

Juhász József „A Nyugat-Balkán a mai nagyhatalmi politikában” című tanulmányában a mai Szerbia, Horvátország, Montenegró és Albánia, valamint a nagyhatalmak kapcsolatát, korunkbeli problémáit vizsgálja. Az egykori keleti kérdéshez hasonlóan Jugoszlávia felbomlása után ismét szükség volt a nagyhatalmak beavatkozására a térség válságainak rendezéséhez. Az 1990-es évek eseményeit analizálja a szerző, kitérve a nagyhatalmak érdektelenségének okaira és hatásaira, valamint a kezelendő problémákra, stabilizációs és modernizációs programokra.

Réti György az albán rendszerváltás tapasztalatait, Albánia rendszerváltás utáni helyzetét és reményeit elemzte az 1991-es és az 1992-es választásokon keresztül, valamint a pártrendszer körüljárásával („Az albán rendszerváltás története és tapasztalatai”).

Szilágyi Imre „A SECI-től a Nyugat-Balkánig” című tanulmánya Jugoszlávia felbomlását, Horvátország és Szlovénia elszakadásának nemzetközi körülményeit ismerteti. A nagyhatalmak által elindított Délkelet-európai Együttműködési Kezdeményezés létrejöttét, céljait mutatja be programjának és eredményeinek kifejtésével, valamint ráirányítja a figyelmet a mai balkáni együttműködés formáira, lehetőségeire és korlátaira.

A tanulmánykötet tárgya és sokrétű szemléletmódja felkelti az érdeklődést a ma is bizonytalan Délkelet-Európa iránt. Nem csupán az aktuális, de történeti kérdések terén is számos új ismeretet hozott. A kötet – amely nemcsak a téma iránt kiemelten érdeklődő történészek, de a hallgatók és laikusok számára is érthető – értékes gyűjteménye a hazai kutatók munkáinak.

Kránicz Mónika Emese

CHRISTOPHER BREWARD – EDWINA EHRMAN – CAROLINE EVANS
THE LONDON LOOK. FASHION FROM STREET TO CATWALK
(A „London look”. Divat az utcától a kifutóig)
New Haven & London, Yale University Press, 2004. 174 p.

Beszélhetünk-e egyáltalán londoni divatról, s ha létezik egy karakterisztikus „London look”, miben különbözik más nagyvárosok: Párizs, New York, Milánó, vagy Tokió mindenkor divatjától? Erre a kérdésre keresik a választ a könyv szerzői.

A kötet egy nagyszabású vállalkozás részeként jött létre: széles körű kutatómunka előzte meg, átfogó kiállítás és nemzetközi konferencia kísérte. A kutatások az Arts and Humanities Research Board of Great Britain által támogatott „Divat és modernség” program keretén belül folytak, 2001 és 2004 között a Central Saint Martins College of Art and Designban és a London College of Fashionben. Ez utóbbiban Christopher Beward, a Victoria and Alberts Museum kutatási igazgatóhelyettese, az előbbiben Caroline Evans, a divattörténeti tanulmányok docense vezette a szemináriumokat. Beward a fogyasztási kultúra tanulmányozása felől merült bele a 19–20. századi londoni divat vizsgálatába, mely több kurzusának, illetve tanulmányának volt központi témája. Munkáiban a divat, az öltözködés főleg kultúrtörténeti és társadalomtörténeti vonatkozásokban szerepel. Caroline Evanst elsősorban a 20. századi és a kortárs divat foglalkoztatja. A Yale University Pressnél a „Divat és modernség” kurzusának eredményeként 2003-ban megjelent könyvének címe is mutatja („Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness”), hogy elsősorban a divattervezők munkásságával, a divattervezéssel mint művészeti ággal foglalkozik. Evans Bewardhoz képest inkább a hagyományos művészettörténeti kurzust követi, a viseletet a maga társadalmi, kulturális környezetében, a mindenkor divat meghatározó tényezőjeként vizsgálja. A szerzői kollektíva harmadik tagja, Edwina Ehrman a Museum of London Viselet és Iparművészeti Gyűjteményének kurátora. A főváros történetét kutató és az azt reprezentáló tárgyakat gyűjtő Museum of London muzeológusát elsősorban a 18–19. századi viseletek és London története érdekli. Fejezeteinek felépítésében, a téma tudományos feldolgozásában Beward hatása érződik. A szerzők egyúttal a kurátorai is voltak a kötet megjelenésével párhuzamosan, ugyanezen címmel, 2004. október 29. és 2005. május 8. között, a Museum of Londonban megrendezett nagyszabású kiállításnak. A könyvet elsősorban a múzeum anyagát képező, a kiállításban is szereplő tárgyak fotói illusztrálják. Ez magyarázza a ruhák – egyes kritikusok által nehezményezett – statikus ábrázolásmódját. Ugyanezen kiállítás keretén belül került sor a London College of Fashionben a „Világvárosok divatja” címmel megrendezett nemzetközi szakmai konferenciára 2005. április 29–30. között.

A divat kulturális jelenség. A Berg-sorozatok és a Yale University Press kiadásában az elmúlt években megjelent könyvek az elemzendő kötéthez hasonlóan a divat és a kultúra, a test és a ruha viszonyát, az öltözködést mint a gondolatok, vágyak és hiedelmek kifejezésének esztétikai médiumát vizsgálják. Christopher Beward korábbi tanulmányai, könyvei is ehhez a vonulathoz igazodtak. A kötet bár három független szerző együttes munkája, mégis Beward tudományos elkötelezettsége, a divat kulturális, összetett jelenségként való kezelése határozza meg a szellemiségét. Az egyes fejezetek tematikai elrendezése a szerzők eltérő szakmai megközelítése miatt azonban mégsem egységes.

Ami a női divatnak Párizs, az London a férfidivat szerelmeseinek. A könyv mind időbeli, mind térbeli keresztmetszetét adja London társadalmának, gazdasági, urbanizációs fejlődésének, ruhaiparának és -kereskedelmének az elmúlt kétszáz évben, a Savile Row-tól a Carnaby Streetig. Bepillantást nyújt a romantika dendiének, Oscar Wilde korának esztétikumfüggő, bohém divatfiainak, a West End-beli „new edwardian” fiatalok és az ellentáborot alkotó, Dél- és Kelet-London munkásnegyedeinek ifjúságából lett „teddyboys”, az 1960-as évek „mods”-ainak és Chelsea dendijeinek, a város internacionális szubkultúrájából kinövő punkok és más, a zenéhez, művészethez, önkifejezéshez kötődő, antidivatot teremtő csoportok világába és öltözködésébe.

A könyv nyolc, egymást kronologikusan követő fejezetre tagolódik. Sajnos nem sikerült megfejtenem, milyen koncepció alapján vonták meg az egyes korszakok határait. Mivel a kötet nem csak szűk, szakmai közönség számára készült, a korszakok meghatározásait szerintem két dolog is indokolta volna. Egyrészt a laikusok számára ezek a dátumok nem evidenciák (a hozzáértők számára sem), másrészt a tudományos értekezésekben eleve fontos szerepet kellene kapnia a historiográfiai bemutatásnak, valamint a kérdésfelvetések – s ha kronológiára épülő munkáról van szó –, a korszaktagolás indoklásának is. Itt említeném meg, a könyv egy másik hiányosságát is. A fejezetenként tagolt jegyzetek és az alaposan kidolgozott index mellől érthetetlen okok miatt hiányzik az átfogó bibliográfia.

Christopher Beward a könyv előszavában a divatvárosok rövid történeti áttekintését követően a hagyomány és újítás, az alternatív stílus és fúzió fogalmak köré csoportosítva határozta meg a londoni divat jellegzetességeit, alátámasztva a könyv és a kiállítás tematikáját, címének hitelességét. A hagyomány az eredeti vevőkör, a 19. századi arisztokrácia életmódjából fakadt, mely hosszú távra berendezkedő iparosokat teremtett a West Enden, a Savile Row, Oxford Street és Regent Street körzetében. Az itt kiépült manufakturális, főként a férfi vásárlókat szolgáló családi cégek máig a vevőkör lojalitására, a brit társadalmi rendszer konzervatív értékeire támaszkodnak. A tradíció mellett Londont számtalan technikai és szellemi újítás jellemzi a divat területén is. A készruhaigártás és -kereskedelem elterjedése, a vízhatlan öltözékek, a mesterséges színezékek, valamint az államilag támogatott iparisokai, majd a magas színvonalú, kreatív divattervező képzés bevezetése nagyban hozzájárult az angol főváros népszerűségéhez és hírnevéhez. Az alternatív stílusok a 20. század második felére jellemzőek. Az egymást követő szubkulturális csoportok („teddyboys”, „mods”, punkok, „new romantic”) nemcsak az akkori utca képet határozták meg, de jelentős befolyással voltak az elkövetkező designer nemzedékek ízlésvilágára. London arculatának másik fő jellegzetessége a különböző etnikai közösségek jelenléte. Az óriási gyarmatbirodalmat igazgató főváros rengeteg bevándorlót vonzott, a 18. századtól egészen máig, s ezen népcsoportok kulturális sokszínűsége, fúziója nagymértékben hozzájárult a londoni divat egyéni ikonográfiájának megteremtéséhez.

A könyv fejezetei a korabeli források – utazók, kortársak és közszereplők leírásai, irodalmi szövegek, fényképek, fennmaradt ruhák és kiegészítők – elemzésére, a témával foglalkozó, eddig meglejt tudományos munkákra, valamint a szerzők saját kutatásaira épülnek. Az első fejezet az „*Uri népeket a városban 1800–30*” címet viseli. Christopher Beward a 18. és 19. század fordulóján megéledő modern metropolisz életének változásain, urbanisztikai, építészeti fejlődésén keresztül mutatja be a kor divatos dendiének világát, öltözködését, az új arisztokrácia szórakozási szokásait. Az 1810–20-as évek dendije a városi esztétika profétája, ő a korizlés megtestesítő figurája, a West End-i divatszínház főszereplője, az Old Bond Street, a St. James Street, a Regent Street, a Savile Row világhírű, fogalommmá vált „angolszabászatának”, divatüzleteinek és klubjainak fenntartója. Beward utcánként közli az összes ismert szabóság nevét és annak klientúráját, illetve a ruha készítésének a korra jellemző kulisszaitkait. A női módinak csak egy rövidke alfejezet hódol. A 19. század folyamán Párizs női divatban betöltött vezető szerepe nemigen engedett teret az angol női divatszabóknak. A napóleoni háborúk miatti embargók azonban időről időre fellendítették az angol textil- és női ruhaipart, valamint növelték a királyi udvar szolgálatában álló, nagy presztízsű, tradicionális udvari szállítók jelentőségét.

Edwina Ehrman „*Világvárost öltözteni 1830–60*” című fejezetének központi témája a készruhaigártás, a konfekció, mind a férfi, mind a női ruhaiparban. A férfiruhatat konfekcionálása sokkal korábban kezdődött, mint női megfelelőjéé. A fejlődés hátterében a textilárak csökkenése, a technológiai újítások, a kifinomultabb szabásminta-szabászat állt. Az egyre jobb minőségű, a legfelsőbb körök által diktált divatot követő, olcsóbb konfekciót hivatalnokok, kormány és kereskedelmi irodák tisztviselői, középosztálybeli fiatalok vásárolták. London vezető konfekciógyárjai a Hyam & Company, az Elias Moses & Son, a Samuel Brothers és a H. J. & D. Nicoll. Ezek a hatalmas vállalkozások magukba foglalták a nagy- és kiskereskedelmet, a konfekcióosztályt, a kész és mérték utáni cikkek árusítását, valamint a szerteágazó vidéki fiókhálózatot és a postai megrendelést is. A gyárak rendszeresen hirdettek a társasági lapokban, többek között a saját copyrighttal védett termékeiket. A női konfekció először főleg köpenyekre, sálakra, lovaglóöltözetre, bő ruhákra korlátozódott, s csak az 1870-es évektől vált igazi piacformáló tényezővé. A fejezeten belül külön rész foglalkozik a divatot, ízlést és öltözködést meghatározó szabászati, divat- és társasági lapokkal. Ehrman kevésbé hangsúlyos részt szentel az elit divatnak és textiliparnak. Egyszerű felsorolást közöl a félvilági dámák és királynők által kegyben részesített textilüzletekről, szabóságokról,

divatcikkárosokról. Az 1851-ben, a Hyde parki Kristálypalotában megrendezett Nemzeti Iparkiállítás újra piederstálra emelte az angol designt és textilipart.

A „*Divat az imperializmus idején 1860–1890*” című fejezetben Christopher Breward a londoni divatipar szélsőséges viszonyait írja le, az előkelő vevők csillogásától a szép ruhákat előállító, éhbéréret dolgozó, nyomorgó asszonyokig és gyermekekig. A viktoriánus London a világ legnagyobb birodalmának központja volt, hihetetlen méretre és gazdagságra tett szert. Ipara, így a textilipar is hatalmas munkástömegeket foglalkoztatott. A társadalmilag és földrajzilag is polarizált ruhaipar, az East End-i rongyosok és a West End-i kézműves, minőségi szabóipar széles körű vásárlóközöniséget öltöztetett. London demográfiai növekedésével új kereskedelmi központok születtek a lakónegyedek háttérében és egyre fejlettebb infrastruktúrájú belvárosban. A Második Császárság bukását követően, a francia–porosz háború hatására Párizs divatdiktatóri szerepe meggyöngült. A londoni szabók végre sikert arathattak a nők öltöztetésében is, nemcsak otthon, de Párizsban is. A divatdámák körében nagy népszerűségnek örvendtek a férfiszabású női kosztümök, sportöltözetek. A női ruhák férfiasabbá válásának háttérében a mind szélesebb körben ható női egyenjogúsági törekvések, a szüfrazsett mozgalom és az egyre többek által kedvelt szabadidős tevékenységek álltak. Ezzel párhuzamosan burjánzott a keleti egzotikum, egyszerre volt érezhető a történeti stílusok jelenléte, a William Morris-i Arts & Crafts mozgalom és az általuk hirdettet esztétikus életvitel hatása, valamint a Gustave Jaeger által is képviselt egészséges, modern ruha mozgalom. A korszak sajátosan angol, divatos öltözködésének fellegvára és egyben szimbóluma a Liberty nagyáruház lett.

A „*Populáris öltözködés 1890–1914*” című fejezetben London nem az ipar nagyvárosa többé. Az amerikanizálódó, modern város a modern vásárlás és fogyasztás központja lett. A Breward által bemutatott új nagy áruházak, a Selfridge és a Reed a modern amerikai marketingfizetéma brit letéteményeseiként jelennek meg, amelyekben a vásárlást nem rutinszerű munkaként, hanem csillogó, luxuskörnyezetben zajló szórakozásnak tüntették fel. Az öltözködés demokratizálódását megelőző modern nagy áruházak mellett tovább virágoztak a kiváltságos arisztokrata vevők által preferált és fenntartott West-End-i méretes szalonok. A háttérben ugyanakkor folytak az „izzadságos munka” megkönnyítéséért, a munkakörülmények javításáért vívott harcok. Jelentős előrelépés volt e téren, hogy 1914-ben megalakult az ipar és az állam által is támogatott The Barret Street Trade School, ahonnan az elismert szakiskolai képzéssel távozó fiatalokat már nem kényszeríthették rabszolgamunkára. A korszak társadalmi életét a színház uralta. A színpad csillagai és az őket öltöztető cégek és tervezők (Lucile) népszerűsége elhomályosította a tradicionális, konzervatív angol arisztokrácia tündöklését. A századforduló városképét ezzel egy időben egy új, adminisztratív osztály határozta meg. A készruhába bújít, keménygalléros, csokornyakkendős hivatalnok, illetve az emancipáció győzteseként kikerült karrierépítő nőtípus, a gyors- és géprőként vagy tanámóként dolgozó, sötét szoknyát és világos blúzt viselő hölgy, biciklivel és Girardi kalapban.

A „*Modern csillogás 1914–30*” fejezetet az öltözködés demokratizálódása jegyében a női ruha uralja. Míg Párizs hegemoniája a női divat területén töretlen, Londont az alternatív, artisztikus öltözködés (Liberty, Dove) és a kézműves textilek („modern textile”) fémjelzik. A párizsi nagy divatházak versenytársaiként új angol designerek jelentek meg a londoni, majd a nemzetközi piacon: a szőrméiről, sportruházatáról híres, a divatlapokban ingyenes szabásmintákat közlő Isobel, a színházi dívkákat és a szórakozni vágyó, ifjú arisztokrata hölgyeket öltöztető Norman Hartnell, valamint a londoni társasági élet elismert arca, a saját ruháinak modelljeként is tisztelt Lady Victor Paget. Edwina Ehrman különálló alfejezetben tárgyalja az orosz üzletek és az amerikai áruházak hatása a londoni divatpiacon. Az orosz balett, illetve az 1917-es forradalmat követő orosz emigráció hatása a nyugat-európai, így az angol kulturális és társadalmi életben is közismert. Az 1920-as évek az amerikai mintát követő Oxford Street-i és Regent Street-i nagy áruházak – a Marshall & Shelgrove, a Harrod's, a Harvey Nichols – virágkora. A „bolondos évek” kényelmes ruházata, a geometrikus formák, az egyszerű szabásvonalak, a bő, egyenes ruhák divata ideális volt a tömegtermelésre. Virágozott az otthoni ruhakészítés és a szabásmintalapok kiadása. Az utóiratként szereplő férfiruházat továbbra is fontos iparág maradt. A Savile Row és a St. James Street méretes szabóságai az angol arisztokrácia kiszolgálása mellett exportra is dolgoztak. A lezserebb, kényelmesebb és praktikusabb öltözködést népszerűsítő walesi herceg mellett egyre inkább az amerikai szórakoztató ipar, a mozi csillagai diktálták a divatot (Rudolf Valentino).

„*Hagyomány rombolók 1930–55*”. „Buy british” – ez volt az 1929-es nagy tözsdekrachot követő évek szlogenje. A divatot a készruha uralta. A méretes szabóságoknak újítaniuk kellett, hogy felvegyék a harcot az egyre jobb minőségű, elérhető árú és ügyes marketingfogásokkal operáló konkúciával. Austin Reed neve, modern, egészséges munkakörülményeket biztosító gyára és óriás áruháza fogalomná vált, de még őt is túlszárnyalta az 1936-ban nyílt Simpson Picadilly nagy áruházat megalmodó Alec Simpson. London elit negyedének központjában épült, letisztult, funkcionális tételrendezésű áruházának megalkotásához a korszak legmodernebb felfogású szakembereit hívta meg (építésznek Joseph Emberton, belsőépítésznek Moholy Nagy Lászlót, művészeti vezetőként Ashley Havindent, marketing menedzsernek W. S. Crawfordot). A középosztályt öltöztető áruházak bemutatása után Edwina Ehrman rövid kitérőt tesz az alsóbb rétegek által frekvenciált East End-i piacokra és a szintén az East Enden meghonosodó kis

szabóságokhoz, ahol a republikánus és szabadkőműves feleségek vásároltak. A női divat színpadán új csillagok jelentek meg: Digby Morton, Hardy Amies, Peter Russel és Victor Stiebel. A második világháború szigorú ruharendeleiteit, nélkülözéseit, a „rational dress”-t felváltó, anyagtékozló, nőies New Look 1948-tól már Londonban is divatos volt. A brit divatipar számára a háború nagy vívmánya, hogy 1942-ben megalakult a Chambre Syndicale de la Couture Francaise angol megfelelője, a 12 tagú Incorporated Society of London Fashion Designers. Az 1920–30-as években a férfiak öltözködésében bekövetkezett változásokat, a sportosabb, lezserebb viseleteket az 1950-es években a formalitásukhoz való visszatérés, a Savile Row tradicionális, elitista férfi angolszabászata váltotta fel. A konzervatív öltözködési tendenciával párhuzamosan, az 1940-es évek végétől számolni kell az amerikai populáris kultúra hatásaként jelentkező, a galerieszellem által meghatározott, kifejezetten fiataloknak szóló, alternatív szubkultúrákkal, valamint azok jellegzetes öltözékeivel („teddyboys”, „new edwardian”).

Caroline Evans *„Irányzatok a háború után 1955–75”* című fejezete az 1960-as évek „Swinging London”-ját mutatja be. Ha „Swinging London”, akkor Mary Quant és Biba. Az 1955-ben Bazaar néven a King’s Roadon butikot nyitó Quant, a „Chelsea girl”-ök öltöztetője, az 1960-as évek egyik legmeghatározóbb tervezője. A Jean Shrimpton és Twiggy által fémjelzett nőideál Quant-féle miniszoknyában korzózott a King’s Road környékén. Barbara Hulanicki postai megrendelésekre alapozott cége, a Biba, a „Ready, Steady, Go” élő televíziós adás műsorvezetőjének öltöztetésével futott be. A korszakot a fiatalság, egy új generáció uralta, lett légyen tervező, modell, fotós, divatújságíró vagy vásárló. Gomba módra szaporodtak a beatnikekkel teli kávézók, tejbárok, lemezboltok és kis butikok, ahol a vevőkön kívül rengeteg popsztár, művész, fotós, színész és szocialista felforgató elem fordult meg. Ez a „London look” virágkora, mikor a popkultúrával és művészettel átitatott divat az egész világon híressé lett. A szubkultúrák fiataljai győzedelmeskedtek a hagyományörző, „jóliszabott” gentleman fölött. Evans korabeli leírásokkal jellemzi a hatvanas évek meghatározó divatfiatit és lányait, például a robogókon furikázó „mods”-okat. 1965-ben a megváltozott társadalmi igényeknek megfelelő, új divatlap született, a NOVA. Míg sikeres üzleti vállalkozása révén Quant befutott, a Chelsea-beli butikok közül sokak kaotikus üzlethezetésük, ún. „cool management”-jük révén bezární kényszerültek. A hatvanas évek második felében a korszak androgén stílusát meghatározó, a pop- és médiaszárokat öltöztető tervezők (Michael Rainey, Michael Fish, Nigel Waynouth) mellé egy új, a Royal College of Artot végzett nemzedék (pl. Ossie Clark, Zandra Rhodes) nőtt fel. A „pávaforradalom”-ként is nevezett hippimozgalom öltöztetője Tommy Nutter pszichedelikus üzletében a Savile Row hagyományát keresztelte a Carnaby Street pezsgő, színes utcavidatával. Divat–zene–művészet, utcadivat, márkák együttélése, fúziója jellemezte a korszakot.

A *„Kulturális főváros 1976–2000”* című fejezet tervezőkről, boltokról, zenészekről, együttesekről, etnikai és alternatív kulturális csoportokról, valamint ezek egymásra gyakorolt hatásáról szól. Az olvasó csak kapkodja a fejét a rengeteg együttes, művészeti irányzat, tervező és énekes, divatlap és üzlet nevének olvasása közben. Ez a korszak egy intellektuális, kulturális, történeti kotyvalék, melyben Vivienne Westwood és Malcolm McLaren legendás S-E-X boltja ugyanolyan adalék, mint a filofaxinain élő, yuppiekat öltöztető Paul Smith, az i-D, vagy a The Face című lapok, a párdüctestű Naomi Campbell, a Body Map márka, David Bowie, Boy George, a Dior jelenlegi vezető tervezője, John Galiano, vagy a narratív esztétikai tartalommal túlfűtött bemutatóiról híres Alexander McQueen, illetve a konceptuális divatot csináló Hussein Chalayan. Rajtuk kívül még vagy száz tervezőt, stylistot, fotóst és általuk megformált művészeket mutat be Caroline Evans. Boltokat, melyek sokkal inkább találkozóhelyek, mint üzleti vállalkozások, alkotókat, egyszerű embereket, kik saját testük, identitásuk megformálásával csináltak divatot. A punkok, skinheadek öltözködésbeli csinálád magad mozgalma, a különböző etnikai, vagy kulturális alapon szerveződő csoportok önazonosságát erősítő, szimbolikus öltözetei mind ezen korszak jellegzetességei. A tervezők képbankként használják a múltat, a tradíciót és a különböző kultúrákat. Ezt jelenti a London look a hetvenes, nyolcvanas, kilencvenes években és a ma.

S habár a brit divatnak – ellentétben a franciával, olasszal és amerikaival – nincsen meg a megfelelő hazai támogatottsága, a nemzetközi hírű londoni divatiskolák (Central Saint Martins College of Art and Design, Royale College of Art stb.) adják a legtöbb tanult tervezőt a világnak. Az alternatív, kreatív szellemiségükről híres londoni magazinokat a világ minden táján forgatják a művészettel, divattal, kultúrával foglalkozó szakemberek. A londoni divatot a hagyomány és újítás, a nagy design márkákkal szemben a kis butikok, a kulturális sokszínűség és a művészeti ágak keveredése jellemzi.

Caroline Evans utóiratában fogalmazza meg a londoni divat lényegét. A London look kulturális és szimbolikus töke, konceptuális divat, mely valóságos anyagmozgás nélkül exportálható. A londoni divat mítosz, ami megteremtí ön maga valóságát.