

Mirosława Cylkowska-Nowak

Anna Butkiewicz

Uniwersytet Medyczny im. K. Marcinkowskiego w Poznaniu

## *Street Fashion of Japan* jako próba konstruowania tożsamości młodzieży japońskiej

Młodość jest fazą życia, w której podejmowane są liczne próby poszukiwania i konstruowania tożsamości. Konstrukcje tożsamości w czasach ponowoczesnych charakteryzują się ogromnym zróżnicowaniem, zmiennością i ulotnością. Celem artykułu jest przedstawienie interesujących „eksperymentów” młodych Japończyków wokół tożsamości, których wyrazem jest specyficzny styl ubierania się nazywany japońską modą uliczną. Prezentacja młodzieżowych kreacji umieszczona została w realiach społecznych i kulturowych Japonii.

„Młode japońskie dziewczęta, zanim przeistoczą się w matki lub posłuszne pracownice korporacji, szaleją na skuterach, zakładają wymyślne buty na koturnach i masowo utleniają włosy. Używają form gramatycznych dotąd zastrzeżonych dla mężczyzn i bardzo ostentacyjnie obnoszą się ze swoją niezależnością. (...) Nie jedzą mięsa i angażują się politycznie, co nie jest najlepiej odbierane w pokoleniu ich dziadków. Swobodnie traktują związki. Wiele z nich w ogóle nie ma planów matrymonialnych”.

(Korzycki, 2006, s. 53)

Japonia to kraj, który jest powszechnie i dość stereotypowo kojarzony z samurajami, zimnym sake, bezwzględną Yakuza, Gejšzami, mangą, anime oraz z kobietami ubranymi w kimono, wiecznie zapracowanymi biznesmenami w ciemnych garniturach i ich śmiercią z przepracowania; jak również z grzecznością, czystością, wysoko rozwiniętą technologią i bezpieczeństwem. Mniej uwagi poświęca się różnorodnym przejawom współczesnego życia Japończyków, a zwłaszcza zmianom, które w Japonii zachodzą.

W artykule podjęta zostanie próba przybliżenia czytelnikowi interesującego zjawiska kulturowego kreowanego przez japońską młodzież. Wydaje się, iż młodzieżowe próby eksperymentowania z tożsamością można za prze-

jaw buntu przeciwko zastanemu systemowi społecznemu Japonii. Ekspresja sprzeciwu młodych Japonek i Japończyków wyrażana jest poprzez oryginalny i niepowtarzalny sposób ubierania się. Zjawisko to nazwane zostało *Street Fashion of Japan*, czyli – *Japońska moda uliczna*. Moda ta zdobyła już niezliczone rzesze zwolenników, nie tylko w Japonii. Fascynatów tego rodzaju stylizacji spotkać można w Europie i na obszarze obu Ameryk. W Polsce również istnieje nieliczna grupa osób preferujących ten sposób ubierania się.

*Street Fashion of Japan* jest czymś więcej niż tylko komponowaniem stroju, stylizowaniem wyglądu. Stanowi ona próbę wydobycia i zaprezentowania niezależnej, młodzieńczej tożsamości.

### **Młodzież i tożsamość – uwagi teoretyczne**

Młodość to faza życia człowieka, podczas której następuje mniej lub bardziej świadome poznawanie, poszukiwanie i próba zdefiniowania „siebie” (Tillmann, 1996, s. 174-175). Młodzi ludzie stawiają sobie różnorodne i ważne dla nich pytania – kim jestem?; jaki jestem?; dlaczego taki jestem?; w jaki sposób zachowuję się w różnych okolicznościach?; jaki styl życia preferuję?; co lubię czytać?; jak się ubieram?; z jakimi poglądami, ideami, wartościami identyfikuję się?; w gronie jakich ludzi lubię przebywać? W kontekście tych pytań młodzież podejmuje liczne próby określenia własnej tożsamości. Zdaniem C. Taylora, konstruowanie tożsamości stanowi jeden z najbardziej integralnych elementów funkcjonowania współczesnej cywilizacji. Mówiąc o tożsamości zakładamy przy tym, iż jest ona czymś osobistym, oryginalnym, niepowtarzalnym, różniącym nas od innych ludzi (Taylor, 1995, s. 12).

Termin „tożsamość” (*identity*) wprowadzony został do nauk społecznych przez Erika Eriksona<sup>1</sup> w 1959 roku. Jednak jego geneza sięga czasów wcześniejszych – prac J. J. Rousseau, J. G. Fichtego oraz G. W. F. Hegla. Na przełomie XIX i XX wieku problem kształtowania własnego „ja” stał się przedmiotem badań psychologów, socjologów i antropologów – takich jak W. James, C. H. Cooley, M. Baldwin, G. H. Mead lub G. W. Allport – oraz rozwijanych przez nich koncepcji „jaźni”, „osobowości”, „samoświadomości” i „charakteru”. Stanowią one podstawę dla współczesnych prób definiowania tożsamości (Szwed, 1999, s. 151-156).

Psycholodzy społeczni – H. Rodriguez-Tome i F. Bariaud – definiują tożsamość jako „zespół wyobrażeń, wspomnień i projektów podmiotu, które odnosi on do siebie” (Boksański, 1989, s. 4). Z kolei C. Westin zwraca uwagę na rozumienie tożsamości jako „świadomości siebie jednostki (...) świadomości kontynuacji lub pozostawania tym samym w toku zmiennych okoliczności życia”. Podnosi on także kwestię „świadomości uczestnictwa podmiotu w grupach społecznych oraz znaczenia emocjonalnego tego uczestnictwa dla jednostki” (Boksański, 1989, s. 4). W zacytowanych podejściach tożsamość odnosi się jednocześnie do „samoświadomości”, „trwałości pozostawania tym samym”, czyli „bycia kimś” (jedynym, niepowtarzalnym) oraz „świadomości kontynuacji i zmiany” swojego „ja” w różnorodnych sytuacjach życia społecznego. Tożsamość jednostki wiąże się zatem z jej indywidualnym rozwojem i „wewnętrzny”mi” próbami konstruowania własnego „ja”. Istotną dla przebiegu tego procesu jest subiektywność człowieka i jego zdolność do autorefleksji.

---

<sup>1</sup> Pojęcie „tożsamości” zostało upowszechnione dzięki publikacjom E. Eriksona *Identity and the Life Cycle (Psychological Issues Monograph, 1959, nr 1)* oraz *Identity, youth and crisis* (New York 1968).

Z kolei socjologdy i antropologdy kultury wykorzystują często definicję H. Bausingera, dla którego tożsamość jest „całością konstrukcji podmiotu, które odnosi on do siebie, przy czym całość ta nie jest prostą sumą elementów, jest to układ zintegrowany zgodnie z jakąś zasadą. Elementy konstrukcji tożsamości wyprowadzane są z identyfikacji z innymi osobami, grupami, wybranymi strukturami społecznymi (...) są one także pochodnymi takich kulturowych kategorii, jak wartości, normy, a nawet artefakty” (Boksański, 1989, s. 4).

Takie podejście w definiowaniu tożsamości odwołuje się z jednej strony do jej w wysokim stopniu skomplikowanej i niepowtarzalnej konstrukcji wewnętrznej, a z drugiej – do „poczucia własnej odrębności” (a to poprzez różnicowanie „ja – nie ja”, „ja – inny” w ramach interakcji społecznej) oraz do budowania „siebie” opartego na informacjach płynących ze świata zewnętrznego (Melchior, 1990, s. 24). Tożsamość jednostkowa rozwijana i integrowana jest zatem z wykorzystaniem rzeczywistości społecznej i kulturowej. W kontekście „samookreślenia się” jednostki zachodzi wzajemne przenikanie się różnorodnych zjawisk jednostkowych, społecznych i kulturowych.

Jak wspomniano już wcześniej, współczesne definicje tożsamości powstały na podstawie wiedzy i założeń czerpanych z różnorodnych nurtów filozofii, psychologii, socjologii oraz antropologii kulturowej. Każda koncepcja tożsamości, odzwierciedla przy tym preferencje metodologiczne ich twórców. Dla uporządkowania tych (wybranych) koncepcji autorki przyjmują typologię Z. Boksańskiego, który opierając się na pracach R. Robinsa i M. Zavalloni, wymienia cztery główne modele tożsamości: model zdrowia tożsamości (*identity health model*), model interakcyjny tożsamości (*identity interaction model*), model światopoglądowy tożsamości (*identity world view model*) oraz model egologiczny tożsamości (*identity eco-egology model*) (Boksański, 1989, s. 26).

Autorem modelu zdrowia tożsamości był E. Erikson, którego prace odwoływały się do dorobku klasycznej psychoanalizy Z. Freuda. Podstawowym założeniem tego modelu jest rozpatrywanie człowieka równocześnie jako organizmu ludzkiego, jako ego oraz jako członka grupy społecznej (trzeba dodać, iż ego jest utożsamiane z „obszarem mediacji” między organizmem a wymogami życia społecznego, a zatem z przestrzenią, w której określana jest, na podstawie pełnionych ról, „formuła egzystencji” jednostki) (Boksański, 1989, s. 26-30).

W koncepcji E. Eriksona rozwój psychospołeczny człowieka przebiega w ramach „ośmiu stadiów wieku”, podczas których zachodzi właściwy dla tych faz kryzys. Jego skutkiem jest uzyskanie przez jednostkę „ogólnej cechy osobowości”. Przez pryzmat koncepcji Eriksona spojrzeć można zarówno na uporządkowanie i chaos wewnętrzny jednostki, jak i na wytwarzanie przez nią „negatywnej tożsamości”. Na podstawie tej teorii uznać możemy, iż okres adolescencji jest fazą kryzysu, z którego tożsamość może wyłonić się zarówno w ujęciu pozytywnym, jak i negatywnym<sup>2</sup>. Erik Erikson uważa, że tożsamość jednostki jest „efektem dążeń do powiązania wcześniej nabytych ról społecznych i umiejętności z idealnymi prototypami jej czasów” (Erikson, 1968, s. 197).

Model interakcyjny tożsamości wyrósł z założeń amerykańskiego pragmatyzmu, a pojęcie tożsamości wyjaśniane jest na gruncie tej koncepcji w kontekście odpowiedzi na pytanie: jak możliwa jest interakcja? W ramach interakcji społecznej dochodzi zwykle do wzajemnego oddziaływania jednostki i jej otoczenia. Człowiek-aktor społeczny interpretuje i definiuje rzeczywistość, która „rozgrywa się” wokół niego. Czyni to poprzez przejmowanie pewnego punktu

<sup>2</sup> Przykładem takiej „negatywnej tożsamości” może być tożsamość narkomana lub anorektyczki (por. W. Domachowski, *Spoleczne i kulturowe uwarunkowania patologii*. W: H. Sęk (red.) *Spoleczna psychologia kliniczna*. Warszawa 1993, s. 183-184).

widzenia lub perspektywy – od innych znaczących aktorów społecznych. Jednocześnie, dostosowując swoje działania, definiuje siebie i innych ludzi (Boksański, 1989, s. 31-32).

Podejście interakcyjne eksponuje zmienność tożsamości człowieka, który podejmując różnorodne role, „zmuszany” jest do „improvizowania”. Sytuacja ta wywołuje niejako „badanie” reakcji otoczenia na eksponowane „improvizacje”. Grze aktora społecznego towarzyszy ciągła niepewność w zakresie „adekwatności” odgrywanej roli. Zawsze jednak możliwa jest „ucieczka” w tożsamość bezpieczną i społecznie akceptowaną.

Zwolennicy modelu interakcyjnego rozpatrują jednostkę jako dynamicznego aktora społecznego, który posiada wiele możliwych tożsamości, a w różnych okolicznościach społecznych (czyli w ramach interakcji społecznych) podejmuje decyzje o ich podtrzymywaniu lub zmianie. Dochodzi zatem do doraźnego, sytuacyjnego „konstruowania” tożsamości i rozwijania na tej podstawie „autodefinicji” jednostki (Boksański, 1989, s. 32-33). Tożsamość człowieka w ujęciu interakcyjnym oznacza też „zajęcie miejsca w przestrzeni społecznej”, zajęcie „jednej spośród możliwych lokalizacji”, „umieszczenie się gdzieś, a nie pozostawienie w jakimś dezorientującym i nieznośnym «nigdzie»” (Michalski, 1995, s. 10).

Tożsamość w modelu światopoglądowym pojmowana jest jako „zbiór trwałych właściwości charakteryzujących formuły autopercepcji ukształtowane wśród członków dostatecznie dużych zbiorowości (...) przy czym sposoby postrzegania siebie wywodzone są z cech struktury społecznej lub całościowo, antropologicznie pojmowanej kultury właściwej rozpatrywanej zbiorowości” (Boksański, 1989, s. 34). Podejście to, wykorzystywane zwłaszcza przez socjologów kultury, przyjmuje tezę o wpływie zasadniczej zmiany warunków egzystencji we współczesnym społeczeństwie na człowieka. Wśród znaczących czynników wpływających na autodefinicję jednostki wymienia się zmienny charakter dominacji politycznej, przemiany struktur społecznych oraz zmiany w zakresie form podziału pracy.

Zdaniem zwolenników światopoglądowego modelu tożsamości, współczesny człowiek odnajduje siebie poprzez kompromis między – z jednej strony – tożsamością opartą na określonych wartościach, wzorach kultury i etosie oraz – z drugiej strony – tożsamością człowieka proteańskiego, zmiennego, przeistaczającego się w inną postać pod wpływem różnych okoliczności życia. Jednostka uwikłana jest zatem w permanentne dostosowywanie się do kolejnych tożsamości; po to, aby następnie je porzucić (Szwed, 1999, s. 151-152). W podejściu tym można dostrzec wyraźne przesunięcie: od dążenia do osiągnięcia „wysokich standardów” (bycia dobrym, uczciwym, szlachetnym), kontrolowania siebie, odgrywania społecznie narzuconej roli, do dążenia do „bycia sobą” oraz trochę egoistycznego robienia tego, „na co ma się ochotę” (Boksański, 1989, s. 40-41). Światopoglądowy model tożsamości pozwala nie tylko na prowadzenie analiz sytuacji psychospołecznej człowieka we współczesnym społeczeństwie, ale także na poznawanie nowych stylów życia, które przyjmują jednostki.

Z kolei egologiczny model tożsamości odwołuje się do dyscypliny nazywanej eko-egologią, a rozwijanej przez M. Zavalloni. Twórczyni tego modelu odrzuca tradycyjne założenie psychologii, iż to „świat zewnętrzny”, społeczeństwo sytuuje jednostkę od zewnątrz. Wprowadza ona pojęcie „otoczenia wewnętrznego”, które odgrywa znaczącą rolę w kształtowaniu i definiowaniu tożsamości. Zdaniem M. Zavalloni, „na tożsamość psychospołeczną jednostki, w perspektywie eko-egologicznej składają się treść, struktura i organizacja dy-

namiczna wewnętrzny otoczenia”, jest ona „ośrodkiem kontroli, antycypacji i odzwierciedlania działań, w które angażujemy się w naszym codziennym życiu” oraz „pojmowana jako system wyobrażeń, stanowi subiektywny odpowiednik tej elementarnej matrycy przynależności społecznych, w których usytuowana jest jednostka” (Boksański, 1989, s. 45).

Egologiczny model tożsamości różni się od formułowanych wcześniej koncepcji rezygnacją (dzięki wprowadzeniu pojęcia „otoczenia wewnętrznego”) z uznawania wpływu „innego” na kształt definiowania siebie.

### **Tożsamość w ponowoczesności**

W otaczającej nas rzeczywistości znalezienie odpowiedzi na pytanie „kim jestem?” okazuje się dla jednostki coraz trudniejsze oraz nabiera szczególnego znaczenia. Takie procesy, jak wzmożona ruchliwość społeczna, modernizacja, transformacja, globalizacja przyczyniają się do ulotności, niepewności, fragmentaryczności warunków, w jakich człowiek poszukuje i określa siebie. Zygmunt Bauman stwierdza w tym kontekście, iż nowoczesne pytanie „kim jestem?” ma nieco inny sens w obecnej rzeczywistości, w której egzystencja ludzka definiowana jest poprzez kategorie wolności, wyboru i zmienności. Tożsamość ponowoczesna przestaje być oczywista, niezmienna, niepodważalna (Bauman, 1993, s. 7).

Wydaje się również, iż rzeczywistość współczesna obejmuje „wielość światów”, co prowadzi do zróżnicowanego pojmowania pojęcia tożsamości. Ważną cechą stylu życia człowieka ery ponowoczesnej wydaje się niespójność, niekonsekwencja postępowania, fragmentaryzacja oraz epizodyczność różnorodnych sfer jego aktywności (Bauman, 1993, s. 7). Kultura i współczesne, ustrukturyzowane społeczeństwo wpisują w życie jednostki zmienność i narzucają mu konieczność dokonywania rozmaitych wyborów. W tych okolicznościach pytanie o tożsamość przestało mieć swój dawny, dobrze nam znany „nowoczesny sens” (Melchior, 1993, s. 37). Można też w tym kontekście odwołać się do rozważań Z. Melosika, dotyczących społeczeństwa konsumpcji; stwierdza on, iż współczesnemu człowiekowi „wydaje się, że już-już osiągnął «ostateczny punkt» i stał się taki, jaki być powinien. „Jednak już za chwilę odczuwa, że moment stabilizacji pragnień i satysfakcji minął bezpowrotnie i trzeba rozpocząć dalsze poszukiwanie”. W rezultacie „człowiek żyje w ciągłym konsumpcyjnym niepokoju, który staje się stanem normalnym i obowiązującym” (Melosik, 1999, s. 72). Zjawiskiem powszechnym jest zatem permanentna zmiana tożsamości.

Zdaniem Z. Baumana, obecnie „tożsamości nie dostaje się w prezencie, ani z wyroku sądu bezapelacyjnego; jest ona czymś, co się konstruuje, i co można (przynajmniej w zasadzie) konstruować na różne sposoby, i co nie zaistnieje w ogóle, jeśli się jej na któryś ze sposobów nie skonstruuje. Tożsamość jest zatem zadaniem do wykonania, zadaniem przed jakim nie ma ucieczki” (Bauman, 1993, s. 8).

Dla człowieka ponowoczesnego kwestia tworzenia własnej tożsamości zaczyna być „kłopotliwa”. W świecie noszącym znamiona niejednoznaczności, względności i nierealności nie można bowiem skonstruować trwałej i niezmiennej wizji własnego „ja” (tak jak miało to miejsce wcześniej). Tożsamość ponowoczesna okazuje się niepewna, rozmyta, rozchwiana, warunkowa, a niekiedy – po prostu nie istnieje (Burszta, Kuligowski, 1999, s. 12-13). Nowoczesna zasada „musisz być taki a taki” zastąpiona została w społeczeństwie konsumpcji ponowoczesną zasadą – „możesz być każdy” (Melosik, Szukdlarek, 1998, s. 59).

### Młodzież i wzorce tożsamości w społeczeństwie japońskim

W każdym kraju, w ramach procesu rozwoju społeczeństwa, wytwarzany jest wzór człowieka oraz zespół cech, którymi powinien się charakteryzować. Bez wątpienia na kształt takiego modelu w Japonii wpłynęło szereg różnorodnych czynników, takich jak: położenie geograficzne, historia, tradycja narodowa, kultura, filozofia i religia, organizacja życia społecznego i ustrój prawny, przemiany demograficzne, gospodarcze i ekonomiczne. Przestrzenne odizolowanie Japończyków od innych społeczeństw pozwoliło na zachowanie jednorodności etnicznej, a trudne, niekiedy nawet niebezpieczne warunki życiowe (erupcje wulkanów, trzęsienia ziemi, tsunami) wymusiły dążenie do samowystarczalności i pokonywania rozmaitych trudności. Pożądaną cechą mieszkańca Japonii jest jego duża tolerancja na zmienność otaczającego go środowiska oraz umiejętność przystosowania się do zróżnicowanych warunków. Jednostka w tym kraju nie może „zatapiać się” w żalu po osobistych lub materialnych, bolesnych stratach lecz z determinacją i wytrwałością podejmować wysiłki związane z przywracaniem otoczenia do stanu sprzed krytycznych zdarzeń (Nishimura, 1995, s. 4-5).

Jednocześnie dla Japończyka charakterystyczne jest nastawienie na kształtowanie identyfikacji własnego „ja” w kontekście grupy społecznej, orientacji na pracę i podejmowanie wysiłków z nią związanych oraz „poczucia miejsca zajmowanego w strukturze społecznej”. Japończycy działają w ten sam sposób i mają identyczne opinie na każdy temat. Przynależność do grupy ma priorytetowy charakter. Obca jest im niezależność i wiara w siebie, dlatego postępują zgodnie z tym, co nakazuje grupa. Zjawisko to określane jest mianem „grupizmu”.

„W grupie jednostka jest niewidoczna i anonimowa. Nie ponosi odpowiedzialności za czyny usankcjonowane przez grupę. Grupa wyznacza wartości, którymi muszą się kierować jej członkowie. O ile w kulturze zachodniej człowiek odpowiada za swoje czyny przed własnym sumieniem, o tyle w Japonii – przed grupą. Najważniejsze jest zachowanie twarzy w stosunku do grupy, gdyż jej dobro jako całości jest ważniejsze od dobra jednostki. To grupa decyduje o tym, czy działanie jednostkowe jest dobre, czy nie, a członek grupy działa tak by zyskać jej przychyłność” (Hataśa, 2004, s. 80).

Nie ma zatem miejsca na indywidualizm w znaczeniu preferowanym w społeczeństwach zachodnich. Harumi Befu (Befu, 1986, s. 24) uważa, że trafnym odpowiednikiem tego pojęcia w Japonii jest termin *personhood*. Pojęcie to zawiera trzy odrębne wymiary: interpersonalizm, samodyscyplinę oraz perfekcjonizm ról.

Interpersonalizmem, nazywanym w języku japońskim *kanjin shugi*, określić można nabywanie przez młodego człowieka „definicji własnego ja” w odniesieniu do relacji z innymi ludźmi. Według Japończyków istotny jest bowiem rodzaj powiązania, które nie ogranicza się jedynie do znajomości z kimś, lecz wiąże się z rodzajem moralnego zobowiązania do wzajemnej pomocy, zarówno werbalnej, jak i instrumentalnej.

Drugą ze społecznie oczekiwanych cech młodego Japończyka, wchodzącą w skład terminu *personhood*, jest samodyscyplina. Thomas P. Rohlen zwraca uwagę na jego złożoność. Mianowicie zdaniem tego autora Japończycy uważają, że charakter człowieka kształtowany jest przez substancję umysłową składającą się z: *ki*, *kokoro*, *tamashii* oraz *seishin*. *Ki* odnosi się do podstawowej siły życiowej, która obdarza człowieka witalnością. *Kokoro* utożsamiane jest ze współczującą, empatyczną duszą. Natomiast *tamashii* to zapał, determinacja w przewyżnianiu trudności, a *seishin* tłumaczone jest nieco niezdarnie jako „duch”, postawa umysłowa pozwalająca jednostce poradzić sobie z różnymi zadaniami. Wymienione tu „niematerialne substancje” przejść muszą „próbę doświadczenia” w toku kształtowania

samodyscypliny. Doświadczenie obejmuje *kuro* czyli trudność, *gaman*, *nintai*, *shimbo* lub *gambaru* rozumiane jako wytrzymałość, *doryoku* czyli usiłowanie oraz *ishhokemmei* – krańcowy wysiłek. Młodemu pokoleniu Japończyków często towarzyszy fraza *Yareba dekiru*, co znaczy „Jeśli będziesz bardzo się starał, dokonasz tego” (Rohlen, 1977, s. 128-135).

Ostatnim elementem pojęcia *personhood* jest tak zwany perfekcjonizm ról. Cechę tę określa się jako „inklinację Japończyków do odgrywania ról” lub „narcyzm ról”. Pojęcie to oznacza dążenie do odgrywania ról, poprzez które możliwe jest osiągnięcie sukcesu wbrew wszelkim przeciwnościom. Młodzi Japończycy utwierdzani są w przekonaniu, że każda rola, nawet błaha, godna jest największego wysiłku. To nastawienie pozostaje w sprzeczności z amerykańskim rozumieniem „czarnej”, „niewdzięcznej” pracy. Można chyba przyjąć hipotezę, iż głęboka motywacja japońskich dzieci i młodzieży do nauki i osiągania sukcesów w znacznej mierze uzależniona jest od kulturowego znaczenia samodyscypliny i perfekcjonizmu ról w tym kraju (Befu, 1986, s. 25).

„Nastawienie na grupę” i rozwijanie procesu wewnątrzgrupowego współbrzmia z potrzebami japońskiego społeczeństwa i rynku pracy. Systematyczny trening umiejętności „bycia w grupie” prowadzi zdaniem Chie Nakane do „unilateralizmu przynależności do grupy, co oznacza, że zgodnie z tendencją dominuje lub w ogóle występuje (w Japonii) przywiązanie tylko do jednej grupy”<sup>3</sup>.

Japończyk powinien również posiadać „poczucie miejsca zajmowanego w strukturze społecznej”. Słowo japońskie *bun* oznaczające miejsce, pozycję lub rolę społeczną rozumiane jest w Japonii szerzej jako „pozycja i przyjęcie na siebie obowiązków przez każdego członka społeczeństwa w relacji z innymi jej członkami”. Natomiast sens słowa *akirame* zawiera się w „akceptacji bez protestu miejsca w hierarchii społecznej”. Dzieje się to w ramach podporządkowania jednych członków grupy innym, a takie szierarchizowanie rzadko budzi sprzeciw (De Vos, 1975, s. 196-199). „W hierarchii liczy się wiek, płeć, ukończony uniwersytet, staż i miejsce pracy oraz zajmowane w niej stanowisko. Hierarchia obowiązuje już od najmłodszych lat. Dzieci chodzące do renomowanego przedszkola mają większe szanse dostać się do wymarzonej uczelni niż dzieci ze zwykłych przedszkoli” (Hałasa, 2004, s. 88).

Hierarchia obowiązuje także w japońskiej rodzinie. Najwyższe pozycje zajmują w niej mężczyźni uszeregowani według starszeństwa: dziadek, ojciec, syn. Najstarszy syn i jego żona zajmują ważniejsze miejsce niż młodszy syn i jego rodzina lub córka i jej mąż. Najniżej w hierarchii sytuowane są dzieci oraz kobiety niezamężne, które nie mają prawa zwrócić się do kogokolwiek w rodzinie po imieniu. Nawet żony mówiąc z mężem używają nazwiska albo słowa *shujin*, czyli „mój właściciel”. „W stosunku do osób postawionych wyżej (starsi wiekiem, nauczyciele, szefowie firm) stosuje się specjalną odmianę języka wyrażającą szacunek, zwaną – językiem honoryfikatywnym. Polega on na stawianiu swojego rozmówcy wyżej od siebie, a mówiąc o sobie pomniejsza się własną pozycję” (Hałasa, 2004, s. 88). Do osób młodszych wiekiem lub stażem pracy można zwracać się po nazwisku bez dodawania żadnych końcówek albo użyć imienia z odpowiednią końcówką (*-kun*, *-chan* lub *-san*). Końcówki zarezerwowane dla osób stojących wyżej w hierarchii to: *-senpai*, *-sensei*, *-dono* oraz *-sama*.

<sup>3</sup> Unilateralizm zdaniem Chie Nakane wynika „z rodzaju związku grupowego w danym miejscu, bowiem jednocześnie w dwóch miejscach być nie można” – cytuję za B. Von Kopp, *Zeit für Schule: Japan*, Köln – Wien 1990, s. 105.

Japońskie społeczeństwo cechuje – wynikająca z tradycji – grzeczność. Wymogi stawiane młodemu pokoleniu w kwestii języka i kultury osobistej niemal całkowicie uniemożliwiają bycie opryskliwym. Najbardziej charakterystyczny jest ukłon – znak bardzo dobrego wychowania i wykształcenia. Odpowiedni ukłon to jedna z pierwszych umiejętności, którą rozwijają dzieci w wieku przedszkolnym. Każdy maluch dowiaduje się, kiedy powinien trzymać ręce wzdłuż ciała, kiedy złożyć je przed sobą, kiedy powinien się wyprostować, a także jak głęboki ma być ukłon i ile czasu trwać. Rodzaj ukłonu wskazuje status społeczny obu kłaniających się osób.

Jak wspomniano już wcześniej, w Japonii nadal dominującą rolę odgrywa mężczyzna. Dziewczynka musi podporządkować się woli ojca, młoda kobieta – woli męża, a kobieta-matka – woli dzieci. Od kobiety oczekuje się, aby była drobna, ładna i łagodna. Wyrazem łagodności jest np. wysoki, szczebiotliwy głos. (Lebra, 1984, s. 300-304). Musi też być

„uniżenie grzeczna, poslušna, unikająca bezpośredniego sposobu mówienia, podobna do dziecka, lubiąca maskotki, naiwna lub udająca naiwną, kobieta, która na widok rzeczy nieznanych piszczy jak kotka albo mała dziewczynka. (...) Wiele kobiet nadal zakrywa usta, kiedy mówi albo się śmieje, co jest zapewne pozostałością dawnego obyczaju zabraniającego kobiecie z wyższych sfer pokazywania zębów” (Hałasa, 2004, s. 118).

Ponadto, w gramatyce języka japońskiego wyróżniane są inne czasowniki dla kobiet i inne dla mężczyzn, choć opisują te same czynności. „Kobietom właśnie dlatego, że są kobietami nie wolno przedstawiać nawet samych siebie” (Bator, 2004, s. 188). Zajmują znacznie niższą pozycję w hierarchii społecznej, nie mają szans na dobrą pracę, nawet jeśli są absolwentkami najbardziej prestiżowego w tym kraju Uniwersytetu Tokijskiego (Tōdai). Dyskryminacja płci spowodowała, iż młode Japonki zaczęły się buntować, „ale droga od bezwolnych marionetek, sterowanych przez ojców i mężów w patriarchalnej rodzinie, po samodzielne i aktywne uczestniczki życia społecznego była długa i mozolna” (Korzycki, 2006, s. 53).

Młodzież japońska otrzymuje zatem w kontekście rozwijania tożsamości bardzo wyrazisty przekaz wymagań społecznych. Zadaniem życiowym jest zaakceptowanie i przystosowanie się do obowiązujących zasad oraz formułowanych wobec niej oczekiwań. Czy młodzież poddaje się społecznej i kulturowej presji wyrażanej przez starsze generacje?

W dalszej części artykułu zaprezentowane zostanie zjawisko *Street Fashion of Japan*, które wydaje się próbą negacji wymogów społecznych stawianych młodemu Japończykom oraz doświadczeniem niezależnego kreowania (poprzez ubiór) młodzieńczej tożsamości.

### **Spoleczne znaczenie ubioru w Japonii, młodzież i japońska moda uliczna**

Ubiór w Japonii stanowił zawsze płaszczyznę wpływu społeczeństwa na jednostkę i jej tożsamość. Historycznie elitaryzm, a współcześnie egalitaryzm społeczny jest realizowany przy pomocy specyficznych kodów ubraniowych. W przeszłości stroje noszone przez Japonki i Japończyków – np. *hakama*, *kimono*, *haori* – pozwalały na odczytanie pozycji ich właścicieli w hierarchii społecznej. Po drugiej wojnie światowej, wraz z zapoczątkowaniem procesu demokratyzacji życia ubiory stały się mniej wyszukane, skromniejsze. Jednak dzięki grupowej uniformizacji nadal potwierdzają przynależność do różnych grup. „Salarimani mają identycz-



ne ciemne garnitury, młode zameżne kobiety spódniczki jednakowej długości i bluzeczki o zbliżonym kroju wyprodukowane przez te same firmy, matki na skwerze takie same kapelusiki, starsze panie charakterystyczne sweterki i spódnice pełne misternych ozdóbek” (Bator, 2004, s. 58). Dzieci japońskie już od najmłodszych lat zapoznawane są z ubraniowym kodem, dzięki czemu bezbłędnie rozpoznają, kto do jakiej grupy należy i jakie zajmuje miejsce w hierarchii społecznej.

Od czasów modernizacji japońskiego szkolnictwa w epoce Meiji (1868-1912) (Cylkowska-Nowak, 2000, s. 67-69) uczeń nosi w szkole mundurek (*seifuku*). Do lat dziewięćdziesiątych XX wieku niektóre spośród szkół – te mające najbardziej restrykcyjne regulaminy – nie pozwalały na zakładanie prywatnego stroju nawet w dni wolne od nauki (School Uniform Association of Tokyo, 1981). Dla części młodzieży japońskiej – mimo iż poddawana była socjalizacji i wychowaniu w grupie rówieśniczej i w rodzinie – *seifuku* stały się rodzajem „nieznośnego przymusu” i opresji (Matsuda, 2004). Jak stwierdza w tym kontekście J. Bator, „Uniformizacja i silny nacisk na konieczność dostosowania się wyglądem do własnej grupy dały możliwość łatwej ucieczki w fantazję” (Bator, 2004, s. 61). Młodzież zaczęła w czasie wolnym od nauki odrzucać standardowe ubrania i stworzyła swoją niepowtarzalną modę zwaną *Street Fashion of Japan*. Zmiana ubioru daje jej możliwość stania się kimś innym, a tak naprawdę pozwala „być każdym”. Istnieje wiele odmian i rodzajów tego stylu ubierania się, np.:

- a) *Kogyaru* (fot. 1) – związane z obsesyjnym uwielbieniem dla plastiku, połączone jednocześnie ze wstrętem do wszystkiego co naturalne; w skrajnym przypadku może oznaczać całkowite upodobnienie się do lalki Barbie;
- b) *Burando* (fot. 2) – narzucenie sobie przymusu noszenia wyłącznie markowych ubrań,
- c) *Burikko* – komponowanie ubioru z wszystkiego co dziewczęce i słodkie, z przewagą odzieży koloru różowego;
- d) *Kogals* (fot. 3) – dążenie do elegancji i szyku; imitowanie wyglądem bohaterów filmów dla młodzieży np. „Beverly Hills 90210”;
- e) *Gonguro* i *Yamamba* (fot. 4) – preferujące tlenione włosy, ciemną opalenizną twarz, niebieskie szkła kontaktowe na oczach oraz przesadnie wielki biały makijaż dookoła oczu; ważne też są buty na wysokich podszewkach oraz kolorowe markowe ubrania;
- f) *Kigurumin* (fot. 5) – stylizowanie makijażu, podobnego jak u Yamamba; w kwestii ubioru preferowanie jednoczęściowych kombinezonów z kapturem, których forma wzorowana jest na bohaterach z dziecięcych bajek (Kubuś Puchatek, Tygrysek, Pokemon, Totoro, Pszczółka Maja. itp.);
- g) *Decora* (fot. 6) – założenie na siebie wielu kolorowych ubrań, w przypadkowej kolejności oraz ozdobieniu tego stroju ogromną liczbą różnych dodatków (najlepiej w jaskrawych kolorach);
- h) *Cosplay* (fot. 7, 7a) – wcielanie się za pomocą stroju w swoje ulubione postaci z gier komputerowych, filmów, mangi, anime itp. (Macias, Evers, 2007).

Zdaniem Ai,

„jak to w Japonii bywa wszystko jest tu wynaturzone, wyolbrzymione, wręcz karykaturalne. Ultrakrótkie spódniczki, buty na olbrzymich platformach lub niebotycznie wysokich obcasach. Do tego obowiązkowe solarium, dziwnie,

## II. Z BADAŃ

---

nierz w sposób szokujący, celowo zwracający uwagę, ufarbowane włosy, modna biżuteria, wypięgnowane, długie paznokcie i ciągła pogoń za nowinkami ze świata mody oraz kosmetyków” (Ai, 2003, s. 10).

Od 1997 roku fotograf Shoichi Aoki zaczął wydawać miesięcznik „Fruits”, w którym prezentowane są zdjęcia najciekawiej ubranej młodzieży. Powszechnie uznaną za jedną z najbardziej interesujących kreacji młodych Japończyków jest styl Lolita.

„Trend ten zapoczątkowała Seiko Matsuda, japońska piosenkarka pop, często porównywana do Madonny. Nie potrafiła śpiewać, za to doskonale umiała się zareklamować. Ubrana w ciuchy dwunastolatki, celowo infantylna, stworzyła nowy trend. Wkrótce japońskie ulice zapełniły się dziewczynami ubranymi w dużo za krótkie sweterki, mundurki szkolne i opadające skarpetki. Do dzieciennych torebek, telefonów komórkowych i spodni przyczepiały pluszowe maskotki. Moda ta objęła nie tylko nastolatki. Nawet trzydziestoletnie kobiety lubują się tu w mięciutkich, pluszowych maskotkach, śmiesznych gadżetach i falbaniastych cukierkowatych spódniczkach” (Ai, 2003, s. 9).

Nazwa Lolita została zaczerpnięta z powieści autorstwa Władimira Nabokowa, traktującej o starszym mężczyźnie śpijącym z tytułową bohaterką mającą zaledwie 12 lat. Stąd też w Japonii bardzo popularny stał się „kompleks Lolity” (*rōriikon*). Termin ten oznacza erotyczne zainteresowanie dojrzałych mężczyzn niedojrzałymi dziewczętami. Kompleks ten występuje u wielu Japończyków, którzy mają nieograniczony dostęp do oferty tzw. „biznesu Lolitek” (*rōrita-no busunesu*)<sup>4</sup>. „Mogą spotykać się w fan klubach lolitek, poczytać o nich w męskich wydawnictwach, popatrzeć na nie na ulicach Tōkyō, gdzie licealistki noszą niebezpiecznie krótkie spódnice od mundurków” (Bator, 2004, s. 154) lub niechcąc przytulić się do którejś z nich w załoczonem metrze. Oficjalnie „pedofilia jest w Japonii zakazana. Natomiast nie ma prawa zabraniającego przedstawiania kontaktów o charakterze seksualnym z dziećmi, np. w manga dla dorosłych czytelników. Wszelkiego rodzaju dewiacje, podglądactwo czy molestowanie na papierze jest dozwolone” (Słowik, 2006).

Moda na japońskie Lolity została zapoczątkowana w 1999 roku. Nie należy mylić jej ze stylem gotyckim, rozpowszechnionym także w Europie. Te dwa sposoby kreowania stroju przez młodzież istnieją równolegle, ale są odmienne. Lolitki nie słuchają muzyki typowych zespołów gotyckich i ich upodobania nie wykraczają zazwyczaj poza Visual Key-owe<sup>5</sup> zespoły J-Rockowe. Sposób komponowania odzieży nazywany Lolitą powstał z połączenia trzech odrębnych trendów obecnych wcześniej w modzie.

„Pierwszym z nich jest styl «francuskiej pokojówki» charakteryzujący się koronkowo-kokardkowymi przybraniami głowy, małymi falbaniastymi fartuszkami, stylową bielizną oraz dwoma najbardziej przeciwnymi sobie kolorami – czernią i bielą. Drugi, zainspirowany książką «Alicja w Krainie Czarów», lansuje spódniczki do kolan na halce, bufiaste rękawki, podkolanówki w przeróżne wzorki, sukienki w pastelowe kolory, kwiatowy lub «karciany rzucik», czy często wzór w kratkę. Trzecim jest styl nawiązujący do mody z czasów wiktoriańskich i wnosi wszystko to co sztywne i romantyczne – długie, powłóczyste i wydekoltowane suknie, seksowne gorsety, haftowane kołnierzyki i koronkowe rękawiczki, wszystko w kolorach purpury, czerwieni i czerni” (Starzyńska, 2004, s. 84).

---

<sup>4</sup> Wokół kulturowej ikony Lolity rozwinęto w Japonii ogromną sferę konsumpcji. Kolejne kreacje wizerunków są wykorzystywane w publikacjach, filmach, drukowane na użytkowych przedmiotach.

<sup>5</sup> Visual Key – sceniczny image zespołów muzycznych chcących poprzez ubiór zwrócić na siebie uwagę wytwórni fonograficznych i pozyskać fanów.

Kreacja tego rodzaju jest przykładem kontrastowego zestawienia niewinności z seksualnością i drapieżnością. „Lolita” – jest słodka, przyjemna i uwodzicielska. Z kolei „Gothic” – mroczny, a niekiedy nawet przerażający. W niektórych kreacjach styl Lolity bywa łączony z gotyckim. Pomimo odmienności obu stylów, osiągany jest zaskakujący efekt – kreacja zestawia niewinną kokieterijność z niedostępnością. Ten sposób ubierania preferowany jest zarówno przez dziewczęta, jak i przez chłopców.

Styl Lolita posiada pewne charakterystyczne cechy. W zależności od preferowanej odmiany zmienia się kolorystyka i poszczególne elementy. Dziewczęta-Lolity noszą niemalże wyłącznie sukienki z bufiastymi rękawami, sięgającymi do łokci lub rozszerzającymi się ku dołowi, kończącymi się na wysokości nadgarstka. Spódnica jest najczęściej suto marszczona i poobszywana kokardkami, sięgająca do połowy uda, czasami nad kolana; bardzo rzadko – dłuższa. Obowiązkowy jest tiul, usztywniający i podnoszący spódniczkę delikatnie do góry, co daje efekt spódnicy baletnicy. Bluzki wykonane są z delikatnych materiałów, przylegają do ciała lub sprawiają wrażenie „napompowanych”; mogą też być obszyte koronką lub posiadać żabot albo stójkę. Dopełnieniem stroju są malutkie, jakby zabrane zabawce kapelusiki. Są one noszone z boku głowy w taki sposób, że nie mogą trzymać się bez zawiązywania ich pod brodą. Oprócz nich często noszone są też słomkowe kapelusze, cylindry, opaski bądź koronkowe czepki. Wszystko wykończono jest koronką – rękawiczki, skarpetki (zazwyczaj podkolanówki), secesyjne parasolki itp. Buty natomiast są bardzo zróżnicowane – wysokie na koturnie (czasem przekraczającym 10 cm wysokości), delikatne trzewiczki, pantofelki albo toporne glany. Tak skomponowany ubiór powinien być uzupełniony różnego rodzaju gadżetami, takimi jak: torebeczka utrzymana w konwencji całego stroju (małe wiklinowe koszyczki, misio-plecaki, plecaki ze skrzydłami nietoperza, małe torebki-trumienki itp.).

Najbardziej znanymi, modnymi i popularnymi odmianami stylu Lolita są:

a) *Amarori (Sweet Lolita)* (fot. 8).

Uznawana za najładniejszą i najśodszą odmianę Lolitki. Charakterystyczne dla jej wyglądu są pastelowe kolory (biel oraz róż i błękit). W kompozycji stroju dominują olbrzymie ilości falbanek, wstążeczek, koronek i anielskich piórek. Zwolenniczki tego rodzaju ubioru noszą krótkie cukierkowate sukienki, trzymając w dłoniach słodkie torebeczki lub ukochaną maskotkę. Na nogi zakładają skarpetki, zazwyczaj sięgające do kolan lub lekko poza nie, a na stopach mają delikatne pantofelki (czasami są one na grubej podeszwie). Włosy zazwyczaj farbują na bardzo jasny blond lub noszą peruki. Fryzury ich pełne są loczków lub warkoczyków i nawiązują stylem do fryzur z epoki baroku. Chętnie zakładają na głowę bogato zdobione czepki lub malutkie kapelusiki. *Amarori* zachowują się bardzo grzecznie i z uśmiechem pozują do zdjęć.

b) *Kenturirori (Country Lolita)* (fot. 9).

Styl bardzo podobny do *Amarori*. Jediną różnicą jest delikatny wzór tkaniny sukien. Mogą to być małe kwiatki, różnokolorowe plamki, figury geometryczne bądź też wzór „w szachownicę”. Dodatkowo do ubrań doszywanych jest mnóstwo kolorowych wstążeczek i koronek. Całość prezentuje się pstrokato, kolorowo. Dziewczęta kreujące ten styl Lolity są bardzo grzeczne i sympatyczne.

c) *Gusorori (Gothic Lolita)* (fot. 10).

Uważana jest za bardziej dorosłą odmianę *Amarori*. W strojach również występują koronki i wstążki, ale kolorami, które dominują są czerń i biel. Do krótkich sukienek przyszywane są różne białe ozdoby, które mają najczęściej kształt krzyża. Włosy *Gusorori* są rozjaśnione albo zastępowane odpowiednio stylizowaną peruką. Podobnie jak u *Amarori*, na głowę zakładane są czepki bądź kapelusiki. Ta grupa młodych Japonek zachowuje się również bardzo grzecznie, lecz rzadko się uśmiecha, raczej pokazując otoczeniu powagę.

d) *Kurorori (Black Lolita)* (fot. 11).

W kreacji tej odmiany Lolity dominuje kolor czarny. Inne kolorystyczne odmiany tego stylu to:

*Shiroirori (White Lolita)* (fot. 12) – z przewagą bieli,

*Aoirori (Blue Lolita)* (fot. 13) – z przewagą koloru niebieskiego,

*Midorirori (Green Lolita)* (fot. 14) – z przewagą zieleni,

*Akairori (Red Lolita)* (fot. 15) – z przewagą czerwieni,

*Pinkurori (Pink Lolita)* (fot. 16) – z przewagą różu itd.

e) *Gotiku Arisutokaratu (Gothic Aristocrat)* (fot. 17).

Ten rodzaj stylu Lolita odnosi się raczej do ubrań męskich. Inspirowany jest kostiumami z epoki wiktoriańskiej. Bywa bardzo elegancki, wytworny i uważany za najbardziej dojrzały i dorosły, dlatego też wśród jego zwolenników prawie w ogóle nie ma nastolatków i nastolatek. Osoby kreujące ten styl ubierają się w długie, ciemne (zazwyczaj czarne, ciemnoszarłatne/ciemnofioletowe lub mieszaninę tych barw) suknie, które są skromnie zdobione koronkami. Do charakterystycznych elementów stroju *Gotiku Arisutokaratu* należą także bluzki z wysokimi kołnierzymi, bądź żabotami, na które dodatkowo zakładane są obcisłe gorsety. Ponadto, w ubiorze tym preferuje się długie płaszcze, cylindry na głowę, wysokie (do kolan), zawiązywane buty, obowiązkowo na grubych podszewkach. Istotne jest, aby obuwie było ciężkie, toporne. Fryzury są zazwyczaj spokojne lub intensywnie natapirowane. Kolorystyka włosów jest różna – od jasnego blondu, poprzez kolor rudy, do ciemnego brązu. Gotyckie arystokratki i arystokraci stwarzają dookoła siebie atmosferę tajemniczości, przy czym są nadzwyczaj kulturalni i uprzejmi.

f) *Pankurori (Punk Lolita)* (fot. 18).

Obejmuje wszystkie cechy *Gothic Lolita* połączone z elementami charakterystycznymi dla ubioru punków, wzorowanych na wyglądzie muzyków brytyjskich punk-rockowych zespołów z końca lat siedemdziesiątych.

g) *Porunrori – Porno Lolita/Erorori (Erotic Lolita)* (fot. 19).

Ubrane zazwyczaj w obcisłe i wyzywające gorsety oraz spódnice lub suknie w czarno-czerwonych kolorach. Noszą długie włosy, które farbują na różowo bądź krwistą czerwień. Strój dopełniają wysokie buty na obcasie typu szpilka. Dziewczęta kreujące ten rodzaj stylu Lolita zachowują się wulgarnie i wyzywająco. Bardzo niechętnie pozują do zdjęć, wręcz unikają fotografów i fotografowania.

h) *Neogotikurori – Noegothic Lolita/Indusutururori (Industrial Lolita)* (fot. 20).

Styl punkowy z elementami charakterystycznymi dla fanów techno. Młodzież kreująca ten styl odrzuca elegancję i zastępuje ją nieładem. W ubiorach dominuje odzież skórzana, pokryta ćwiekami, nitami, łańcuchami, a niekiedy na-

wet – tworzywem sztucznym. Wielbiciele tego gatunku zakładają na siebie rozdarte spódnice, spod których wycierają błyszczące spodnie. Noszą toporne buty z olbrzymią ilością błyszczących klamerek i mnóstwem różnych błyskotek, przymocowanych we wszystkich możliwych miejscach. Dominuje kolorystyka czarna, biała i czerwona oraz odrobina bardzo jaskrawych barw. Fryzury są zazwyczaj postrzępione, pozostawione w nieładzie lub przypominają punkowy czub. Kolorystyka włosów jest zróżnicowana – od jaskrawych kolorów, poprzez stonowane ciemne lub jasne barwy. Ich zachowanie imituje działanie maszyn bądź też robotów.

i) *Kodona (Kodona)* (fot. 21).

Męska odmiana stylu *Gusorori*. Ta grupa młodzieży ubiera zazwyczaj krótkie spodnie, pantalony sięgające do połowy ud, podkolanówki, wysokie buty, koronki, marynarkę i zwiewne koszule z zawiązanym pod szyją krawatem, który jest bardzo ważnym elementem stroju. Krawat może być długi, krótki, prostokątny, zrobiony ze wstążki – każdy jest odpowiedni, byle był elegancko zawiązany w perfekcyjny windsorski węzeł. Zachowania tej grupy młodzieży są niegrzeczne. Niechętnie pozują do zdjęć, a fotografów obrzucają nieprzyjemnymi wyzwiskami.

j) *Buritusu Arisutokaratu – British Aristocrat*/*Dandy Gotiku (Dandy Gothic)* (fot. 22).

Jest to dorosła wersja *Kodona* z ubiorami wzorowanymi na dziewiętnastowiecznej Anglii. Dandys zakładają na siebie płaszcze o kroju fraka, z wysokimi kołnierzami, a czasami powiewające peleryny, elegancki żakiet, trzewiki na grubej podeszwie, rękawiczki z delikatnej skóry, a na głowę – melonik lub cylinder. W dłoni powinna znaleźć się elegancka laseczka, a z kieszeni zwisać tańczuszek, na końcu którego znajduje się zegarek. Wszystko to utrzymane jest w ciemnych, stonowanych barwach. Są bardzo kulturalni, uprzejmi, a rozmawiając z nimi, odnosi się wrażenie, jakby byli przedstawicielami prawdziwej arystokracji.

Odmienność zjawiska *Lolita* została zauważona przez japoński rynek odzieżowy, kosmetyczny oraz przez media. Powstało wiele warsztatów szyjących tego rodzaju odzież, nowych sklepów i czasopism poświęconych tej tematyce. „Obecnie w Japonii działa kilkadziesiąt firm oferujących przeróżne ubrania, bieliznę, biżuterię i inne gadzety potrzebne by wytworzyć swój indywidualny i niepowtarzalny image. Firmowe sklepy można spotkać w każdym większym mieście. Oczywiście znajdują się tam tylko produkty najwyższej jakości, które wyszły spod igły sławnych projektantów, dlatego ceny ich są bardzo wysokie” (Starzyńska, 2004, s. 85). Produkcją ubrań dla *Lolitek* zajmują się:

- *Angelic Pretty*; *Baby*, *The Star Shine Bright*; *Emily Temple Cute*; *Metamorphose Temps de Fille* – proponują stroje w stylu „*Alicji w Krainie Czarów*” oraz *Sweet i Country Lolita*, czyli słodkie sukienki do kolan w drobne kwiaty i z motywami karcianymi lub szachowymi, bluzki z kokardami, gustowne kapelusiki z ozdobnymi wisienkami lub truskawkami, halki z koronkami itp. Wszystkie kreacje utrzymane są w pastelowych kolorach, takich jak błękit, róż, żółty, jasna czerwień i jasna zieleń.
- *Atelier Boz*; *Atelier Pierrot*; *Innocent Word*; *Moi-même-Moitié*; *Victorian Maiden*; *Visible* – w sklepach tych firm ubiera się młodzież stylizująca się na *Gothic Lolita*, *Black Lolita*, *Gothic Aristocrat* oraz *Dandy Gothic*. W ofercie znajdują się długie, czarne, satynowe suknie z białymi kołnierzami i mankietami przypominające stroje nian z poprzednich stuleci, bluzki z charakterystycznymi stójkami i żabotami, rozkloszowane, aksamitne spódnice z falbankami, skórzane lub satynowe gorsety oraz żakiety i długie płaszcze z kołnier-

rzami à la Hrabia Drakula. Kolory, które tu występują to czerń, biel, krwista czerwień, purpura, ciemnoniebieski oraz ciemny fiolet.

- Alice Auaa; Arachnophobia; Black Peace Now; Elements; h. Naoto Blood; MA/MAM; Miho Matsuda; Na+H; Putumayo; Sexy Dynamite London; Union Jack - tutaj zakupy mogą zrobić wszystkie osoby dobrze czujące się w stylu *Industrial Lolita*, *Neo Gothic* oraz *Punk Lolita*. Sklepy te oferują skórzane spodnie, kurtki, żakiety i płaszcze, bluzki i koszulki z nadrukami (najczęstsze motywy to krzyże, pająki i szkielety), wszechobecna jest szkocka krata, łańcuchy, ćwieki, krótkie poszarpane spódniczki, krawaty i obroże na szyję, a także różnego rodzaju kapelusze w rodzaju cylindra. Kolorystyka nie jest w żaden sposób narzucana klientom. W przypadku tych firm odzież w różnych kolorach zestawiana jest w dowolny sposób.

Oczywiście, każda z firm prowadzi także sprzedaż wysyłkową. Na ich stronach internetowych można obejrzeć całe kolekcje i zamówić ubranie na każdy rozmiar.

### *Street Fashion of Japan w przestrzeni miasta*

Miejscem, w którym młodzi Japończycy mogą choć na chwilę pozbyć się przepisowego szkolnego lub pracowniczego uniformu, stała się takijska dzielnica Harajuku. Betonowy mostek Jingu, położony nad torami kolejki Yamanote, pozwala pokazać światu indywidualne kompozycje stroju. „Nie bez powodu właśnie Harajuku stało się główną sceną. To dzielnica mody i młodych; miejsce nawet w najbardziej szarych z szarych takijskich dni tętniące kolorem i pełne życia. (...) To przestrzeń fantazji, w której, tak jak w hotelach miłości, obowiązują inne prawa niż w codziennym życiu” (Bator, 2004, s. 61-62). Co niedzielę miejsce to odwiedza tłum turystów, fotografów oraz główni bohaterowie – poprzebierana młodzież.

#### Doświadczenie tego miejsca

„to jak przejście na drugą stronę lustra – wszystko jest tu na opak. Feeria barw zamiast szarości biurowych strojów oraz pełna swoboda zamiast dyscypliny obwarowanej zakazami i nakazami. Mała, ale jakże znacząca enklawa w miejskiej „dżungli” Tokio. W Japonii wolność osobista oraz indywidualizm nie są dobrze widziane. Każdego, od najmłodszych lat, obowiązują określone reguły, ceremoniale, a nawet strój czy sposób bycia. Młodzież japońska bardzo różni się od rodziców i dziadków swoim światopoglądem oraz wyznawanymi wartościami. Została wychowana w dobrobycie, w otoczeniu elektronicznych gadżetów i łatwo dostępnych towarów. Wiek młodzieńczy to dla większości Japończyków jedyny czas, gdy mogą sobie pozwolić na odrobinę szaleństwa, między innymi w sposobie ubierania się. W ten sposób młodzi ludzie wyrażają swoją niezgodę na otaczającą ich rzeczywistość, niepewność jutra i brak spontaniczności w japońskim społeczeństwie. To także bunt przeciwko dorosłości i związanym z nią obowiązkom. Moda uliczna jest również wyrazem sprzeciwu wobec szarej codzienności. To powiedzenie «nie» wszechogarniającej nudzie i konformizmowi” (Słowik, 2006).

Młodzież spotykająca się na Harajuku to zazwyczaj fani manga, anime, gier komputerowych i J-Rockowych zespołów.

„Zapominają tam o swoich codziennych tożsamościach i posługują się pseudonimami. Może to być imię ulubionej postaci albo jakiegokolwiek inne słowo japońskie lub angielskie, które w uszach brzmi wystarczająco słodko i fajnie, czyli

*kawaii* (...) Niektóre z dziewcząt przyjeżdżających na Harajuku uczyniły z *kosupure*<sup>6</sup> główną treść swojego życia: jego celem są coraz lepsze i piękniejsze kostiumy. Wydają więc na nie wszystkie zarobione pieniądze, a cały wolny czas poświęcają szyciu ubrań bądź polowaniu w sklepach na potrzebne gadżety i materiały. Cała ta zabawa naprawdę wymaga wiele czasu, wysiłku i pieniędzy. Liczy się bowiem nie tylko kostium i akcesoria, ale i umiejętność jego noszenia, dlatego dziewczęta korzystając ze specjalnych poradników trenują w domu przed lustrem odpowiednie dla swej postaci pozy i miny” (Bator, 2004, s. 63).

Lolity z Harajuku są

„uosobieniem beztraskich lat dzieciństwa, kiedy »wszystko było wolno«. Z dziecinnym grymasem na twarzy tupią nogą w ten sposób ogłaszając światu, że nie chcą dorosnąć. Dorosłość to odpowiedzialność i ciężka praca. Młodzi Japończycy nie chcą żyć tak, jak ich rodzice – odmawiają brania na barki tych wszystkich obowiązków. Uciekają w tworzone przez siebie krainy marzeń, czarów i wiecznej szczęśliwości zapominając o otaczającej ich rzeczywistości. To bezpieczna przystań, którą niełatwo jest opuścić. (...) Lolity stworzyły swój własny świat. Trudno jest mówić o loliciej subkulturze, gdyż za falbankami i lokami nie kryją się żadne rewolucyjne hasła czy idee. Można powiedzieć, iż jest to pewien sposób bycia. Nic więcej. Lolity po prostu SA. Na Harajuku spotykają się z przyjaciółmi, plotkują i przechadzają się wśród błyskających fleszy aparatów fotograficznych. Paradoxem wydawać się może, iż tęsknią za przeszłością, lecz bynajmniej nie japońską, a europejską. Czasami, w ich mniemaniu, odznaczającymi się elegancją, wdziękiem i pełnymi piękna. (...) Spędzanie wolnego czasu na Harajuku jest różnie odbierane przez »niewtajemniczonych«. Dla jednych to wyraz młodzieńczego buntu. Inni postrzegają młodych ludzi z Harajuku jako dziwaków, nieszkodliwych i śmiesznych. Patrzą na nich z przymrużeniem oka. Jednak przez samych »porządną« Japończyków młodzi ludzie z Harajuku bywają odbierani negatywnie. Widzi się w nich »zepsutą młodzież« – marnującą czas na głupoty zamiast zająć się nauką czy pracą. To, co robią, spotyka się z niezrozumieniem również wśród rodziców i przyjaciół, dlatego czasami osoby te nie przyznają się przed nimi, jak spędzają swój wolny czas” (Stowik, 2006).

## Zakończenie

*Street Fashion of Japan* stało się przejawem wewnętrznej potrzeby zaakcentowania własnej indywidualności przez młodzież japońską, próbą dookreślenia siebie, płaszczyzną eksperymentowania z tożsamością. Bez wątplenia moda uliczna może być odczytywana jako rodzaj buntu przeciwko społecznie i kulturowo narzucającym rygorom, sztywnym zasadom i od dawna znanym wzorcom, które w przeszłości rzadko bywały negocjowane. Lecz jednocześnie w młodzieńczych kreacjach dostrzec należy ucieczkę – trudno stwierdzić czy w pełni uświadomioną – z realnej rzeczywistości w świat kultury popularnej, inscenizowanej w ponowoczesnej Japonii. Tworząc kolejne wizerunki, młodzież korzysta z gotowych, oferowanych im modeli tożsamościowych (Jawłowska, 2001, s. 72-74). „Składanie siebie” odbywa się w oparciu o zróżnicowaną, ulotną, niespójną propozycję świata współczesnej konsumpcji. Młodzi ludzie „stają się” poprzez dokonywanie wyboru i rozstrzygnięcie wewnętrznych dylematów w kontekście niezliczonej liczby przedmiotów, wizerunków i stylów. Żłudność wolności kreacji wydaje się związana z udziałem młodzieży w grze „zainscenizowanej różnicy” oferowanej przez konsumpcję.

<sup>6</sup> *Kosupure* – zabawa w przebranie się.

Tymczasowo zaspokojone zostają jej potrzeby (określane przez niektórych badaczy ponowoczesności „fałszywymi”) – lecz po chwili znów pojawia się poczucie niepokoju, bycia „nieadekwatnym”, niemodnym, z którym to stanem należy coś począć.

### Bibliografia

- Ai (2003). Paradise Kiss – ekscentryczny świat japońskiej mody. *Kawaii*, 07 (47).
- Bator J. (2004). *Japoński wachlarz*. Warszawa: Wydawnictwo Twój Styl.
- Bauman Z. (1993). Ponowoczesne wzory osobowe. *Studia Socjologiczne*, 2.
- Bauman Z. (2001). *Tożsamość – jaka była, jest, i po co?* W: A. Jawłowska (red.) *Wokół problemów tożsamości*. Warszawa: Wydawnictwo LTW.
- Befu H. (1986). The Social and Cultural Background of Child Development in Japan and the United States. W: H. Stevenson, H. Azuma, K. Hakuta (red.) *Child Development and Education in Japan*. New York: Freeman
- Boksański Z. (1984). Koncepcja siebie a obraz innego. *Kultura i Społeczeństwo*, 2.
- Boksański Z. (1989). *Tożsamość, interakcja, grupa. Tożsamość jednostki w perspektywie socjologicznej*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Boksański Z. (2006). *Tożsamości zbiorowe*. Warszawa: PWN.
- Burszta J., Kuligowski W. (1999). *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Cylkowska-Nowak M. (1998). Obywatel Japonii – w poszukiwaniu ideału W: Z. Melosik, K. Przyszczykowski (red.) *Wychowanie obywatelskie: studium teoretyczne, porównawcze i empiryczne*. Poznań - Toruń: Wydawnictwo Edytor.
- Cylkowska-Nowak M. (2000). *Społeczne funkcje szkolnictwa w Japonii i Stanach Zjednoczonych. Studium z pedagogiki porównawczej*. Poznań - Toruń: Wydawnictwo Edytor.
- Cylkowska-Nowak M. (2008). Wybór szkoły w Japonii – uwarunkowania polityczne i społeczne a polityka oświatowa. *Edukacja. Studia, Badania, Innowacje*, 2 (102).
- De Vos G. A. (1975). *Socialization for Achievement. Essays Psychology of the Japanese*. Berkeley: University of California Press.
- Domachowski W. (1993). Społeczne i kulturowe uwarunkowania patologii. W: H. Sęk (red.) *Społeczna psychologia kliniczna*. Warszawa: PWN.
- Erikson E. (1968). *Identity, Youth and Crisis*. New York: Norton.
- Hałasa D. (2004). *Życie codzienne w Tokio*. Warszawa: Wydawnictwo „Dialog”.
- Jawłowska A. (2001). *Tożsamość na sprzedaż*. W: A. Jawłowska (red.) *Wokół problemów tożsamości*. Warszawa: Wydawnictwo LTW.
- Kon I. S. (1987). *Odkrycie „ja”*. Warszawa: PIW.
- Korzycki R. (2006). Emancypantki. *Polityka*, 15 (2550).
- Lebra T. S. (1984). *Japanese Women. Constraint and Fulfillment*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- London J. (1992). *A Half Step Behind. Japanese Women Today*. Rutland - Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- Macias P., Evers I., Nonaka K. (2007). *Japanese Schoolgirl Inferno - Tokyo Teen Fashion Subculture Handbook*. San Francisco: Books.
- Matsuda I. (2004). *Deliberately Regulated Consumption?: Discourse on School Uniforms*. Kobe University.
- Melchior M. (1990). *Społeczna tożsamość jednostki*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, ISNS.



- Melchior M. (1993). *Kategoria tożsamości jako wyzwanie badawcze*. W: A. Jawłowska, E. Tarkowska, M. Kempy (red.) *Kulturowy wymiar przemian społecznych*. Warszawa: PWN.
- Melosik Z. (1999). *Ponowoczesny świat konsumpcji*. W: Z. Melosik (red.) *Ciało i zdrowie w społeczeństwie konsumpcji*. Toruń – Poznań: Wydawnictwo „Edytor”.
- Melosik Z., Szkudlarek T. (1998). *Kultura, tożsamość i edukacja: migotanie znaczeń*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Michalski K. (1995). *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy z Castel Gandolfo*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Murakami H. (2007). *Po zmierzchu*. Warszawa: Muza S.A.
- Nishimura K. (1995). Trzęsienie ziemi w Kobe. *Wiadomości z Japonii*, 3.
- Rohlen T. P. (1977). *Harmony and Strength*. Berkley: University of California Press.
- Sakurai A. (2006). *Koniec niewinności*. Poznań: Vesper.
- School Uniform Association of Tokyo (1981). *Toward Unification of Education and School Uniforms*.
- Słowik M. *Japońskie Lolitki* ([www.go2.pl](http://www.go2.pl)).
- Starzyńska A. (2004). Moda (nie) tylko dla dziewcząt... *MangaZyn*, 04.
- Szwed R. (1999). Ontologiczne podstawy koncepcji tożsamości. *Studia Socjologiczne*, 3.
- Taylor C. (1995). Źródła współczesnej tożsamości. W: K. Michalski (red.) *Tożsamość w czasach zmiany*. Warszawa – Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tillmann K.-J. (1996). *Teorie socjalizacji. Społeczność, instytucja, upodmiotowienie*. Warszawa.
- Von Kopp B. (1990). *Zeit für Schule: Japan*. Köln – Wien.

## Wykaz fotografii

- Fot. 1. Kogyaru (<http://nicolaingiappone.blogspot.com/2007/12/gli-stili-di-shibuya-le-kogyaru-koga-le.html>)
- Fot. 2. Burando (<http://flickr.com/photos/80396200@N00/510511486/>)
- Fot. 3. Kogals (<http://basilla.blog.onet.pl/2,ID259379870,index.html>)
- Fot. 4. Gonguro i Yamamba (<http://oblog.com.br/astro/moda-japonesa/>)
- Fot. 5. Kigurumin ([http://kawaiiifruits.blogspot.com/2008\\_03\\_01\\_archive.html](http://kawaiiifruits.blogspot.com/2008_03_01_archive.html))
- Fot. 6. Decora (<http://basilla.blog.onet.pl/2,ID259379870,index.html>)
- Fot. 7. Cosplay (<http://www.japanforum.com/gallery/showphoto.php?photo=176&size=big&cat=500&ppuser=94>)
- Fot. 7a. Cosplay (<http://www.japanforum.com/gallery/showphoto.php?photo=178&size=big&cat=509>)
- Fot. 8. Amarori (Sweet Lolita) (<http://shukketsuichigo.livejournal.com/6951.html>)
- Fot. 9. Kenturirori (Country Lolita) (<http://uroda.onet.pl/1,325165711,jmusic-info.blog.onet.pl,blog.html>)
- Fot. 10. Gusorori (Gothic Lolita) (<http://www.flickr.com/photos/cherryvega/2504921/>)
- Fot. 11. Kurorori (Black Lolita) (<http://www.avantgauche.co.uk/Gallery/alicedoll.html>)
- Fot. 12. Shiroirori (White Lolita) (<http://www.blue-period.fsnet.co.uk/egl.html>)
- Fot. 13. Aoirori (Blue Lolita) (<http://www.avantgauche.co.uk/Gallery/snap.html>)
- Fot. 14. Midororori (Green Lolita) (<http://sleepingmoonlight.tripod.com/id16.html>)
- Fot. 15. Akairori (Red Lolita) (<http://www.avantgauche.co.uk/Gallery/alicedoll.html>)
- Fot. 16. Pinkurori (Pink Lolita) ([http://www.japaneselifestyle.com.au/japan\\_picture/displayimage-topn-0-3.html](http://www.japaneselifestyle.com.au/japan_picture/displayimage-topn-0-3.html))
- Fot. 17. Gotiku Arisutokaratu (Gothic Aristocrat) (<http://www.avantgauche.co.uk/Gallery/gr7.html>)
- Fot. 18. Pankurori (Punk Lolita) (<http://www.avantgauche.co.uk/Gallery/snap.html>)
- Fot. 19. Porunrori (Porno Lolita)/ Erorori (Erotic Lolita) (<http://www.avantgauche.co.uk/Gallery/snap.html>)

## II. Z BADANÍ

---

Fot. 20. Neogotikurori (Noegothic Lolita)/ Indusuturiarurori (Industrial Lolita) (<http://www.blue-period.fsnet.co.uk/egl.html>)

Fot. 21. Kodona (<http://www.blue-period.fsnet.co.uk/egl2.html>)

Fot. 22. Buritusu Arisutokaratu (British Aristocrat)/ Dandy Gotiku (Dandy Gothic) (<http://www.avantgauche.co.uk/Gallery/snap.html>)

### Summary

#### ***Street Fashion of Japan as a trial of construction of Japanese youth identity***

A youth is the phase of life, when people to seek, to test and to construct identity. Identity construction are very differentiated, unstable and transitory in the postmodern time. Aim of the article is a presentation of interesting 'experiments' of Japanese youth in a field popularly named *Street Fashion of Japan*. The presentation of youth creation is situated in a social and cultural reality of Japan.



Fot. 1. Kogyaru



Fot. 2. Burando



Fot. 4. Gonguro i Yamamba



Fot. 3. Kogals



Fot. 5. Kigurumin



Fot. 6. Decora



Fot. 8. Amarori (Sweet Lolita)



Fot. 7. Cosplay



Fot. 9. Kenturiori (Country Lolita)



Fot. 7a. Cosplay



Fot. 10. Gursorori (Gothic Lolita)



Fot. 11. Kurorori (Black Lolita)



Fot. 12. Shiroirori (White Lolita)



Fot. 13. Aoirori (Blue Lolita)



Fot. 14. Midorirori (Green Lolita)



Fot. 15. Akairori (Red Lolita)



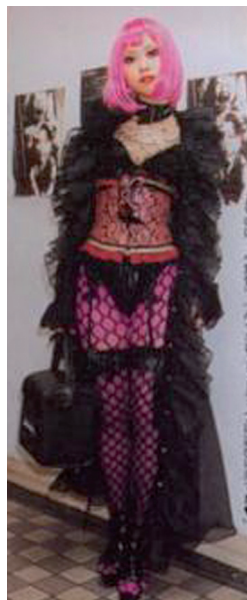
Fot. 16. Pinkurori (Pink Lolita)



Fot. 17. Gotiku Arisutokaratu  
(Gothic Aristocrat)



Fot. 18. Pankurori (Punk Lolita)



Fot. 19. Porurori (Porno Lolita)  
/Errorori (Erotic Lolita)



Fot. 20. Neogotikurori  
(Noegothic Lolita)  
/Indusuturiarurori (Industrial Lolita)



Fot. 21. Kodona



Fot. 22. Buritusu Arisutokaratu  
(British Aristocrat)  
/Dandy Gotiku (Dandy Gothic)