Tijelo i nove tehnologije: suvremena moda kao performativni događaj

Lipošek, Lorena

Master's thesis / Diplomski rad

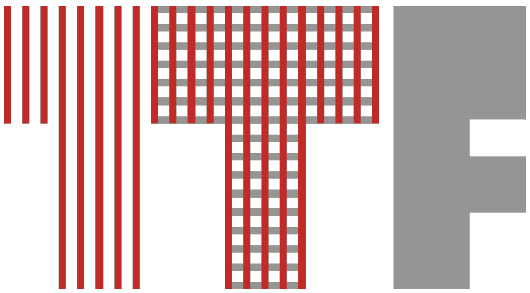
2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:715332

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository







Sveučilište u Zagrebu

Tekstilno-tehnološki fakultet

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Lorena Lipošek

TIJELO I NOVE TEHNOLOGIJE: SUVREMENA MODA KAO PERFORMATIVNI DOGAĐAJ

Diplomski rad

Zagreb, srpanj 2020. godine

Sveučilište u Zagrebu
Tekstilno-tehnološki fakultet
Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Lorena Lipošek

TIJELO I NOVE TEHNOLOGIJE: SUVREMENA MODA KAO PERFORMATIVNI DOGAĐAJ

Diplomski rad

Mentor

prof. dr. sc. Žarko Paić

Zagreb, srpanj 2020. godine

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Lorena Lipošek

Datum i mjesto rođenja: 14.07.1993.

Studijske grupe i godina upisa: TMD - TKM 2017 / 2018

Lokalni matični broj studenta: 11046 / TMD - TKM

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskome jeziku: Tijelo i nove tehnologije: suvremena moda kao performativni događaj

Naslov rada na engleskome jeziku: The body and new technologies: contemporary fashion as a performative event.

Broj stranica: 46

Broj priloga: fotografije (6)

Datum predaje rada: 08.09.2020.

Sastav povjerenstva koje je rad ocijenilo i pred kojim je rad obranjen:

1. Doc. dr.sc. Tonči Valentić

2. Prof. dr.sc. Žarko Paić

3. Izv. prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar

4. Izv. prof. dr. sc. Nina Katarina Simončič

Datum obrane rada: 15.09.2020.

Broj ECTS bodova:

Ocjena:

Potpis članova povjerenstva:

Doc. dr.sc. Tonči Valentić

Prof. dr.sc. Žarko Paić

Izv. prof. dr. sc. Martinia Ira Glogar

Izv. prof. dr. sc. Nina Katarina Simončič

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisao/la diplomski rad pod naslovom
Tijelo i nove tehnologije: suvremena moda kao performativni događaj
i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirani ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Lorena Lipošek

_____

Zagreb,

_____

Zahvale

Ovim putem zahvaljujem prof. Katarini Nini Simončić, Petri Krpan, prof. Žarku Paiću i prof. Tončiju Valentiću na vremenu i strpljenju, mentorstvu i znanju, kao i interesu za određena područja koja ste mi strpljivo i marljivo prenosili iz godine u godinu.

Nadalje, kolegici Jeleni Vojković na prijateljstvu i kolegijalnosti, te mentorstvu kroz projekte za vrijeme studija.

Svojoj mami Sanji, bratu Tomislavu, partneru Ivi, baki Leli i djedu Vladi bez čije podrške i ljubavi ne bi bilo mojih uspjeha.

Svom tati Damiru, baki Renati i djedu Josipu.

Svojoj teti Marini.

Mia i Dora hvala Vam na prijateljstvu i prekrasnim trenucima za vrijeme studiranja, također hvala svim talentiranim i marljivim kolegicama i prijateljicama sa smjera teorije i kulture mode 2017/2020.

Od srca hvala svima koji su sudjelovali u mom odrastanju i učenju.

Sažetak

Sve veća integracija ljudskog tijela s novim tehnologijama tema je koja u posljednje vrijeme privlači značajnu pozornost. Promjene koje uvode nove tehnologije svojom logikom i platformama putem kojih djeluju, provukle su se kroz sve slojeve društva, kulture i svjetovnih koncepata. Unutar koncepta modnog sustava svjedočimo značajnoj reformi iz tradicionalne modne revije u spektakularni, modni događaj. Modno tijelo puki je predmet, svojevsrna žrtva prividne slobode u okovima novog dizajna. Sa čime se sve suvremeno modno tijelo suočava u kognitivnim i fizičkim aktima, što se događa sa identitetom istoga, te kako moda i nove tehnologije manipuliraju suvremenim, žrtvovanim tijelom, samo su neka od pitanja na koja će ovaj rad odgovoriti.

Ključne riječi:

tijelo, hibridno tijelo, moda, tehnologija, kultura, društvo, eksperiment, događaj

Summary

The increasing integration of the human body with new technologies is a topic that has been attracting considerable attention lately. The changes introduced by new technologies, through their logic and the platforms through which they operate, have permeated all layers of society, culture and secular concepts. Within the concept of the fashion system, we are witnessing a significant reform from a traditional fashion show to a spectacular, fashion event. The fashion body is a mere object, a kind of victim of apparent freedom in the shackles of a new design. What all the modern fashion body faces in cognitive and physical acts, what happens to its identity and how fashion and new technologies manipulate the modern, sacrificed body are just some of the questions this paper will answer.

Key wods

body, hybrid body, fashion, technology, culture, society, experiment, event

SADRŽAJ

1. UVOD....1
2. TEORIJSKI OKVIR....3
2.1 Tijelo i tjelesnost....3
2.2. Status, moć i prikaz....5
2.3. Nasilje i provokacija....6
2.4. Erotizacija i brutalizacija tijela....8
2.5. Rod i subverzivnost....11
3. HIPOTEZA....13
4. TIJELO I TEHNOLOGIJA- CENTAR MODERNITETA....14
4.1. Ludsko i neljudsko-tijela i roboti....16
4.2. Žrtvovana tijela i uronjena svijest....18
4.3. Ljudsko tijelo između tehnologije, komunikacije i umjetnosti....21
5. METODA NOVIH TEHNOLOGIJA....25
5.1. Igre bogova, novo stvaranje i ljudsko biće kao vlasništvo kapitala....26
5.2. Tjelesno iskustvo mode....27
5.3. Performativno tijelo u modnom spektaklu....29
6. REZULTATI : NOVE TEHNOLOGIJE I MODA U PRAKSI....33
6.1. Iris van Herpen: spoj mode i novih tehnologija....33
6.2. Eksperiment, performans i konceptualna umjetnost - Analiza modnog performansa....38
7. ZAKLJUČAK....43
LITERATURA....45
Popis knjiga....45
Stranice i Linkovi....45
Popis slika....46

1. UVOD

Ovaj rad bavit će se strukturalnim promatranjem fenomena suvremenog društva i kulture, koji u ovom slučaju predstavlja moda i njeno središte - tijelo, tvoreći tako koncept suvremene mode te nevjerojatan razvitak i prevlast simbiotske dihotomije prirode i tehnologije nad čovjekom a time i društvom, kulturom, pa tako i suvremenom modom. Perifernim putevima, koherentno se razvijala takozvana, nova vrsta, koja je danas po svemu sudeći poprimila gotovo sve ljudsko, stapajući se s tijelom, umom i socio-kulturološkim obilježjima koja su pripadala čovjeku. Rezultat takvih događaja je spajanje dvaju zasebno savršenih, autopoetičnih sustava čija simbioza tvori novu, naprednu, odnosno poboljšanu verziju, uma, tijela, forme i vrste. Ta vrsta poboljšana je i promjenjena, odnosno, transformirana tehnologijom. Takva vrsta formirana je u kompleksnom sustavu novog tijela, tzv. *hibridnog tijela.*

Predmet dizajna je ljudsko tijelo. To tijelo više nije u potpunosti ljudsko unutar obilježja koja su to određivala upravo zato što je opremljeno komunikacijskom tehnologijom. Ekstenzija toga tijela, uz tehnološku prisutnost, je odjeća, dok je komunikacijska uloga odjeće prikazana kao primarni, vizualni medij. Takvo tijelo djeluje kao cjeloviti sustav koordiniran kompleksnim utjecajima koji su nužno vezani uz performans, spol, status, moć, manipulaciju i trasformaciju tijela, prirode i sebstva. Sa čime se sve suvremeno tijelo suočava unutar fizičkih i kognitivnih segmenata, što se događa sa identitetom, snovima i željama, te kako moda i tehnologija vješto manipuliraju, određuju i usmjeravaju to suvremeno tijelo, samo su neka od pitanja na koja će ovaj rad pokušati odgovoriti.

Prvi dio ovog rada postaviti će se kroz teorijske okvire koji će definirati tijelo i tjelesnost sa svim njegovim složenim sustavima od fizičkog tijela do pitanja identiteta, promjene istog kao i utjecaja svih faktora s kojima se susreće kroz tijek i razvitak modnog sustava. Postavlja se pitanje kako se tijelo kretalo, transformiralo, oblikovalo; statusno, erotično, brutalno itd., koji su faktori utjecali i doveli tijelo u centar zbivanja kao svojevrsnu žrtvu događaja, objekt obavljanja eksperimenata kroz izgradnju i napredak sustava mode, a kasnije i novih tehnologija.

U drugom djelu rada postavlja se teza koja iznosi činjenicu modnog promišljanja i utjecaja na tijelo kao jednog od osnovnih faktora, koji je čovjekovom misaonom tijelu inducirao želju, zatim mogućnost i sve ostale popratne segmente, da promišlja, poboljšava (up-grade-a) i stvara svijet logikom koju danas nudi sama tehnologija. Takvo osnovno promišljanje koje je koncept mode postavio unutar tijela, dovodi do razvitaka novih tehnologija koje omogućavaju tijelu manipulativne, transformativne, narcisoidne i sve popratne segmente unutar platformi i same

logike na osnovu koje funkcioniraju. Kroz teorijske okvire definira se postupna simbioza tijela, mode i tehnologije koja se uvlaći u sve slojeve kulture i društva. Definira se i analizira postupna prevlast i tendencija tehnologije kao svojevrsnog moćnog oružja nad ljudskim, te potencijalnim katastrofalnim posljedicama koje može ostaviti nad čovjekom. Te posljedice proučavaju se kroz promjene u percepciji, razmišljanju, govoru, djelovanju kao i pravilnom razvijanju (fizičkom i kognitivnom) čovjeka. Kako je u određenim svjetovnim sektorima tehnologija sa svim svojim dobrim i lošim stranama apsolutno promjenila poimanje starog svijeta, s velikom istakom potencijalne opasnosti, ipak se unutar nekih sektora pokazala kao nenadmašna tehnika stvaranja, eksperimentiranja i kombiniranja. Ponudila je i uvelike olakšala određene sfere ljudskog života, no postavlja se pitanje nudi li takva biotehnološka revolucija konačno ostvarenje utopijske ideje slobode i vječne mladosti. Kako je svojevremeno priroda prolazila procese transformiranja i manipuliranja od strane tehnologije, došlo je vrijeme da istu sudbinu prođe i tijelo.

Prisutstvo novih tehnologija i njihovo utjecajno, značajno djelovanje na čovjeka, društvo i kulturu, promjenilo je koncepte same mode i njenog djelovanja, postavilo je nove sustave vrijednosti, te metode i reforme u svim svjetovnim konceptima. Neke metode novih tehnologija zasigurno ulijevaju strah i tjeskobu, postavljajući opravdano pitanje budućnosti ljudske vrste i same biološke materije, dok druge pak otvaraju beskrajne kreativne, dobre i potencijalno velikodušne mogućnosti za stvaranje svojevrsne idile u konceptu *Novog svijeta*.

2. TEORIJSKI OKVIR

Cilj ovog rada je postaviti tijelo i tjelesnost sa svim njegovim kopleksnim sustavima u odnos spram novih tehnologija i koncepata suvremene, kako umjetnosti, tako i mode. Započinjem analizu tijela i njegovog biološkog egzistiranja u određenim sferama, do trenutka pojave tehnologije. Zatim ću pokušati staviti tijelo u odnos spram tehnologije, te prikazati neizostavnu simbiozu biološkog i tehnološkog, te utjecaj jednog na drugo. Pojava hibridnih izuma, tijela a i okoliša, dovodi u pitanje postojeće koncepte umjetnosti, mode i samog bivanja. Neizostavno je naglasiti kraj starog i početak novoga svijeta, dok se čovjek našao u samom središtu tranzita bez mogućnosti povratka. Teorijski ću se baviti postavkama u nastavku.

2.1. Tijelo i tjelesnost

Ljudsko tijelo vrlo je kompleksa cjelina s visokom kulturnom, prirodnom, osjetilnom pa tako i performativnom dinamikom. Od kognitivnih do psihičkih procesa obavljanih na tijelu, ono je svojevrstan medij koji spoznaje i biva u određenom vremenu i prostoru. Tijelo svojim bezbrojnim sustavima, odnosno mogućnostima, čovjeku daje brojne potencijale bilo za pohranu informacija, upravljenje istima kao i kretanje, stvaranje i egzistiranje u raznim sferama. No ipak, to se tijelo našlo u svijetu gdje "umjetno" širi svoju dominaciju nad prirodnim bez neke veće provjere, pa tako tijelo istovremeno predstavlja maksimalnu razinu biološkog odnosno "prirodnog" koja je moguća u datom povjesnom trenutku. Ako tijelo promotrimo kroz kulturološku i prirodnu dinamiku, ono je proizvod unutar radnog procesa. Ako tijelo promatramo kao proizvod proizveden od ženskog tijela u domaćoj sferi, tada je to tijelo prirodni proizvod. Ljudsko tijelo postavljeno je izvan racionalne vrijednosti, smatra se amblemom čija je vrijednosti neprocijenjiva, te iz istog razloga nemjerljiva. Stoga bismo mogli, u konačnom zaključku reći da je tijelo društveno obezvrijeđeno. Obzirom na spomenute pretpostavke, ljudsko tijelo nadalje ostaje ključno gdje se prelijeva vrijednost i bezvrijednost kao socijalna diferencijacija, čineći tako tijelo sve više oslabljeno i nemoćno. Ljudsko tijelo danas prolazi kroz iste procese kojima je priroda već bila podvrgnuta. Dok se tehnologija u svojim počecima okretala prirodi, danas se okreće tijelu, te ima veliki interes za ljudsko tijelo odnosno razvoj tehnologije tijela.[1]

No, na pitanje; kako se današnje tijelo našlo kao žrtva a možda i izum same tehnologije, odgovor bi mogao ležati u povjesnom promatranju tijela i manipulaciji istoga, mnogo prije

[1] Fortunati, L. (2003) *Mediating the human body, Technology, Communication and Fashion.* Mahwah, New Jersey, London : Lawrence Erlbaum Associates

pojave novih tehnologija. Pokušajmo promotriti tijelo kao kognitivnu misteriju čija je misaona priroda također izrazito složena, kompleksna i još uvjek nedovoljno istražena. Misaono tijelo je mnogo prije pojave tehnologija osjetilo potrebu za promjenom, trnasformacijom i maskiranjem, potrebu za isticanjem i razlikovanjem od drugih ali jednako tako i za pripadanjem svojevrsnoj skupini istomišljenika. Misaono tijelo je stvorilo potrebu za mijenjanjem identiteta a ubrzo pronašlo i način koji je to omogućio, pa gotovo svima.

Moda je prije svega jedan od faktora koji je misaonom tijelu poslužila kao prvobitni instument promjene identiteta, isticanja statusa, uklapanja ili odskakanja unutar socijalne i kulturne podjele. Omogućila je tijelu ugodu, strast i užitak kao i požudu, tjeskobu i zarobljavanje. Vrlo slično događa se i s pojavom novih tehnologija, gdje možemo zaključiti da svaka promjena uz kognitivne i fizičke modulacije donosi fantastične proizvode sa katastrofičnim potencijalom.

Tijelo kao prirodni artefakt možemo reći da je stroj koji biološki funkcionira na mnogo razina. Jedna od razina, tijelu je prenijela razumijevanje sposobnosti odjevnog predmeta da transformira tijelo kao i identitet, da na neki način izazove prirodu. Taj ljudski, tjelesni, misaoni fenomen Calefato (2004) objašnjava kroz sliku u romanu Marguerite Duras' novele L'amant gdje opisuje adolescentnu junakinju koja odjeva muški šešir od ružičastog filca, koji daje jednu potpuno novu sliku i priliku tijela.

Taj šešir na nju djeluje kao istinski instrument promjene, kao most između sebe i svijeta. Šešir je ovdje opreka prirodi, on predstavlja ono "umjetno", on umjetno mijenja njezinu vitku liniju koju ona sama doživljava kao defekt vlastitih godina. Šešir ovdje predstavlja izbor, duh, svjestan znak, iako je prvobitno ležerno odjeven, kao igra, kao dio narcističkog i karnevalskog uživanja. Upravo taj osjećaj ugode, mladu će djevojku vezati za taj šešir, potaknuti je da on postane njezin nerazdvojni pratilac, amblem njezine transformacije u nešto drugo od onoga za što se smatrala. To postaje svojevrsni inicijacijski fetiš prema novom identitetu. Sviđa joj se što nosi šešir, izlaže je pogledima drugih, pogled koji je odmah pretvara u nekog drugog, kao da sebe promatra izvana i kao da je ta nesavršena ljepota koju joj je šešir omogućio, otvorilo njezino tijelo nekoj vrsti metamorfoze. (Calefato, 2004: 1-2)[2]

Upravo ta slika može poslužiti kao vodilja koja bi danas objasnila potrebu za pojavom estetske kirurgije, medicine, pa čak i tetovaža u suvremenom kontekstu kao i peercinga, bodyart-a i drugih vrsta manipulacija tijela.

[2] Calefato, P. (2004.)*The Clothed Body*. New York: Berg, str: 1-2.

Moda u doba svoje zrelosti, vezana je uz ponavljanje stereotipova bilo prosječnog pojma lijepog, estetski privlačnog, društvene uloge ili spola. Ako modu promatramo kao sliku i sustav koji se prenosi fotografijom, filmom, televizijom ili internetom, ona postaje mjesto gdje je identitet strogo vezan uz ponavljanje, dok se tijelo kroz kostim ili modne znakove prezentira i ulazi u društvenu komunikaciju.[3] To tijelo ulazi u jedan složeni svijet koji se gradira i razvija kao okoliš toga tijela, prostor unutar kojeg ono djeluje i razvija socijalne i kulturološke aspekte, ideje, potrebe kao i kopleksnije sustave poput konzumerizma, spektakla, novih medija (...)

2.2. Status, moć i prikaz

Moda koja je ljudskome i misaonom tijelu otvorila novi univerzum potreba, želja i mogućnosti isticanja, stvorila je moćnu i kompleksnu platformu za vlastito postojanje. Što se događa u trenutku kada moda nadilazi potrošača, zavodeći ga raznim slikama i iluzijama brojnih identiteta koje tijelo može usvojiti, tek je jedno od pitanja na koje ćemo potražiti odgovor. Činjenica je da je moda postala toliko presudna u dovođenju i pregovranju o odnosima moći i statusa, no ono što je još fascinantnije jest, da je sama sebi prvenstveno izgradila upravo ono čime zavodi - status i moć. Ne možemo zaobići činjenicu da će moda uvijek odgovarati na želje i strahove određene populacije, te će si time osigurati opstanak ali i razvoj, jer kopleksnost misaonog tijela je toliko duboka da će moda crpiti iz njega do samog kraja tog istog tijela.

Zavođenjem i prikazima raznih slika identiteta, moda je osigurala veliku potražnju za svojim proizvodima, te otvorila veliko tržište bezbrojnih ponuda i potražnji. Na taj način potrošnja djeluje kao rješenje za osjećaj nedostatka statusa i prilika, potiče gospodarstvo, premda se čini da ujedno i smiruje nejednakost koju istovremeno provodi. Dolazimo do prekretnice gdje je konzumerizam postao mnogo više od puke ekonomije jer se vezao uz snove i želje, nudeći svojevrsnu utjehu kao i komunikaciju, te suočavanje slike i identiteta. Međutim, eskalirajuća moć slike označila je početak stvaranja novih "grupa". Grupe koje su u datom trenutku bile isključene iz sfere mode, nastojale su stvoriti izmišljeni status za sebe, konstruiranjem brojnih stilova, koji bi označavali njihov vlastiti teritorij, a time i svojevrsnu sigurnost i zaštitu od podsmjeha grupa koje su, čini se, na višem, a time i boljem statusu. Događa se proces pritiska protiv društvenih ograničenja i proboj socijalnog etiketiranja i razlikovanja ukusa radi vizualnog prkosnog stila i fantazije slobode koje su reproducirane od strane modnih slika. Također, taj proces je dopustio da se i druge grupe koje su se našle na marginama društvene

[3] Calefato, P. (2004.)*The Clothed Body*. New York: Berg. Str: 3.

podjele, odupru svojevrsnim revoltom odnosno pobunom, svi u želji da kanaliziraju moć potrošnje prema vlastitim ciljevima te kako bi izbjegli otuđenost. Želja je bila da se odijevanjem stvori vizualni simulakrum statusa koji djeluje kao usmjerenje mode u kasnim 1980.-tim godinama. Moda postaje sve rasprostranjenija i spektakularnija. Kroz desetljeća je napredovala sa sezonskih klasičnih revija na pistama u potpuno nove, možemo reći teatarske forme ekstravagancije i spektakla. Revije postaju atrakcija i događaj, kombinirane su s glazbom, svjetlosnim efektima, stvarajući prostor gdje moda postaje zabava, dizajneri svojevrsni celebrity, a modeli ikone modne sfere. Do tada jednosmjeran način prikaza počinje djelovati u nekoj vrsti koncepta, spajanja više samostalinh sektora u jedan koncept.

Odjeća može biti korištena u kontekstu odraza ili stvaranja grupnog identiteta, zajedno sa svima onima koji se pridržavaju posebnih načela stila i ukusa, no nužno će isključiti one koji neće preuzeti odjevni kod i pravila odjevanja grupe. Ovakav kontekst može se smjestiti na razinu ulične mode, tamo gdje supkulturalne grupe stvaraju vlastite identitete koji reflektiraju njihove stavove i ideale kao suprotnost onima mainstream stilova i ostalih supkultura. Također ovakvu podjelu možemo zateći u visokoj modi koja konotira elitizam i bogatstvo isključujući one koji si takav luksuz ne mogu priuštiti. Za one koji se osjećaju isključeno, modno odjevanje je neka vrsta spasa ili mogućnosti konstruiranja vizualnih identiteta. Isključivanje drugih iz određenih grupa, podjednako je važno nosiocima visoke mode kao i supkulturama.[4]

2.3. Nasilje i provokacija

U prvi plan postavljena je granica do kojeg stupnja su nasilne slike poprimile realitet u našoj kulturi, koja je prije svega uronjena u slike, čiji je odjek istovremeni osjećaj življenja i kontrole nad drugima. Slično tome događa se svojevrsno "osiromašivanje vizualnosti" koje može predstavljati neku vrstu otvorene pobune protiv dizajnera, koji glase kao diktatori kulture i ukusa. U trenutku kad se to koreografira sa prizorima nasilja, stvara se svojevrsna estetska igra nad zapadnom kulturom, te vlada istovremeno njezinim strahovima i fascinacijom unutar potrošačkog društva. Te modne slike mogle bi predstavljati fantazije osvete zbog otuđenja i osjećaja nedostatka od onih koji su siromašni ili ne mogu stjecanjem dobara doseći moć kako bi svoj životni stil doveli do zadovoljavajuće, društveno prihvaćene razine. Također, one su ušle u vokabular zapadne kulture kao moćne ikone koje izazivaju miješanje uzbuđenja i odbojnosti. Neizbježno je da će moda odražavati porast, kako nasilja tako i nasilnih slika, koje

[4] Arnold, R. (2001.) *Fashion, Desire and Anxiety*, Image and morality in the 20th century. London, New York: I.B.TAURIS

su se pojavile na gotovo svim medijima; novinama, televiziji, filmu, fotografiji (...). Istim utjecajima koristio se ostatak umjetnosti i popularne kulture. Stvaraju se agresivni stilovi i prikazi korišteni kako bi privukli supkulturne skupine od gangstera do skinheads-a. Grupe koje su se osjećale odbačeno i uskraćeno za mainstream kulturu, pa tako i za bilo kakav utjecaj i moć, okrenule su se vizualnim kodovima koji bi ih istaknuli određenom kontrolom vlastitih identiteta i mogućnošću iskazivanja vlastite mode, želje i tjeskobe na izravan i direktan način.

Ljudi su svedeni na generički konzumerizam, etiketirani i definirani istraživanjem tržišta koje se bazira na pručavanju grupa životnih stilova, dok se individualnost uzalud traži i gubi na tržištu koje je pažljivo vođeno predviđenim trendovima. 1991. godine izlazi novela Breat Easton Ellis-a pod nazivom Američki psiho, koja podiže prašinu i pitanja morala zbog detaljnih prikaza ubojstava kao i ispraznog svijeta opsesivnih potrošača. Također odjekuje tmuran prikaz grada teroriziranog medijima i tehnologijom kroz jedan postmoderan život, gdje je sva komunikacija svedena na tehnološki kod. Ovakav način induciranja slika i novih formi prikaza rezultirao je porastom nasilnih slika vezanih i uz visoku modu. U filmovima s kompleksnim junacima poput James Bonda-a, gdje nasilje postaje svojevrsna zabava sa sofisticiranim prikazom mode, ističe se muževan dodatak: pištolj, slika hladnog, staloženog, dobro odjevenog agenta, koji je donekle neutralizirao utjecaj silnih ubojstava i nasilja. Pojava ideje da su mladi ljudi prerano izloženi sadržajima koji se smatraju neprikladnima poput seksa i nasilja, kombinirala je erotske fantazije i moć u slikama, koje su prikazivale ultra stil sa prijetnjom ultra nasilja. Filmovi Quentina Tarantina označili su postmoderan, stilizirani prikaz nasilja. Njegovi su filmovi poput Pulp Fiction-a referentni, parodični i razigrani, dok su likovi modno sofisticiranim, suptilnim odjevanjem kao i slengiranim, nezaboravnim dijalozima, pokušali prikriti da su u osnovi sitni kriminalci, kompleksni likovi s obilježjima narcisoidnosti, nasilnog viška kao i nestabilnosti. (Arnold, 2001.)[5]

Na pojavu konzumerističkog ludila, kultura i umjetnost počeli su odgovarati kroz prikaz nasilja u književnosti, kasnije kroz film i slike, koje su modu kao i tijelo uputile u nepovratnu iluziju stvarnog i odraz jednog novog društva i kulture koju će krojiti.

[5] Arnold, R. (2001.) *Fashion, Desire and Anxiety*, Image and morality in the 20th century. London, New York: I.B.TAURIS. Str: 32-37.

2.4. Erotizacija i brutalizacija tijela

Modni dizajn i slike su krajem 1990.-ih godina predstavile viziju koja je otvorila i izričito istaknula kako nasilje suvremenog života, tako i svjesnost naše vlastite, fizičke krhkosti. Otvara se nova dekadentna era modnog izričaja sa svojim gotičkim stilom, koji je daleko od supkulturalnih stilova, spomenutim u prethodnim poglavljima. Vidljivo je da su nas oba stila prisilila prihvatiti "donju stranu" grada i gradskog života, te želju za isticanjem prkosnog identiteta u datom tjeskobnom vremenu. Pojmovi moralno prihvatljivog pomaknuti su na prijelomnu točku od strane eksperimentiranja dizajnera, fotografa kao i onih koji su počeli naseljavati ulice i gradove. (Arnold, 2004)[6]

U kontekstu slike, modna revija za jesen/ zimu 1991/2. mijenja značenje spomenutih referenci. Isklesana silueta odjeće više nema značenje koje bi obilježilo kurtizane niti "show" djevojke. Umjesto toga nova slika reprezentira promicanje stava prema ženama. Pojavom erotičkog prikaza, odnosno upotrebom donjeg rublja kao odjeće i razotkrivanjem tijela, pronalazimo uzrok i korijene u promijenjivim stavovima prema ženama i prikazu njihovih tijela, koje je već sredinom 1980.-tih godina iskristalizirala Madonna. Epitomizirala je ideju jake, erotizirane ženstvenosti, koristeći seksualnost kao oružje snage, a ne podređenost i slabost. Upravo je ta gesta zamaglila dugotrajnu granicu između javnih i privatnih, a još važnije otežanih i dugotrajnih strahova koji su okruživali prirodu ženske seksualnosti. Ovakva je sutuacija ženama donijela priliku da uživaju u senzualnosti mode i njezina prikaza tijela. Moda je također učinila vidljivim muškarcima, a nešto manje ženama, tjeskobu zbog promijenjive uloge žena u kasnom dvadesetom stoljeću. Vidljiva je ta nezasitna želja za oslobođenjem žene, te vodi do potrebe za novim definicijama identiteta. Ti identiteti često su zbunili nemoguću i idealiziranu dihotomiju one dobre 'ženstvene' i loše 'erotizirane' ženstvenosti. Te tjeskobe također su bile povezane s potrebom da stvorimo i usavršimo modernu tjelesnu građu. Moderno tijelo služilo bi kao simbol discipline i bogatstva. Takvo tijelo sadržava poznate ideje koje ocrtavaju sliku žene kao djevice ili kurve, čiste i nevine ali manipulativne i opasno seksualne ispod fasade umjetnih oblika.

Moda Drugog svjetkog rata, odražavala je ljudske želje na primamljiv i erotski način. Javlja se svojevrsna požuda za požudom, dok element fantazije kod većine modnih slika postaje vodiljom u kreiranju identiteta, kako dizajnera tako i brendova. Modno tržište usredotočeno je

[6] Arnold, R. (2001.) *Fashion, Desire and Anxiety*, Image and morality in the 20th century. London, New York: I.B.TAURIS. Str: 61

na auru koja okružuje određeni proizvod ili kolekciju. Ono što se baziralo na zavođenju potencijalnog potrošača, prebacilo se na svojevrsno podrugljivo zadirkivanje koje je usmjeravalo žudnju na usavršavanje vlastitoga bića kroz asimilaciju slika ideala. To se posebno odražavalo u modnoj fotografiji i oglašavanju. Pronalazimo iracionalnost toga stava u pomješanom sukobu između osjećaja požude i prijetnje koju stvara sama forma ženskog tijela. Upravo se zato seks i skandal postavljaju na dnevni red u umjetnosti i medijima ali i kako bi se istražio upravo taj, do tad, potencijalni subjekt.

Pojavom AIDS-a pojavila se i svijest o strahu, smrti i bolesti. Tijelo je izloženo razotkrivanju putem mode. Djelovalo je kao vanjski štit koji se ponašao poput fetiša, skidajući tu anksioznu atmosferu bolesti i smrti. Prateća fotografija naglašavala je načela erotizma. Slika ili imidž 80.tih godina odjekivala je nekom vrstom reinkarnacije ranijeg glamura dok je glavni fokus usmjeren prema dekolteu. Modno tijelo gubi sve individualnosti te postaje primjer kojem sve žene trebaju težiti. Tijelo je konstruirano kao nedodirljiva, zaštićena ljuska koja je odstranjivala osjećaj opasnosti od seksualnog kontakta.[7] Paralelno, misaono tijelo zadobilo je mnoštvo medijski induciranih slika prihvatljive estetike tijela, pojma lijepog i privlačnog kao i ponašanja. Erotika postaje svojevrsni razigrani način koji implicitno nameće nove moralne kodove. Čini se kako modna fotografija tog radoblja ipak ima određenu zadršku u prikazu erotike, ključni motivi bili su prikazati modna tijela poput lutaka u šarenilu i zanosu mladosti i zabave. Popularne kulturne ikone poput Madonne, pružile su uzore za subverzivni seksualni moral kao neku vrstu sredstva otpora pasivnim idealima ženstvenosti. Glavni fokus usmjeren je na kupovanje modnih trendova i kozmetike u potrazi i željom za novim identitetima i širenjem na slojeve društva, dok je moć dizajnerskih imena bila sve veća. Erotizirano tijelo našlo se između osjećaja fascinacije i mržnje zbog snage i moći koju ono može imati.

Dizajneri poput Alexandra Mcqueen-a imaju tendenciju prikazati moćnu erotiku ženskog oblika koju se može i treba promatrati kao svojevrsnu prijetnju. Njihov rad naglašava tamnu stranu seksualnosti, otkriva suvremenu strepnju o ranjivosti tijela i potencijalnu opasnost od njegovog posjedovanja. Na neki su način istaknuli opsesiju vojaerizma zapadne kulture, gdje se žensko tijelo našlo pod konstantnim nadzorom. Moda se pokazala kao glavna platforma, gdje se mogu ispitati granice erotike i kobne prijetnje predstavljene seksualnom ženstvenošću, te je

[7] Arnold, R. (2001.) *Fashion, Desire and Anxiety*, Image and morality in the 20th century. London, New York: I.B.TAURIS str: 63-70

isto tako uhvaćena na površini samog tijela a ipak otkriva nesvjesne tjeskobe i želje za otkrivanjem istoga.[8]

Poruke postaju nejasne, nisu više toliko izravne kao što su bile na početku 20. stoljeća. Prirodno tijelo kao i njegov prikaz počeli su se mijenjati i manipulirati. Pomiješane emocije koje okružuju takve inducirane slike tijela, zbunjuju poslane i primljene poruke na način da su referentni slojevi skriveni unutar slika, stilovi su prerađena prošlost, te se povezuju sa ostalim područjima grada i popularnih kultura i dizajna, čineći nemogućnost interpretacije bezbrojnih slika, time stvarajući sami proces sve besmislenijim. Modne fotografije proizvode simulakrum tijela, ljepote i smrti uklanjajući tragove smrtnosti, starenja i propadanja s tendencijom da postanu točka sukoba i nejasnoće. Model postaje amblemom dislokacije, cijeni se zbog prikaza mladosti i ljepote kojoj težimo, te oživljava simboliku savršenstva. Promatra se kao "nestvarno tijelo", kanal za obožavanje, ali i mržnju i gađenje. Granice prihvatljivosti su se rastegnule sa zahtjevom usmjerenim ka mladim dizajnerima i stilistima da se pregovara o odnosima tijela, stila i morala. Tijelo je odjednom postalo erotsko ali generalizirano, uopćeno. Ovakva upakirana seksulanost neprestano je bila na rubu brutalnosti. Stilisti su već tada počeli ispitivati granice umjetnoga, kombinirati razne tehnike i stilove sa prikazima brutalnosti i razaranja. Dok su žene postajale sve samouvjerenije, strahovi od ove promjene u strukturama vlasti počeli su rasti. I muškarci i žene zatekli su se u podvojenosti osjećaja zbog uočene snage ženskog tijela u ovom kontekstu. Moda je pomicala granice tijela, ne dopuštajući izbrisati onu između kože i tkanine. Osnovni strahovi ženske seksualnosti izneseni su na površinu kao spektakl opasnosti i zavođenja, uz nasilje i kaznu za upravo takav prikaz. Za Alexandra Mcqueen-a to su bile slike koje je pretočio u niz remek djela prikaza prošaranih tijela brutalnošću i seksipilom. Teme tjeskobe i nevolja nastavio je kombinirati s pritajenom seksualnošću. Njegov rad prikazuje upravo tu implicitnu zlouporabu tijela, aludirajući na nesretne aspekte i događaje ženskog postojanja. U takvom radu otkrivaju se subjekti koji su mnogo više pogled u surovu stranu stvarnosti nego subjekti koji privlače oko potrošača. Svojim je radom ometao fantaziju savršenstva koja je dominirala, odvlačeći pažnju na prešutne, ignorirane, izakulisne i šokantne događaje. Surova brutalnost, bez "upakiravanja", stvorio je prikaz brutaliziranog tijela od strane društva, kulture, raznih sukoba(...)

[8] Arnold, R. (2001.) *Fashion, Desire and Anxiety*, Image and morality in the 20th century. London, New York: I.B.TAURIS str: 81

Žene postaju glamurozne, blještave, samopouzdane i otvorene svojom seksualnošću što istovremeno izaziva osuđivanje s istakom korištenja seksualnosti kao zavodljivog oružja. Ovakve slike predstavile su novu sferu zabranjenih užitaka koji inatljivo odbijaju idealizaciju. Mane tijela kao i propadanje istoga prikazani su kao faktor smrtnosti koji narušava san o higijenskom, neokaljanom seksu u kulturi koja obožava i cijeni vječnu mladost. Tijelo postaje mjesto sukoba gdje su frustracija i bijes isklesani kožom. Kontradiktorne slike tjeskobe i zadovoljstva, tijelo su smjestile u opticaj gdje biva kažnjeno zbog želja koje izaziva.[9]

2.5. Rod i subverzivnost

Krajem 20.og stoljeća, unatoč dugogodišnjem raspravljanju o seksualnosti pa tako i seksualnoj jednakosti, rodni se identitet nastavio mijenjati, te su se granice počele zamagljivati zajedno s modom koja je reprezentirala subverziju i kod muževnosti i ženstvenosti. Jednostavna dihotomija muškog i ženskog postupno se urušavala tjekom 20.og stoljeća, potkopana je i promijenjena pomicanjem struktura moći industrijskog društva i padom carstva. Pojam stabilne muške norme koja je formirana kulturološkom idejom Zapada, na neki je način demontirana mobilnim definicijama ženstvenosti, koja se više ne doživljava kao suprotnost u pojmovima snage, neovisnosti i racionalnosti. [10]

Ako su žene mogle prisvojiti i adaptirati muževan stil i muške crte unutar mode, svakako se ženstvenost i ženski stil adaptirao unutar muške mode. Kako je stoljeće napredovalo stvarala se sve veća takozvana "rodna konfuzija" od strane medija kao i stučnih analitičara. Slomom tradicionalnih kalupa društvo kreće u nepovratnom smjeru, dok maskenbal mode omogućuje primamljivu slobodu širokog spektra izbora identiteta. Omogućuje otuđenima od takvih stereotipnih normi da se presvuku i izmisle, te prezentiraju svoj rodni identitet.

Unisex odjeća izbrisala je rodne granice te prikazala bal jednakosti, ponavljajući utopijski san gdje smo svi jedno. Događa se fragmentacija tradicionalnih statusnih linija i moći koja dovodi do razdoblja traženja utjehe kroz poricanje ovih razlika. Raznolikost suvremene kulture kroz brojnosti informacija, medija i zbunjujućih poruka, dovela je do raspada postojeće ideje o rodu, rasi i seksualnosti, te do zbrke i konfuzije oko definicije identiteta. I dok je unisex odjeća nastojala zamaskirati tijelo, ne ističući spol, androginost je pokušala ujediniti muško i žensko

[9] Arnold, R. (2001.) *Fashion, Desire and Anxiety*, Image and morality in the 20th century. London, New York: I.B.TAURIS str: 82-89

[10] Arnold, R. (2001.) *Fashion, Desire and Anxiety*, Image and morality in the 20th century. London, New York: I.B.TAURIS str: 101

tijelo u jedno. Fascinacija tajanstvenošću i zavodljivošću androginog tijela, vitkog i mladenačkog ali samosvjesnog, postalo je obilježje potrage za modernom ženom. Dječačka silueta prikazivala je adolescenciju u potrebi i nagonima za slobodom, te dvosmislenom statusu između rodnih definicija. I nakon rušenja mnogih stereotipova o načinu odjevanja i ponašanja muškaraca i žena, tenzije su uvjek postojale, te je iznimno teško pojmiti neproblematičnu sliku bilo muževnosti, ženstvenosti ili androginosti. Moda je vrlo intimno i blisko uključena u to ponovno dogovaranje i stvaranje identiteta, te je vječno vezana uz tijelo. Identitet i moral su fluidni, u konstantnoj modulaciji, sve tečniji u svjesnom stvaranju i poništavanju postojećih normi. [11] Želja za mijenjanjem tijela, oblikovanjem i rušenjem one iskonske prirode, onog što je ljudsko odredilo ljudskim, nikada nije bila veća. Stvaranje umjetnog i preoblikovanog tijela dovelo je do potrebe da mu se prilagodi i okoliš. Misaono tijelo steklo je alate za transformiranje, prvo kroz modu, njezinu slobodu i mnoštvo identiteta, a danas kroz novu tehnologiju da savršeno manipulira tijelom i okolišem, što postavlja kako etička tako biološka i moralna pitanja.

[11] Arnold, R. (2001.) *Fashion, Desire and Anxiety*, Image and morality in the 20th century. London, New York: I.B.TAURIS str: 124

3. HIPOTEZA

Moda je fenomen koji se manifestirao unutar misaonog tijela kao želja i potreba za transformiranjem, maskiranjem i usavršavanjem prirodnog. Fenomen ovog tipa razvio je savršenu platformu kompleksnosti koja je ujedinila svjetovne koncepte u jednu, vodeću ideju - promjeniti i poboljšati kako tijelo i tijelesnost, tako i život, kulturu, društvo te samu biološku materiju svega što nas okružuje. Takve potrebe i ideje prvo je zadovoljila moda, kao svojevrsni instument promjene, sa svojim zavođenjem i ponudom raznih identiteta i stilova koje je ljudsko tijelo moglo usvajati i mijenjati, što možemo postaviti kao preteću tehnologiji i tehnološkog terora nad tijelom. Kao posljedica ideje, suvremeni je identitet s onu stranu postojanja, fluidan i rasplinut. Novo je tijelo hibridno i mnogostruko, ali je jedini preostali artefakt preko kojeg smo u stanju istinski doživjeti, percipirati i razumjeti svijet. Temelj postojanja svodi se na elektronski kod, masovne medije i nove tehnologije, dok kiborško tijelo nadilazi identitet prirode i same kulture. Time suvremena moda postaje događaj, konceptualni projekt određen novim tehnologijama, gdje je tijelo predmet dizajna, svojevrsna misao i žrtva koja proizlazi iz same mode.

4. TIJELO I TEHNOLOGIJA - CENTAR MODERNITETA

Moda je kompleksni fenomen koji se formirao prvenstveno unutar misaonog tijela sa željom i potrebom, zatim se reprezentirao obamitajući fizičko tijelo, stvarajući svojevrsnu metamorfozu prirodnog tijela u nešto novo, neprirodno. Razvijala se pod utjecajem kulturoloških modulacija; od političkih, ekonomskih i gospodarskih do znastvenih i medicinskih. Možemo primjetiti koliko su se granice zamaglile i koliko je teško procjeniti kako je sve počelo i dovelo suvremenog čovjeka u tehnosferu. U konstanstnom pretakanju iz tijela u modu i mode u tijelo, rađale su se nove kulturološke smjernice, propitivanja granica morala kao i margina same tradicije. Eksperiment i promjena možda su rođene kroz sustav mode kao ideja modernog čovjeka koji fizičkom primjenom tih pojmova počinje graditi, mijenjati, poboljšavati ali i rušiti stari i stvarati Novi svijet.

Kako tehnologija napreduje neizmjernom brzinom, tako se pojavljuje svojevrstan strah i pretpostavka da će tijelo u najboljem slučaju postati samo dodatak stroju, dok će u najgorem, postati upravo žrtvom tog istog stroja. Taj strah još nije u potpunosti utemeljen, no činjenica je da je tijelo sve više i u sve većem riziku i opticaju stroja, iako to isto tijelo djeluje u svojoj vlastitoj mudrosti. Jedan od pokazatelja te pretpostavke jest da je uprva to isto tijelo kreiralo vlastito uništenje. Tehnologija je krenula, možemo reći, nekim svojim putem i postavila vlastite argumente umjesto da bude instrument u rukama ljudskih bića, te da istima služi. Ono što se događa je svojevrstan preokret, toliko periferan, neprimjetno preuzima vlast nad tijelom odnosno vlastitim kreatorom.

Iz toga slijedi da bi ova tema trebala biti i pitanje znanstvenog interesa sa impresivnim učinkom na tu temu. Međutim, veliki dio ovog znanstvenog rada zanemaruje izravne učinke na ljudsko tijelo i njegovu interakciju s novim tehnologijama. U svjetlu tog zanemarivanja, ipak se okupila izvjesna skupina promišljenih znanstvenika i analitičara, čija djela obuhvaćaju ovu zbirku. Svrha svih tih napora je poboljšati razumijevanje iskustva tijela u interakciji sa svakodnevnom tehnologijom. Osim toga, u daljenjem tekstu suočavamo se sa pitanjem kakva se to budućnost sprema za tijelo koje je prethodnih tisućljeća služilo prvenstveno čovječanstvu dok danas takvo što više ne možemo tvrditi sa tolikom sigurnšću.

Tijelo unutar takve kompleksnosti, čini se da bježi samo od sebe, jer je aktivnost – kao produkt djelovanja tijela - način da tijelo posjeduje sebe u stvarima, a s druge strane da otkrije latentne mogućnosti. Iz tog razloga u tehnologiji ima mnogo naših tijela, baš kao što postoji mnogo tehnologije u našim tijelima. Bio-kulturološka ili bio-tehnološka evolucija postavila je temelj za novu hibridnu vrstu homo Technologicus, simbiotsko biće unutar kojega prirodno i umjetno, biološko i tehnološko blisko komuniciraju, te djeluju kao jedno.

„Biotehnološkom evolucijom razvilo se novo tijelo, složeni splet spoja čovjeka i stroja čija poveznica označava neku vrstu globalnog, kognitivnog, cjelovitog organizma. Ovo tijelo nije samo homo sapiens plus tehnologija, već homo sapiens transformiran tehnologijom koja postaje novom evolucijskom cjelinom te ona prolazi novu vrstu evolucije u novom okruženju koje karakteriziraju informacije, simboli, komunikacija i virtualnost*"*.(Fortunati, 2003: 23)[12]

Tehnologija 20.og stoljeća, doživjela je važne promjene. Nova informatička tehnologija pojavila se u integraciji sa starim tehnologijama koje se bave materijom i energijom a izgrađeni su i sustavi za obradu, pohranu i prijenos podataka. Digitalizacija je, kako se čini, omogućila da slike zaprime neovisan status spram bilo koje vrste izložbene prakse. Digitalne slike imaju mogućnost distribuiranja i množenja kroz otvorena polja suvremenih komunikacijskih sredstava poput mobitela, interneta, mreža i to u datom trenutku, anonimno, bez kontrole. S obje strane digitalne podjele osjeća se neka vrsta nezadovoljstva. S jedne strane digitalna slika postaje oslobođenom, no istovremeno je podvrgnuta novoj vrsti zatvaranja unutar muzeja i izložbenih zidova. S druge strane umjetnički je sustav postao ugrožen izlaganjem digitalnih kopija umjesto originala. „Naravno, može se tvrditi da su digitalne fotografije ili videozapisi svojevrsni gotovi materijali ili analogni filmovi i fotografije no njihovo izlaganje u izložbenim prostorijama ukazuju na gubitak aure te prikaz postmodernnog skepticizma prema modernističkom poimanju originalnosti."(Groys, 2008: 84)[13]

Nakon što se proširila svijetom, tehnologija se počela implodirati ne samo kroz slike već sve faktore koje dotiču društvo i kulturu, ulazeći u ljudsko tijelo i šireći se njime raznim mikro i nanometrijskim uređajima. Iako je ovo novo hibridno tijelo još uvijek u ranoj fazi razvoja, može se primjetiti problem i poteškoće koje proizlaze iz nesklada i nespojivosti čovjeka i stroja. Kao da namjerno pokušavamo oslabiti otpor vlastitih tjelesnih komponenti na zatomljavanje novih konstrukcija uma. U tehnološkom kavezu koji gradimo oko sebe, kao svojevrsno usko odjelo,

[12] Fortunati, L. (2003) *Mediating the human body, Technology, Communication and Fashion.* Mahwah, New Jersey, London : Lawrence Erlbaum Associates str: 23
[13] Groys, B. (2008) *Art power,* Cambridge, Massachusetts, London; The MIT Press, str: 83-91

neke od ljudskih vještina postaju potpuno beskorisne, dok će se ostale vještine očito poboljšati. Kao što možemo vidjeti u prethodnim poglavljima, tijelo je variralo u svojoj popularnosti, no u cjelini kao negativno. Grčki su filozofi prezirali tijelo, smatrajući dušu i um mnogo plemenitijim i dragocjenijim od tijela. Kršćanstvo je tijelo smatralo griješnim, te ustrajalo u tome da izaziva i naginje prema griješnosti. Danas je tijelo izloženo na globalnom tržištu gdje se djelovima konstantno trguje. Sve transformacije na tijelu događaju se pod utjecajem gospodarstva. Promatrajući tijelo kroz modu, možemo vidjeti da u tehnologiji nije zateklo ništa manje zbunjujuć i oprečan status, s jedne strane, tijelo je glomazan spremnik inteligencije i znanja nasuprot krhkom, apstraktnom umu, a s druge strane tijelo se još uvjek smatra inferiornim dok tjelensa reprodukcija, isplativim - bez troškova. Prema svemu sudeći sudbina tijela može krenuti u dva smjera. Liječnici i biolozi, tehničari i inžinjeri koriste tijelo za transgresivne eksperimente koji će neke od nas odvesti u utopijsku, polubožansku budućnost, a za druge će značiti jednostavno podmetanje, ponižavanje i otuđenje onoga intimnog i osobnog. Virtualna stvarnost proširuje tijelo prostorno na jedan potpuno novi način, te mu omogućuje da je na više mjesta istovremeno ili da zauzme kopletan svijet.

Udaljenost se poništava, osjetljivost se otkriva dok se paradoksalno poriče primarno svojstvo tijela, njegove blizine ili prisutstva, pomoću umjetnog i simulacije. Virtualna stvarnost na neki način nadograđuje tijelo, upgrade-a tijelo čineći ga boljim ali svojevrsnim poricanjem; možemo odvaliti dugi put iz vlastite sobe bez nametanja prostorno-vremenske dislokacije koja je bila potrebna da bi tijelo opazilo događaj a samim time i svoje postojanje. Virtualna stvarnost čovjeku daje tehnike nadomještanja koje tijelo mogu dovesti do sveprisutnosti, ali istvoremeno oslabljuju i smanjuju percepciju. Ona nam omogućuje da poprimamo razne identitete kako bismo ponudili proizvoljnu osobnost sugovornicima. Tijelo je uronjeno u svijet s kojim komunicira a takve interakcije mijenjaju strukturu, kako svijeta tako i sebstva.[14]

4.1. Ljudsko i neljudsko - tijela i roboti

Odvajanje tijela od njegovih primarnih funkcija kao i slabljenje percepcije i nesvjesnost prisutnosti inducirane tehnologijom, podrazumjeva svojevrsnu otuđenost i bol. Izrazito je bitno da se djeci pruži mogućnost uranjanja kako tijela tako i uma u iskustvo života i svijesnu prisutnost. Potrebno je stjecati vještine iskustvom života i svijesnim percipiranjem izravnih

[14] Fortunati, L. (2003) *Mediating the human body, Technology, Communication and Fashion.* Mahwah, New Jersey, London : Lawrence Erlbaum Associates str: 23-26

iskustava i fizičke interakcije s drugim, živim bićima što je osnova za razvoj. Uz to, važno je očuvati strukturu gramatičke i sintaktičke prirode jer u suprotnom, tijelo nestaje.

Cilj je prikazati povezanost čovjeka i robota, te kako takva simbioza mijenja strukture, običaje, pa čak i materiju postojeće kulture i svijeta. Potrebno ih je smjestiti ne samo u sferu informatičkog sustava, robotike i umjetne inteligencije već i u sferu filozofije, te pitanja podrijetla i stvaranja kulture kao takve. Dakle, ovdje se radi o integraciji biološkog i tehnološkog u novo tijelo, hibridno tijelo. Pojam arhitekture robotike odnosi se na dvojaku funkciju stroja koji egzistira u simbiozi s tijelom; prva je da popravlja ili poboljšava oštećeno, disfunkcionalno tijelo, popravlja dijelove tijela, a druga funkcija odnosi se na ekstenziju, odnosno produžetak zdravog tijela. Pojavljuje se takozvana antropska robotika koja formira dva aspekta za opću primjenu robota. Prvi aspekt odnosi se na robote koji se integriraju izravno na ljudsko tijelo ali na površinu, odnosno na vanjsku stranu tijela. Drugi aspekt odnosi se na robote koji su integrirani unutar ljudskog tijela da izvršavaju funkcije subjekta s određenim oštećenjem, te da podupiru, ojačavaju ili automatiziraju funkcije kod sposobnih, zdravih subjekata. Ova novija polja interesa povezuju se s novim sveprisutnim računanjem koje se manifestira umetanjem robota kao i računala u tijelo, povezanih elektromagnetskim valovima, bez žica i klasičnih napajanja. U suštini su nove informacije kao i robotizirani alati, nova vrsta alata koji će se primjenjivati na i vrijediti za tijela svih ljudi. Svakako za ovakav razvoj i integraciju stroja i čovjeka, iznimno su bitne nove tehnologije a jedna od njih je nanotehnologija. Upravo se antropska robotika zasniva na nanotehnologiji radi lakše i implicitnije suradnje sa ljudskim. Postaje neprimjetnom iako iz krojena mijenja sve što nas okružuje, kao i percepciju. Takva nova tehnologija sposobna je usvojiti gotovo sve ljudsko te oponašati isto ali bezbrojno puta bolje, brže i bez greške. Usvojit će antropološke fukcije poput fiziologije, manipulacije, kretanja, interakcije s okolinom i svijetom kao i inteligenciju. Stoga će pojavom nanotehnologija, posebice nanoelektronike proizvesti nova, metrička gledišta. Uređaji će, čija je veličina, u odnosu na veličinu ljudskog tijela biti prilagođena, obavljati funkcije ljudskih organa poput očiju, srca ili perifernog živčanog sustava i funckija koje on proizvodi. [15]

[15] Fortunati, L. (2003) *Mediating the human body, Technology, Communication and Fashion.* Mahwah, New Jersey, London : Lawrence Erlbaum Associates str:31-34

4.2. Žrtvovana tijela i uronjena svijest

Nepobitna je činjenica da utjecajem novih tehnologija, koje su danas toliko integrirane i nerazdvojive od ljudskog, postavimo nove koncepte shvaćanja prostora, odnosno okoliša unutar kojeg novo tijelo egzistira. Pitanje značenja, simbola, sličnosti i same svrhe iz temelja se mijenja kao i pitanja kulturno-sociološkim postavki. Na koji način teorijski shvatiti Novi svijet, poglede i prostorne granice? kako razlikovati realitet od simulakruma i uopće razumjeti osnovne postavke za razumjevanje kako čovjeka, tako i tijela te novih struktura postojanja?

„Načelo zbiljnosti preklopilo se s određenim stupnjem zakona vrijednosti. Danas se cijeli sustav ljulja u neodređenosti, svekoliku je realnost usisala hiperrealnost koda i simulacije. Nama upravlja načelo simulacije umjesto starog načela zbiljnosti. Svrhe su nestale, rađaju nas modeli. Nema više ideologije, postoje tek simulakri. Valja dakle iznova uspostaviti cijelu genealogiju zakona vrijednosti i simulakra da bi se shvatila prevlast čarolija današnjeg sustava-strukturalna revolucija vrijednosti. "(Baudriilard, 2001: 51)[16]

Već krajem 60-ih godina govorilo se o kraju i smrti mode te kraju povijesti u čast novom konceptu postojanja unutar konstruiranog spektakla medija. Uronjenost u sadašnjost bez prošlosti i budućnosti ne pripada isključivo određivanju mode u doba postmoderne. Uranjanjem svijesti u sadašnjost unutar platforma virtualne stvarnosti, dovodi do nestanka izvorne vremenitosti. Suvremena se umjetnost svela na kibernetički – tehnodeterminizam. Kada nestane realnost u kontekstu one svjetovne u imploziji (zgušnjavanju) koje tvori hiperrealna stvarnost te je slika hiperrealiteta unutar virtualne stvarnosti, dolazimo do točke gdje je umjetnost samog života u spektaklu slike. „Spektakl slike bez mode kao slike bez svijeta posve je ovladao svim strukturama života. U stvarnosti ni društvo ni kultura ne određuju modu. U svojem oslobađanju od okova društvene nadređenosti strukturama i statusom moda se dobrovoljno stavlja u nove kulturalne okove poput stilova života subkulturnih skupina." (Paić, 2007: 226)[17]

Naš svijet više ne pripada realnosti, već se našao u vrtlogu promjena koje su pokrenula reformu gotovo svega što nas okružuje i gradi kao ljudska bića. Naš svijet sada pripada hiperrealnosti, strategiji sustava fluidnih vrijednosti. Kibernetički sustav sa svojim načelima; genetski kod, operacionalnost, neodređenost kao i nepredviđene mutacije, promijenio je koncept shvaćanja povijesti i percepciju sadašnjosti. S tim promjenama unutar zakona vrijednosti, paralelno su se

[16] Baudrillard, J. (2001) *Simulacija i zbilja*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk Hrvatsko sociološko društvo str: 51
[17] Paić, Ž. (2007.) *Vrtoglavica u Modi: prema vizualnoj semiotici tijela*, 2. Suvremena moda. Zagreb; altaGAMA, Str: 224-226

izmjenila tri poretka simulakra. U klasičnom razdoblju od renesanse pa sve do industrijske revolucije, važio je obrazac krivotvorine. Takav zakon vrijednosti odvijao se prema prirodnom zakonu. Krivotvorina počinje rušenjem feudalnog poretka i pojavom novih, otvorenih sustava za isticanje i nadmetanje vrijenosti na znakovnoj razini. U razdoblju krivotvorine odrazili su se počeci građanstva i mode, kao što se s prirodnim odrazilo rođenje i lažnog. Pojavom sintetičkih materijala poput gipsa, razmnožavale su se imitacije i oponašanja raznih materijala. Ono što je možda najbitnije kada spominjemo prvi poredak simulakra jest, da još uvijek ne utječe na odnose i stukture već se reprezentira u obliku supstancije i forme. Ovdje se radi o oslobođenju znaka kojim se mogu koristiti sve klase. Ovakav oslobođeni znak više nema poveznica sa obveznim znakom postavljenim u feudalno doba, već je ovaj znak oslobođen, njegova je svojevrsna krivotvorina, odnosno zrcalo klasičnog znaka. Nakon što se cilj građanstva postupno urušavao u imitaciji prirode, fokusirao se na proizvodnju te su se otvorila vrata bezbrojnim igrama i kombinacijama krivotvorine.

U industrijskoj revoluciji prevladava obrazac proizvodnje te je sukladan tržišnom zakonu vrijednosti. Nastupa novo vrednovanje i oblikovanje znakova i predmeta. Takvi predmeti više nemaju tradicijsku vrijednost niti staro značenje unutar sustava znakova, već je njihova vrijednost određena sustavom serijskog ponavljanja. Njihovo podrijetlo je tehnika a smisao je mogučnost da postoje dva ili više takvih proizvoda. Takvi predmeti proizvedeni u serijama, postaju bezbrojni simulakri jedni-drugih. Realnost se ovdje više ne prikazuje putem reprezentacije već putem reprodukcije. I dok u simulakru prvog stupnja jasno vidimo razlike između simulakruma i stvarnog, industrijski simulakr jasno ukida stvarnost, uspostavlja reproduktivnu stvarnost bez slike, referenta odnosno osnove ili privida. Ukida sličnost kao i razlikovanje. Stupanj serijske proizvidnje reprodukcije je privremen. Kada takozvani, mrtvi rad - proizvodnja objekata bez povijesti, značenja, referenta i imaginacije pod industrijskim mehanizmom lančane proizvodnje nadvlada živim radom, proizvodnja ustupa mjesto stvaranju prema osnovi modela. Taj model sastavljen je odricanjem od podrijetla i svrhe, jer svi oblici promijenjeni su od trenutka ukidanja mehaničke reprodukcije te se stvaraju prema osnovi vlastite reproduktivnosti.

Takav model kreiranja direktno nas uvodi u polje trećeg simulakra. Simulacija je obrazac pojma suvremenog, kojim upravlja kodirani sustav te strukturalni zakon vrijednosti. Postaju vidljive razlike između istinitog i lažnog, te sve to nadomješta struktura hiperrealnog – ljudskije od ljudskog ili realnije od realnog. Treći poredak simulakruma u kojem prevladava simulacija, obilježava 20. stoljeće, sadašnjost i sve što slijedi nadalje. Značajan napredak ostvaren je u

znanosti i informatičkoj tehnologiji te možemo reći, da su genetika, digitalizacija i kibernetika ključne za simulaciju. Dok su znakovi prvog reda bili složeni pod utjecajem iluzije, bivali su promijenjeni u sirove, industrijske, reproduktivne znakove. No kakva se radikalna promijena zbiva unutar trećeg stupnja simulakra sa nečitkim, teško tumačivim znakovima koda?

„Na granici sve više prijetećeg ukinuća referencija i svrha, gubitka sličnosti i oznaka, nalazimo digitalni i programatski znak čija je "vrijednost" čisto taktička, na raskrižju s drugim znakovima (čestice informacije/test) i čija je struktura ona mikromolekularnog koda zapovijedi i nadzora.“ (Baudrillard, 2001: 79)[18]

Simulakr trećeg reda ili naš simulakr može se objasniti kao tehnizirana struktura znakova i značenja kojima upravlja logika binarnih opozicija (0/1, pitanje/odgovor). Postavka sustava napravljena je na način da se sve predočava sukladno nekoj postavljenoj statistici, lepezi ili nizu, te nas sama već testira na način da nam naizgled, implicitno nameće odgovor. Mediji nas neprestance kanaliziraju, formiraju, selekcioniraju i testiraju, nakon čega sabiru i formiraju snopove poruka, koji su zapravo skupine pomno izabranih pitanja, sakupljenih od uzoraka primatelja. Simulakr trećeg reda je upravljanje i nadzor putem perifernog terora medija, induciranjem i umetanjem subliminalnih informacija i poruka u svijest i tjela te formiranje mase pod strogom kontrolom svijesti, djelovanja i razvijanja.

Više ne postoji ni stvarno ni referentno. Dolazi do propasti stvarnog u korist imaginarnog. Simulacija nije ekvivalent za stvarnost, ona stvarnost ne reproducira, već je ona sama po sebi hiperrealna. Ona je stvarnija od stvarnog na način da poznata stvarnost služi kao opreka hiperrealnoj, stvarnijoj stvarnosti. Na djelu je urušavanje stvarnosti putem reproduktivnih medija poput reklama i fotografija, od medija do medija stvarnost postaje fluidnom, razlaže se, i nestaje. Mediji nadilaze pojmove istine i laži kao i privida zato što su svojevrsni uvjet mogućnosti događaja istine. Uranjajući svijest u takavu pomno osmišljenu stvarnost, lišenu svake utopjske ideje slobode, žrtvujemo tijelo i svu njegovu kompleksnu prirodu. Na neki način ljudsko biće počinje biti programirano sustavom kojim funkcionira njegov novi okoliš. Takav okoliš, kao i prostornost tog okoliša, više nisu biološke materije kao što je tijelo. Virtualna stvarnost uvlači misaono tijelo i reprogramira um i umne aktivnosti u svojevrsni kod, koji podržava egzistiranje unutar virtualine stvarnosti. Hiperrealno je mnogo razvijeniji stupanj u kojem su izbrisane granice između realnog i imaginarnog. Ono postaje realitet spram poznate stvarnosti. Hiperrealno stanje je poveznica ljudskog i neljudskog, živog i neživog, stvorilo je

[18] Baudrillard, J. (2001) *Simulacija i zbilja*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk Hrvatsko sociološko društvo str: 79

kulturu i svijet koji je stvarniji od stvarnosti i čiji stanovnici opsesivno tragaju za bezvremenošću, naoružani narcisoidnočću i vlastitom objektivizacijom, zaboravljajući podrijetlo, tradiciju te postupno napuštaju tjelesnost.[19]

4.3. Ljudsko tijelo između tehnologije, komunikacije i umjetnosti

Tijelo se uspostavlja u prostornom, svjetovnom okolišu kao njegov transcendentni dodatak. Svijet koja ga okružuje prije svega je životni svijet u kojem obitava čovjek među stvarima. Bez čovjeka nema povijesti, no isto tako, povijest nije rezultat čovjekovog djelovanja i utjecaja niti se ta povijesnost svodi na bilo kakvu antropološku postavku čovjeka kao subjekta i supstancije. Čovjek je nešto drugo, njegov je način bivanja postavljen povijesno u nekom njemu bliskom, možda i neljudskom sektoru moći, poput znanosti.

U doba posthumanizma postavlja se kraj čovjeka gdje je temeljni problem mišljenje koje istodobno problematizira razumijevanje same povijesti. Nestanak slika (uspomena) i svođenje života na svojevrsno dokrajčivanje na riječ unutar premoći vizualne kulture nad tekstom, dovodi nas u informacijsko doba. Ovdje se radi o riječima koje nadilaze slikovnost povijesti u okruženju brojnih informacija i takozvanoj imploziji (sažimanju i zgušnjavanju). Postavlja se pitanje svjesnosti o vremenu kao i identitetu te promjene stanja svijesti unutar granica materijalnosti samog teksta. Time je uzdrman temelj i misao početka nečega što je jezik pridonio svijetu zajedno s fantazijom o besmrtnosti kojom se danas bave suvremene tehnoznanosti. Čovjek je postavljen kao smrtnik spram logike djelovanja tehnoznanosti koje umjetnu inteligenciju izvode iz računalnog karaktera mišljenja. S druge strane je tehno-znanstveni posthumanistički i transhumanistički smjer čiji progresivni zastupnici čvrsto vjeruju kako je besmrtnost već prisutna te će uskoro biti praktično riješeno pitanje nesavršenstva čovjeka njegovim prelaskom u kiborga ili " duhovne energije" u virtualnom životu inteligentnog stoja.

„Mračna tajna besmrtnosti nije stoga tajna produljenja ljudskog života u preobrazbama živog stroja, koji nadomješta i nadilazi životinjsko-ljudsku "prirodu" tijela. Zagonetka se skriva u

[19] Baudrillard, J. (2001) *Simulacija i zbilja*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk Hrvatsko sociološko društvo str: 69-115

događanju vremenitosti čudovišnoga sklopa života s onu stranu navlastito ljudskoga u njegovoj dokinutoj konačnosti i jednokratnosti.“ (Paić, 2011: 28-29)[20]

Fundamentalne znanosti prirodne i tehničke više nisu zanemarive u kontekstu vlastitog predmeta istraživanja. Zato se moraju razumjeti kao sklop tehnološke znanosti. Kada tehnologija postane glavnom, unutarnjom biti znanstvenog istraživanja, radikalno se mijenja kako predmet tako i sam subjekt istraživanja. Tehnologija nije medij kojim se čovjek služi u prijenosu informacija. Tehno-znanosti su svojevrsni sklop djelovanja teorijskog karaktera te su time mnogo više od pukog prijenosa znanja i informacija. Nužno su informacijsko-komunikacijske stoga što je znanje u kompjutoriziranim društvima praktično dok je jezik kojim se iskazuje izvedba i primjena znanja postao performativan univerzalni jezik. Jezik postaje tehniziranim alatom te svojevrsnom mogućnošću spoznaje. Ono se konstantno konstruira unutar svjetovne kulture.

Uvođenjem koncepta performativnosti u prikaz načina kojima se koristi diskurs tehnoznanstvenog sektora, postaje presudnim u oblikovanju i izgradnji društvenih subjekata. Ujedno postmoderno stanje ima tročlanu strukturu: „Prva se odnosi na znanosti koje nadilaze tradicionalo razdvojena područja prirode i čovjeka u težnji za pozitivnim ozakonjenjem diskursa racionalnosti kao jedino obavezujućeg za maksimiranje profita društva na svjetskom tržištu. Druga se odnosi na spoj područja znanosti i kulture, prirode i čovjeka, ono što je navlastito neljudsko i ono što je ljudsko, informaciju i komunikaciju. Treća struktura formira kulturu kao vizualizirani tekst koji se prevodi i prenosi korisnicima na temelju heteromorfije jezičnih igara i paralogije društvenih odnosa. U njima umjesto univerzalnosti odnosa vlada konsenzualni privremeni ugovor između subjekta neke društvene situacije i kulturnog konteksta.“ (Paić, 2011: 39-40).

Čovjek je društvo mreža djelovanja subjekta korporativne strukture znanja. U svojoj je biti tehnološki predvidivo i uporabljivo upravo u svrhu produljenje ljudskog života kao svojevrsnog eksperimenta i igre kapitala-moći. Znanje ovdje služi usavršavanju mogućnosti potpunog ostvarenja čovjeka u biotehnološki stroj za reprodukciju. Ovdje je više nego očito da razvitak nadilazi ljudske granice postajući sam sebi svrhom. [21]

Estetika uzvišenog posjeduje primarni zadatak očuvanja moderne/ avangardne umjetnosti u posthumanome stanju kao ključna točka teško sagledivog ostatka mišljenja neprikazivog,

[20] Paić, Ž. (2011) *Posthumano stanje, kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Zagreb: LITTERIS str: 26-29
[21] ibid str: 30-55

isčezlog upravo djelovanjem tehno-znanosti unutar ljudskog, misaonog tijela. Problem vremenosti, upravo je problem umjetnosti našeg vremena ili takozvano posthumano stanje. Umjetnost u vremenu nastoji pronaći skriveno značenje vlastite postojanosti i smisla. Tehno znanosti imaju tendenciju riješiti zagonetku vremena svođenjem istog na matematičko-fizikalni problem. Ovdje se krije tajna velike udaljenosti svijeta sustava i svijeta samog života. Vrijeme se ne može svesti na tehničke pojmove kao ni jezik. „To je jezik umjetnosti u njegovim svjetotvornim mogućnostima razlike/razluke spram drukčijeg svijeta sustava.“ (Paić, 2011: 61)

Neljudsko je ono što je dokinulo vremenitost događaja trenutka. Misao bez tijela kao jedinstva uma i osjećaja u svijetu može opstati bez čovjeka. Posthumanizam kao i transkumanizam suvremenih bioznanosti kreću se upravo u tom smjeru. Robotika i nanotehnologije omogućile su stvaraje savršenijeg, a time i otpornijeg tijela na promjene okoline. Međutim misao je utjelovljena u živo, u ljudsko, vezana je uz tijelo kao njegova aura. No i takav svijet poboljšane strukture, materije i vlastitih stanovnika, može propasti u ništavilu. Ovdje se ne radi o apokaliptičnom događaju već o politici svojevrsnog otpora u životu kao umjetničkom događaju. U tome je razlika između umjetnosti i tehno-znanosti. Svijet kao umjetnički događaj je iskustvo različitosti i iskustvenih djelovanja putem tijela i svih njegovih senzibilnih faktora spoznaje spram svijeta konstruirane tehno-logike nadzora i kontrole. Moderna je umjetnost formalna i po ideji nepredmetna. Njezin je sadržaj apstraktan okvir događaja s onu stranu značenja. Ako suvremenu umjetnost možemo poistovjetiti sa tehnoznanstvenim napretkom unutar konteksta umjetnog života i inteligencije, tada umjetnost više nije nešto što pripada oznakama apsolutne spontanosti i kreativnosti. Postavlja se pitanje može li suvremena umjetnost još uopće prisvajati to pravo. Prožimanje znanosti i umjetnosti, inventivnost u odnosu sa kreativnosti događa se u tehnosferi. Tako možemo reći da je suvremena umjetnost estetika neljudskog faktora u formi kibernetičke tehnologije. Ako je tehnosfera forma, sadržaj suvremene umjetnosti pripada promjeni života kao društveno, političkom, kulturalnom događaju tijela u prostorno vremenskom trenutku, kao središtu zbivanja. No forma i sadržaj u estetici neljudskog, gube svako značenje. Pitanje umjetnosti u doba posthumanizma i transhumanizma postaje pitanjem postojanosti i nužnosti dekonstrukcije same forme tehnosfere. „Problem suvremene umjetnosti je što umjesto privida zbilje ona proizvodi učinak estetske fascinacije objektima totalno konstruiranog svijeta. Umjetnost sada inventivno djeluje u stvaranju aure posthumanih tijela. Ona nisu subjekti ni objekti istrživanja, već se pojavljuju u jedinstvu operabilnnosti bio-

tehnološke sfere.“ (Paić, 2011: 74) Događanje nije samo peformativnost djela, već koncept suvremene umjetnosti u pokušaju dokidanja razlika između djela i događaja.[22]

U većini mjesta i u većini slučajeva, ljudi su uživali u pronalaženju načina kako zamagliti fizičke granice ljudskog tijela. Odjeća je najistaknutiji primjer, ali nakit, tetovaže kao i ostale modifikacije tijela bile su korištene na različitim mjestima i u različitim vremenima. Ovo zamagljivanje granica čini se da i danas prevladava zahvaljujući složenom spajanju umjetnog i prirodnog, te svojevrsne konfuzije koja nastaje uslijed fizičkog i kognitivnog stanja tijela. Prisutnost i odsutnost velikih razmjera u stanju tijela uzrokuju i male osobne tehnologije kao i duboka otuđenost između uma i tijela unutar takvog okoliša. Uz to neizostavna je enormno popularna tehnika plastične kirurgije. Moderna je umjetnost formalna i po ideji nepredmetna. Komunikacijske tehnologije proširile su granice tijela, povećavajući sposobnost prijenosa informacija. Tehnologija se postupno približava našim tijelima, prvobitno kroz odjeću, zatim sintetičku odjeću i konačno "pametne tkanine", nosiva računala i komunikacijske strojeve ugrađene u nakit, odjeću, pa čak i tijelo. Moda je ovdje savršen produžetak i fizičkog i estetskog tijela, te je jedan od prvih načina na koji je tehnologija počela ulaziti u "prostor" fizičkog tijela. Iako se danas tehnologija obično odnosi na računala i mobitele, odjeća i materijal postaju "inteligentni". Ljudske osobine, kao što je inteligencija, pripisuju se objektima kao što je odjeća, kako bi okoliš bio sličniji ljudima. Primjena "inteligencije" u modi izaziva ista pitanja kao i primjena inteligencije u komunikacijskim strojevima. Tehnologija je došla tako blizu tijelu da je postala tehnologijom "nošenja" posebno kod nosivih odnosno prenosivih računala. Ako tehnologija postaje nosivom, to je i zato što su tkanine postale tehnološke; to jest, na tkanine se prilažu elektronički dijelovi i kemijske tvari. Komunikacija i moda su očito područja koja dolaze u prvi plan, kako na dubokoj razini, tako i iz perspektive društvene percepcije tjeskobe, koje prolaze, oporavljaju, te su manipulirane putem medija. Ljudsko tijelo je očigledno svojevrsni protagonist i primatelj ove mreže performansa, sa sve većom prodornom ulogom koju igra tehnologija.[23]

[22] Paić, Ž. (2011) *Posthumano stanje, kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Zagreb: LITTERIS str: 58-76

[23] Fortunati, L. (2003) *Mediating the human body, Technology, Communication and Fashion.* Mahwah, New Jersey, London : Lawrence Erlbaum Associates str:147-153,169-172

5. METODA NOVIH TEHNOLOGIJA

Za ili protiv tehnološke revolucije prestaje biti aktualno pitanje jer pitanja sa mogućnošću vlastitog odgovora već postaju stvar povijesti. Povratka više nema jer je otkriće svakog pojedinačnog gena, kao i biljaka i životinja odavno patentirano u svrhu vlasništva pojedinaca. Visokorazvijena zapadna civilizacija bavi se primjenom genetike u svrhu promjene normalnih životnih tokova s nevjerojatnim potencijalom za poboljšanje životnih uvjeta na zemlji ali i s velikom opasnošću od mijenjanja normalne evolucije čovjeka. Prirodni procesi koji normalno traju tisućama godina, danas se mogu dogoditi preko noći. Metode novih tehnologija djeluju zastrašujuće u svojoj moći kako razaranja, tako i stvaranja. Neminovno je da su u enormnoj količini, nove tehnologije olakšale život, ubrzale protok infomracija i pojednostavile komunikaciju, no jednako tako dovele su u pitanje ključne faktore čovječanstva. Nove tehnologije integrirale su se na način neophodnosti, zavođenja i svojevrsnog maskiranja stvarnosti koje su dovele do mješanja i integriranja iluzije i realiteta.

Prema svemu sudeći, ljudsko tijelo je doseglo je svoj vrhunac u evolucijskom smislu i prema tvrdnjama znanstvenika. S takvom pretpostavkom možemo vidjeti kako se taj zaključak odražava na globalnom planu uključujući ne samo ljude već i sva ostala živa bića i njihova staništa. Tijelo i svijest nisu više objekti koji su jedan s drugim povezani u jedno, odnosno nisu više koordinirani funkcionalnim faktorima podrijetla koje određuje fizika. Čovjek posjeduje svijet pomoću vlastitog tijela, te ima položaj objekta uz pomoć vlastitog položaja tijela. No situacija može biti i obrnuta; položaj vlastitoga tijela imamo pomoću onoga objekta, koji nije u nekoj logičkoj uključenosti kao što se neka nepoznata veličina određuje pomoću objektivnih relacija sa danim veličinama, već u jednoj realnoj implikaciji. Upravo zato što je naše tijelo, ljudsko tijelo, pokret ka svijetu i sam svijet. Ukoliko posjedujemo senzorne funkcije kao što je vizualno, auditivno i taktilno polje, trenutno imamo mogućnost komunikacije s drugima. Naš pogled pada na živo tijelo dok ono djeluje, objekti i prostor koji ga okružuju odmah dobivaju jedan novi sloj značenja. Oni postaju određeni onime što će od njih napraviti ponašanje tijela. Obzirom da je koncept odijevanja i razodijevanja tijela ključan u razumijevanju kulturološke komunikacije, adaptacije i djelovanja, prostorna tjelesnost čovjeka gradi na već konstruiranim društvenim temeljima. Takvi temelji konstruirani su prema vlastitim željama, osobnim preferencama i odgovornosti, te preuzimaju određenu ulogu i estetsku nadogradnju unutar ljudskog kognitivnog i fizičkog tijela. Ljudski se, iako individualni, ali dijelom odabir šire zajednice, kroz performativnost svakodnevnog života i djelovanja, direktno postavlja spram

svijeta te drugih stanovnika i faktora bivanja, prihvaćajući ili odbijajući njihov odabir i kulturološku auru.

5.1. Igre bogova, novo stvaranje i ljudsko biće kao vlasništvo kapitala

Korak po korak i budimo se u najludem snu ili najvećoj noćnoj mori. Čini se da čovječanstvo postaje svemoguće. Sve je krenulo laganijim korakom nadzora koje uskoro postaje kontrolom, no čini se kako je novo doba u znaku upravljanja i stvaranja. Možemo sve. Mijenjamo klimu, ljude, životinje, biljke, čak širimo svoje carstvo kreativnosti dalje u svemir odlučujući o svemu. Prisvajamo nešto što nije, niti ikada može biti naše vlasništvo, igrajući se bogova. To su igre čija pravila ne poznajemo jer ona nisu niti će ikada biti naša, no u biotehnološkom stoljeću doista živimo u svijetu koji sami stvaramo u svakom smislu te riječi.[24]

Sve je više izvještaja o znastvenim institucijama, farmaceutskim i biotehnološkim kompanijama koje su u potrazi za ljudskim genomom u najzabačenijim područjima svijeta s ciljem sakupljanja i patentiranja "izuma" koji se tiču života. Opći cilj metode jest projekt koji se bavi dobivanjem uzoraka genotipova malih skupina domorodaca čiji geni bi mogli biti svojevrsno "genetičko iznenađenje" pod imenom "vampirski projekt". Glavni cilj ima tendenciju poboljšanja ljudske rase i pronalazak svake preostale genetske varijacije prije no što ona potpuno nestane. Vjeruje se da postoji gen koji će postati komercijalno vrijedan na tržištu, no tuđi narodi nisu jedini čije stanične nizove i genome patentiraju komercijalne tvrtke.

U Kaliforniji je jedan poslovni čovjek s Aljaske, John Moore, otkrio da je Kalifornijsko sveučilište u Los Angelesu (UCLA), bez njegovoa znanja, bilo patentiralo njegove dijelove tijela i na njih dalo licencu tvrtki Sandoz Pharmaceutical Corporation. Mooreu je svojedobno bila dijagnosticirana rijetka vrsta raka i bio je liječen u UCLA. Jedan liječnik i sveučilišni istraživač je otkrio da Mooroeova slezena proizvodi krvnu bjelančevinu što pomaže rast bijelih krvnih zrnaca koje imaju važno antikancerozno djelovanje. Sveučilište je stvorilo stanični niz iz Mooreove slezene i 1984. godine za svoj "izum" dobilo patent. Vrijednost ovog staničnog niza cijeni se na više od 3 milijarde dolara. Moore je tužio kalifornijsko sveučilište, tražeći pravo vlasništva nad svojim tkivom. Godine 1990. kalifornijski sud je presudio na štetu Moorea, smatrajući da nema pravo vlasništva na tkiva svog vlastitog tijela. (Rifkin, 1999: 84)[25]

[24] Rifkin, J. (1999) *Biotehnološko stoljeće- trgovina genima u osvit vrlog novog svijeta*, Zagreb; Jesenski i Turk str: 7-8

[25] Rifkin, J. (1999) *Biotehnološko stoljeće- trgovina genima u osvit vrlog novog svijeta*, Zagreb; Jesenski i Turk str: 81-87

Zamisao privatnih kompanija da na tisuće ljudskih gena polažu pravo kao na svoje isključivo privatno vlasništvo, rezultiralo je sve većim brojem prosvjeda širom svijeta. No vječno se pitanje novog svijeta odnosi na pitanje života, tijela te njegovog izvora postojanja. Kako se on može definirati kao izum uopće i kao proizvod iz kojega bi određeni znanstvenici i korporacije imale dobit? [26]

Život kao takav, trebao bi biti dar slobode, božji dar, proizveden prirodno bez mogućnosti procjene vrijednosti jer je nužno vezan uz tijelo. Već smo spomenuli, na samom početku, tržišnu vrijednost, odnosno obezvrijeđenost ljudskog tijela obzirom na reprodukciju prirodnim putem kroz tijelo žene. Život je postojao mnogo prije tehnologije, te se ne može definirati niti patentirati unutar novih relacija postojanja i vrednovanja. Ako je tijelo definirano faktorom "obezvrijeđenog", tada niti život, a ni tijelo ne treba dirati, posjedovati niti njime upravljati unutar ovog diskursa. Život i tijelo kao cjelina, nužnost su ciklusa materije i opstanka, te bez tijela i njegove živosti ništa od svega danas ne bi postojalo i ono ne može pripadati vlasništvu istog referenta. Život je, prje svega, ili božje Stvaranje ili ljudski izum, ali nikako ne može biti oboje. Također, već smo spomenuli da su naša tijela danas, tek na početku razvijanja, u ranom stadiju prelaska u potpunu tehnosferu, te su stoga, ta tijela još uvjek vezana uz prirodno podrijetlo. Tijela koja će biti reproducirana neprirodnim putem, tehnološkim putem, moći će postaviti nova pitanja na koja će se dati novi odgovori tim novim rekonstruiranim tijelima u Novom svijetu.

5.2. Tjelesno iskustvo mode

Novo je tjelo tekuće, rasplinuto i fluidno pod utjecajem novih medija, djelovanjem novih tehnologija i adaptacijom na spomenuto. Suvremena je moda ljudsko tijelo donekle osudila na beskonačno mijenjanje, modificiranje i eksperimentiranje. Suvremeno je tijelo kao i moda, prema Baudrillardu, "metastazirano tijelo". Tijelo u kojem više nema prisutstva duše, nema individualiteta ili sebstva, ono postaje pukom ljušturom gdje će tehnološka sfera svoje procese na putu do prevlasti, vrlo britko i brzo iskoristiti, a zatim odbaciti.

Novo je tijelo prihvatilo logiku protoka. Čovjek ne mijenja samo vlastito tijelo, već se postavlja mogućnost da to tijelo samostalno, automatski odabire put konstantne i vječne metamorfoze.

[26] Rifkin, J. (1999) *Biotehnološko stoljeće- trgovina genima u osvit vrlog novog svijeta*, Zagreb; Jesenski i Turk str: 87-91

Tjelesno iskustvo unutar mode je svojevrsna metoda koja još uvijek dopušta tijelu da se poveže sa fizičkim prisutstvom i bivanjem unutar poznate stvarnosti.

Moda je sama po sebi svojevrsna metoda kojom se razvija građanski život, strukturalne i sustavne postavke, diferencijacija kao i neprestana komunikacija. Uz to ona je podsvjesni proces koji je misaonom tijelu pokazalo sadisfakcije konstante promjene, toka i eksperimentiranja. No isto tako to je tijelo zarobila u vrtoglavicu konstantnih promjena, brzine života kao i tjeskobe koja se rađa s njom. Metoda mode vrlo je kompleksna i vezana uz enormnu količinu faktora te jednako tako utječe na njih. Njezin cilj je vrlo očigledan i usmjeren na brojne faktore od etiketiranja, opticaja i zarobljavanja tijela pa sve do zaštite, maskiranja i isticanja tijela. Osnovni i glavni cilj je komunikacija i stratifikacija. Implicitno, pomoću simboličke moći mode, komuniciramo kroz maskirana tijela i pokrete, prostorno smješteni u određeni kontekst bivanja.

Kroz svjetovne maske, suvremeno je tijelo mnogo više nego automatizirano, mnogo više od tijela u doba tehničke reprodukcije. Tijelo je određeno mutiranjem, njegove značajke i izgled određene su relacijskim vrijednostima i kategorijama različitosti. Takve vrijednosti proizvode način života koji formira estetske odluke, obrazac ponašanja i djelovanja, te čežnju i formiranje životnog stila i pripadnosti. Svjetski modni mehanizmi uljučuju oblike ukusa i napetosti na način da postavljaju kontradiktorne i provokativne oblike koji se mogu širiti u bljesku ali i granicama, sa svojevrsnim prekidima i neočekivanim povratcima. Takav socio-semiotički mehanizam napetosti, kaosa i oprečne prirode ukusa nužno je povezan s masovnim aspektom tog ciklusa. Karnevalska inverzija događa se putem globalnih metoda mode.

„Odjevno tijelo je groteskno; izražava način na koji se subjekt nalazi u svijetu, kroz stil njegova izgleda, odnos prema drugim tijelima i vlastitim tjelesnim iskustvima.“ (Calefato, 2003: 54)

Sam koncept obučenog tijela podrazumjeva da se preostali sudionici koncepta, odnosno promatrači, mješaju u samu sliku oblikovanog, zatvorenog i asketskog tijela. Obučeno tijelo ostavljeno je na sud i analitiku promtrača, kao da ga ti promatrači sude vlastitim ukusom, kao da je takvo degustiranje i analiziranje svojevrsni pokret, odnosno prihvatljiva, uobičajena i javna cirkulacija smisla samog iskustva mode. Dakle, nije stvar samog pasivnog prihvaćanja stajališta drugih, već testiranje gotovih implicitnih koncepata. Upravo je ta radnja ono što proširuje um, odnosno misaono tijelo, te širi i produžuje samu misao. [27]

[27] Calefato, P. (2004.)*The Clothed Body*. New York: Berg. Str: 45-54

5.3. Performativno tijelo u modnom spektaklu

Kao utjelovljeni umovi, ljudi su konstantno uključeni u autopoetičnu postojanost unutar svijeta. Ono što nude kazalište i sama performativna umjetnost utjelovljenom umu, upravo je svojevrsna osjetljivost na sam proces događaja. Takve prigode jačaju svijest čovjeka, čine određeno prisutnim, stvarajući iskustvo trenutka i trenutno oživljavajući određeni prikaz. Takvo iskustvo pruža doživljavanje materijalnosti svijeta jednako kao i neprekidnu dinamiku bivanja u tom svijetu.

Esencijalno značenje pomaka s umjetničkog objekta na umjetnički event, odnosno događaj, predstavlja urušavanje binarnih slika čiji nosioci su objekt i subjekt, dok su u slučaju izvedbe ti nosioci glumac i gledatelj. Koncept performansa može se definirati kao vrsta transformiranja stvarnosti. U ovakvim umjetničkim spektaklima, gledatelji mogu postati aktivni sudionici, svojevrsni glumci, koji se uključuju u događaj pomoću izazvanog šoka i provokacije, iznenađenja ili ugode koju ovakav koncept doista može prikazati u punoj materiji i senzibilitetu tijela. Oni predstavljaju novu jedinstvenu stvarnost kako za umjetnika tako i za publiku. Ovakva stvarnost nije isključivo interpretirana, već je prije svega određena iskustvenim djelovanjem. Performativni događaj izaziva širok spektar rekacija i senzacija u rasponu od straha, šoka, gađenja, mučnine pa sve do fascinacije, simpatije ili pak agonije. Također uključuje svjesnost i buđenje oslikavanjem stvarnosti i prikazom surovog realiteta. Središte takvog događaja nije razumijevanje, već doživjeti, a potom se nositi s takvim iskustvom. [28]

„Produkcija umjetničkog djela često je bivala viđena i opisivana analogno Božjem svaranju svijeta; baš kao što je Bog stvorio svijet u potpunosti, umjetnik je iznio svoje umjetničko djelo. Kao što se vječna božanska istina skrivala u Božjem djelu i otkrila se samo onima koji su sposobni čitati knjigu svijeta, umjetnikovo je djelo sadržavalo sličnu istinu.“ (Fischer, 2008: 61)

Ako je umjetničko djelo svojevrsni prikaz moguće istine, tada to umjetničko djelo nije jedini faktor određivanja istinitog u istini, već se uključuje interpretacija sudionika, onoga tko uranja u vlastito sebstvo tragajući za istinom promatrajući umjetničko djelo. Primatelju informacija koje odašilje umjetničko djelo, dodijeljena je uloga sukreatora kojem je uz tu ulogu dodjeljena neka vrsta odgovornosti za stvaranje općeg smisla i svrhe djela. Ipak, to umjetničko djelo ostaje

[28] Fischer-Lichte, E.(2008) *The Transformative Power of Performance*. London, New York:Routledge. Str: 14-18

referentna točka svih estetskih promišljanja, dopuštajući promatračima da stvaraju smisao i kreiraju vlastite istine u procesu promatranja.[29]

Performativni čin, odnosno tjelesni čin nije referentan jer se ne odnosi na prethodno postavljene uvjete, odnosno ne postoji fiksni, stabilni identitet koji bi se mogao izraziti. Performativni činovi ne izražavaju već postojeći identitet nego stvaraju identitet kroz sam čin performansa. Tijelo ovdje nije samo materija, već je ono neprestano materijaliziranje potencijalne mogućnosti. Specifičnost toga tijela proizlazi iz ponavljanja određenih gesta i pokreta koja to tijelo određuju u pojedinačno odnosno idividualno, etnički i kulturološki obilježeno tijelo. Stoga su performativni akti od presudne važnosti u oblikovanju ne samo tjelesnog već i društvenog identiteta. [30]

Obzirom na spomenuto, neizostavno je povezati ovakav koncept eksperimentalnog teatra, koreografije, plesa ili pak trenutnog, spontanog djelovanja sa konceptima kroz koje djeluje sama moda i modne revije. Suvremena moda ima mnogobrojne načine kojima transformira, ne samo tijelo već i postojeću kulturu. Tijelo je u modi postalo središte procesa stvaranja same mode i izvedbe kroz performativne činove i konceptualne izraze. Moda danas više ne može opstati bez konteksta, odnosno bez koncepta. U prethodnim smo poglavljima spomenuli transformaciju koju su prošli suvremeni um kao i tijelo te su time proširili osjetilne i fizičke granice u želji za potpunim iskustvenim doživljajem. Suvremene tehnologije omogućile su tijelu i umu da putuju, proživljavaju i djeluju unutar virtualne stvarnosti, tvoreći identitete kao i platforme za razvoj istih. Takva promjena unutar ljudskog koncepta poimanja prostora i svijeta kao i stvaranja, zahtjevala je reforme i unutar postojećih kulturnih i društvenih koncepata. Dakle moda je danas postala svojevrsni teatar performativnih i konceptualnih umjetnosti čiji je centar i svojevrsna žrtva, ljudsko tijelo. Modni su događaji spektakl, show i medijski konstruirani eventi čiju važnost kao i značenje prvenstveno određuju interpretacije novih tehnologija. Da bi modni eventi opstali, zdržali interes i pažnju, revije su postale konceptualni izričaji gdje su definicije i određivanje vrste eventa odavno nejasne. Modne revije danas sadržavaju dva, tri ili više umjetničkih koncepata što znači da više modna pista i modeli u prekrasnim, novosezonskim kreacijama nisu dovoljna količina informacija za medijsku popraćenost i interes. Revije su se danas razvile u kazališni spektakl unutar kojeg djeluju film, fotografija, scenografija, glazba (uživo koncertna ili montirana), gdje odjeća nužno ne predstavlja modu,

[29] Fischer-Lichte, E.(2008) *The Transformative Power of Performancestr*. London, New York:Routledge.Str: 161
[30] Fischer-Lichte, E.(2008) *The Transformative Power of Performancestr*. London, New York:Routledge.Str:24-31

već može poprimiti obilježja kostima u procesu konstruiranja stvarnosti unutar performativnog događaja. Spektakl se manifestira kao odraz vladajuće ekonomije gdje tržišna vrijednost robe odavno nema opravdane vrijednosti, a potrošači su hipnotizirani iluzijama, opčinjeni pseudo – potrebama koje su se pojavile kao posljedica medijski induciranih, reklamnih slika i korporativnih industrija kapitalističke ekonomije.

Velika promjena iz tradicionalne modne revije u modni događaj, odnosno izvedbu, promijenila je logiku reprezentacije modnog tijela. Takvo tijelo predstavlja svojevrsni ukras, objekt otuđene prirode, lutku za odijevanje. Takvo tijelo oblikuju metode modne industrije i spektakla koji je, čini se, postao sveprisutan i čest način prikazivanja stvarnosti. Te metode očituju se u mehanizmima poput brendiranja, reklamiranja, imidža, pa sve do marketinga i PR-a (public relations) modulirajući naše ideje, osobne i grupne identitete, te slike i prilike društva i aktualne kulture. Logika takve modne industrije počiva na spektaliziranju proizvoda, ponavljanju i reciklaži. Proizvodi se vrte u krug od sezone do sezone, prilažući nove, senzacionalne poruke tvoreći naizgled novu auru proizvoda i prezentirajući ih potrošačkom društvu čiji su indetiteti strogo formirani i vezani uz tržišnu ponudu. [31] Ovdje je moda svojevrsna igra unutar koje je tijelo u simbiozi sa glazbom, odjećom, prostorom ili pak filmom i fotografijom, i ona postaje radikalna praksa i slikovna iluzija u kontekstu novih medija. Svojim metodama promišlja, kritizira, šokira i propituje postavljene društvene i kulturne norme. Unutar spomenutih koncepata mode, modne su revije kao i dizajneri počele nadilaziti postojeće konvencije, zadirući u područja performativnosti. Tako je modno tijelo pretvoreno u puki objekt; modeli će posuditi svoje tijelo, dati ga u najam, pretvoriti ga u svojevrsnu odjevenu lutku, smještenu u vrijeme i prostor događaja, kao živuću reklamnu sliku. U simbiozi mode-tijela-odjeće, modno je tijelo svedeno na čisti vizualni objekt. Tijelo u takvoj reprezentaciji postaje svojevrsnim amblemom, predmetom požude i divljenja, estetskim objektom opće prihvaćenosti kako treba izgledati, ono postaje komercijaliziranim estetskim proizvodom, tržišnom robom. Takvo simbiotsko tijelo svojim performativnim djelovanjem; pokretima, hodom i ponašanjem, prodire i ruši granice između same mode i publike, pojačavajući doživljaje i ostvarujući svojevrsnu lažnu bliskost, ulazeći polako u sve pore društvenih i kulturnih slojeva. [32]

Moda 90.ih godina 20.og stoljeća reprezentira područje koje označava razvoj suvremene mode i dizajna te svog predmetnog objekta - tijela. Veliku važnost ima upravo sektor

[31] Paić, Ž. Purgar, K. (2018) *Teorija i Kultura Mode; discipline, pristupi, interpretacije*. Hajrudin Hromadžić; *Moda i strukturalni studij* Zagreb; Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-Tehnološki fakultet. Str: 93-98

[32] Paić, Ž. Purgar, K. (2018) *Teorija i Kultura Mode; discipline, pristupi, interpretacije*. Irfan Hošić ; Medijske slike i ekscesi tijela, Zagreb; Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-Tehnološki fakultet. Str: 125-130

interdisciplinarnih humanističkih znanosti jer se bavi istraživanjem pojmova medijske konstrukcije izvedbe čiji fokus je moda, te time izravno utječe na reforme unutar postavljene teorije mode. Reforma unutar modne izvedbe sa transformiranjem tradicionalne modne revije upravo u izvedbu, događa se pod utjecajem medija te takav utjecaj mijenja logiku prikazivanja kako modnog tijela tako i objekta. Novi su mediji postavljeni kao uvjet modnog događaja i mogućnost razvoja modnog procesa te uviđamo izrazito važan utjecaj na razumijevanje mode.

Od već spomenutih simbiotskih zajednica, u kontekstu novih medija i mode, pojavljuje se još jedna, vezana uz blisku suradnju tijela i novih medija. Ta veza tijela i medija promijenila je logiku djelovanja unutar tehnološke platforme virtualnog svijeta na način da je moda prikazana na ekranu, odnsno zaslonu, kao nova slika koja je u performativnom obliku te se pojavljuje kao moda-tijelo. Takve konstruirane izvedbe bave se odnosom odjevnog predmeta i tijela otvarajući novo područje unutar modnih teorija. Ovdje se suočavamo s dva ključna pojma; medijalnost i tjelesnost mode. Medijalnost mode vezana je uz modu kao sliku i tijelo čiji se utjecaj odražava na vizualne aspekte poput modne fotografije i na stvarne posljedice unutar oblikovanja i dizajniranja tjelesnosti, tijela i odjeće. Oslanjajući se na Baudrillardovu teoriju, moda se događa u ciklusima, začaranom krugu ponavljanja i reciklaže, vrtoglavo se izmjenjuje velikom brzinom i dostupnosti, uprvo zahvaljujući konstruiranim telematskim komunikacijskim mrežama. Moda je prikazana kao prolazni sustav unutar kojeg je potrošačko društvo stvorilo osnovu za simboličku moć objekta. Teorija o kraju mode a jednako tako i društva, gdje se kao temelj cikličnom vrtlogu pronašla upravo binarna opreka rada, dovodi do novog razumijevanja pojma mode. Moderna moda suprotno suvremenoj, pojavljuje se kao gotov proizvod (*ready made*) dok se suvremena moda reprezentira unutar performativnog čina kao estetiziranog, spetakuranog događaja. Moda se više ne može zamišljati isključivo kao slika već i kao proces tijela unutar suvremene kulture. Jedino tako možemo razumijeti modu kao formu koja se primarno sastoji od vizualne komunikacije i tijela u procesu medijske konstrukcije modnih događaja. [33]

Takvi koncepti i načini prikazivanja mode, spektakla i pefromansa kao cjeline, danas su sastavni dio i temelj društvenog shvaćanja i percepcije svijeta. Novi mediji kao i tehnologije promjenili su tradicionalne norme, neke su porušili do temelja, integrirali se u ljudsko mijenjajući svijest, percepciju kao i razumijevanje svijeta.

[33] Paić, Ž. Purgar, K. (2018) *Teorija i Kultura Mode; discipline, pristupi, interpretacije*. Petra Krpan; *Novi mediji i izvedba, suvremena moda kao događaj,* Zagreb; Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-Tehnološki fakultet. Str: 145-155

6. REZULTATI: NOVE TEHNOLOGIJE I MODA U PRAKSI

Ljudsko tijelo postalo je predmetom dizajna, opremljeno komunikacijskom tehnologijom. Takvu suradnju tijela i tehnologije danas više ne možemo odvojiti fizički a ni kognitivno i teorijski. Novo je tijelo hibridno, spoj biološkog i tehnološkog, te su se svi svjetovni procesi i koncepti kao i izumi fokusirali i prilagodili upravo tom segmentu. U tom vrtlogu promjena i poboljšavanja biološkog, teško je izvući nit početka transformacije svijesti, čovjeka i same prirode. Donekle možemo reći kako se sam taj proces prelaženja iz biološkog u tehnološki svijet, paradoksalno, dogodio sasvim prirodno, možda evolucijski ili nekom kontingenom putanjom. No, ono što nas je vodilo do točke nepovratnog napretka, dovelo nas je i do novih poimanja i novih rezultata, kako u znanosti, medicini… tako i u samom odjevanju i modi.

U prethodnim smo poglavljima pomno analizirali usku povezanost tijela i mode, tijela i tehnologije, te možemo zaključiti da su danas formirani u konstantnu vezu i zajednički razvoj, te da stasaju i utječu neprestano jedno na drugo. Time su formirali novi sustav vrijednosti, novu stvarnost i percepciju te nove načine prikaza svijeta. Novu svijest formiraju novi mediji čija logika kao i praksa su manipulacija i konstrukcija stvarnosti. Nove su tehnologije uz sve spomenute utjecaje i inovacije, čovjeku omogućile nove dimenzije stvaranja, eksperimentiranja i razumijevanja. Pojednostavile su i ubrzale brojne mukotrpne i teške procese, donjele brojne reforme u strukturama vrednovanja i promišljanja kao i djelovanja.

Svaka promjena uvijek iziskuje proces prilagodbe odnosno adaptacije, te sa sobom nosi potencijalno loše ili dobre mogućnosti. Unutar modnog, stvaralačkog i umjetničkog koncepta, nove su tehnologije dizajnerima i umjetnicima otvorile jedan potpuno novi svijet gdje mašta i kreativnost zaista prelaze granice do sad viđenog i poznatog načina kreiranja i reprezentiranja. Nove su tehnologije omogućile kreatorima da zaista gotovo svaku ideju mogu pretočiti u materiju ili neku vidljivu dimenziju unutar raznih vizualno-tehnoloških platformi. Otvorila je mogućnosti stvaranja novih vrsta materijala, načina izrade krojeva, raznih računalnih programa za crtanje i modeliranje, od 3D printera do novih "pametnih" tkanina. Tehnologija je kreativnom sektoru podarila kompletan novi svemir mogućnosti za eksperimentiranje i kombiniranje.

6.1. Iris van Herpen: spoj mode i novih tehnologija

Nizozemska modna dizajnerica Iris van Herpen, kontinuirano pomiče granice modnog dizajna savršenom simbiozom tehnologije i prirode u svom radu. Smatra se pionirkom u korištenju

novih tehnologija poput 3D printera kojima izrađuje do sad neviđene materijale i uzorke materijala, te oblike za konstrukcijsku tehniku odjevnih predmeta. Također, smatra se inovatoricom u modnom dizajnu koji odiše skulpturalnom prirodom i nepoznatim oblicima. Jedna je od privih dizajnerica koja je tehnologiju iskoristila kao prednost u stvaranju i gradnji novih estetskih, pefromativnih i skulpturalnih formi, te je tehnologija jedna od vodećih načela u njezinom dizajnu.

Moda koju stvara van Herpen daleko je od komercijalnih odjevnih predmeta. Način na koji kombinira tehnologiju, znanost, modu, stil i samu umjetnost, jednostavno rezultira velikim interesom i potražnjom te specifičnim, unikatnim i prepoznatljivim dizajnom. Obzirom na nove tehnologije, mogućnosti i brzinu izrade koju one nude, van Herpen zadržala je određene tradicionalne vrijednosti u svom pristupu, te inzistira da svaki odjevni predmet prođe kroz ručnu izradu, slaganje i izgradnju odjevnog predmeta u stilu visoke mode. Njezin interes za multidisciplinarni pristup stvaranja koji nadilazi načela same mode, rezultirao je čestim suradnjama sa raznim umjetnicima i arhitektima poput Jolan van der Wiel-a i Philippa Beesleyja. Interes za znanost i tehnologiju dovodi mladu dizajnericu u česte razgovore s CERN-om (Europska organizacija za nuklearna istraživanja) i MIT-om (Massachusetts Institute of Technology).

Ženska forma i tijelo svojevrsno su platno za stvaranje i vizualizaciju fluidnog i neuobičajenog oblikovanja ove dizajnerice. Unutar svojeg dizajna, van Herpen je u vječnoj potrazi za simbiotskim odnosima istražujući pritom skrivenu ljepotu između preciznosti i kaosa, umjetnosti i znanosti, te umjetnog i organskog koji tvore beskonačne hibride. Jedan od fascinantnih primjera iz kojih van Herpen crpi inspiraciju je pomicanje vode. Smatra kako je voda remek djelo i savršen prikaz najvećeg umjetnika na ovom svijetu, a to je priroda. Voda i njezine metamorfoze za dizajnericu predstavljaju novi svijet oblika i ljepota kojima ponovno može oblikovati žensko tijelo i senzibilitet. Van Herpen smatra kako je moda dijalog osobne nutrine i vanjštine dok su umjetnost i moda povezani našim najdubljim željama, raspoloženjem i izrazima. Svaka kolekcija predstavlja potragu za dosegom onoga izvan njezinih dosega poput razumijevanja ženske forme, tijela i suvremenog definiranja odjeće, te istraživanjem forme ženstvenosti u želji za raznovrsnijom i svjesnijom modom u budućnosti. [34]

[34] Službena stranica Iris van Herpen, https://www.irisvanherpen.com/about (pristupljeno: 21.08.20.)

Jedna od kolekcija Iris van Herpen koju možemo istaknuti kako bismo vidjeli novi pristup i način funkcioniranja mode i novih tehnologija, nosi naziv Hibridni holizam. Inspiracija za ovu kolekciju dolazi iz rada spomenutog kanadskog arhitekta i umjetnika Philippa Beesleyja. Naslov kolekcije je izveden od izraza "hilozoizam", koji opisuje vjerovanje da je apsolutno sva materija koja nas okružuje, živa. Beeasleyjeve reaktivne instalacije upućuju na transformaciju grada koji bi u budućnosti mogao djelovati kao živo biće. Izrada se bazira na suptilnim materijalima, struji i kemiji, koji se međusobno isprepliću tvoreći arhitekturu koja simulira život, no sve se više takve interakcije počinju ponašati kao život. Njegovo okruženje diše, kreće se i pomiče u odnosu na ljude koji prolaze kroz njega, dodiruju ga i osjećaju. Van Herpen je svoju ideju budućnosti pretočila u složenu i raznoliku kolekciju, inspiriranu metaboličkim, osjetljivim okolišem i poluživim materijalima u kombinaciji sa tradicionalno zanatskim i visokotehnološkim metodama. Za nju budućnost mode poprima neviđene, drugačije i neobične oblike koji su djelomice živi. "Haljina simbioze" sastavljena je od prozirne strukture koja arhitekturu spaja sa arborealom, koristeći tehniku trodimenzionalnog tiskanja pod imenom; stereolit mamuta (mammoth stereolithography) u suradnji sa arhitekticom Juliom Koerner. Tehnika 3D printanja gradila je po danu, dio po dio, od dna prema vrhu, u posudi od polimerne tekućine koja se kruti pod udarom lasera. Kolekcija promišlja i izlaže ideju da sustav odjeće i predmeta u kojem isti sve brže zastarjevaju, mogu biti zamjenjeni evolutivnom modom. [35]

Za kolekciju pod nazivom *Hypnosis,* 2020. godine inspiraciju pronalazi u hipnotičkim mnogostukostima unutar ekologije američkog umjetnika Anthony Howeea. Trodimenzionalni ciklični sklad njegovih kinetičkih skulptura ima tendenciju istražiti naš odnos s prirodom koji se isprepliće sa beskonačnim širenjem i sažimanjem, ističući tako uviverzalni životni ciklus. Pokretna instalacija unutar modnog performansa služi kao meditativni pokret svemogućeg, svojevrsni portal za modnu kolekciju i modele (slika 1).

[35] Službena stranica Iris van Herpen, https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/hybrid-holism (pristupljeno: 21.08.20.)



Slika 1. *Službena fotografija I. v. Herpen: Hypnosis kolekcija*, 2020. Autor/vlasnik: Iris van Herpen, 2020.

Ta skulptura kreira svojevrsnu optičku iluziju koja je donekle beskrajna. Dok se modeli kreću pistom, prolazeći kroz skulpturu portala ona je u neprekidnom pokretu gdje ne možemo razlučiti kreće li se prema naprijed ili natrag. Cijela se skulptura sastoji od nekoliko stotina kružnica različitih dimenzija koje su vrlo detaljno montirane i slagane. Također, ova tehnika primijenjena je na neke od odjevnih predmeta iz kolekcije, tvoreći odjevni objekt u potpuno novom, živom, autopoetičnom, pokretnom obliku (slika 2).[36]



Slika 2. *Službena fotografija I. v. Herpen: Hypnosis kolekcija*, 2020. Autor/vlasnik: Iris van Herpen,2020

[36] vidi : https://www.youtube.com/watch?v=Sk-hfOv_hOs (pristupljeno: 31.08.20.)

„Suradnja s Howeom razvija se „u zanosu pozornosti“ kroz simbiozu svih prirodnih elemenata koji ovise jedni o drugima. Kao jedan od ključnih dijelova kolekcije, završna haljina 'Infinity' oživljava dah lijepo uravnoteženog mehanizma. Izgrađeni kostur od aluminija, nehrđajućeg čelika i ležajeva vezeni su s osjetljivim slojevima perja u cikličkom letu; vrteći se oko vlastitog središta. Hypnosis odražava ljepotu i složenost našeg okoliša, istražujući obrasce i strukture u njegovom krhkom krajoliku“.[37]

Tijelo je sada u procesu događaja unutar sektora suvremene mode. Tijelo u pefromativnom događaju unutar ekscesa kod McQueena postaje novo tijelo suvremene mode. Njegov rad prikazuje izmučeno tijelo tog vremena koje je obilježeno kao traumatsko iskustvo patnje. Modna revija pretvara se u događaj time stvarajući novu vrstu modne izvedbe kao i razumijevanja tijela, ali se rađa i nova vrsta konceptualnog dizajnera.

„ Tijelo koje konceptualizira primjerice McQueen ono je što određuje bit suvremene mode. Na tragu njegova rada, ističe se i dizajnerica Iris van Herpen, koja vješto koristi nove tehnologije s elementima ručnog rada u stvaranju novog modnog objekta. Riječ je o isticanju biti suvremene mode koja bez tehnološkog napretka gubi svoj vlastiti identitet. Tijelo posve ovladava izazovima suvremene mode, što ima za posljedicu da se moda više ne može razumjeti kao prolazna društvena forma.“ (Krpan, 2018: 158)[38]

[37] Službena stranica Iris van Herpen, https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/hypnosis (pristupljeno: 31.08.20)

[38] Paić, Ž. Purgar, K. (2018) *Teorija i Kultura Mode; discipline, pristupi, interpretacije*. Petra Krpan; *Novi mediji i izvedba, suvremena moda kao događaj,* Zagreb; Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-Tehnološki fakultet. Str: 157-158

6.2. Eksperiment, performans i konceptualna umjetnost - Analiza modnog performansa

U konceptu suvremene mode je sve novo, provokativno i šokantno preuzelo vodstvo nad tradicijom. Sve što je bilo određeno u poretku i rangu vrijednosti da služi predočenju božanske ideje ljepote izblijedilo je bez traga. Iz korijena su promijenjeni osnovni referenti koji određuju aktualnu kulturu kao i teorije kojima bi se moda danas uopće mogla promatrati. Moda danas ne postoji bez svojevrsnog spektakla. Moda je, dakle uprizoreni, uređeni, koceptualno prikazani događaj. Njezina se funkcija i postojanje svela na medije odnosno puki virtualitet. U teorijskom aspektu suvremene mode, vrlo sličnu sudbinu proživljava i suvremena umjetnost. „Preobrazba tijela u živi stroj- kiborgizacija tijela-događa se istodobno s preobrazbom tehnologije u novo tijelo čovjeka. Teorija umjetnost i dizajn u procesu preobrazbe tehnologije u novi životni sklop imaju važnu ulogu refleksije bioznanstvenih istraživanja. Moda u tom novom sklopu više nije odjelo tijela, nego kreativni dizajn nove životne okoline". (Paić, 2007: 222) [39] Upravo navedenim promišljanjima suvremene mode, dolazimo do interdisciplinarnog pristupa unutar stvaranja modnog događaja. Novo doba mode koja se očituje medijskom spektakularizacijom događaja i same aktualne kulture, možemo reći sa više nema ideju promjene i inovacije, već se formira događaj koji pripada s onu stranu mode.

Obilježja suvremene mode danas nikako ne mogu biti na rubu, premda određeni modni događaji s popratnim reakcijama koje izazivaju, ukazuju da su tradicionalni koncepti koji počivaju na čvrstim temeljima, ipak prisutni ali nužno ne eliminiraju prihvaćanje novog, šokantnog i neviđenog. Naprotiv, samim tim prihvaćanjem, usvajamo i gradimo nove obracse prilagodbe odnosno brzinu adaptacije novih informacija, čemu je uvelike pridonijelo masivno i dostupno korištenje novih tehnologija. Daleko smo od ruba same mode. Naime, da bismo uopće odredili rub mode, prvestveno bismo trebali posjedovati strukturalno definiranu stabilnost društva što u svojoj suštini, iz današnje perspektive, pripada tradicijskim strukturama gdje se moda očitovala kao klasna stratifikacija i ciklična promjena trendovskih odjevnih komada, no danas u doba prividne slobode, takvo što više nije slučaj.[40] Suvremenu modu u kontekstu konceptualnog projekta koji smo analizirali i navodili kroz nekoliko poglavlja, možemo prikazati na analizi

[39] Paić, Ž. (2007.) *Vrtoglavica u Modi: prema vizualnoj semiotici tijela*, 2. Suvremena moda. Zagreb; altaGAMA, Str: 217-223.

[40] Paić, Ž. (2007.) *Vrtoglavica u Modi: prema vizualnoj semiotici tijela*, 2. Suvremena moda. Zagreb; altaGAMA, Str: 223-262

modnog peformansa spomenute tehno-znanstevene umjetnice, odnosno, konceptualne dizajnerice Iris van Herpen.



Slika 3. *Fotografija iz videa: Airform performans*, 2017. vlasnik/autor: I. v. Herpen, 2017.



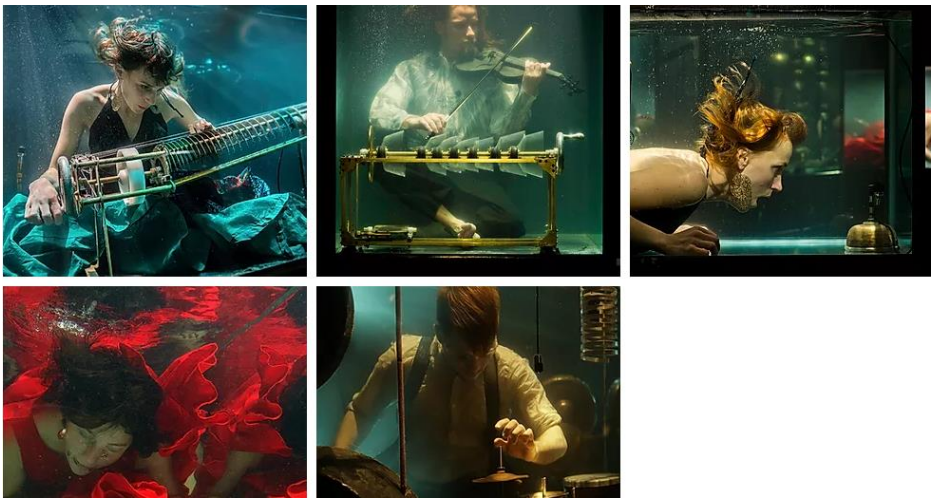
Slika 4. *Fotografija iz videa: Airform performansa*, 2017. vlasnik/autor: I. v. Herpen, 2017.

U srpnju 2017. godine, van Herpen predstavlja svoju kolekciju *Airform* na Pariškom tjednu Mode. Kolekcija je bazirana na dubokom istraživanju prirode i anatomije zraka te se iznosi ideja materijalne lakoće zraka pomoću stvaranja negativnog i pozitivnog prostora igrom sjena i svjetlosti (svjetlosna scenografija). Već sam predmet istraživanja unutar modnog stvaranja zahtjeva određene tehnike koje može ponuditi samo nova tehnologija kako bi se isti realizirao.

Airform kolekcija izrađena je od biomorfne strukture koja uključuje laganu pernatu čipku, geodetskih cvjetnih uzoraka koje plutaju oko tijela, produžujući i mijenjajući njegovu formu u suradnji sa Philip Beesleyem (umjetnik/arhitekt). Zrak i voda ovdje predstavljaju strukturne vizualne referente prema kojima je izrađena kolekcija od osamnaest konstruiranih silueta. Utjecali su na razvoj i konstrukciju odjeće što se očitava u talasnim uzorcima i prozirnosti materijala. Odjek valova na tehnološki-proizvedenim tkaninama oslikava mreškanje povezanog pamuka nad kožom, ističući tako površinu tijela, no pritom oslikava formu njegovih posturalnih kontura. Odjevna silueta prelijeva se preko zadane forme (tijela) poput vala koji zapljuskuje tijelo ili naleta vjetra koji ga dodiruje i obuzima u cjeloj njegovoj postojanosti, ostavljajući osjećaj prisutnosti gustoćom zraka pod silom kretanja. (slika 5.).



Slika 5. *Službena fotografija I. v. Herpen: Airform kolekcija*, 2017, vlasnik/autor: I.v. Herpen, 2017.



Slika 6. *Službena fotografija Aquasonic-Between Music: prikaz članova glazbenog sastava*, 2016. autor/vlasnik: Aquasonic, 2016.

Ta forma na nekim siuletama toliko djeluje vezano uz tijelo da se ne može odrediti odvojivost odjeće od tijela. Ta odjeća želi biti produžetak ljudskog tijela, ljudske kože. Jednako tako ono ne djeluje zarobljeno već slobodno, upravo zato što odjevni predmet imitira biomateriju od koje je samo tijelo sastavljeno; zrak i voda. „Osjećam dvostruku fascinaciju - osjećam slobodu u vodi – s istodobnim prizvukom terora, ona je fantastičan element zbog dvojake prirode“ (Leila Skovmand, *Between Music*)[41]

Unutar otvorenog mračnog prostora ispunjenog igrom sjene i svjetla, odvija se pomalo mračna, anksiozna atmosfera kojoj pridonosi glazba Danskih podvodnih (underwater) umjetnika pod nazivom *Between Music* koji svojim konceptom performansa osporavaju odnos tijela i njegovog biološkog okruženja bez zraka (slika 6). Pojavljuju se 2016. godine s potpuno novim izvedebnim načinom koji je zasigurno izvan okvira uobičajenosti, svojevrsno uranjanje u potpuno novi svijet mogućnosti. Pet izvođača potopljeni su u staklene spremnike s vodom gdje sviraju instrumente i pjevaju pod vodom. „Umjetnici su proveli bezbrojne eksperimente u suradnji s roniocima, proizvođačima instrumenata i znanstvenicima kako bi razvili potpuno nove, visoko specijalizirane podvodne instrumente. Oni uključuju podvodni organ ili hidraufon, kristalofon, rotacordu, udaraljke i violinu. Tim je također usavršio karakterističnu vokalnu tehniku podvodnog pjevanja.“[42] Ti golemi stakleni spremnici raspoređeni su naizgled bez pravila, tvoreći konvekcije prostora gdje će se glavni događaj odvijati. Modni performans počinje pojačavanjem i smanjivanjem svjetlosti tvoreći sjene između staklenih vodenih

[41] Službena stranica Iris van herpen https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/aeriform (pristupljeno: 31.08.20)
[42] Službena stranica Aquasonic/Between music https://www.betweenmusic.dk/aquasonic (pristupljeno:31.08.20.)

spremnika u koje su smješteni sudionici performansa. Unutar prostora pojavljuju se modeli odjeveni u neviđene forme lakoće, djelujući poput kakvih nimfa, stapajući neljudsko sa organskim. Kreću se kroz prostorne dimenzije, zaobilazeći goleme staklene spremnike dok publika iz neposredne blizine svjedoči neviđenim formama, materijalima, zvuku, i samoj izvedbi glazbe, odjeće i cjelokupnog događaja.

Na ovakvim događajima radi se o kompleksnoj suradnji konceptualnih, eksperimentalnih umjetnika koji od postojećih koncepata, simbiozom znanja, umijeća i ideja tvore nove značajne koncepte za suvremenu umjetnost i modu. Koncept o kojem govorimo zadire u dubine subjektivne prirode čovjeka i materije zajedno s tehnologijom koja je već uvelike prisutna u navedenim pojmovima. *Airform* performans prikazuje jedan kompleksan odnos odjeće kao tehnološkog produkta koji je, u ovom slučaju, tijelu omogućio svojevrsnu trasformativnu slobodu referirajući se na njegovu izvornu materiju. To tijelo prikazuje simbiozu tehnologije i prirode tvoreći *hibridnost tijela*, prisutstvo ljudskog i prirodnog ostaje u imitaciji ili referentinim točkama ideje prema kojoj je tehnološki stvorena "nova koža". Ta tijela su neljudska, neljudskih formi te ih odjeva materija koja u svom prirodnom obliku nije statična. Zrak vječno putuje i kreće se kao i voda. Boja, okus ili miris ne prirpadaju ovim elementima. Fluidnost je ono što ih krasi i čini neopipljivima, no nove su tehnologije omogućile statiku nestatičnim elementima, odnosno imitaciju i privid prirode u novoj dimenziji. Omogućile su oblikovanje prirodnih elemenata u nove forme. Glazbeni dio performansa može označavati ljudsko tijelo u nepovoljnom okolišu koje preživljava, adaptira se i nalazi nove načine stvaranja i artikulaciju, tvoreći zvuk nove prirode u novom okolišu. Golemi vodeni spremnici mogu predstavljati fragmentiranu prirodu koja je tehnološkim, biogenetičkim eksperimentiranjem već svedena i kontrolirana unutar određenih okvira i granica. Ti spremnici drže vodu kao ostatak svijeta, Starog svijeta, i tijela u ograđenim prostorima gdje vape za prošlošću koja postoji samo u sjećanju. Priroda i tijelo još su prisutni ali kao puki objekti za eksperimentiranje i transformiranje. I možda je upravo to ljepota dvojake prirode u elementu vode, kako je navela članica glezbenog statava: ljepota je u novom različitom, novom svemiru prividne slobode prepravljanja i kreativnosti dok istovremeno širi taj prizvuk distopijskog tehnološkog terora.

7. ZAKLJUČAK

Nove tehnologije, kibernetika kao i biogenetika već desetljećima eksperimentiraju, hibridiziraju, modificiraju s ciljem poboljšavanja živih organizama, materije i samog života. Danas si je taj cilj zacrtala i sama moda. Tradicionalni koncepti prostora i vremena u kontekstu suvremene mode, odavno su izblijedili. Vrijeme je u tom smislu postalo implozivna nakupina povijesnih činjenica i informacija koje tijelo sa sobom nosi, dok se prostor nastavlja ekspanzivno širiti u praznine vlastitih tehnoloških mogućnosti. Tijelo postaje ljušturom, svojevrsnim objektom, takozvana nova kreativna prostornost, koja je u konstantnoj mobilnosti. Istovremeno se nalazi nigdje i svugdje. Jednom uronjeni u taj svijet hiperrealnosti, apsolutne vladavine tehnologije i mrtvog tijela, u želju za povratkom prirodi, tradicionalnim vrijednostima i izvornost ne vrijedi polagati nade.

Moda nije i ne može postati nešto striktno svedeno na socio-kulturološka obilježja i uvjete reprodukcije. U okvirima modernog dizajna odražava se svojevrsna reforma u 20.stoljeću sa oznakom autonomnosti koju reprezentira svojevrsnom slobodom. Takvim oslobađanjem same mode, gubi se primarna svrha koju je imala u određivanju poretka vrijednosti, normi i kodiranju ponašanja subjekta te time postaje svojevrsnim konceptualnim spektaklom kulture i svih njezinih subjekata. Njezine metode postaju mnogobrojnije, koncepti su kompleksni, a tržište neograničeno. Sve je moda i sve je spektakl, svako izlaganje je svojevrsni performans koji sadrži obilježja konceptualne umjetnosti dok je dizajner svojevrsni diktator aktualne kulture. Pitanje je, gdje je tu sloboda, nije li događaj oslobađanja svojevrsni privid koji se vrlo brzo ponovno našao u okovima zarobljavajući , dizajnirajući i transformirajući to tijelo. [43] Prvobitna sloboda izbora u načinu zarobljavanja tijela koje nužno više ne treba biti lijepo, skladno, savršeno već je ono odjeveno na način da šokira, budi raspone od straha do simpatije, euforije ili pak svojevrsne agonije. Promišljajući o modi na ovakav način možemo zaključiti da se nadvila nad tijelom kao i tehnologija, vršeći tako svojevrsni tehnološko-modni teror. Dihotomija tehnologije i mode postaje koncept suvremenog prikaza i uvjet postajanja same mode.

Živimo u doba neograničenog potrošačkog izbora, a biotehnološku revoluciju u kojoj smo se nenadano i vrlo brzo našli, možemo oslikati kao igralište potrošača s naizgled slobodnim pristupom prepravljanja vlastite biološke prirode i ostatka svijeta. Ono na što će svakoga od nas

[43] Usp: Paić, Ž. (2007.) *Vrtoglavica u Modi: prema vizualnoj semiotici tijela*, 2. Suvremena moda. Zagreb; altaGAMA, Str: 200-269.

biotehnološka revolucija prisiliti je da se zamislimo nad osnovnim pitanjima svrhe i značenja samog postojanja. Ona utječe na svaki vid naših života. Ova nova tehnologija je vrlo osobna i mijenja sve što smo poznavali, ostavljajući mnoga pitanja bez odgovora i težinu razmatranja svih posljedica, bilo pozitivnih ili negativnih, koje sa sobom može donijeti. Samo vrijeme i primjena, kao i slučaj, odgovorit će kakva se sudbina sprema za ljude, no ovaj rad otvorio je sektor pozitivnih reformi kao i sektor potencijalno opasnih koje se već provode no uz postojeće posljedice, one glavne tek slijede.

LITERATURA

Popis knjiga

[1] Patrizia Calefato, The Clothed Body, New York, Berg Publishers (2004)

[2] Rebecca Arnold, Fashion, Desire and Anxiety, New Brunswick, I.B.TAURIS Publishers, (2001)

[3] Jeremy Rifkin, Biotehnološko stoljeće, Trgovina genima u osvit vrlog novog svijeta, Zagreb, Jesenski i Turk, (1999)

[4] Jean Baudrillard, Simulacija i zbilja, Zagreb ,Jesenski i Turk, (2001.)

[5] Leopoldina Fortunati, Mediating the human body, Technology, Communication and Fashion. Mahwah, New Jersey, London : Lawrence Erlbaum Associates (2003.)

[6] Erica Fischer-Lichte, The Transformative Power of Performance. London, New York: Routledge, (2008)

[7] Žarko Paić, Krešimir Purgar, Teorija i Kultura Mode; discipline, pristupi, interpretacije. Zagreb; Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-Tehnološki fakultet, (2018)

Tekstovi: Hajrudin Hromadžić; *Moda i strukturalni studij*

Irfan Hošić ; Medijske slike i ekscesi tijela

Petra Krpan; *Novi mediji i izvedba, suvremena moda kao događaj*

[8] Žarko Paić, Vrtoglavica u Modi: prema vizualnoj semiotici tijela, Zagreb; altaGAMA, (2007.)

[9] Žarko Paić, Posthumano stanje, Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti, Zagreb; LITTERIS, (2011.)

[10] Boris Groys, Art power, Cambridge, Massachusetts, London; The MIT Press (2008)

Stranice i Linkovi

Službena stranica Iris Van Herpen: https://www.irisvanherpen.com/about
(pristupljeno: 21.08.20.)

Službena stranica Iris Van Herpen: https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/hybrid-holism
(pristupljeno 21.08.20.)

Službena stranica Iris Van herpen: https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/aeriform
(pristupljeno: 31.08.20)

Službena stranica Aquasonic/Between music: https://www.betweenmusic.dk/aquasonic
(pristupljeno:31.08.20.)

https://www.youtube.com/watch?v=Sk-hfOv_hOs
(pristupljeno: 31.08.20.)

Službena stranica Iris Van Herpen, https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/hypnosis
(pristupljeno: 31.08.20)

Popis slika

Slika 1. Službena fotografija I. v. Herpen: Hypnosis kolekcija, 2020. Autor/vlasnik: Iris van Herpen, 2020.

Slika 2. Službena fotografija I. v. Herpen: Hypnosis kolekcija, 2020. Autor/vlasnik: Iris van Herpen,2020

Slika 3. Fotografija iz videa: Airform performans, 2017. vlasnik/autor: I. v. Herpen, 2017.

Slika 4. Fotografija iz videa: Airform performansa, 2017. vlasnik/autor: I. v. Herpen, 2017.

Slika 5. Službena fotografija I. v. Herpen: Airform kolekcija, 2017, vlasnik/autor: I.v. Herpen, 2017.

Slika 6. Službena fotografija Aquasonic-Between Music: prikaz članova glazbenog sastava, 2016. autor/vlasnik: Aquasonic, 2016.