

Konstrukcija identiteta i suvremena moda

Vujica, Paula

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:244781>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD
KONSTRUKCIJA IDENTITETA I SUVREMENA MODA

Paula Vujica

Zagreb, kolovoz 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
MODNI DIZAJN: TEORIJA I KULTURA MODE

KONSTRUKCIJA IDENTITETA I SUVREMENA MODA
DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr.sc. Žarko Paić, redoviti profesor

Student: Paula Vujica

JMBAG: 0117212643

Zagreb, kolovoz 2019.

SAŽETAK

Svrha ovog rada je istražiti i objasniti ulogu tijela u izgradnji identiteta te se baviti odnosom tijela i osobnog identiteta kroz problematiku utjecaja psiholoških i raznih drugih faktora. Tijelo je fascinirano modom te sve više postaje njen projekt, predmet kreacije, ali je istovremeno podložno konstantnim promjenama i preobražajima. Nastojat ću objasniti nastanak identiteta i njegovu modifikaciju. Naglasak će biti na pojmu tijela kao medija koji (svjesno ili nesvjesno) projicira preobrazbe identiteta pojedinca. Rad će se baviti i pojmom seksualnosti, rodosti i fetišizma kao značajnih utjecajnih faktora te fenomenom mode koji ne prestaje fascinirati. Istražit će se način konstrukcije identiteta u odnosu prema složenosti fenomena suvremene mode. Na temelju analize paradigme vizualnih studija razvit će se teza o modi kao slici i njezinim promjenama u društvu spektakla. U suvremenom društvu fizički je izgled postao sve važniji za definiranje osobnog identiteta pa će ovdje riječ biti i o tjelesnim idealima te estetskoj kirurgiji. Dok je ranije veći naglasak bio stavljen na druge izvore formiranja identiteta, poput rada, časti, ugleda ili morala, sebstvo se sve više definira prvenstveno u estetskim terminima, odnosno u smislu kako izgleda, a ne u smislu onoga što čovjek čini. Rad će se zasnivati na knjigama autora poput Llewellyn Negrin, Žarka Paića, Davida Gauntletta, Jacquesa Lacana i drugih.

Ključne riječi: identitet, moda, postmoderna, pojedinac, sebstvo, tijelo, kultura, slika

SUMMARY

The purpose of this paper is to explore and explain the role of the body in the construction of identity and to deal with the relationship between the body and personal identity through the influence of psychological and various other factors. The body is fascinated with fashion and is increasingly becoming its project, the object of creation, but at the same time it is subject to constant changes and transformations. I will endeavor to explain the emergence of identity and its modification. The emphasis will be on the notion of the body as a media that (consciously or unconsciously) projects the transformations of an individual's identity. The paper will also address the notion of sexuality, gender and fetishism as significant influencing factors and the phenomenon of fashion that continues to fascinate. The way of constructing identity in relation to the complexity of the phenomena of contemporary fashion will be explored. Based on the analysis of the paradigm of visual studies, the thesis about fashion as an image and its changes in the society of spectacle will be developed. In modern society, physical appearance has become more and more important for defining personal identity, so I will also write about body ideals and cosmetic surgery. Whereas earlier emphasis has been placed on other sources of identity formation, such as work, honor, reputation, or morality, self is increasingly defined primarily in aesthetic terms, that is, in terms of what it looks like and not in terms of what one does. The work will be based on books by authors such as Llewellyn Negrin, Žarko Paić, David Gauntlett, Jacques Lacan and others.

Key words: identity, fashion, postmodern, individual, self, body, culture, image

Sadržaj

1.	Uvod.....	1
2.	Vizualni studiji.....	2
3.	Moda/Fashion/Mode.....	3
4.	Novi mediji – Novo tijelo	4
5.	Izgled kao ekspresija identiteta?	6
6.	Fashioning the body (Llewellyn Negrin).....	7
	• Slobodni od značenja	9
7.	Postmoderna estetizacija sebstva	11
8.	Kultura/Identitet/Subjekt.....	18
9.	(Trans)Rodnost	21
10.	Novo tijelo	23
	• Erotizacija tijela	27
	• Fetišizam.....	28
11.	Zaključak.....	30
12.	Literatura.....	31

1. Uvod

Cilj ovoga rada je objasniti ulogu tijela u izgradnji identiteta i utjecaje koje na osobni identitet a onda i tijelo kao važnu i vidljivu odrednicu toga identiteta imaju razvoj mode i kulture. U središtu ovog rada je pojam tijela kao integralni dio osobnog identiteta čije (namjerne) promjene imaju značajan utjecaj na njegovo oblikovanje.

Mediji i komunikacije središnji su element modernog života, dok rod i seksualnost ostaju u središtu razmišljanja o našem identitetu. S medijima koji sadrže toliko slika muškaraca i žena, poruka o muškarcima, ženama i seksualnosti danas, vrlo je malo vjerojatno da ništa od toga neće imati utjecaj na naš vlastiti osjećaj identiteta. Međutim, istovremeno je malo vjerojatno da mediji imaju direktan i izravan učinak na svoju publiku. Nazadovoljavajuće je samo pretpostaviti da ljudi nekako kopiraju ili "posuđuju" svoje identitete iz medija. Da bismo dodatno zakomplicirali stvari, živimo u promjenjivim vremenima. Ono što smo naučili šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih o medijima i rodu, možda nije toliko relevantno, jer i mediji su se promijenili, a i ljudski stavovi su se promijenili. Tadašnji "uzori" sada bi vjerojatno bili prilično smiješni i sramotni. (Gauntlett, 2002: 1)

2. Vizualni studiji

Vizualni studiji i znanost o slici bave se prepoznavanjem autonomne moći svih slika, a ne samo onih koje posjeduju auru estetskog objekta. Prema K. Moxeyu, oni označavaju povratak slikama kao predmetima koje nije dovoljno čitati poput teksta, niti analizirati poput semiotičkog znaka. On ovdje aludira na povijest umjetnosti i ističe kako nije više dovoljno da sliku proučavamo kao tekst. Povratak metafizici slikovne prisutnosti, tj. spoznaji da slike mogu posjedovati samostalno značenje prije nego budu uhvaćene u društvenu mrežu označitelja. U slikama je potrebno nešto – neobjašnjiva kvaliteta (metafizično), slika nije tekst, nije objekt, ona je potpuno drugačiji predmet, koncept. Za Deborda slikom se određuje nešto površno i gotovo instrumentalno. Slika se uvijek shvaća u svojoj mimetičkoj reprezentacijskoj funkciji (Paić, 2012: 34). Nove znanosti o slici se prebacuju s aspekta tko ih je napravio, u slikama (nove discipline) traže nova značenja. Prema W. J. T. Mitchellu, slike posjeduju prisutnost (intrinzično značenje) koja nadilazi kako pojedinačna tumačenja u različitim epohama, tako i analitičke mogućnosti jezika i semiotike uopće. Spoznaju te činjenice on naziva slikovni obrat. Mitchell navodi tri paradigme: Linguistic Turn (tekstualna paradigma – slika kao tekst ili reprezentacija), Pictorial Turn i Bildwissenschaft (ikonička paradigma – slika kao prezentacija) i Visual Culture (kulturalna paradigma – slika kao ideologija i identitet) (Mitchell, 1995). Vizualni studiji su interdisciplinarna hermeutika novog vremena koja nastaje kao posljedica slikovnog obrata u trenutku kada postmodernizam, kao još jedini postojeći sveobuhvatni teorijski pojam, gubi bilo kakvu vjerodostojnost i metodološku vitalnost (Purgar: 2009: 8).

3. Moda/Fashion/Mode

Modu je opravdano studirati kao simbolički kulturni objekt te kao proizvod stvoren iz društvenih organizacija. Moda nije vidljiva ili opipljiva te stoga koristi odjeću kako bi bila simbolički čitljiva. Proizvodnja simbola naglašava dinamičku aktivnost institucija. Kulturne institucije podržavaju proizvod novih simbola. Procesi proizvodnje sami su po sebi kulturni fenomeni, jer su kombinacije smislenih vježbi, stvarajući tako određene načine na koje se individualci ponašaju u organizacijskom konceptu (Kawamura, 2005).

Moda je u njedrima kulture te je uvijek njezin produkt, utjelovljujući zabrinutost šireg društva kroz bezbroj stilova. Po sebi kontradiktorno, modu konstruira sfera koja je dvosmislena, sposobna podnijeti težinu raznolikih značenja koja trepere s tijela nositelja. Kontradiktorna priroda mode odnosi se na našu nelagodu oko tijela i njegovu reprezentaciju. U isto smo vrijeme fascinirani i nesigurni odgovorima koje u nama izaziva odijevanje: uloga tijela može biti zaštitnička, štiteći nositelja od onih izvan njegove grupe, onih koji nisu sposobni čitati kompleksnost znakova koji se vuku oko tijela. Također, može izložiti nositelja, iskapajući skrivene želje i strahove te uznemiriti gledatelja ambivalentnim porukama koje se suočavaju s tabuima i izazivaju ideju prihvaćanja. Konstantno pomicanje mode i brz preokret stilova omogućuju fluidnost definicije spola, seksualnosti, nacionalnosti, statusa i klase koja nastanjuje kulturu u tranziciji kako bi bila uhvaćena i otkrivena. Moda mora uvijek biti ispred, kako bi privukla potrošača iskušanjima novog, kako bi ga odvratila od zasićenosti kulturom slikama koje stvaraju vizije da je eksperiment izazov konvencionalnog morala. Odijevanje naznačuje svjesne i podsvjesne stavove morala, prikazujući ideje i ideale dizajnera i nositelja te širenjem, same kulture (Arnold, 2001).

Moda je zbunjujuća, intrigantna, iritantna i povrh svega, kompulzivna. Htjeli mi to ili ne, moda posjeduje snažan utjecaj nad ljudima – čak i onima koji je pokušavaju izbjeći. Dok su reakcije na modu ambivalentne, nema sumnje da je odjeća itekako bitna (Craik, 1994).

Žarko Paić u uvodu svoje knjige *Vrtoglavica u modi: prema vizualnoj semiotici tijela* napominje kako je nužno imati "svoju" teoriju mode ako se želi izaći iz stoljetne podređenosti mode društvenim strukturama moći, kulturnim elementima identiteta i stilova života. Tijelo se oslobodilo

svih društvenih i kulturalnih zakona pa stoga možemo reći da je i moda donekle slobodna, no još uvijek ne u potpunosti jer ju razumijevamo iz perspektive različitih znanstvenih paradigmi (Paić 2007: 8)

Gilles Lipovetsky u uvodu u svoju knjigu *The Empire of Fashion: Dressing modern democracy* ističe kako smo i previše informirani o modi, ona je svuda oko nas, na ulici, u medijima, u industriji, no s druge strane zauzima toliko malo mjesta u teoretskim promišljanjima. Percipirana kao ontološki i sociološki manje vrijedna, moda je zanemarena u teoretskom diskursu. (Lipovetsky 2010: 25-26)

4. Novi mediji – Novo tijelo

Suvremena moda pokazuje se kao uvjet postojanja tijela novih medija jer posjeduje mogućnost stalnog vraćanja u prošlost, također, artikulira se kao novi jezik iz sustava mode. Tijelo suvremene mode ne može postojati bez novih medija jer joj oni daju mogućnost adaptacije unutar mreže, unutar levitiranja između ne-mjesta i ne-vremena. Tijelo suvremene mode i novih medija je fragmentirano, spoj živog i neživog, odraz slike svijeta u kojemu danas živimo (Krpan, 2013). Procesi morfiranja i fragmentacije tijela utječu na formiranje identiteta subjekta suvremene mode. Identitet subjekta suvremene mode sada razara postojeću cjelinu u kojoj je djelovalo. Nemogućnost pronalaska identiteta leži u fluidnosti i neprestanoj akceleraciji novih medija. Na taj se način stvara tekući (fluidni) identitet. Nemogućnost fiksiranja identiteta, a tako i tijela suvremene mode unutar djelovanja novih medija posljedica je simulacije novih medija.

Bez teksta, a onda i slike ne možemo razumjeti na koji način suvremena moda funkcionira danas u digitalnom dobu. Tijelo je misao i mišljenje koje proizlazi iz suvremene mode. Ono usvaja kodove koji izravno utječu na identitet koji je fragmentiran zahvaljujući nemogućnosti pronalaska izvornog tijela, ali i realiteta. Deteritorijalizacija tijela putem novih medija jedno je od ključnih

pitanja suvremene mode. Pogrešno shvaćanje mode kao pojave proizlazi iz ideje znaka i predstavljanja mode kao puke frivolne pojave. Tijelo nikada nije svedeno na puku površinu niti bi trebalo biti shvaćeno kao sklop organa. Za Deleuzea, tijelo emanira sva značenja u povijesti kulture, služeći kao filter, ali i kao izvor iz kojeg sve potječe. Forma tijela se neprekidno mijenja, ali iznova ostaje ista i upravo je iz tog razloga tijelo u središtu istraživanja. Ono što se naizgled pojavljuje kao isto gotovo je uvijek simbolički različito. Tijelo je u virtualitetu novih medija postalo sve više udaljeno, ali nikad bliže usavršavanju.¹

Granice tijela u novim medijima su u potpunosti nestale ili su veće nego ikad. Prostor tijela je u prošlosti predstavljao produžetak tijela dok tu ulogu danas preuzimaju tehnologija i mediji.

Tijelo prethodi svijetu kao što tehnologija prethodi modi. Obrat je u tome da se odsada tijelo u svojoj čistoj imanenciji i prisutnosti fetiškog objekta vizualizira prije svakog mogućeg tumačenja. Slika tijela kao događaja u pokretu prethodi općem jeziku tumačenja tijela. (Paić, 2011: 385)

¹ Krpan, Petra, Raspad tijela: suvremena moda i novi mediji, 2013.

Preuzeto s: file:///Users/paulavujica/Downloads/Petra_Krpan.pdf (29.7.2019.)

5. Izgled kao ekspresija identiteta?

Egzistencijalno pitanje samo-identiteta povezano je s krhkom prirodom biografije koju pojedinac "opskrbljuje" sobom. Identitet osobe ne treba pronaći u ponašanju, niti – iako je i to važno – u reakcijama drugih, već u sposobnosti da se određeni narativ nastavi. Biografija pojedinca, ako će održavati redovitu interakciju s drugima u svakodnevnom svijetu, ne može biti u potpunosti fiktivna. Ona mora kontinuirano integrirati događaje koji se događaju u vanjskom svijetu i sortirati ih u tekuću priču o sebi (Giddens, 1991: 54)

Problem "identiteta" s nama je još od pojave moderne. Zapravo, pojam "identiteta" nastao je rušenjem starog hijerarhijskog društvenog poretka i nestankom dodijeljenih društvenih uloga. U situaciji gdje pojedinci svoje društvene uloge više nisu mogli uzimati zdravo za gotovo, svatko je sebi morao "skovati identitet", koji se prvi put pojavio kao individualni imperativ. Kao što Bauman piše:

Identitet kao takav moderan je izum. Reći da je suvremenost dovela do "oslobođanja" identiteta... jest uspostaviti pleonazam jer identitet ni u jednom trenutku nije "postao" problem: on je "problem" od samog rođenja... upravo zbog tog iskustva neodlučnosti i lebdenja koje je postalo artikulirano *ex post facto* kao "raspušteno". (1997: 18-19)

Ovo iskustvo neizvjesnosti o mjestu pojedinca u svijetu postajalo je sve akutnije u postmodernizmu kako je putanja karijere, trajnost veze i položaj pojedinca postajao sve nepredvidljiviji. Slijedom toga, dok je u doba modernizma zadatak bio kako konstruirati identitet i održati ga čvrstim i stabilnim, postmodernistički problem identiteta, kako Bauman ističe (1997: 18), prvenstveno je kako izbjeći fiksaciju i održati mogućnosti otvorenima. U rješavanju tog problema "identiteta", oblikovanje pojave samog pojedinca preuzelo je sve važniju ulogu. (Negrin, 2009: 11)

Pojam identiteta, tvrdi Paić, prije svega proizlazi iz njemačke spekulativne filozofije od Kanta, Fichtea, Schellinga do Hegela. „U različitim značenjima on upućuje na istovjetnost subjekta i refleksije o subjektu. Identičnost neke "stvari" potvrđena je njezinim razlikovanjem od druge

"stvari". Identitet je potvrđivanje istosti nijekanjem drugosti u istome. Nema identiteta bez razlike i obratno. U suvremenim društvenim znanostima, osobito kulturalnoj antropologiji, pojam se pojavljuje u dvije inačice. Kao samoidentitet ili osobni identitet on je svijest čovjeka o kontinuitetu događaja u vremenskome nizu (prošlost-sadašnjost-budućnost). Osoba je identična u razvitku tako što unatoč svim mijenama ostaje nepromijenjena (Paić, 2005: 111)."

6. Fashioning the body (Llewellyn Negrin)

Jedno od obilježja oblikovanja tijela od devetnaestog stoljeća je sve veći naglasak stavljen na izgled kao ekspresiju identiteta pojedinca, umjesto na njegovu pripadnost društvenoj skupini. Kako Giddens ističe (1991: 99-100), dok je u pred-modernim kulturama izgled većim dijelom bio standardiziran u uvjetima tradicionalnih kriterija, u moderno doba, oblici odjeće i ukrašavanje lica postali su više individualizirani, odnosno odražavaju osobnost nositelja umjesto da jednostavno signaliziraju njegov socijalni identitet. Dok na načine modnog oblikovanja tijela i dalje utječu grupni pritisci, reklame, socio-ekonomski resursi i drugi faktori koji često promoviraju standardizaciju umjesto individualnu različitost, pojedinci danas imaju više izbora nad onim što odijevaju. (Negrin, 2009: 17)

Sami pojedinci, kad govore o svojim modnim odlukama, vide ih prije svega kao čin samoizražavanja. U jednom intervjuu među britanskim muškarcima o njihovim tjelesnim projektima, veliku su važnost pridavali izrazima poput "biti svoj čovjek" i "biti drugačiji". Dok je tema "biti drugačiji" bila namijenjena tome da opravda široki spektar različitih proizvoda, tjelesnih modifikacija ili odabira načina života, ono što je svim ispitanicima bilo zajedničko bila je želja da ih se ne doživljava kao konformiste. Ispitanici su tvrdili potpunu neizvjesnost i autonomiju u odnosu na sve odluke oko svoga tijela, a nerado bi priznali da su na njihovu percepciju fizičke privlačnosti na bilo koji način mogli utjecati marketing i reklame. Oni su za sebe smatrali da sami konstruiraju vlastite identitete i bili su kritični prema onima koji su robovski slijedili modu.

Pridržavajući se slobodoumnog modela sebstva, tvrdili su da pojedinci trebaju imati pravo slobodno mijenjati svoje tijelo na koji god način željeli i pokazali su vrlo malo svijesti o društvenim silama koje utječu na ljudsku koncepciju o sebi i drugima.

Nigdje ovaj pojačani osjećaj individualizma nije očitiji nego u rastućoj popularnosti obilježavanja tijela tetoviranjem ili *piercing*-om u suvremenoj kulturi.

Kako Pitts piše:

Projekti novih tijela mogu se razlikovati od onih tradicionalnijih ne po svojoj korisnosti, ozbiljnosti ili boli, već po svom društvenom značaju... U autohtonim kulturama tijelo, osobito koža, često se pojavljuje kao površina po kojoj su upisane ili kodificirane društvene hijerarhije poput dobi, statusa i klana... Suprotno tome, suvremeno tijelo zapadne kulture ne shvaća se kao kolektivni proizvod inskripcija, već kao osobna projekcija sebstva. Tijela tada bivaju shvaćena kao eksteriori svojih "unutarnjih dubina". (2003: 30-31)

Llewellyn Negrin jedan svoj ulomak u knjizi *Appearance and Identity* naziva *The De-personalization of Appearance* – de-personalizacija izgleda. Nažalost, riječ *appearance* u hrvatskom jeziku ne mogu prevesti tako da bih dočarala značenje koje ima na engleskom, ali koristit ću riječ *izgled*.

Paradoksalno je da, istovremeno s rastućim individualističkim fokusom na postmoderne tjelesne projekte, naš vanjski izgled sve manje otkriva tko smo mi uistinu. I iako su predmeti tjelesnog ukrašavanja postali personaliziraniji, isto tako postali su dvosmisleniji u svom značenju. Kao što su teoretičari poput Freda Davisa (1992) i Jeana Baudrillarda (1993a) primijetili, jedno od obilježja mode doba postmoderne bilo je labavljenje odnosa između označitelja i označenog u odijevanju. U usporedbi s ranijim epohama, u suvremenoj je kulturi puno osjetljivija veza između odjeće i onoga na što se ona odnosi.

- Slobodni od značenja

Prepoznavanje uglavnom proizvoljnog odnosa između označitelja i označenog u odjeći otvorilo je mogućnost "otklanjanja" značenja s odjeće. To je ono što se dogodilo u doba postmoderne, gdje predmeti koji ukrašavaju sve više znače samo za sebe. Umjesto da održavaju "prirodni" poredak stvari, kao u pred-moderno doba, ili stvaraju društvene razlike, kao u doba moderne, sartorijski elementi sada djeluju kao "slobodno-plivajući" označitelji koji su beskonačno promjenjivi zbog toga što više nisu povezani sa bilo kojim vanjskim referentima. Kao što to Baudrillard karakterizira, postmoderna moda sastoji se od karnevala znakova čija su značenja u stalnom toku. Citiram:

"Više ne postoji nikakva determiniranost unutar znakova mode, stoga se oni mogu slobodno mijenjati i razmjenjivati bez ograničenja" (1993a: 87).

Oslobođeni svojih "priveza" tim se znakovima vraća značenje samo kad su odnosu s drugim znakovima. Baudrillard ovo naziva redosljedom simulacije, gdje znakovi zamjenjuju stvarno. Izgubivši iz vida stvarnost koja postoji neovisno o modnim znakovima, ovi se znakovi smatraju "stvarnima". Dakle, kako on to kaže:

"U suprotnosti s jezikom koji teži komunikaciji, moda se se igra s tim znakovima, pretvarajući ih u besciljne uloge značenja bez poruke." (1993a: 94) (Negrin, 2009: 20-21)

Barnard izriče Derridin pojam "intertekstualnosti"² kako bi konceptualizirao radikalnu neodređenost značenja koja rezultira iz ovog procesa (1996: 159-60). U ovoj koncepciji znakovi dobivaju svoje značenje samo kada su odnosu s drugim znakovima. Znakovi nisu jednostavno prisutni, jer sami po sebi ne znače ništa. Samo na temelju njihovog mjesta u lancu označitelja koji su različiti i koji također nisu jednostavno prisutni, znakovi mogu funkcionirati i biti značajni.

² ...djelo možemo vidjeti u knjižarama, u katalogima, u ispitnim programima, a tekst je proces demonstriranja, on govori po nekim pravilima (ili protiv nekih pravila); djelo se može držati u rukama, tekst je sadržan u jeziku, on egzistira samo u pokretu govora, (ili još bolje, to je tekst zato što zna za sebe da je tekst): Tekst nije rastavljanje djela (...) Tekst se doživljava samo u djelatnosti proizvodnje. Iz toga slijedi da Tekst ne može zastati (na primjer, na polici za knjige); konstitutivni pokret teksta je u tome da prolazi kroz (on napose može proći kroz djelo, kroz nekoliko djela) (Maković, 1988: 11)

Kao arbitrirane znakove, bez značenja, zadužene samo kako bi se postigao "look", a ne izreklo značenje, sve se češće doživljava predmete za ukrašavanje tijela. Kao rezultat toga, dolazi do odvajanja između pojedinca i odjeće koju nosi. Umjesto da otkrije nešto o identitetu pojedinca, odjeća se pojavljuje kao vanjska maska koja je samo "nataknuta", nemajući nužno nikakvu povezanost s osobom koja je nosi. U tom kontekstu, oblikovanje izgleda pojedinca postaje beskrajna šarada oblika koji se konstantno mijenjaju i od kojih ni jedan nije više "autentičan" od onog drugog. (Negrin, 2009: 23)

Premda se ova slobodna igra s izgledom može doimati oslobađajućom s obzirom da naglašava kulturno promjenjivu prirodu identiteta, ona sa sobom nosi i opasnost od potpunog rastvaranja sebe, jer identitet pojedinca postaje potpuno obuzet mijenjanjem i usvajanjem maski. "Undercoding" odjevnih predmeta u postmodernoj kulturi, iako potencijalno emancipatorski u oslobađanju značenja povezanog s odjećom prethodnih razdoblja, može također dovesti do nihilističkog eksperimentiranja sa stilom u njegovu korist u kojem različiti sartorijski skupovi ne znače ništa izvan sebe i u kojem pojedinac gubi osjećaj sebe. Hill aludira na to kad piše:

Ako sve prolazi, je li išta važno? ... Upravo taj proces možemo prepoznati na poslu po onome što ljudi danas nose. Ako ljudi mogu nositi što god žele... onda je vrlo malo važno što oni nose... Bez normi... može biti malo vrijednosti ili značenja u onome što ljudi nose na poslu. I tako smisao odijevanja izbljeđuje, gubi se, nestaje. (Hill, 2005: 72-73)

7. Postmoderna estetizacija sebstva

U postmodernom društvu fizički izgled postao je izrazito važan i zauzeo je samo središte u definiranju osobnog identiteta, čemu su najočitiji dokaz mediji koji promiču zdrav izgled, dijete, programe za vježbanje, razne proizvode i tehnologije za preoblikovanje tijela te estetsku kirurgiju. Od pojedinaca se sada očekuje da se podvrgnu režimima za održavanje tjelesne figure u svrhu poboljšanja zdravlja i fizičkog izgleda. Kao što Mike Featherstone (1991a: 187-93) ističe, u našoj modernoj potrošačkoj kulturi pojavila se nova koncepcija o sebstvu – naime, sebstvo kao performer – koji veliki naglasak stavlja na izgled, prikaz i upravljanje dojmovima. Ovo zamjenjuje karakterne interese iz devetnaestog stoljeća vezane uz građanstvo, demokraciju, dužnosti, posao, čast, reputaciju i morale. Dok je ranije veći naglasak bio na drugim izvorima formiranja identiteta koji se nisu ticali fizičkog izgleda, sebstvo se danas prvenstveno definira u estetskom smislu – a to je u smislu samoga izgleda pojedinca, a ne kroz smisao onoga što pojedinac čini. Kako Anthony Giddens tvrdi (1991: 5-8; 99-102), pod uvjetima visokog modernizma, tijelo je postalo samo-refleksivni projekt, integralni dio onoga što jesmo. Dok su u pred-modernim društvima modifikacije i ukrašavanja tijela bile vođene tradicionalnim, ritualnim značenjima, moderno je tijelo sekularizirano i sve češće tretirano kao fenomen koji treba oblikovati kao ekspresiju identiteta pojedinca, a ne u skladu s nekim tradicionalnim sistemom značenja. U suvremenoj kulturi postali smo odgovorni za dizajn vlastitih tijela. (Negrin, 2009: 9)

Kako je ovaj estetski kult sebstva istodobno zamišljen u individualnim crtama, došlo je do deindividualizacije sebstva. Umjesto prosvjetiteljske ideje o sebstvu kao entitetu ujedinenom sa njegovom statičnom srži, ono je sada nešto što je fragmentarno, decentrirano i konstantno mutirajuće. Indikativno ovome je sve veća lakoća kojom pojedinci prihvaćaju i odbacuju različite oblike u svijetu postmodernizma mode gdje nema vladajućeg stila. Suočeni s mnoštvom različitih stilova koji potječu iz svakojakih izvora, pojedinci danas eksperimentiraju sa širokim spektrom različitih *look*-ova, što su primjerice potvrdili radikalni *makeover*-i slavni osoba poput Madonne i Michaela Jacksona. Polhemus (1996) karakterizira tipičnog postmodernističkog modnog sljedbenika kao *style*-surfera koji identitet tretira kao nešto što se beskonačno može "popravljati". Umjesto razmatranja različitih oblika koje pojedinac usvaja kao ekspresiju sebstva, koje postoji

neovisno o njemu, sebstvo je definirano kroz maskaradu – i nema ga bez nje. U tom smislu sebstvo se depersonalizira, rastvarajući se u razne maske koje pojedinac usvaja.

Kontradiktorna priroda postmodernih "projekata tijela" dovodi do paradoksa. U isto vrijeme kada retorika individualizma postaje sve jača, izgled postaje manje izražen za pojedinca. Što više važnosti ulažemo u izgled kao obilježje individualnog karaktera i osobnosti, to nam on manje otkriva o pojedincima, jer izgled koji usvajamo postaje sve više depersonaliziran. Dok i dalje nastojimo istražiti otkrivenja sebstva u vanjskim pojavama, u isto vrijeme, značenja odjevnih predmeta i drugih oblika tjelesnog ukrašavanja postaju sve dvosmislenija. U postmodernoj kulturi takvi su predmeti, kako ističe Baudrillard (1993a: 92), postali označitelji "slobodnog lebdenja", označujući ništa osim sebe samih. Jedna od glavnih karakteristika tjelesnog ukrašavanja u suvremenoj kulturi je stupanj do kojeg je ono postalo nedešifrirajuće. To jest, odjevni predmeti više ne otkrivaju attribute poput klase, zanimanja ili etničke pripadnosti, nego su u velikoj mjeri lišeni svojih značenja, kao da su samo svrstani zajedno u neočekivane kombinacije. (Negrin, 2009: 10)

Dok je estetski kult sebstva bio relativno marginaliziran fenomen u devetnaestom stoljeću, smjerom dvadesetog stoljeća značajno se generalizira kao pojava s, prvenstveno, ženama svih društvenih klasa i, nedavno, muškarcima koji postaju sve svjesniji svojeg izgleda. Podupirući širenje interesa oko izgleda postaje "demokratizacija" mode – proces inauguriran pojavom masovne proizvodnje u tekstilnoj industriji, što je omogućilo brzo širenje i dostupnost posljednje mode široj populaciji. Moda je sada postala fenomen u kojem svi sudjeluju.

Kao rezultat središnjeg značaja koji se sada pridaje njegovanju tjelesnog izgleda, naš su uzor danas one slavne ličnosti koje predvode u modi, a ne one poznate zbog svojih herojskih djela. Kako Shusterman kaže:

Proslavljene figure našeg vremena nisu junaci ili junakinje, nego oni koje znakovito nazivamo "lijepim ljudima". Manje smo skloni ugledati se na Krista nego na princezu Dianu; danas nitko ne čita knjige o životima svetaca kao primjera u životu, nego su bestselleri biografije filmskih zvijezda i priče o uspjehu korporativnih milijunaša. (Shusterman, 1988: 338)

Još jedna indikacija povećanog interesa postavljenog na estetizaciju sebstva je širenje i

umnožavanje sredstava za oblikovanje tijela. Dok su nekada glavni načini modificiranja tijela bili primjena šminke i nošenje određene vrste odjeće, nove tehnike oblikovanja poput dijeta, vježbanja i plastične kirurgije puno su nametljivije te izravno interveniraju u tijelo koje onda trajno mijenja svoj oblik. Pojavom takvih tehnika tijelo odaje dojam da je potpuno "savitljivo", prilagodljivo, i da se može mijenjati po volji i u skladu sa željama pojedinca. Tijelo više nije doživljeno kao nešto što je odredila biologija, s granicama koje se ne mogu nadići. Umjesto toga, doživljeno je kao kulturna konstrukcija koja se kontinuirano obnavlja i preoblikuje. Stajalište koje danas prevladava jest da možemo biti što god želimo, ili nas barem modna i reklamna industrija u to uvjeravaju. Kako Bordo ističe (1993b: 245-46), pojava novih tehnika za oblikovanje tijela stvorila je ideologiju neograničenog poboljšanja i promjena, definirajući tako visoku materijalnost tijela. (Negrin, 2009: 12-13)

Joanne Finkelstein i Giddens slažu se da je porast modernog konzumerizma značajan faktor u objašnjenju središnje važnosti pridane izgledu kao sredstvu definiranja identiteta u suvremenoj kulturi. Finkelstein u svojoj knjizi *The fashioned self* ističe kako smo u kasnom dvadesetom stoljeću, dok smo bili svjesni načina na koje ljudi manipuliraju vlastitim izgledima, više nego ikad prije fizički izgled stavljali kao istinski indikator čovjekovog karaktera. Citiram:

U potrošačkoj kulturi modernog društva, fizički se izgled smatra važnim sredstvom za određivanje društvenog statusa. Visoka moda i dizajnerski stilovi u odjeći, individualizirani *fitness* programi, oprema za vježbanje kod kuće, privatne teretane, dijetni režimi i kozmetička kirurgija lako su dostupni kao sredstva za usavršavanje našeg fizičkog izgleda. Sve su to indikatori etosa u kojemu je fizički izgled od presudne važnosti. Doista, izgled se često povezuje s duhovnim ili apstraktnim osobinama karaktera: ljudsko lice opisuje se kao ljubazno, iskreno ili odlučno, kao da to izražava njihov stvarni karakter. (Finkelstein, 1991: 2)

Ona sugerira da je jedan od glavnih razloga zbog kojeg je tjelesni izgled tretiran kao glavna značajka identiteta onaj u modernom potrošačkom društvu, gdje su posjedovanja i kontrola dobara i usluga visoko cijenjeni, pretvarajući tijelo u robu koja se može koristiti kao ekran željenih predmeta i što je značajno veći pokazatelj onoga što pojedinac jeste, nego onoga što čini.

Slično, Giddens tvrdi da se u suvremenoj potrošačkoj kulturi "*projekt sebstva prevodi kao posjed željenih dobara i težnja umjetno uokvirenim stilovima života*" (1991: 198). Dok je u prošlosti

identitet pojedinca bio neovisan o onome što pojedinac posjeduje, u sadašnjosti je identitet definiran u sliku koju pojedinac stvara o sebi kroz upotrebu dobara, uključujući odjeću i ostale ukrase koje nosi na svome tijelu. Danas se pojedinac definira u smislu svog imidža, a ne u smislu društvenog položaja ili zanimanja. Umjesto da nas odražava naš položaj u društvu, način na koji oblikujemo i ukrašavamo svoja tijela sada se smatra sastavnicom našeg identiteta. (Negrin, 2009: 14-15) Paić se slaže tvrdeći da je za modernu identitet antropologijska tvorevina ljudske egzistencije. (Paić, 2005: 112)

Chris Shilling nalaže (1994: 2-4) kako je rastuće ulaganje u tijelo kao sastavnicu identiteta simptom propadanja struktura trans-personalnog značenja, poput onih koje nameće religija ili veliki politički narativ. U kontekstu gdje više ne postoje zajednički sustavi značenja koji grade i održavaju egzistencijalna i ontološka uvjerenja izvan sebstva, pojedinci su se okrenuli tijelu kao temelju na kojemu će rekonstruirati vjerodostojan osjećaj sebstva. (Negrin, 2009: 14-15)

Renata Salecl tvrdi, u sličnom smislu, da je narcističko ulaganje u tijelo karakteristično za postmodernu društvo simptomatsko za naše široko razočaranje i nevjericu u legitimitet tradicionalnih struktura vlasti. Kako piše:

Raspadom tradicionalne obiteljske strukture promijenio se odnos subjekta prema vlasti, što znači da se subjekt sada pojavljuje kao netko tko je u poziciji slobodno izabrati vlastiti identitet... U pred-modernom društvu, inicijacijski ritual bio je smješten u društvenu strukturu... u modernom, prosvjetiteljskom društvu, više nemamo inicijacijske rituale, ali zakonske vlasti još uvijek djeluju... Suprotno tome, u postmodernom društvu imamo potpuno nepovjerenje u vlast i moć simboličkog poretka, takozvanog velikog Drugog. (Salecl, 2001: 27-28) Zatim nastavlja:

Jedan od načina na koji se subjekt danas bavi s odsutnošću velikog Drugog jest okretanje narcističkom samo-divljenju. Nedostatak identifikacije s nekakvim ego-idealom (simboličkom ulogom ili idealom autoriteta) rezultira u identifikaciji subjekta s nekom imaginarnom ulogom (ego-idealom) kojeg subjekt smatra sebi sličnim. Ova narcistička potraga za savršenom slikom rezultira opsesivnošću subjekta s mijenjanjem svojeg tijela uz pomoć eksepzivnih dijeta, tjelovježbi i plastičnih operacija. (Salecl, 2001: 29)

Ovaj projekt definiranja sebe modnim oblikovanjem svog izgleda u osnovi je kontradiktoran.

Georg Simmel, pišući početkom dvadesetog stoljeća, bio je prvi koji je to prepoznao. Kako tvrdi u svom eseju "Fashion" (1971 [1904]: 293-304), logika mode koja upravlja oblikovanjem pojave u modernosti vodi se dvjema suprotstavljenih sila: s jedne strane, želja za izražavanjem individualnosti pojedinca kroz odjeću koju nosi, a s druge strane, želja za stapanjem s mnoštvom kako ne bi privukli pažnju na sebe. Raspadom rigidnog hijerarhijskog društvenog poretka antičkih režima, pojedinci su sebe počeli smatrati kao sposobne da sami oblikuju svoju društvenu i ekonomsku sudbinu. Korištenje modnih predmeta i robe kao sredstava za određivanje karaktera ili osobnog identiteta postajalo je sve češći trik. Ljudi se više nisu smatrali primarno u pogledu društvenih uloga koje su obnašali, kao što je to bio slučaj u slojevitom poretku feudalnog društva, već su se, prije svega, smatrali jedinstvenim pojedincima koji imaju vlastite osobnosti. Dok je ranije čovjekova osobnost bila podređena njegovoj društvenoj ulozi, sada je to bilo obrnuto.

U isto vrijeme, međutim, postojala je želja da se ne otuđimo od društvene skupine kultiviranjem previše neobičnog izgleda. Središnja dilema tada je bila kako shvatiti vlastitu individualnost, istovremeno bivajući dio društvene grupe. Dakle, oblikovanje nečijeg izgleda u modernosti bio je nesiguran čin uravnoteženja između individualnosti i sukladnosti. Kako Simmel piše:

„Dvije društvene tendencije su ključne za uspostavu mode, naime, potreba za sjedinjenjem s jedne strane i potreba za izolacijom s druge.“ (1971 [1904]: 301)

Estetski kult sebstva u postmoderni prepun je kontradikcija. Istodobno, što se više ulaže u izgled kao iskaz onoga što netko jest, priroda tog identiteta postaje sve himeričnija jer se raspršuje u niz efemernih maski. Kako se retorika individualizma sve više naglašava suvremenim tjelesnim projektima, tako naš vanjski izgled sve manje komunicira o našem identitetu. To je razlog zašto ljudi, unatoč povećanom naglasku na individualizam u suvremenoj modi, odijevaju sve više i više isto. Kao što primjećuje Hill (2005: 67-72), dok je naša epoha, navodno, neviđenog individualizma, većina ljudi u svakodnevnom životu odijeva "običnu" odjeću ili "odjeću za ured". Svi izgledaju poput svih ostalih. Ono što je danas očito je nedostatak pozornosti posvećene razlikovanju nečije odjeće od tuđe. Dok kolekcije na pistama vodećih modnih kuća postaju sve spektakularnije i neobičnije, odjeća koju većina ljudi nosi u svakodnevnom životu postaje sve "običnija". (Negrin, 2009: 25-26)

Kako eksperimentiranje s raznim načinima samo-predstavljanja postaje sve proizvoljnije, sve više pojedinaca u postmoderni počinje nalikovati "shizofrenom" subjektu o kojem je govorio Jameson u svojoj karakterizaciji prirode identiteta u postmoderni. Shizofreno iskustvo, kako tvrdi, je ono u kojem se smisao koherentnog identiteta trajnog u vremenu zamjenjuje nizom diskontinuiranih trenutaka između kojih nema smislenih veza. Citiram:

...shizofreno iskustvo je iskustvo izoliranih, nepovezanih, isprekidanih označitelja materijala koji se ne uspijevaju povezati u koherentni slijed. Shizofrenik, dakle, ne poznaje osobni identitet u našem smislu, budući da naš osjećaj identiteta ovisi o smislu postojanosti našeg "ja" i "sebe" tijekom vremena. (1983: 119)

Na sličan način, iskustvo sebstva u postmodernoj kulturi sve se više fragmentira kako se identitet pojedinca rastvara u niz nepovezanih i konstantno mutirajućih oblika.

Iako se sve fluidnija priroda identiteta u postmodernoj kulturi može promatrati kao pozitivan razvoj ukoliko potiče otvorenost prema novom iskustvu, ona postaje problematična u trenutku kada se svaki smisao koherentnosti gubi.

Shusterman je napravio slično opažanje u svojoj kritici Rortyjevog pojma decentriranog sebstva, koje je prilično slično gore opisanoj postmodernoj temi. Kako piše:

Ako napustimo svrhu ujedinjenog ili konzistentnog samo-narativa za Rortyev neskladni zbor nedosljednih "kvazi sebstava" sastavljenih od alternativnih, stalno promjenjivih i često nespojivih narativa i vokabulara, bez složenog narativa "sposobnog da ih održi zajedno", tada projekt samo-obogaćenja postaje mitskim i nekoherentnim... Ujedinjeno sebstvo nije ujednačeno sebstvo, ali isto tako ne može biti neuredna zbirka egalitarnih kvazi sebstava koji obitavaju u istom tjelesnom stroju. Rortyjeva konfederacija... kvazi sebstava se stoga čini manje kao formula za Freudovski ideal samousavršavanja nego za Freudovsku patologiju shizofrenije. (Shusterman, 1988: 349)

Gledano iz ove perspektive, retorika individualizma, koja karakterizira suvremene tjelesne projekte, maskira deindividualizaciju subjekta u postmoderni. Što smo više fokusirani na

individualizam o tijelu i njegovoj prezentaciji, to je on manje vidljivu stvarnom društvenom životu. Postmodernom estetizacijom sebstva, identitet se svodi na efemerni svijet izgleda. Dok je nekad bilo poznato da postoje i drugi izvori formacije identiteta osim onoga koji preoblikuju tijelo pojedinca, sada su izgled i identitet nerazlučivi, jer sebstvo postaje maskarada.

Neki su nastojali suzbiti ugroženi nihilizam koji proizlazi iz proizvoljnog eksperimentiranja raznim "lookovima" nastojeći trajno popraviti identitet na svojoj koži. Negrin ovdje pretpostavlja da nije slučajnost što je koncepcija identiteta kao beskonačno "savitljivog" postajala sve raširenija, jer i takva koncepcija ima praksu obilježavanja tijela u svrhu da trajno popravi osjećaj identiteta pojedinca. Obilježavanje tijela, kao čin samoizražavanja, sada je vidljivo kao sredstvo kojim pojedinci nastoje popraviti osjećaj svog identiteta trajnim ukrašavanjem površine tijela. Za razliku od drugih oblika ukrašavanja tijela, koji se mogu lako ukloniti, trajnost tetoviranja zadužena je da svom nosiocu da koherentni i stabilni osjećaj sebe. Kako to Sweetman kaže, označavanje tijela koristi se "*...da bi se stabilizirao nečiji osjećaj vlastitog identiteta, dijelom uspostavljanjem koherentnog osobnog narativa*" (2000: 53). On tvrdi da bol i nelagoda koji nastaju dobivanjem tetovaže jačaju svijest pojedinca o vlastitom tijelu i na taj način pojačavaju osjećaj utjelovljenog subjektiviteta. (Negrin, 2009: 27-29)

Prepoznavanje nesvodivosti identiteta na izgled znači da je još uvijek smisleno govoriti o iskrenosti i obmani u pojavi, suprotno postmodernoj pretpostavci da je takvo razlikovanje neodrživo jer mi nismo ništa drugo nego vanjski izgled. Nisu sve prezentacije sebstva jednako "lažne", kao što suvremena predodžba o sebstvu kao maskaradi pretpostavlja, ali neke iskazuju vrijednosti i uvjerenja nosioca adekvatnije od drugih.

To je, primjerice, očito u analizi Davida Muggletona o suvremenim subkulturama, gdje tvrdi da je pojam "autentičnosti" kontinuirana relevantnost u odnosu na procjenu stilova i izgleda u subkulturama. Kako ističe (2004: 81-104), pripadnici suvremene subkulture razlikuju se po onima koji samo usvajaju "look" bez pridavanja važnosti na vrijednosti te subkulture (i za koje se smatra da su "neautentični") i one čiji stil i izgled odražavaju njihove vrijednosti i uvjerenja. Stil, u ovoj potonjoj situaciji, nije jednostavno nešto što čovjek "stavlja na sebe" samo radi vizualnog spektakla, već se odnosi na nešto izvan sebe – naime, ideologiju nosioca. U svojoj studiji,

Mugleton je otkrio da je subkulturni identitet konstruiran posjedovanjem određenih stavova i uvjerenja, a ne samo usvojen izvođenjem potrebnih radnji i odijevanjem na odgovarajući način. Dalje napominje da dok su subkulturni identiteti fluidni i pokretni, oni nisu toliko promjenjivi kao što nalaže "*style-surfer*", jer su ukorijenjeni u nešto dublje od samog vanjskog izgleda – naime, vjere u određeni skup vrijednosti koje orijentiraju nečije djelovanje. (Negrin, 2009: 30-31)

8. Kultura/Identitet/Subjekt

Paić u svojoj knjizi *Politika identiteta: Kultura kao nova ideologija*, piše o nelagodi koju je kultura, postavši novom ideologijom globalnog kapitalizma, izazvala svojim nastajanjem kada je društvo bilo u potpunosti kulturalizirano i kad više nije bilo moguće razlikovati iskonsku prirodu od simulakruma postindustrijskog okoliša u virtualizaciji derealizirane zbilje. „Posvuda su vidljivi simptomi takve nelagode“, piše. „Oni upućuju na tjeskobu suvremenog čovjeka i potkopavaju iluziju nesmetana razvitka društva u doba globalizacije. Nestabilnost spolnih uloga, misterij seksualnosti kao posljednje utopije zapadnog svijeta, rasap autoriteta u međugeneracijskim odnosima, fenomen rastućeg narcizma i depresije kao psihosocijalnih bolesti društva spektakla – sve su to rezultati nedovršena procesa odvajanja kulturnog identiteta postmodernog subjekta od svoje prirodne okoline (Garber, 1998; Hegemann, 2000-2001).“

Paić nastavlja:

„Dijagnoza tjeskobne samoidentifikacije osobe bez čvrsta oslonca u nečem trajnome pokazuje da kultura jest "simptom" nečeg što nadilazi njezino značenje u naše doba. Kao sredstvo/svrha identiteta ona više ne odgovara afirmativno na pitanje tko smo i kako trebamo voditi "dobar život" sukladno etičkim idealima moderne socijetalne zajednice. Simptomatično je da kultura umjesto

pozitivne samoidentifikacije osobe, skupine i društva postaje negativna točka samoodređenja. U sukobu s Drugim zadobiva se vlastiti identitet. Pluralnost društva i mnogolikost kulturnih stilova života u okružju globalnog kapitalizma nije stoga samo napredak u povijesnome ozbiljenju slobode osobe, nego neprestana kušnja gubitka identiteta." (2005: 103)

Citiram dalje:

„Tri su fenomena sociokulturno relevantna za taj dvoznačni proces samoodređenja postmodernog Zapada kao identiteta (ne)priznatih razlika. Prvi je transformacija moderne nacije-države u postnacionalni sklop. Time se bitno mijenja značenje pojma suverenosti i poredak vrijednosti. Drugi je povratak primordijalnim oblicima identiteta zajednice kao temeljima organskoga identiteta. Treći predstavlja najveći izazov za tvorbu suvremenih liberalnih demokracija. On dovodi u pitanje povijesnu zbilju globalizacije kao posthumane pustolovine kapitala iz iskustva golog života kao takvog. Tri koncepta kulture kao nove ideologije identiteta stoga su:

- (1) transnacionalni, hibridni i postkolonijalni prostori priznavanja razlika;
- (2) mesijansko vrijeme religijsko-političkih fundamentalizama kao zatvorenih društvenih svjetova;
- (3) biopolitičko stanje nepriznatih "ljudi bez svojstava" u borbi za goli opstanak unutar prostora globalizirane ekonomije-svijeta

Problemi s konstrukcijom nesvodiva identiteta pojedinca sežu do same unutarnje dimenzije ljudskog opstanka, piše Paić. Nastavlja – čak se i u području novijih psihijatrijskih metoda ozdravljenja manijakalno-depresivna ponašanja strategija prebolijevanja izvodi iz nove definicije subjekta. To više nije normalni pojedinac unutar moderne zajednice, koji proživljava neurotične doživljaje zbog toga što ga tište mnogostruke zabrane, tabui i strogi Zakon ili Nad-Ja." (2005: 110)

Kad se uspostave relacije koje su nevlastito ljudske, već su određeni izvjesni odnosi. Oni su obuhvaćeni u svemu što priroda može ponuditi kao oslonce koji se raspoređuju u opozicijskim temama. Priroda nas snabdijeva, izgovorimo i tu riječ, označiteljima, a ovi označitelji organiziraju inauguralno ljudske odnose, daju im strukture i modeliraju ih (Lacan, 1986: 26)

Svatko je, tvrdi Lacan, u svakom trenu i na svim razinama u položaju da se njime trguje, jer potpuno razumijevanje društvene strukture pruža nam upravo razmjena. Radi se o razmjeni

individua, naime društvenih oslonaca, koje nazivamo subjektima, jer oni autonomiji pružaju sveta prava.

Lacan u svojoj knjizi *Četiri temeljna pojma psihoanalize* piše o subjektu kao otuđenom u svojoj povijesti na razini gdje se sinkopa govora stapa s njegovom željom. „*Vidjet ćete da morate radikalnije smjestiti nesvjesno u dimenziju sinkronije – na razinu bića, ali ukoliko se ono može obratiti na sve, tj. na razinu subjekta iskaza, ukoliko se prema rečenicama, prema načinu, gubi koliko i pronalazi, i da je u uzviku, zapovijedi, prizivanju, odnosno manjku uvijek nesvjesno to koje vam postavlja svoju enigmu, i koje govori – ukratko, na razini gdje se sve ono što se raspršuje u nesvjesno, rasprostranjuje kao micelij, kako kaže Freud za san, oko središnje točke. Riječ je uvijek o subjektu kao nedeterminiranom.*” (Lacan, 1986: 32-33)

Lacan ističe kako Descartes uvodi subjekt u svijet – *subjekt kao distinkciju psihičke funkcije, koja je mit, zamagljena zbrka* – ali mu se Freud obraća da mu kaže to što je novo – *Ovdje na polju snova, ti si na svome* (Lacan, 1986: 50).

Ovdje ću se nadovezati tekstom iz Paićeve knjige:

Prisila uspjeha, zahtjevi radne mobilnosti, neprestano usavršavanje zbog samoizražavanja osobnosti i normativnog ideala postmoderne u formi unutarnje dužnosti užitka u potrošnji kapitala bez granica i tabua, dovodi neizbježno do nedovršenosti subjekta bez čvrsta identiteta. Namjesto neuroze kao kliničke bolesti psihosocijalnoga podrijetla, nova kultura globalizacije proširuje područje normalnosti/abnormalnosti na dosad nemoguća mjesta. U toj kartografiji užitka i rada na užitku bez granica, postmoderni subjekt kao kulturalno nesvodivi identitet pati od najpogubnije bolesti globalizacije – depresije. (Paić, 2005: 111)

9. (Trans)Rodnost

Jean Baudrillard karakterizira postmodernost kao "transseksualno" razdoblje u kojemu je dihotomna razlika između muškaraca i žena zamijenjena beskonačnom konvertibilnošću rodnih označitelja. Kako piše:

Spolnom tijelu sada je dodijeljena vrsta umjetne sudbine. Ta je sudbina transseksualnost – "transseksualna" ne u kakvom anatomskom smislu, već u generalnom smislu transvestizma, igranju s promjenjivim znakovima spola – i igranju, nasuprot bivšem načinu igranja sa spolnim razlikama, sa spolnom ravnodušnošću: manjkom razlike između spolova i ravnodušnosti prema seksualnom zadovoljstvu (1993 [1990]: 20). (Negrin, 2009:140)

Prema Baudrillardu, živimo u "transseksualnoj" eri u kojoj je binarna razlika između muškog i ženskog kolabirala. Na njenom mjestu okruženi smo konstantnom cirkulacijom označitelja seksualnosti, koji ne nose bitnu vezu s onima koji ih usvajaju kao dio svog sartotijskog "kostima". Označitelji muškosti i ženstvenosti sada su tretirani jednostavno kao dijelovi repertoara "lookova" koje individualci mogu usvojiti bez obzira na spol, a koji su primjerice slavni poput Maddone, Michaela Jacksona, La Ciccioline i Andya Warhola. Odvojeni od tijela, znakovi spola koriste se kao "maske" koje se po volji mogu usvojiti ili odbaciti. Za Baudrillarda, ključna figura postmoderne je manekenka, koja na francuskom istodobno označava muškost, ženstvenost i neuterno. „Prepušteno znakovima mode, tijelo je seksualno obespravljeno, postaje maneken/ka, termin kojem nedostatak seksualne diskriminacije vrlo dobro pristaje. Maneken/ka je spol u cjelini, ali spol bez kvaliteta. Moda je njegov/njezin spol. Ili, bolje rečeno, u modi je spol izgubljen kao razlika i generalizira se kao referenca (kao simulacija). Sve je seksualizirano. Muškost i ženstvenost ponovo otkrivaju, izgubivši jednom svoju određenost, mogućnost neograničenog drugog postojanja. (Baudrillard, 1993: 97)

Budući da se rodni identitet doživljava kao maska koju čovjek usvaja, priroda tijela koja nosi taj oblik više se ne smatra relevantnom. Muški transvestit jednako je "žena" koliko i žena koja nanosi masku ženstvenosti budući da nema sebstva bez onog "krivotvorenog" vanjskim izgledom. Međutim, kako Sweetman ističe, odjeća nisu samo semiotički znakovi čije značenje ovisi o njihovom odnosu s drugim znakovima, već su integralno povezani s tijelom koje ih nosi. Tijelo

pojedince nije beznačajno u ovoj igri rodni označitelj, suprotno onome što teoretičari postmoderne mogu pretpostaviti. Kako Sweetman piše:

Moda... uključuje puno više od same simboličke manipulacije kodovima. Kada nosim odijelo, hodam, osjećam se i ponašam drugačije, i ne samo zbog kulturnih konotacija tog odjevnog predmeta... nego i načina na koji je odijelo rezano i načina na koji njegov fin materijal omogućava i ograničava, potičući ili zahtijevajući određeni hod, držanje i ponašanje, istovremeno mi uskraćujući cijeli raspon tjelesnih pokreta koji bi mi bili omogućeni kada bih bio odjeven u jogging hlače i običnu majicu. (Sweetman, 2001: 66)

Jednom kad je tjelesna priroda našeg iskustva nošenja odjeće prepoznata, tada postaje jasno da naša sposobnost da obučemo što god želimo nije tako otvorena i fleksibilna kao što to sugerira postmoderna "karneval znakova". Jer nošenje određenih vrsta odjeće povezano je s određenim tjelesnim habitusom – oblikom ponašanja ili načinom držanja i pomicanja tijela – koje je duboko usađeno i nije lako izmijeniti. Kako su muški transvestiti samo previše svjesni, usvajanje maske ženstvenosti uključuje mnogo više od pukog oblačenja ženske odjeće, podrazumijeva i "svladavanje" tijela prikladnog za ovaj "look". To navodi Sweetmana da zaključi da moda ne bi trebala biti promatrana kao puki simbolički proces, a modno tijelo se ne bi trebalo isčitavati samo kao kulturalni tekst. Također se moramo pobrinuti za iskustvene ili afektivne dimenzije modnog ponašanja i načine na koje moda kao društveni proces utječe na tjelesne stvarnosti onih koji su nju uključeni. (Sweetman, 2001: 74)

Dok se pojam roda kao izvođenja slavi kao oslobađanje od fiksnih, esencijalističkih pojmova sebstva, ono što preostaje tim konceptom je disocijacija od tijela kao tjelesne, opipljive supstance. Unatoč svojim tvrdnjama da stavlja tijelo u središte pozornosti, Butler zanemaruje priznavanje tjelesnosti samoga tijela jer ono postaje svedeno na efekt diskursa. Iako nas zasigurno ne određuje naša biologija, ne možemo je niti nadmašiti "slobodno plutajućim" karnevalom znakova. Naše iskustvo onoga tko jesmo neizbježno je posredovano kroz fizičku prisutnost naših tijela, a ne prepoznati to je ovjekovječiti odvajanje uma od tijela, što je bilo toliko rasprostranjeno u zapadnoj kulturi. Podupirući transrodno tijelo kao najvažnije, teoretičari poput Butler ovjekovječuju poricanje rodne specifičnosti zbog koje su mnogi muški teoretičari tijela bili kritizirani. (Negrin, 2009: 1)

Postojanost razlika među rodovima, unatoč njihovom stalnom redefiniranju, otkriva suštinu njihove kontradiktorne prirode. Dok s jedne strane, njihove neprestane mutacije sugeriraju svoju neodrživost, s druge, činjenica da se neprestano iznova potvrđuju indicira na njihovu neizrecivost. Prelaženje rodnih granica u modi tako naglašava i nemogućnost i neizbježnost binarne logike roda. U isto vrijeme kada težimo nadići rodne razlike, to se čini sve više nemogućim. Iako ovo može biti razočaravajuće za one koji imaju utopijsku viziju post-rodne budućnosti, prepoznavanje nestabilne i slabašne prirode ovih razlika obećava radikalnije rekonfiguracije muškosti i ženstvenosti u budućnosti. (Negrin, 2009:161)

Ideje o "muškosti" i "ženstvenosti" provlačene su kroz društvene promjene u posljednjih nekoliko desetljeća. Muškost se doživljava kao stanje "biti muškarac", a ženstvenost", s druge strane, nije nužno shvaćena stanje "biti žena"; umjesto toga, doživljava se više kao stereotip ženske uloge iz prošlosti. Muškarci vole da se njihovi identiteti uklapaju u "muževnost", čak i ako bi se taj pojam morao izmijeniti kako se stavovi mijenjaju. (Gauntlett, 2002:9-10)

Identiteti su, naravno, složene konstrukcije, a rod je samo jedan dio osjećaja sebstva pojedinca. Etnička pripadnost očito je važan aspekt identiteta i, poput roda, može biti više ili manje središnja u vlastitom identitetu pojedinca, ili može biti stvorena značajnim vanjskim društvenim okolnostima. (Gauntlett, 2002:13)

10. Novo tijelo

Kao što tvrde Arthur i Marilouise Kroker (1987:20-23), s rastućom sveprisutnošću virtualnog svijeta kibernetikog prostora i novih biotehnologija koje pružaju nadomještanje dijelova tijela i njegovih funkcija protezama, sve se više doživljavamo kao onesposobljeni subjekti. Oni predlažu da se naša suvremena preokupacija tijelom može promatrati kao "panična

reakcija" na sve veći osjećaj zastarjelosti. Širenje slika tijela u potrošačkoj kulturi maskira nestanak "prirodnog" tijela i zamjenu istoga tehnološkim uređajima. Kako pišu:

Svugdje danas estetizacija tijela i njegovo otapanje u semiurgiju plutajućih tjelesnih dijelova otkrivaju da nas procesuiraju kroz medijsku scenu koja se sastoji od naših vlastitih (eksterioriziranih) tjelesnih organa u obliku simulakruma drugog reda. U ideološkom smislu, tijelo je upisano mutirajućim znakovima modne industrije, jer se sama koža transformira u efekt zaslona kao posljednju, dekadentnu i očajnu potragu za čežnjom nakon čežnje. (Kroker: 1987: 21)

Iako oni pišu pomalo hiperbolično u pogledu absorpcije tijela u simulakrumu znakova koji zamjenjuju "stvarno", njihov je opis prikladan za način na koji su postmoderni teoretičari mode tijelo prikazali kao semiotičko igralište naizgled bez materijalnih ograničenja. (Negrin, 2009: 156)

Kroz povijest mode, razlika između muškosti i ženstvenosti u odijevanju stalno se pregovara, budući da je svaka strana rodne podjele prelazila svoje granice. Iako su učestalost i priroda tog prelaženja varirale kroz vrijeme, ono što je ostalo nepromijenjeno je ustrajanje u spolnoj distinkciji usprkos njihovom stalnom redefiniranju. Muška odjeća oduvijek je bila definirana u odnosu na žensku odjeću i obrnuto. Prava *unisex* odjeća nikada nije postojala. Postmoderna igra rodnim identitetom tako je samo najnovija manifestacija pregovaranja o rodnim granicama koje obilježavaju cijelu povijest mode. Lipovetsky iznosi sličnu konstataciju kad piše:

Homogenizacija muške i ženske odjeće postoji samo na razini površnog istraživanja; u stvarnosti, moda nije prestala uključivati različite znakove. (1994: 109)

I dalje postoje razlike u spolovima unutar suvremene kulture, unatoč većoj učestalosti prelaženja granica spolova. Suprotno postmodernim teoretičarima, koji igru s rodnim identitetom vide kao prevazilaženje rodnih razlika, može se preciznije promatrati kao nešto u čemu se ono što određuje muškost i ženstvenost konstantno redefinira. (Negrin, 2009: 160)

Gauntlett u svojoj knjizi *Media, Gender and Identity* citira Giddensa koji kaže – *mi nismo u dobu postmoderne. Ovo je period kasne moderne*. On nužno ne proturječi onim karakteristikama društvenog života koje su drugi teoretičari etiketirali kao postmoderne – kulturalna samosvijest, naglašena površnost, konzumerizam, skepticizam prema teorijama kojima je cilj sve objasniti ("meta-narativi" poput znanosti, religije ili Marksizma) i tako dalje. Giddens ne osporava te promjene, ali kaže da zapravo nismo nadišli modernu. Ona je sada samo razvijena. Tako da je neprikladno zvati je postmodernom. To je samo modernost sa zvončićima: kasna moderna. Giddens je nesumnjivo u pravu da postmoderna nije sasvim novo doba. Ali većina glavnih teoretičara postmoderne, poput Lyotarda, nije zapravo rekla da je postmoderna zamijenila modernu, ili da je došla nakon nje. Ipak, usredotočenost na modernu je korisna jer je Giddensov najvažniji kontrast između predmoderne (tradicionalne) kulture i moderne (post-tradicionalne) kulture. Fenomen koji su neki nazvali "postmodernom", prema Giddensovim riječima, obično su samo najekstremniji primjeri potpuno razvijene moderne. (Gauntlett, 2002: 95-96)

Gauntlett je u svojoj knjizi naveo karakteristike kasne moderne (2002: 98):

- Sebstvo nije nešto s čime smo rođeni i nije fiksno.
- Umjesto toga, sebstvo je nastalo refleksno – pažljivo konstruirano od strane pojedinca.
- Svi biramo stil života (čak i ako ga ne bismo tako nazvali).
- Odnosi su sve više poput "čistog odnosa" jednakih, gdje se o svemu mora pregovarati i nema vanjskih razloga za biti zajedno.
- Prihvaćamo da je svo znanje privremeno i da se u budućnosti može pokazati pogrešnim.
- Moramo vjerovati u svakodnevni život i odnose, ili će nas naše misli o nesretnim mogućnostima paralizirati.
- Prihvaćamo rizike i biramo moguće postupke za budućnost predviđajući njihove ishode. Mediji nadopunjuju našu svijest o rizicima.

Giddensova tvrdnja je da u post-tradicionalnom poretku vlastiti identitet postaje refleksivni projekt – poduhvat na kojemu moramo kontinuirano raditi i odražavati se u njemu. Mi stvaramo, održavamo i ispravljamo niz biografskih narativa – priču o tome tko smo i kako smo postali ono

što sada jesmo. Vlastiti identitet tada nije skup osobina ili karakteristika koje se mogu promatrati. To je čovjekovo vlastito razumijevanje njegove biografije. Vlastiti identitet ima kontinuitet – odnosno ne može se lako u potpunosti promijeniti po volji – ali taj je kontinuitet samo proizvod refleksnih uvjerenja osobe o vlastitoj biografiji (Giddens, 1991: 53). Stabilni vlastiti identitet, piše Gauntlett (2002: 99), temelji se na računu života osobe, radnji i utjecaja koji su smisleni sami po sebi i koji se bez većih poteškoća mogu objasniti drugim ljudima. To "objašnjava" prošlost i orijentirano je na predviđenu budućnost.

U modernim društvima – pod kojima ne mislimo na "društva današnjice" nego "društva u kojima je moderna dobro razvijena" – vlastiti identitet postaje neizbježno pitanje. Čak i oni koji bi rekli da nisu razmišljali o pitanjima ili bili tjeskobni po pitanju vlastitog identiteta neminovno će biti prisiljeni na značajne odluke tijekom svog života, od svakodnevnih pitanja o odjeći, izgledu i razonodi do značajnih odluka o vezama, uvjerenjima i zanimanjima. Dok bi ranija društva s društvenim poretom utemeljenim na tradiciji pružala pojedincima (više ili manje) jasno definirane uloge, u post-tradicionalnim društvima moramo sami za sebe stvoriti svoje uloge. Giddens navodi:

Što učiniti? kako postupiti? Tko biti? Ovo su fokusna pitanja za sve koji žive u okolnostima kasne moderne – i ona na koja, na bilo kojoj razini, svi mi odgovaramo, bilo diskurzivno ili kroz svakodnevno društveno ponašanje. (Gauntlett, 2002: 96-97)

Baš kao što je sebstvo postalo promjenjivo u kasnoj moderni, tako je i tijelo. Više ne osjećamo da tijelo manje ili više razočarava – umjesto toga, tijelo je vanjski izraz našeg sebstva, na kojemu treba raditi i kojeg treba usavršavati; tijelo je, prema Giddensovim riječima, postalo "refleksno mobilizirano" – bačeno u sve rašireniju sferu osobnih atributa o kojima moramo razmišljati i kontrolirati ih.

Rebecca Arnold u svojoj knjizi *Fashion, Desire and Anxiety* piše o modernističkom ženskom tijelu koje je dinamično i krhko, i koje odskakuje snagu koju su žene stekle. Dotiče se plastične kirurgije, za koju piše da je plasirana kao krajnja sloboda suprotstavljanju ograničenjima prozaičnog,

prirodnog tijela i doslovno stvaranju svoje vlastite slike/izgleda, premda prizivajući ideale mode i medijskih tijela. Mogućnost da se može promijeniti svoje fizičko biće, oslobođeno od moralnih diktata religioznog vjerovanja u svetost Božjih kreacija, proširila se modnim stranicama, gdje su tako ekstremni načini mijenjanja svog izgleda prihvaćeni već pola stoljeća. Zatim Arnold spominje Joannu Briscoe koja je govorila o "topljenju" fizičkih limita tijela: „*Opsjednutost tijelom dosegla je epidemične razmjere. Tijelo je promjenjivo, nije više zadana konfiguraciju mesa, osobina i gena, nego odabrano platno desetljeća, glina procvata [plastične kirurgije] industrije.*” (Arnold, 2001: 90)

- Erotizacija tijela

Posljednjih trideset godina dvadesetog stoljeća bilo je sve više modnih dizajnera i fotografa koji su svojim radom "erotizirali" sliku muškog i ženskog tijela. U radu fotografa poput Seana Ellisa i dizajnera poput Alexandra McQueena, snažni erotizam ženske forme moglo se interpretirati kao prijeteći prema gledatelju, pa i na rubu da djeluje nasilnički. Njihov rad naglašava tamnu stranu seksualne želje, otkrivajući suvremenu anksioznost oko ranjivosti tijela i potencijalne opasnosti od posjedovanja istog, i vizualno i fizički. Oni ističu opsesivni voajerizam zapadne kulture, sa ženskim tijelom pod stalnim nadzorom. Mi smo, navodno, oslobođeni od tradicionalnih moralnih ograničenja, zamagljenih slikama koje razotkrivaju i golicaju; iako smo i dalje progonjeni strahovima da je seks grešan i vjerovanja da takve želje moramo racionalizirati i kontrolirati. Moda je glavno mjesto za ispitivanje ovih tema erotike i prijedloga fatalnih prijetnji prezentiranih seksualiziranom ženstvenošću. Moda je zauvijek uhvaćena na površini tijela, a opet kompulzivno otkriva podsvjesne anksioznosti i čežnju za "mesom" mukom to prikrivajući. Modne fotografije proizvode simulakrume tijela, ljepote, pa čak i smrti, uklanjajući tragove smrtnosti, starenja i raspadanja, kako bi postale mjesta sukoba i nejasnoća, umjesto rezolucije. Model je postao amblem ove dislokacije, cijenjen zbog mladosti i ljepote kojoj težimo, a opet grđen zbog svoje simbolične savršenosti. Na nju se gleda kao "nestvarnu", izaziva i žudnju i gađenje prema ženskom tijelu, osjećaje koji se mogu istražiti u carstvu mode, ali koje bi bilo teško izraziti na

druge načine. Granice prihvatljivosti rutinski su se protezale; to je zahtjev za svaku novu generaciju dizajnera i stilista da pregovaraju o odnosu između tijela, stila i morala. (Arnold, 2001: 81)

Baurillard je tvrdio: „*Vi ste odgovorni za svoje tijelo i morate ulagati u njega i učiniti ga benefitom – ne u skladu sa slijedom uživanja – već znakovima koje odražavaju i posreduju modeli mase, a u skladu slike prestiža.*”

Tijelo je "umotano" u narcističku ljusku koja proizvodi homogeniziranu viziju kulturno fetiširanog zavodjenja. Svaki njegov dio znak je razmjene vrijednosti, cijenjen zbog svoje bliskosti s pravladavajućim idealima, svoje spremnosti da se vizualno konzumira i cijeni kao trijumf nad izgubljenim, prirodnim tijelom. (Arnold, 2001: 92)

- Fetišizam

Fetišizam je ono što je najviše semiotičko u perverziji, piše Laura Mulvey u svojoj knjizi *Fetishism and Curiosity*. Ne želi da njegovi oblici budu neprimjetni, već da u njima bude slavjen. To je, naravno, kako piše, odvratanje očiju i uma od nečega što treba zataškati. A to je ujedno i njegova slabost. Što se fetiš više izlaže, to se prisutnost traumatičnog događaja iz prošlosti više nagovješćuje. Prisutnost se može razumjeti samo postupkom dešifriranja jer je "pokriveni" materijal nužno bio iskrivljen u simptom. Fetiš je na vrhuncu svijesti, priznavajući vlastite procese prikrivanja i signalizirajući prisutnost, ako ne i konačnog značenja povijesnog događaja. Fetiš je metafora za premještanje značenja iza reprezentacije u povijesti, ali fetišizmi su također sastavni dio samog tog procesa premještanja značenja iza reprezentacije. (Mulvey, 1996: xiv)

Mulvey dalje piše kako se fetišizam u odjeći sastoji od spektakla i značaja. Za Baudrillarda je to "znakovna vrijednost" stvorena iz vrlo konotativnih asocijacija, potičući želju koja se može

ostvariti kao tržišni zahtjev. Njegov "značaj" nije značaj proizvodnje ili značenja u ekonomskom smislu. Radi se o igri premještanja na dvije razine: prva, ekonomska, oduzima radnu snagu, a druga, semiotička, projicira konotacije žudnje. Prema Mulvey, ne postoji ništa doista fetišističko, kao što se tvrdi za odjeću u Marxovoj teoriji: utvrditi vrijednost uvijek bi bio složen proces u sofisticiranom sustavu cirkulacije i razmjene. Fetišizam odjeće, međutim, politički je simptom poseban za kapitalizam i one društva koja mu se priklone. Fetišistička odjeća također svjedoči o postojanoj privlačnosti koju slike i stvari imaju za ljudsku maštu i zadovoljstvo dobiveno iz fantazmagorijskih uvjerenja i imaginarnih sustava reprezentacije. Predmeti i slike, u svojim spektakularnim manifestacijama, centralni su u procesu odbacivanja, upijanju semiotičkog značaja i postavljanju elise efekta. Najviše od svega, bivaju lako seksualizirani. (Mulvey, 1996: 5)

Fetišizam, općenito govoreći, uključuje pripisivanje samodovoljnosti i autonomnih moći predmetu kojeg je očito izveo čovjek. Stoga ovisi o sposobnosti odbacivanja onoga što je poznato i zamjenjivanjem toga uvjerenjem i ukidanjem nevjerice. S druge strane, fetiš je uvijek proganjan krhkošću mehanizma koji ga održavaju. Fetiš su vrlo kulturalno specifični, tvrdi Mulvey. (1996: 7-8)

„Masovna kultura postaje svojevrsna postmoderna kultura, stabilnost društvenog smisla otopljena je (a da nije postala ništa manje ideološka) u jednu ogromnu spektakularnu predstavu, disocijaciju uzroka i posljedica, koncentraciju na privlačnost sredstava i istodobnu nezainteresiranost u smislenim ciljevima. Takav spektakl stvara obećavajući bogati prizor: ne prizor određenih fetišiziranih objekata, već sam vid kao bogatstvo, kao tlo za šire iskustvo.“ (Mulvey, 1996: 12)

Za Freuda, tijelo koje je izvor fetišizma majčino je tijelo, nepristojno i arhaično. Za Marxa, izvor fetišizma je u brisanju radničkog rada kao vrijednosti. Oba postaju neizreciva i nereprezentirajuća u odjevnoj kulturi: represija majčinog tijela, represija radne snage kao izvor vrijednosti. Ove dvije teme provlače se kroz marksističku i freudovsku koncepciju fetišizma. (Mulvey, 1996: 14)

11. Zaključak

Baš kao što stalne transmutacije izgleda prijete potpunim raspadanjem sebstva, tako, obrnuto, pokušaj trajnog fiksiranja nečijeg identiteta na tijelu ne uspijeva dati spoznaju mutirajućoj prirodi sebstva. Ni beskrajno modelirajući subjekt, niti čvrsto i nepromjenjivo sebstvo nisu održivi model identiteta u suvremenom društvu, što zahtjeva i fleksibilnost i neku vrstu koherentnosti. Adekvatniji način da se odupre reduciranju sebstva u neprekidnu paradu praznih maski, koje ne prenose ništa o nosiocu, je da se ponovo stekne komunikativna funkcija odjeće. Umjesto da se radi samo o stvaranju "looka", način na koji pojedinac "ukrašava" sebe trebao bi odražavati njegove vrijednosti i uvjerenja. Svođenje identiteta na izgled može se izbjeći jedino ako je u izgledu prepoznato nešto više od samog estetskog "looka", već se odnosi na sebstvo koje nije osnovano samo time. Iako je istina da nečiji izgled doprinosi smislu onoga tko je, sebstvo je više od maskarade. Identitet i izgled, iako međusobno povezani, nisu sinonimi.

Llewellyn Negrin smatra da, sve dok se identitet i dalje definira primarno u estetskom smislu, sve što pojedincu preostaje je eksperimentiranje sa stilom u kojem estetika zamjenjuje etiku. Iako je dotjerivanje nečijeg izgleda sastavni dio onoga tko jest – kao što Silverman predlaže (1986: 145), to je jedan od glavnih načina na koji tijelo postaje "kulturno vidljivo" – međutim, to nije jedini izvor formiranja identiteta. Činjenica da je riječ o neizbježnom aspektu društvene interakcije ne znači da bismo trebali nekritički prihvatiti središnju ulogu koju je ona odigrala u postmodernizmu. Usmjerenost na estetski kult subjekta u suvremenoj kulturi rezultira smanjenom koncepcijom identiteta usredotočenog na fizičku transformaciju sebstva, a ne na druge oblike samo-realizacije koja bi mogla pridonijeti boljitku društva kao i obogaćenju sebstva. (Negrin, 2009: 31-32)

„Kulturni identitet kao nosivi koncept smisla kolektivne akcije subjekta/aktera u doba globalizacije nije moguć bez politike kozmopolitskog predvođenja kultura, hibridizacije migrantske kulture kao "moje" i "tvoje", kritike biopolitike Zapada i, "last but not least", radikalnog oprostaja od nedužnosti religijske objave prema problemu suvremenog posthistorijskog čovjeka. Identitet je bez kulture prazan. Kultura je bez identiteta isprazna. Vratiti smisao kulturi i identitetu moguće je samo pod uvjetom dokidanja njihove bezuvjetne moderne i postmoderne vladavine nad našim nesvodivim životima.“ (Paić, 2005: 202)

12. Literatura

- [1] Arnold, Rebecca, Fashion, Desire and Anxiety: Image and Morality in the 20th Century, I. B. Tauris, 2001.
- [2] Baudrillard, Jean, Symbolic exchange and death, The transparency of evil, 1993., iz Negrin, Llewellyn, Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity, 2008.
- [3] Craik, Jennifer, The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion, Routledge, London, 1993.
- [4] Calefato, Patrizia, The Clothed Body,
- [5] Finklestein, Joanne, The fashioned self, Oxford, Polity, 1991.
- [6] Gauntlett, David, Media, Gender and Identity: An Introduction, Routledge, 2008.
- [7] Giddens, Anthony, Modernity and self-identity, Cambridge, Polity Press, 1991., iz Gauntlett, David, Media, Gender and Identity, 2008.
- [8] Hill, Andrew, People dress so badly nowadays: Fashion and late modernity, iz Negrin, Llewellyn, Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity, 2008.
- [9] Kroker, Arthur, Marilouise, Theses on the disappearing body in the hyper-modern condition, iz Negrin, Llewellyn, Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity, 2008.
- [10] Krpan, Petra, Raspad tijela: suvremena moda i novi mediji, 2013.
Preuzeto s: file:///Users/paulavujica/Downloads/Petra_Krpan.pdf (29.7.2019.)
- [11] Lacan, Jacques, Četiri temeljna pojma psihoanalize, Naprijed, Zagreb, 1986.
- [12] Lipovetsky, Giles, Carstvo prolaznog – dovršena moda, iz M. Cvitan-Černelić, Đ. Bartlett i A. T. Vladislavić, Moda: Povijest, teorija i sociologija mode, Školska knjiga, Zagreb, 2002.
- [13] Mitchell, W. J. T., Interdisciplinarnost i vizualna kultura, Tvrđa – Časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti, HDP, Zagreb, 2006.
- [14] Mulvey, Laura, Fetishism and Curiosity, Indiana University Press, 1996.
- [15] Negrin, Llewellyn, Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity, Palgrave Macmillan, 2008.
- [16] Paić, Žarko, Politika identiteta: kultura kao nova ideologija, Antibarbarus, Zagreb, 2005.
- [17] Paić, Žarko, Vrtoglavica u modi: prema virtualnoj semiotici tijela, Altagma, Zagreb, 2007.
- [18] Pitts, Victoria, In the Flash: The cultural politics of body modification, iz Negrin, Llewellyn, Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity, 2008.

- [19] Purgar, Krešimir, Vizualni studiji: Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata, Centar za vizualne studije, Zagreb, 2009.
- [20] Salecl, Renata, Cut in the body: From clitoridectomy to body art, iz Negrin, Llewellyn, Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity, 2008.
- [21] Shusterman, Richard, Postmodernist aestheticism: A new moral philosophy?, iz Negrin, Llewellyn, Appearance and Identity: Fashioning the Body in Postmodernity, 2008.
- [22] Simmel, George, Fashion, 1971. (1904.)
- [23] Wilson, Elizabeth, Adorned in dreams: Fashion and modernity, London, Virago, 1987.