

Бруклин Колеџ, Бруклин, Њујорк, САД
Џон Џеј колеџ, Њујорк, Њујорк, САД

DOI 10.5937/kultura1338227P

УДК 316.72:391

7.05 МекКвин А.

прегледни рад

ГЛОБАЛНА МОДА – МОДА БЕЗ ГРАНИЦА: ДИВЉАЧКА ЛЕПОТА АЛЕКСАНДРА МЕКВИНА

Сажетак: *Данашње демократско друштво се одликује неолиберализмом, глобализацијом и мултикултуралношћу. Да ли је ово друштво заиста слободно и отворено каквим се приказује, или још увек постоји западњачки центризам, а стога и Други, само у прикривеном облику? У оваквом 'либералном' друштву и његовој глобализацији, глобализована је и мода. Али да ли ову моду, попут модних линија Александра Мекквина, можемо назвати 'глобалном', и ако можемо на који начин се она исказује? Да ли је она 'мода без граница' - амалгам равноправно измешане светске моде или је пак нешто друго? Ко одлучује која мода ће бити проглашена глобалном - ући у архив? Историјски гледано, уметност, а тако и примењена уметност, укључујући и моду, увек је говорила из дискурса своје културе, друштва, односно дискурса политике, те је свесно или несвесно увек имала активну улогу у конструкцији и очувању друштвених поредака и њихових вредности. Глобална мода, тако, такође има улогу у очувању свог поретка - неолибералног поретка.*

Кључне речи: *глобализација, глобална мода, Други, егзотичност, неолиберализам, архив*

Увод

Демократско друштво, садашњи свеprisутни друштвени поредак, није потпуно слободно друштво (као што жели да се представи), већ у себи садржи дуалност 'слобода/не слобода'.¹ Мајлс (Malcolm Miles) стога пита: "Да ли је уметник слободан у таквом поретку. Или да ли је уметничка пракса део ових преговора?"² Уметност је на разне начине везана за систем и укључена у њега, понекад свесно, а понекад и несвесно. Током историје, уметност је или подржавала систем, као на пример, уметност соцреализма која је свесно пропагирала социјалистички систем, или амерички апстрактни експресионизам који је несвесно пропагирао амерички напредак и капитализам (односно систем га је користио у пропагандне сврхе), или је уметност, на пример у случају авангардних покрета, покушавала да промени систем и друштво. Међутим понекад се ова два приступа стапају у један (односно, систем асимилује - побеђује уметност), на пример у случају руског конструктивизма или италијанског футуризма, који су били авангардни покрети који су се залагали за напредак и анархију, да би касније у једном моменту подржали своју супротност - тоталитарни систем. Уметност тако увек на неки начин има активну улогу у конструкцији и очувању друштвених поредака.

Систем од уметности прави институцију, којом он управља дајући јој вредност. Естетика је тако део политичке праксе, као "форма етике" или као "естетика постојања".³ Преко уметничких институција попут музеја, галерија, библиотека, кинотека, систем архивира оно што одреди као високу уметност – не би ли је "сачувао" од заборављања и изложио је за поглед многим генерацијама, док с друге стране овај архив реагује као агент смрти уметности, јер јој одузима не само тржишну вредност конзервирајући је, већ јој скида и оштрицу авангарде - критике. Револуција тако "једе своју децу", док се систем самообнавља.

Према Џејмсону (Fredric Jameson) "култура је ствар медија",⁴ јер у данашње време високе технологије, медији доминирају свакодневицом, те систем преко медија сервира све што жели, па и културу. Све што је приказано у медијима,

1 Laclau E., *Emancipation(s)*, Verso, London 1996, str. 19.

2 Miles M., *Critical Practice: Art, Intervention and Power*, Routledge, New York 2004.

3 Foucault M., *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Penguin, Harmondsworth 1991, pp. 67.

4 Jameson F., *The Geopolitical Aesthetics. Cinema and Space in the World System*, Indiana University Press, Bloomington 1987, pp. 199.

постаје реалност и вредност. Медији су “прозор у свет” преко кога људи данас сазнају о другим народима и њиховим културама. Али медији “емоционализују простор, место, кретања и идентитете, чиме утичу на гледаочеву перцепцију... Визуелни медији презентују и реконструишу специфичан начин виђења који са собом носи историјски пртљаг”.⁵ На тај начин медији глобализују свет - ширећи и намећући доминантан поглед на свет (западна културна убеђења и ставове као доминантан поглед на свет – једини и прави).

Ако је култура ствар медија, медији играју огромну улогу у савременој уметности, а тиме и примењеној уметности и моди као једној од њених грана. Поставља се питање: каква је улога моде у оваквој глобализацији? Да ли мода може бити глобална и демократска мешањем модних стилова различитих култура, а превасходно утицајем “егзотичне” моде на западну високу моду?

Уметност у политичком дискурсу

Уметност и политика су одувек биле уско повезане, и то на различите начине. Немогуће је одвојити уметност од социјалног миљеа у коме настаје, као што ни живот никада није сам “голи” живот, већ је форма живота - начин живота је у ствари живот.⁶ Индивидуа која ствара уметничка дела је део неког друштва и неке културе, а у сваком друштву постоје и односи међу индивидуама (као и међу друштвима и културама) – *политика*. Уметник као индивидуа у друштву има свој статус у том друштву, те његова уметност настаје у оквиру тог статуса, тог *дискурса*. Стога је немогуће тумачити и разумети уметност без разумевања друштвене позадине, као и културе у којој та уметност настаје, односно немогуће је одвојити уметнички дискурс од политичког дискурса.

Уметност често описује, критикује или велича социјалне тренутке у којима се рађа, чак и ако је она *l'art pour l'art*. Свака уметност је стога у већој или мањој мери ангажована. Док с једне стране авангарда тежи да мења друштво, да изгради једно посве ново друштво које ће она уредити по свом нахођењу - *gesamtkunstwerk*,⁷ с друге стране уметност

5 Исто, стр. 199.

6 Agamben G., *Means Without End: Notes on Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2000.

7 *Gesamtkunstwerk* је немачки термин, интернационално прихваћен естетички термин који означава тотално уметничко дело и синтезу свих уметности. Термин први пут употребљава немачки писац и филозоф К. Ф. Е. Трандорф. Термин се често користи у/о Вагнеровим делима, естетичким идејама, али и о Хофмановој, авангардној архитектури и свеобухватном дизајну.

тоталитарног друштва тежи да очува друштво у ком настаје, величајући га – *пропагирајући* га. Уметност је тако, хтела – не хтела, део друштва и *део система* – политике тог друштва, чак и ако га жестоко критикује. Кроз уметничке институције и тржиште, уметност је контролисана од стране политичког система. Уметничке институције, а понајвише музеј (и слични архиви) одређују која уметност ће бити сматрана високом уметношћу и остати сачувана- *конзервисана* у музејима за презентацију садашњим и наредним генерацијама. Архив као форма и институција, коју подржава држава, одређује која уметничка дела су вредна чувања. Ове одлуке и вредности се мењају и реинтерпретирају у различитим епохама. Дерида (Jacques Derrida) архив види као субјективно „наслеђе“ система.⁸ По пореклу речи (грчки „*arkh*“) оно је природа, онтологија, историја, али и место са ког се влада и доносе закони. Фуко (Michel Foucault) за разлику од њега, архив види у дискурзивном смислу као неиндивидуалну активност (анонимну), али слаже се са Деридом да је архив неописив у свом тоталитету:

„Очигледно је да се архив једног друштва, културе, цивилизације или пак епохе не може исцрпно описати (...) не можемо описати ни наш сопствени архив, пошто говоримо унутар његових правила, и пошто оно што можемо рећи – и он сам као предмет нашег дискурса – он од њега добија своје начине појављивања, своје облике егзистенције и коегзистенције, свој систем гомилања, историчности и нестајања“.⁹

Архив је као институција снажан механизам моћи, који је отпоран и на нападе авангарде,¹⁰ јер с друге стране, архив конзервирајући уметност – уклања уметност са тржишта, а тиме јој брише не само тржишну вредност већ и слободу и експресију - поруку. На пример, мода је често бунтовна (критикујући систем и његове норме), чак и висока мода (или бар наизглед) за генерације у којима настаје, попут Коко Шанел (Coco Chanel) која је била бунтовна почетком своје каријере, јер је први пут (на западу) креирала панталоне за жене, као и Ив Сен Лоран (Yves Saint Laurent) са својом *prêt-à-porter* модом. Касније, ови исти модни авангардисти постају класици, чим им тржиште-систем слама оштрицу авангарде. На сличан начин авангардност моде бунтовних

8 Derrida J., *Archive Fever*, University of Chicago Press, Chicago 1966, pp. 89, 90.

9 Фуко М., *Археологија знања*, Младен Козомора, Плато, Београд 1998, стр. 141.

10 Биргер П., *Теорија авангарде*, Народна Књига/АЛФА, Београд 1998, стр. 89.

супкултура попут хипи и панк моде, слама се управо онда када се ова мода *легитимизује* – *асимилиује* својим уласком у архив – (високу моду), када инспирише и свакодневну моду. Систем, како Жижек каже, сам себе обнавља-рециклира,¹¹ а нарочито је у томе вешт данашњи *либерални капитализам*, односно неолиберализам.

Глобална модна линија

На први поглед мода не изгледа као нешто што има везе са политиком, већ изгледа само као потрошачки производ, доколица, док у ствари игра много већу улогу на различитим политичким пољима. Као што свака уметност настаје из дискурса друштва и система, тако и примењена уметност, а тиме и мода настају у оквиру истог дискурса. Шта људи носе је највидљивији и најосетљивији друштвени показатељ пола, статуса, класе, нације, образовања, и сл, као и савремене глобализације. Мода као и висока уметност, чак и више од ње, има такође прикривену улогу коју јој систем намеће. Она је најчешће забава-спектакл која држи масу у покорности, а чини и битно средство глобализације, те наизглед не познаје границе – уједињује свет.

У такозваном ‘либералном капитализму’ се пропагирају велике слободе које се називају једном речју – демократија. Ова “слобода” је пак добро прикривена тоталитарна глобализација, у којој Запад тежи и све више остварује тоталну асимилацију свих култура. Да ли је стога глобална уметност у ствари западна уметност која се намеће целом свету као права, истинита, савремена – супериорна?

Западна уметност и култура су показале да воле да се “инспиришу” другим културама, притом их асимилиујући у свој *западни оквир* (као на пример тзв. *world music*). У ‘западним’ очима (јудеохришћанским), култура *Другог* је ‘егзотична’ – дивљачка, сирова, мистична, а тиме и заводљива. Без постојања тог *Другог*, западни човек не би знао ко је он сам. Ми знамо ко смо у односу на оног другог који нисмо. Стога је расизам дискурс и репрезентација која гура оног Другог у трећи свет - на маргину. Енглези као што Хол (Stuart Hall) наводи, нису расисти зато што мрзе црнце, већ зато што без црнаца не могу да виде, пронађу свој идентитет - “морају знати ко нису, да би знали ко јесу”.¹²

11 Žižek S., *Mapping Ideology*, Verso, London 1995.

12 Hall S., *Ethnicity: Identity and Difference* – edited version of a speech delivered at the Hampshire College, Amherst, Massachusetts, in the Spring of 1989, www.csus.edu/indiv/l/leekelerh/Hall,%20Ethnicity_Identity_and_Difference.pdf.

*Романтични егзотицизам и примитивизам
Александра МекКвина*

Битку са својим сопственим идентитетом водио је и Александар МекКвин (Alexander McQueen), британски модни креатор, који је с једне стране величао свој шкотски идентитет у својој критици енглеске политике према Шкотској, док је с друге стране величао управо ову британску (енглеску) империјалистичку доминацију над другим културама, такође ‘инспиришући’ се овим *егзотичним – дивљачким – примитивним* културама градећи ‘глобалну’ модну линију. Ово се нарочито могло видети на изложби “Дивљачка лепота”, постхумној ретроспективи моде Александра МекКвина у Метрополитен музеју у Њујорку (4. маја – 7. августа 2011). Сам назив ове изложбе коју је организовао кустос Ендрју Болтон (Andrew Bolton) и називи МекКвинових колекција о томе сведоче: *То је само игра, Џунгла је тамо напољу* итд. Болтон у монографији о овој изложби назива МекКвинову моду *Романтични егзотицизам* и *Романтични примитивизам* поредећи га са викторијанским романтичарима (дендијима) попут Бајрона, који су се инспирисали “егзотиком”.

“МекКвинов романтички сензибилитет је проширио његов хоризонт маште не само временски већ и географски. Тако је то било и за уметнике и писце романтизма, егзотика је била централна за њихов рад. Као његов историцизам, МекКвин је широко обухватао – Индија, Кина, Африка, и Турска су изазивале његову маству. Јапан је био посебно значајан за њега, тематски и стилски. Кимоно, посебно, је био одевни предмет који је он реконфигурисао бескрајно.”¹³ МекКвин се током своје каријере вратио на тему „примитивизма, који се ослањао на идеал о племенитом дивљаку који живи у хармонији са природом“.¹⁴ МекКвин започиње своју каријеру колекцијом *Нихилизам* (пролеће/лето 1994) где се инспирише оним што кустос Болтон назива ‘*романтични примитивизам*’. „То је била реакција на дизајнере који романтизирају етничко облачење, као Масаи инспирисане хаљине направљене од материјала које Масаи не могу да приуште.“¹⁵ Ова колекција је укључивала и познату хаљину од синтетичког материјала са скакавцима, чиме је МекКвин, по Болтону, изнео свој став о проблему глади у свету. Многи модели из ове колекције су обложени благом, те се ова „ображеност

13 Bolton A., *Alexander McQueen-Savage Beauty*, Metropolitan Museum of Art, New York 2011, str. 10.

14 Исто, стр. 24.

15 Исто, стр. 24.

дизајнера¹⁶ понавља у *Ешу* колекцији (јесен/зима 2000-2001) инспирисаној познатим божанством у религији Јоруба, где се МекКвин, посебно капутом од црне синтетичке длаке и хаљином од црног коњског репа повезане жутим стакленим перлама, „приближио фетишизацији материјала“.¹⁷ Ову фетишизацију наставља у колекцији *Џунгла је тамо напољу* (јесен/зима 1997-1998) инспирисаној Томпсоновом газелом. Колекција је својеврсна “медитација о динамици моћи – специфично, односу између предатора и плена“, а ја бих додала – понајвише ова колекција показује динамику моћи између доминантног запада и „Другог“. Болтон наравно западњачким очима види:

„Заиста, МекКвинове рефлексије о примитивизму су често представљене у парадоксалним комбинацијама, контрастирајући „модерно“ и „примитивно“, „цивилизовано“ и „нецивилизовано“. Прича о *Ирепе* (пролеће/лето 2003) укључује бродолом на мору и насељена је пиратима, конквистадорима и амазонским Индијанцима. Типично, МекКвинов наратив прославља и овде природно стање и завршава моралну равнотежу у корист „природног човека“ и „господина природе“, неспутаног вештачким конструкцијама цивилизације“.¹⁸

Али ни МекКвин ни Болтон не виде да је мода (чак можда и више него друге врсте уметности) луксуз, нешто што није нужно, нешто што је противно природи, екологији, јер користи стално нове материјале – ресурсе за нешто што није неопходно. МекКвин се наводно залаже за „природног човека“, али не спада у оне, још увек малобројне модне креаторе, који користе само рециклиран материјал за своје креације, преферирајући природне материјале, јер су они у сагласности са екологијом (биоразградиви су и својом производњом не загађују средину). Иако критикује друге дизајнере који се инспиришу Масаи одећом, користећи материјале које Масаи не могу да приуште, он и сам користи елитистичке материјале и обиље ресурса да би створио опет нешто што није неопходно као што је то Масаи одећа. Он попут типичног викторијанског дендија (као јунак Хујсмансовог романа *Против природе* или маркизе Касати) ужива у свом луксузу, али га истовремено и мрзи, те у својој фетишистичкој изопачености себи даје за право да користи елементе (идеје) других култура (које иако воли - сматра примитивним) и ствара своју – нову луксузну „природу“.

16 Болтон А., нав. дело, стр. 25

17 Исто, стр. 27

18 Исто.

МекКвин наивно не види своју улогу у глобализацији, ‘реоријентализацији’ Оријента и ‘реафриканизацији’ Африке, те о својим колекцијама каже:

“И желим да будем искрен о свету у ком живимо, и понекад моја политичка убеђења долазе кроз мој рад. Мода може бити расистичка, гледањем на одећу других култура као на костиме... То је малограђански и стари је шешир. Хајде да порушимо неке границе... Мој рад ће бити о узимању елемената традиционалног веза, филиграна и занатства из земаља широм света. Ја ћу истраживати њихове занате, шаре и матерјале и тумачити их на свој начин... Трудим се да померим силуету. Да промените силуету значи променити мишљење о томе како гледамо. Шта ја радим, ја гледам афричка племена и начин на који се облаче. Ритуале њиховог облачења... Има много племенског у колекцијама“.¹⁹

Он је егзотицизам често покушавао да изрази у контрастној супротности са западним вредностима. Тако на пример на модној ревији *То је само игра* (пролеће/лето 2001) инспирисан сценом играња шаха из филма *Хари Потер и чаробњаков камен* (2001), МекКвин представља своје моделе као азијске (јапанске) модне креације које играју шах са америчким модним креацијама. Поставља се питање - ко је заправо победио у овој шаховској игри? Занимљиво је да класичну модну писту, која је измишљена у јапанском Кабуки позоришту, замењује западњачком игром – шахом (иако и ова игра има источњачко порекло, МекКвин се овде инспирише њом у чисто западњачком руху – шаховском игром у западњачком филмском спектаклу).²⁰ Он тако и овде изводи “оријентални” модни стил из његовог оригиналног контекста и поставља га као пиона у западњачкој игри.

Закључак

Капитализам, а поготово данашњи либерални капитализам, односно неолиберализам и његов спектакл, како би га Дебор (Guy Debord) назвао, или „капиталистички парламентаризам“ по Бадијуу (Alain Badiou), на исти начин као и индустријска револуција “уништавају социјалне и друштвене структуре, као и законске категорије старих режима; термини као што су суверенитет, право, нација, народ, демократија и општа воља сада се односе на нешто што нема више везе са оним што су ти концепти означавали...

19 McQueen A. and Bolton A., *Alexander McQueen-Savage Beauty*, Metropolitan Museum of Art, New York 2011, pp. 13.

20 Columbus C., *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, color, 152 min, Warner Bros Pictures, UK/USA 2001.

савремена политика је експеримент који дезартикулише и празни институције и уверења, идеологије и религије, идентитете и друштва у целом свету, тако да их онда рехабилитује и успоставља у испражњеној форми”.²¹ Односно, виђено из угла ‘глобалне моде’: иако велико интересовање западњачких дизајнера високе моде за традиционално одевање других народа, превасходно из Азије (почевши од времена колонијализма), на први поглед изгледа као демократска форма међукултурне размене идеја, модна елита (а то је западњачка модна елита – елита центара глобалне моћи) пак моду других народа означава као нешто егзотично и феминизирано (а тим терминима и мање вредно). То је ипак мода “Другог”, мода на маргини. Иако изгледа да азијска традиционална одећа оријентише глобалну моду, тај исти процес глобализације – западне демократије, оријентализује азијску моду и Азијце,²² а по истом принципу кодира и глобализује и друге ‘не-Западне’ народе. Глобална модна интеракција са ‘маргиналним’ културама омогућава “привилегованим корисницима који знају мало о азијским људима и местима да избегну озбиљно ангажовање у вези са културном суштином тих стилова”.²³ Такође, оно ствара нове разлике међу културама и утиче на одевање тих ‘других’ култура.

Александар МекКвин својим наивним романтизмом и егзотицизмом несвесно доприноси глобализацији. Мода, иако је наизглед само уметничка креација или неопходна забава, у ствари игра веома велику улогу у разним друштвено-политичким односима, а данас нарочито у глобализацији.

ЛИТЕРАТУРА:

Acord S. K. and DeNora T., Culture and the Arts: From Art Worlds to Art in Action, *Annals of the American Academy of Political and Social Science* No. 619, 2008, pp. 223-37.

Agamben G., *Means Without End: Notes on Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2000.

Арган Г. Ц., Однос модерне уметности према политичким идеологијама, *Студије о модерној уметности*, Нолит, Београд 1982

Биргер П., *Теорија авангарде*, Народна Књига/АЛФА, Београд 1998.

Bolton A., *Alexander McQueen-Savage Beauty*, Metropolitan Museum of Art, New York 2011.

21 Agamben G., *Means Without End: Notes on Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2000.

22 Niessen S., Leshkovich A. i Jones C., *Globalization of Asian dress: Reorienting fashion*, Berg, Oxford 2005, str. 17.

23 Исто, стр. 18.

- Columbus C., *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, color, 152 min, Warner Bros Pictures, UK/USA 2001.
- Derrida J., *Archive Fever: A Freudian Impression*, University of Chicago Press, Chicago 1966.
- Foucault M., *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Penguin, Harmondsworth 1991.
- Фуко М., *Археологија знања*, Младен Козомора, Плато, Београд 1998.
- Hall S., Ethnicity: Identity and Difference – edited version of a speech delivered at the Hampshire College, Amherst, Massachusetts, in the Spring of 1989, www.csus.edu/indiv/l/leekelerh/Hall,%20Ethnicity_Identity_and_Difference.pdf.
- Jameson F., *The Geopolitical Aesthetics. Cinema and Space in the World System*, Indiana University Press, Bloomington 1995.
- Laclau E., *Emancipation(s)*, Verso, London 1996.
- Лазих Р., *Канами, Зеами, Нобумици и непознат аутор: Јапански класични театар. 12 Но драма: Антологија*, приредио Лазих Р., Београд 2006.
- Miles M., *Critical Practice: Art, Intervention and Power*, Routledge, New York 2004.
- Niessen S., Leshkovich A. and Jones C., *Globalization of Asian dress: Re-orienting fashion*, Berg, Oxford 2005.
- Ryersson Scot D., Michael Orlando Yaccarino, *The Marchesa Casati: Portraits of a Muse*, Abrams, New York 2009.
- Zizek S., *Mapping Ideology*, Verso, London 1995.

Milena Popov

Brooklyn College, Brooklyn, New York
John Jay College, New York, USA

GLOBAL FASHION – FASHION WITHOUT BORDERS:
SAVAGE BEAUTY OF ALEXANDER MCQUEEN

Abstract

Today's democratic society is characterized by neo-liberalism, globalization and multiculturalism. Is this society really free and open as it presents itself, or can we still find there western centrism – and hence the Other – but in a veiled form? In this 'liberal' society and its globalization, fashion is also globalized. But can we call this fashion, such as fashion lines of Alexander McQueen, 'global', and if we can, how is it expressed? Is this fashion 'a fashion without borders' - an amalgam of equally mixed world fashions, or is it something else? Who decides what fashion is going to be declared global and enter the global archive? Historically, arts and applied arts including fashion, have always spoken from the context of their culture, society, political discourse etc and have consciously or unconsciously always played an active role in constructing and maintaining social order and values. So, global fashion also has a role in maintaining the system it works in – the neoliberal order.

Key words: *globalization, global fashion, Other, exoticism, neoliberalism, archive*