

Przemyśleć modę

Ana Marta González

Przez długi czas

„Inteligencja” wykazywała brak zainteresowania, a nawet pogardę wobec tematu mody. Być może zbyt pośpiesznie przyjmując, że moda jest sprawą „tylko powierzchowną” - jakby powierzchowność nie mogła spełniać w życiu ważnej roli - pozwoliła się skusić najbardziej dyskusyjnej idei, według której myśl o tym, co powierzchowne, musi być koniecznie powierzchowna.

Niewątpliwie współczesna

egzaltacja modą odzwierciedla - przynajmniej w niektórych postmodernistycznych kręgach - wyraźny kult błyszczących i kuszących pozorów społeczeństwa konsumpcyjnego. Jednak za taką wyszukaną a czasem perwersyjną egzaltacją tego, co - słusznie czy nie - uważa się za sferę czysto ludyczną, istnieje moda jako zjawisko społeczne wymagające spokojnego wyjaśnienia, które pomogłoby określić jego miejsce w ogólnym kontekście życia ludzkiego. W tym celu trzeba przemyśleć modę.

{mospagebreak title=Dwie krytyki mody }Dwie krytyki mody

Tak częsty u

intelektualistów brak zainteresowania modą ma swoich sławnych poprzedników. Platon i Rousseau mogą posłużyć jako idealni przedstawiciele dwóch krytyk mody - jedna o charakterze metafizycznym, druga o charakterze politycznym.

W swojej słynnej

alegorii o jaskini, Platon przedstawia uwięzionych w niej ludzi jako przywiązanych do pozorów, podczas gdy jedyny wolny to ten, kto odważa się wyjść z jaskini i oglądać rzeczy takimi, jakimi są w rzeczywistości. Natomiast kto tkwi w jaskini, przywiązany i zafascynowany odbiciem rzeczy, zawsze myli się w ich rzeczywistym poznaniu. Tekst sugeruje, że zniewolony w swoim duchu przez pozory, ośmieli się nawet zabić tego, który wolny od nich, zasugeruje, że prawdziwa rzeczywistość znajduje się z drugiej strony. Otóż w myśli platońskiej, moda znajduje się niewątpliwie po stronie pozorów. Na przykład w *Hippias Mayor*, Platon mówi o relacji pomiędzy ubiorem a pięknem w terminach oszustwa¹.

Z drugiej strony jest jasne, że moda podlegająca ciągłym zmianom, stanowi antytezę niezmiennych idei platońskich, jedyne, co naprawdę realne. O osobach działających w świecie mody mógłby Platon powiedzieć to, co mówił o sofistach, a mianowicie że są „przemysłownikami pozorów”.

Jeżeli można

uważać Platona za patrona intelektualistów, którzy

pogardzają modą z powodów metafizycznych, można z kolei uważać Rousseau za odniesienie dla intelektualistów, którzy pogardzają modą z powodów politycznych. I o ile krytyka Platona przyciąga ludzi o duchu religijnym, to drogi otwartej przez Rousseau można doszukiwać się w krytykach mody bliskich marksizmowi. (Przypadek Tomasza Morusa, który rysuje w swojej Utopii społeczeństwo bez mody, byłby moim zdaniem przykładem pierwszego rodzaju, chociaż z racji tej, iż chodzi o dzieło polityczne, znaleźli się też tacy, którzy interpretują je jako drugi rodzaj).

Faktycznie

Rousseau opracował swoją teorię polityczną w otwartej polemice ze społeczeństwem swojego czasu, które zapomniało o powadze i szlachetności wartości republikańskich i oddało się używaniu życia prywatnego. Zamiast interesować się sprawami publicznymi, arystokracja – w procesie, który według Elizabeth Wilson sięga końca Średniowiecza², a według Fernanda Braudela zaczął się w XVI wieku³ – zajęta jest życiem dworskim, podczas gdy burżuazja robi interesy. Patrząc dookoła Rousseau widział tylko upadek ideałów republikańskich: przekształcenie obywateli zobowiązanych dla dobra republiki w narcystyczną arystokrację lub w burżuazję zajęta prywatnymi interesami i skupioną na naśladowaniu arystokracji. Wobec tego wszystkiego Jean Jacques dochodzi do wniosku, że społeczeństwo psuje. Psuje przynajmniej wartości republikańskie, które przedkładają dobro wspólne ponad prywatne interesy. Z kontekstu można się dowiedzieć, że Rousseau rozumie przez „społeczeństwo” coś w rodzaju sztucznej przestrzeni, zdominowanej przez grę pomiędzy widzieć i być widzianym, gdzie ludzie porównują się między sobą w błędnym założeniu procesie generującym w sposób nieunikniony zazdrość i rywalizację.

Jest coś niepokojącego

w sekwencji „społeczeństwo-próżność-rywalizacja”, tak skądinąd obecnej w całej późniejszej myśli społecznej. Choć nie jest bezpodstawną (weźmy pojęcie „świata” w znaczeniu, w jakim używa go św. Jan, jako „pożądliwość ciała, pożądliwość oczu i pycha żywota”, czyli w sumie świat w znaczeniu zeświecczenia), to jednak powyższa sekwencja zdaje się wskazywać, że wszelki dynamizm społeczny – a w konsekwencji i moda – jest od korzeni wadliwy.

Jednakże wymiary,

jakie przybrało zjawisko mody w społeczeństwach nowoczesnych skłaniają nas, aby przynajmniej spróbować przemyśleć je z innej perspektywy: perspektywy, która pozwala na ujęcie pozytywne tematu mody. Jest to tym bardziej konieczne, że, jak za chwilę zobaczymy, współcześnie moda aż kipi i gra toczy się o kwestie zasadnicze, odnoszące się do własnej tożsamości. Warto zauważyć, że Platon nie daje na to pytanie satysfakcjonującej odpowiedzi, ponieważ umieszcza rzeczywistość dalej niż pozory, a nas zostawia w świecie przez nie opanowanym. W tych okolicznościach, jego jedyną propozycją byłoby nic, tylko uciec od takiego świata, być może pojechać do „Utopii”. Oznaczałoby to jednak pozostawienie społeczeństwa zepsutej logice opisanej przez Rousseau. Czy jest to rzeczywiście jedyna logika społeczna?

{mospagebreak title=Społeczeństwo nowoczesne i pozory }Społeczeństwo nowoczesne i pozory

Prawdą jest, że świat współczesny o wiele bardziej niż świat epoki Rousseau, jest przepełniony pozorami. Przed naszymi oczami defilują codziennie niezliczone i często sprzeczne między sobą wzorce, pozbawione osobowości, będące czystym obrazem. W tym miejscu możemy zgodzić się z częścią refleksji francuskiego filozofa na temat społeczeństwa jego czasu, w takim stopniu, w jakim oddają typową cechę społeczeństwa nowoczesnego, chociaż nie oddają w ogóle istoty społeczeństwa. Owa typowa cecha jest lepiej rozumiana, gdy zestawimy ją z arystotelesowską charakterystyką człowieka, a mianowicie, że jest on “zwierzęciem z natury politycznym”.

Dla zdefiniowania człowieka w tych terminach, Arystoteles oparł się na tym, co odróżnia człowieka od innych zwierząt, i co pozwala uważać go jako “bardziej społecznego” od całej reszty: słowo. Tylko człowiek dysponuje już nie tylko głosem, którym może wyrazić stany przyjemności i bólu, ale słowem, dzięki któremu może mówić “o tym, co sprawiedliwe i co niesprawiedliwe, o tym, co użyteczne i co szkodliwe”. Dla Arystotelesa zatem natura społeczna człowieka charakteryzuje się głównie zdolnością werbalną, pozostającą zarazem w służbie naturze etycznej człowieka. Obserwacje Rousseau natomiast dają dość odmienną ideę społeczeństwa, w której na plan pierwszy wysuwa się nie słowo, lecz wzrok.

Według Hannah

Arendt, słowo i działanie były kluczami klasycznego świata politycznego. Richard Sennett uważa natomiast, że w świecie modernistycznym dominują wzrok i pozór⁴.

W tych okolicznościach, jedno z centralnych zjawisk społeczności ludzkiej, a mianowicie naśladowanie – które, jak mówi Arystoteles w swojej “Poetyce” zajmuje pierwszoplanowe miejsce w procesie nauczania – nabiera zupełnie innego znaczenia: jest czymś innym naśladowanie czynów opiewanych przez poetów i zupełnie czym innym naśladowanie mniej lub bardziej błyszczących pozorów bezosobowych i dalekich modeli. Zdaje się jednak, że to w tej drugiej przestrzeni chce rozwijać się moda.

Te ostatnie

refleksje pokazują, że moda jako taka wykazuje szczególny związek z nowoczesnym społeczeństwem, choć nie można zaprzeczyć, że ów związek istniał też w innych epokach historycznych.

Więcej: tak zwane społeczeństwo postmodernistyczne – które w niektórych aspektach lepiej nazwać tak, jak Bellesteros “późnomodernistycznym” – jedynie doprowadziło do szczytu hegemonię wzroku, co pozwala zrozumieć szczególną więź mody z postmodernizmem, podkreślaną przez wielu autorów i przyjętą przez głównych teoretyków postmodernizmu.

Anne Hollander twierdzi, że “tyrania mody nigdy nie była silniejsza niż w obecnej epoce pluralizmu wizualnego”⁵.

{mospagebreak title=Nowoczesność i moda}Nowoczesność i moda

Moda jest faktycznie szczególnym, opartym na pozorach, połączeniem, tego, co Kant określił indywidualną a zarazem społeczną naturą człowieka, to znaczy skłonnością, która popycha nas ku innym, a jednocześnie sprawia, że chcemy się od innych różnić. Choć skłonność ta towarzyszy człowiekowi od zawsze, zmienia się to, kogo uważamy za „nam podobnych”, w zależności od tego, czy chodzi o społeczeństwo tradycyjne – w którym więzi rodzinne lub klasowe są jeszcze mocne – czy modernistyczne, bardziej rozczłonkowane, w którym wzajemne relacje nie są założone z góry. W tym drugim przypadku moda ze swoim ewidentnym skupieniem na pozorach, może nabyć szczególnego znaczenia jako czynnik asymilacji i odróżnienia w społeczeństwie. Stąd można podkreślić szczególną relację pomiędzy rozwojem mody a procesem modernizacji, zapoczątkowanym w społeczeństwach zachodnich i rozpowszechniającym się teraz na całym świecie, choć relacja ta istniała w pewnym stopniu i w innych epokach.

Szczególna relacja pomiędzy modą i modernizacją może zostać pokazana różnymi drogami, spośród których wymienię niektóre.

Po pierwsze obserwuje się, że zróżnicowanie społeczne, które kojarzymy z modą, związane jest z prestiżem „rzeczy nowych”; w społeczeństwie modernistycznym, co wyraźnie kontrastuje z prestiżem „rzeczy starych”, charakterystycznym dla społeczeństwa tradycyjnego. Na tej podstawie można by zdefiniować modę jako „charakterystyczne dla nowoczesności połączenie wymiaru społecznego, doczesnego i estetycznego życia człowieka. Jego nowoczesność opiera się na tym, że moda kładzie akcent na nowości i ulotność, co stoi w opozycji wobec tego, co klasyczne i tradycyjne, kładące nacisk na trwałość i niezmienność”. Nawet, gdy czerpie ze sposobów i stylów z przeszłości, czyni to według zasady ciągłych zmian.

Apogeum mody w nowoczesnym społeczeństwie mogłoby zatem zostać potraktowane jako znak osłabienia tradycji oraz więzów społecznych przez nią ukształtowanych. Nasuwa to ciekawe pytania, które tutaj jedynie mogę zadać, na przykład: do jakiego stopnia moda może spełniać funkcje, które przypisujemy tradycji, a szczególnie funkcję wyznaczania kierunku, który pozwala zachować własną tożsamość? Czy przejście do społeczeństwa nowoczesnego, z jego pozornym zastąpieniem tradycji przez modę, oznacza nieodwołalnie utratę tożsamości, jakby tożsamość zależała głównie od tradycji? W każdym razie, wymagając od mody, aby określiła naszą tożsamość, czy nie wymagamy od niej więcej niż może dać?

Inna droga, aby zrozumieć nowoczesną modę zaczyna się od zwrócenia uwagi na fakt, że samo przejście od systemu starego do nowego, tak jak pojawienie się społeczeństwa przemysłowego, idzie w parze ze stopniowym pozbawianiem ubrań znaczenia, jakie tradycyjnie posiadały. Nie jest to całkiem kwestia mody, ale stanowi jakby jej „epicentrum”. I tak, podczas gdy w społeczeństwie tradycyjnym ubranie wskazywało na zajęcie, pochodzenie z danego regionu, itd., w społeczeństwie nowoczesnym – z wyjątkiem dziedzin, gdzie panuje logika czysto funkcjonalna – ubranie nie wskazuje na nic. Ani na pozycję społeczną, ani nawet na różnicę płci. W stopniowym pozbawianiu znaczenia, które pozostawia znaczenie ubrania na łasce zmiennych konwencji społecznych, znajdujemy to, co tę modę definiuje: jest czystą formą pozbawioną znaczenia, która z tego właśnie powodu zależy całkowicie od siły i prestiżu konwencji społecznych.

Otóż w opinii Simmela, w czasie, gdy industrializacja i demokratyzacja społeczeństw pozbawiały treści różnice klasowe, moda z całym swym konwencjonalnym znaczeniem zaczęła spełniać podwójną funkcję asymilacji i zróżnicowania społecznego, co gwarantowało minimalną strukturę społeczną. W opinii Simmela nie może być społeczeństwa bez owej dynamiki asymilacji i zróżnicowania społecznego, co oznacza, że myślał on, jak i Veblen jeszcze przed nim⁷, w terminach klasowych.

Według Simmela determinującą rolę w tym procesie odgrywał mimetyzm. Choć zjawisko mimetyzmu zasługuje na osobne opracowanie, tutaj wystarczy stwierdzenie, że naśladujemy to, czym mniej lub bardziej świadomie chcemy być. Zakładając, że tendencja ta znajduje się, choćby częściowo, u podstaw budowy społeczeństwa, dla uniknięcia jego zanieczyszczenia na płaszczyźnie wskazanej przez Rousseau, należałoby zwrócić baczną uwagę na powstające ambicje, gdyż bez tego trudno byłoby uniknąć pojawienia się i rozwoju mody jako takiej.

Rzeczywiście zjawisko mimetyzmu ukazało się w modzie na różne sposoby. W wiekach przeszłych, kiedy moda była kwestią klasową, burżuazja naśladowała arystokrację. W XX wieku jednak, modelki nie należą do arystokracji a od połowy wieku wyraźnie moda nie jest narzucana „z góry na dół”, ale „z dołu do góry”⁸ (przykładem tego zjawiska są „cool-hunters”, które idą za „cool” w bardziej stylowych dzielnicach europejskich stolic), chociaż nadal traktuje się słynne osoby jako rzeczniki tendencji w modzie. Mimetyzm jest wciąż obecny.

Jednak sam Simmel podkreślał, że mimetyzm nie może być stuprocentowy, jeśli mamy mówić ogólnie o społeczeństwie, a w szczególności o modzie, gdyż zarówno społeczeństwo jak i moda wymagają zróżnicowania. I tak na przykład, chociaż burżuazja naśladowała arystokrację, zawsze starała się unikać jej zbytku.

Arystokracja natomiast zawsze wprowadzała nową modę, jeśli poprzednia przeniknęła do klas niższych. W ten sposób zachowywały się różnice społeczne.

Podobnie i dzisiaj, kiedy jakaś określona moda zostanie rozpowszechniona, ogniska, które ją wytworzyły – już nie klasy, lecz mniej lub bardziej marginesowe sektory społeczeństwa, określone środowiska, itd. – starają się wyróżnić wprowadzając nową modę. Istotą tego procesu jest to, że utożsamiając się z określoną modą, człowiek stara się zdefiniować swoją przynależność społeczną, nie związaną już z pojęciem „klasy”, lecz „stylu życia”.

Właśnie przejście od kategorii „klasy” do kategorii „stylu życia”, opisane już przez Daniela Bella w jego starej książce „Kulturowe sprzeczności kapitalizmu”, wskazuje na trzeci aspekt modernistycznej mody, a mianowicie jej związek z procesem indywidualizacji, a ostatecznie z romantyczną aspiracją wyrażenia własnej indywidualnej tożsamości w taki sposób, aby nie została wchłonięta przez cały rodzaj. Zresztą już Simmel zauważał, że w warunkach anonimowości i funkcjonalności wielkich modernistycznych miast, moda stała się środkiem wyrażenia subiektywności człowieka¹⁰.

Oczywiście proces modernizacji dotknął też mody – szczególnie mody w ubiorze – w czwartym znaczeniu, a mianowicie czyniąc ją częścią procesu podziału pracy, co razem z wprowadzeniem ekonomii kapitalistycznej, spowodowało zróżnicowanie procesu produkcji odzieży i profesjonalizację każdej jej dziedziny. I tak, kiedy w 1857 roku Charles-Frederick Worth otwiera w Paryżu swój dom mody, dając początek instytucji projektanta mody i otaczając się aureolą geniuszu, zarezerwowaną w XIX wieku dla artystów, staje się jasne, że cała późniejsza moda nie będzie powstawała w kręgach arystokratycznych. Profesjonalizacja mody ostatecznie wprowadza ją w epokę modernistyczną.

Choć trzeba będzie poczekać jeszcze około jednego wieku, aby wraz z wprowadzeniem „pret-a-porter” i możliwościami marketingowymi komunikacji masowej, skojarzenia mody z arystokracją ustąpiły miejsca modzie bardziej „demokratycznej”¹¹, to podstawowa struktura ekonomiczna współczesnej mody zaczyna się od tego momentu.

{mospagebreak title=Moda i tożsamość}Moda i tożsamość

Od lat sześćdziesiątych zaczynają być odczuwalne zmiany kulturalne i społeczne, które doprowadzą do współczesnego i problematycznego powiązania mody z osobistą tożsamością¹².

Wzorce zostają odwrócone: dotąd córki naśladowały swoje matki, odtąd matki naśladowują córki. Ogólnie nastolatki i młodzież stają się głównym ogniskiem mody. Także marginesowe subkultury generują style, które szybko zdobywają ulicę. „Haute couture” traci wpływ na powstawanie tendencji...

Wszystko wskazuje na to, że idea hegemonicznej mody, narzucanej z góry, znika na korzyść ogromnego pluralizmu, który podobnie jak według Danto współczesna sztuka, nie może znaleźć ujednoczonego sposobu wyrazu i logicznie wpasowuje się w postmodernistyczną egzaltację różnic. Inną kwestią jest, czy owe różnice są realne: często ma się wrażenie, że znajdujemy się na widowisku, które przedstawia jedynie „wariacje (wirtualne) na ten sam temat”; na widowisku, które będąc dalekie od promowania niepowtarzalności, sprzyja raczej ‐ jak Matrix ‐ usuwaniu wszelkiej realnej niezgodności z systemem. Największa pomyłka ma jednak miejsce ‐ myślę teraz o Madonnie - gdy postmodernistyczny spektakl wygląda jak galeria różnych tożsamości, do wolnego wyboru konsumenta, jakby sama tożsamość nie była niczym innym, jak pozorem, który zależy od naszego widzimisię.

Rzeczywiście to, co się ostatnio sprzedaje pod szyldem mody, to nie jest “styl”, lecz “tożsamość”. Niewątpliwie działy marketingu zdały sobie sprawę z istniejącego zapotrzebowania na nią w rozczłonkowanym świecie i proponując nowy produkt, czy to samochód, perfumy, wakacje, czy oczywiście ubranie, starają się skojarzyć go z określonym sposobem życia oraz osobą mniej więcej stereotypową, a w każdym razie powierzchownie atrakcyjną. Nie potrzeba być Freudem lub Marksem, aby wykazać, że nasze społeczeństwo, zmaterializowane jak żadne inne, przeniosło najróżniejsze ludzkie pragnienia na produkty konsumpcji. W ten sposób doszliśmy do sprzedaży pozorów jako tożsamości.

Proces, który nas doprowadził do tego stanu, i który nie jest wolny od ironii, wiedzie od pojawienia się mody jako metody asymilacji i zróżnicowania społecznego, opartej na czysto konwencjonalnych pozorach, które należałoby brać na poważnie (to ujęcie modernistyczne mody reprezentowane przez Simmela), do jej postmodernistycznego zburzenia.

Faktycznie ponad różnicami istniejącymi wśród różnych postmodernistycznych koncepcji, wszystkie one mają wspólne to, że przyjmują charakter konwencjonalny mody, podkreślony już przez Simmela, co pozwala na kierowanie nią. Jednak zamiast podtrzymywać, tak jak Simmel, owe konwencje, ze względu na ich znaczenie zarówno dla społeczeństwa, jak i pojedynczego człowieka, postmodernistyczne koncepcje idą w kierunku odwrotnym, stając w bezpośredniej opozycji z konwencjami mody albo przyjmując na siłę postawę ludyczną wobec nich.

Ogólnie

mówiąc, myślenie destrukcyjne o modzie zaczyna oznaczać w nowoczesnej praktyce stopniowe pozbywanie ubrań i innych form społecznych ich znaczenia. Deklaruje też, że społeczeństwo konsumpcyjne doprowadziło spustoszenie znaczenia do ostateczności, dzięki czemu teraz jesteśmy “wyzwoleni” od jakiegokolwiek znaczenia dawniej związanego z przedmiotami (można zatem nadawać im jakiegokolwiek arbitralne znaczenie). Kontynuując tę myśl Baudrillard stwierdza, że całkowite pozbawienie znaczenia, pozwalające uczynić jakąś rzecz przedmiotem mody, następuje wówczas, gdy przedmiot ten został zredukowany do zwykłego dobra konsumpcyjnego. Jako przykład podaje rozróżnienie pomiędzy pierścieniem zaręczynowym a innym pierścieniem. Pierwszy, mając konkretne skojarzenie symboliczne, nie mógłby być uważany za przedmiot mody. Drugi natomiast może nim być: jest przedmiotem mody tak jak jest nie mającym znaczenia zwykłym przedmiotem konsumpcji. Od tego momentu i w oparciu o strukturalne założenia metodologiczne, uważa świat kultury za system semiotyczny, w którym każdy produkt kulturalny, po zredukowaniu go do zwykłego dobra konsumpcyjnego, zostaje tym samym zredukowany do roli znaku bez znaczenia, który jedyne co oznacza, to związek z innymi znakami systemu. Według takiego toku myślenia – ten przykład jest także Baudrillarda – znaczenie spódniczki mini nie zostaje określone niczym innym jak odniesieniem go do spódniczki maxi. To znaczy tylko poprzez odniesienie do całego systemu przedmiot uzyskałby swoje znaczenie. Powyższy przykład, ciekawy do zilustrowania sposobu postępowania semiotyki, może także posłużyć do ukazania jej ograniczeń. Jednak wymagałoby to przedstawienia i krytyki metafizycznych założeń postmodernizmu, a tutaj nie możemy iść tak daleko¹³. Wystarczy nam nadmienić, że bardziej niż z innymi “przedmiotami kultury”, to znaczy z innymi znakami, ubranie wiąże się zasadniczo z człowiekiem, który je nosi lub który może je nosić; że człowiek wybrał je lub może wybrać nie tylko ani niekoniecznie w funkcji kombinacji znaczeniowych dostarczanych przez system znaczeń zamknięty a priori.

W każdym razie,

na podobnej podstawie, to znaczy posługując się semiotyką, jednak o korzeniach wyraźniej marksistowskich, tak zwane “studia kulturalne” uczyniły z mody jeden ze swoich ulubionych tematów. Kontynuując analizy Barthesa, wiążące skojarzenia pod wpływem znaków z ideologią¹⁴, zwykle interpretują konwencjonalne pozory charakterystyczne dla mody jako część strategii dominacji społecznej, przeznaczonych do umocnienia różnic klasowych lub dyskryminacji rodzajowych. W tym kontekście mówią o “społecznej budowie tożsamości”, używając tego terminu głównie w odniesieniu do trudnej kwestii tożsamości kobiety, tak jak była ona wyrażana przez modę wcześniejszych epok. I tak na przykład badając modę XIX wieku, podkreślają, że zanik kolorów i największa możliwa funkcjonalność męskich ubrań, które wówczas nastąpiły, nazwane przez Flugela “wielkim męskim protestem”¹⁵, został zrekomensowany przez potraktowanie kobiety jako dekoracji męczyzny, wyrazu pozycji społecznej męża. Ówczesna moda kobieca, bogata w ornamenty i uboga w ruchy, odzwierciedlała pojęcie męczyzny o sobie jako o “istocie czynnej” w odróżnieniu od wizji kobiety jako “istoty biernej”. Analiza sugeruje dalej, że kobieta tamtej epoki, akceptując modę wyrażającą jej kobiecą tożsamość, bardziej lub mniej świadomie akceptowała też pozycję, jaką przydziałały jej struktury społeczno-ekonomiczne.

„Obnażając” w ten sposób struktury władzy ukryte za instytucją z pozoru tak trywialną jak moda, kulturaliści pozbawiają konwencje mody siły i prestiżu, którymi cieszyły się w modernizmie. Przygotowują zatem wolny teren dla postawy typowo postmodernistycznej: zamiast brać za bardzo na poważnie konwencjonalne pozory mody, co miało miejsce w modernizmie, lepiej przyjąć wobec nich postawę czysto ludyczną. W praktyce wprowadza to ideę mody jako maskarady, a ostatecznie tego, co Bakhim nazwie „karnawałową”; koncepcją życia.

Rzeczywiście

ujawniwszy raz „perwersyjny” charakter takich konwencji, to znaczy, odkąd definitywnie zostały zredukowane do statusu czysto konwencjonalnego, mamy wolność, aby nimi grać, układając je w dowolne bezcelowe kombinacje. Mówi o tym szczególnie Lipovetsky. W odróżnieniu od Baudrillarda, dla którego moda, choć estetyczna w skutkach, ma swoje źródło w ekonomii, Lipovetsky podkreśla szczególnie pochodzenie estetyczne mody. Interpretuje on także globalne zjawisko mody w terminach „bardziej pozytywnych” niż Baudrillard. Dla tego drugiego fakt, że moda stała się systemem autoreferencyjnym, w którym promuje się pewien rodzaj wyzwolenia estetycznego, mógłby także oznaczać niepowodzenie systemu politycznego promującego niezależność jednostki.¹⁶

Dla Lipovetskyego natomiast, moda stanowi ogólnie coś takiego jak katalizator modernistycznego procesu indywidualizacji i — chociaż nie jest wolna od dwuznaczności — zasługuje na ocenę globalnie pozytywną.

Nie ma jednak miejsca

na nic rzeczywiście nowego w wyżej wspomnianym systemie autoreferencyjnym, ani nie można od niego oczekiwać, że wyjdzie poza swój własny zasięg: wracając do przykładu Baudrillarda, nie należy interpretować spódniczki mini jako znaku wyzwolenia kobiety, ani jej zniewolenia, ale jedynie po prostu w odniesieniu do spódniczki maxi. Potraktowanie mody jako systemu autoreferencyjnego tłumaczy także dlaczego Baudrillard interpretuje wymiar estetyczny mody w terminach „recyklingu form przeszłych”.

Lipovetsky ze

swjej strony, chociaż nalega bardziej na ideę „nowości estetycznej” jako motoru mody, nie mówi o nowości inaczej jak o zwykłej kombinacji elementów istniejących wcześniej, a ostatecznie jako o „bricolage”, jak nazwie to Derrida¹⁷.

To właśnie z

takiej kombinacji, z bricolage, wywodzi myśl postmodernistyczna swoje specyficzne pojęcie „piękna”. Zgodnie z nim nie ma innego piękna jak tylko to, które jest wynikiem kombinacji pozorów. Na tej podstawie wszystkie oczekiwania człowieka postmodernistycznego przybierają postać uciechy danej przez wabiące obrazy oraz obiecanej przez modę, która wprowadza w spektakl rzeczywistości wirtualnej utworzonej przez zmieniające się pozory.

Co się stało w międzyczasie z tożsamością? Usiłując wyzwolić człowieka z „korsetu” konwencji, postmodernistyczny dyskurs nie daje na to pytanie pozytywnej odpowiedzi, chyba, że potraktujemy jako odpowiedź propozycję „zbudowania” własnej tożsamości w oparciu o materiał dany nam do dyspozycji przez kulturę konsumpcyjną.

Faktycznie nie ulega wątpliwości, że postmodernistyczny dyskurs, a szczególnie jego kurjozalna retoryka wyzwolenia zredukowanego do bricolage – karmi się sytuacją stworzoną przez przejście od paradygmatu produkcyjnego wczesnego kapitalizmu do paradygmatu konsumpcyjnego aktualnego kapitalizmu. Przejście to idzie w parze ze zmianą w postawieniu akcentu w inicjatywie mody z producenta na konsumenta, co tłumaczy w znacznej mierze anarchiczną proliferację stylów i tendencji, której jesteśmy świadkami od lat sześćdziesiątych, gdzie nie można już mówić o określonej modzie, ponieważ zamiast niej bierzemy udział w pozornym rozszerzaniu tej samej oferty a szczególnie, ponieważ przyjmuje się, że to pojedynczy człowiek ma na temat mody ostatnie słowo, przynajmniej w zakresie jego „wolnego czasu”¹⁸. Zgodnie zatem z analizą postmodernistyczną, charakterystyczna dla nowoczesności indywidualizacja znajduje swój punkt kulminacyjny w postaci konsumenta-estety.

Należy przy tym zauważyć, że chociaż ujęciu postmodernistycznemu nie udaje się dać pozytywnej odpowiedzi na pytanie o tożsamość, to ciekawy jest jego punkt wyjścia. Otóż, jeśli moda jest kwestią czysto konwencjonalną, a tożsamość nie jest konwencjonalna, to moda nie może dać tożsamości. Cechująca postmodernizm ironia, czasem przechodząca w cynizm, polega na tym, że nie mówiąc o tożsamości i ograniczając się do stwierdzenia „społecznej budowy tożsamości” przy pomocy przeszłych i aktualnych mód, postmodernistyczny dyskurs z łatwością sugeruje rozkład własnej tożsamości w wielości pozorów, których jedynym czynnikiem scalającym jest wola lub kaprys każdego człowieka.

{mospagebreak title=Cywilizacja modernistyczna i postmodernistyczna moda}Cywilizacja modernistyczna i postmodernistyczna moda

To właśnie dlatego tak zwana kultura postmodernistyczna może - przynajmniej z pewnego punktu widzenia – być uważana za niejednoznaczną kontynuację modernizmu, od którego czerpie swoje pojęcie społeczeństwa. Rzeczywiście to teza Rousseau, wiążąca społeczeństwo z zepsuciem, stoi u podstaw znacznej części modernistycznej myśli na temat społeczeństwa. W tej samej linii próżność i ogólnie wady społeczne zaczęły być uważane przez modernistycznych myślicieli za czynniki postępu i cywilizacji: Mandeville mówi, że ekonomia rozwija się dzięki próżności, która prowadzi do rywalizacji w wydawaniu pieniędzy; Kant uważa, że wady

społeczne, chociaż godne potępienia na poziomie indywidualnym, zmniejszają surowość naturalnych skłonności, co powoduje, że w perspektywie historycznej mogą być uważane za czynniki postępu cywilizacyjnego.

Tak oto, pomimo

braku zainteresowania zjawiskiem mody, powyżsi autorzy modernistyczni uprzedzali tezę, w którą wpisują się refleksje na temat mody postmodernistycznego myśliciela Lipovetskyego, który w swojej książce „Empire de l'éphémère” pisze: „im więcej frywolnego kuszenia, tym bardziej postępuje światło”¹⁹. To hegelowska teza „podstępności rozumu”, będąca zsekularyzowaną wersją chrześcijańskiej idei opatrności: to, co na płaszczyźnie indywidualnej może być straszne, na płaszczyźnie makrohistorycznej okazuje się korzystne. Oczywiście Lipovetsky nadaje hegelowskiej tezie sens estetyczny. Z jednej strony uważa, że moda podporządkowuje się kaprysowi, postawie ludycznej, irracjonalnej. Ale zarazem utrzymuje, że moda posłużyła stopniowemu wyzwoleniu człowieka. Mimochodem dodaje, że chodzi o wyzwolenie estetyczne, które zdaje się tylko dotyczyć „czasu wolnego”, kiedy możemy odłożyć na bok logikę funkcjonalną, która rządzi światem zawodowym:

„Era

skuteczności i epoka frywolności, racjonalna dominacja natury i ludyczne szaleństwa mody są ze sobą sprzeczne tylko pozornie; w rzeczywistości zachodzi ścisły paralelizm pomiędzy powyższymi dwoma rodzajami logiki (...) W obu przypadkach stwierdza się panowanie i autonomię człowieka w odniesieniu do świata naturalnego jak i jego estetycznej dekoracji”²⁰.

{mospagebreak title=Inny sposób ujęcia mody}Inny sposób ujęcia mody

Powyższe szybkie

spojrzenie na niektóre aktualne ujęcia mody być może pozwoliło nam zdać sobie sprawę z jej złożoności i zrozumieć dlaczego nabrała ona we współczesnym świecie takiego znaczenia. Odpowiedzialna za ów szczególny sposób łączenia i oddzielania ludzi jest „indywidualna i społeczna natura człowieka”, która w nowoczesności przybiera statut czystej formy, czyli mody. Chociaż zjawisko mody jako takie może i powinno być ujęte z wielu różnych perspektyw, myślę, że zarówno na płaszczyźnie spekulacyjnej jak i praktycznej najważniejszą i warunkującą inne kwestią jest moda i tożsamość. Na ten temat chciałabym dodać jeszcze słowo.

Jeżeli modernistyczna

postawa stoi na linii zachowania tożsamości/wolności człowieka poprzez całkowitą zależność od konwencji społecznych, postawa postmodernistyczna mówi o czymś przeciwnym – stwierdza tożsamość/wolność człowieka w oparciu o zburzenie konwencji i ironicznie dochodzi do zburzenia samej tożsamości poprzez zamianę jej w niekończące się kombinacje odbić i pozorów, i to często tylko w obrębie „czasu wolnego” łaskawie udostępnionego przez system. (Otóż w określonych środowiskach pracy wciąż

obowiązują pewne konwencje).

W tym miejscu

warto odkryć możliwości pewnej idei pochodzenia arystotelesowskiego, która wielokrotnie była podnoszona przez Fernando Inciarte, i którą podaję tutaj w sposób bardziej przystępny: konkretna substancja (w odróżnieniu od istoty), nie jest czymś niezmiennym i otoczonym rzeczami (przypadłościami), które jako jedyne ulegają zmianom. Raczej to substancja zmienia się (przypadłościowo) i dlatego można powiedzieć, że w grze przypadłościami stawką jest substancja. Konsekwencję tego opisuje Inciarte następująco: „okoliczności życia są bardzo ważne, ale w nich wszystkich nie wchodzi w grę tylko one jako takie, lecz sama osoba”²¹.

Stosując powyższą

myśl do naszego tematu, możemy powiedzieć: tożsamość (konkretna substancja, tożsamość biograficzna) rzeczywiście nie ma charakteru konwencjonalnego, jednakże gramy naszą tożsamością w taki sposób, w jaki przyjmujemy różne konwencje społeczne, po odróżnieniu ich od tego, co konwencjonalne nie jest.

I tak na przykład

moda nie jest z definicji ani frywolna ani poważna. Frywolna jest raczej osoba, kiedy myli to co jest czysto konwencjonalne z tym, co takie nie jest lub kiedy zwraca na modę większą uwagę niż sama moda na to zasługuje. Na pewną uwagę moda niewątpliwie zasługuje, jako że, jak już powiedzieliśmy, moda jest w specyficznych warunkach nowoczesnego życia, kanałem poprzez który można wyrazić naszą tożsamość i pozycję w świecie. Jest to ważne na tyle, na ile osoba jest sobą, a wyrażenie własnej tożsamości jest sposobem jej wzmocnienia²². Przy tym nie potrzeba już redukować swojej przynależności do mniej lub bardziej wiernego śledzenia mody, zwłaszcza jeśli jawi się ona – jak to często bywa w dyskursie późno-modernistycznym – jako sposób egzaltacji logiki społecznej zamkniętej wokół siebie samej, jako celebrowanie – czasem perwersyjna – światowości: ostatni krok do zakończenia procesu sekularyzacji, zapoczątkowanego w modernizmie.

Z pewnością możemy

stwierdzić, że tożsamość czysto subiektywna, która się nie uzewnętrznia, lub która uzewnętrznia się w sposób błędny, w rzeczywistości nie istnieje. Istnienie wymaga przecież pokazania się. Jednak pokazanie się, o którym mówimy, nie jest „czystym pozorem”, ani też mniej lub bardziej błędną manifestacją jakiegoś „wnętrza”, lecz to my sami, tacy, jakimi dajemy się poznać innym, przede wszystkim przez nasz sposób postępowania i mówienia.

Moda prezentuje

obrazy, może nawet sprawić wrażenie spójnej osobowości i tym sposobem skusić kogoś, kto faktycznie wiezie życie fragmentaryczne. Może służyć jako powierzchowny czynnik integracji społecznej, szczególnie dla osób, którym

brakuje określonej tożsamości. W ten sposób rozumują grupy nastolatków, ubrane tak samo. Jednak moda jako taka nie może dać tożsamości w ścisłym sensie. Nawet nastolatek, który ubierze się w określony sposób, aby zintegrować się z grupą wie, że tak naprawdę dla tożsamości liczą się więzy przyjaźni, które może nawiązać z kolegami, i które ma lub przestaje mieć z rodzicami²³.

Istnieją okresy i sytuacje w życiu człowieka, kiedy jesteśmy bardziej podporządkowani dialektyce mody. Zwykle jednak są to sytuacje kryzysowe. W normalnych sytuacjach to moda jest podporządkowana naszej świadomości własnej tożsamości i pozycji w świecie. Owa świadomość kształtuje się i konsoliduje w rytmie kształtowania się realnych, w żadnym wypadku pozornych, więzów łączących nas z innymi. Dopiero gdy takie więzy są mocne, kiedy rozmawiamy z innymi, a nie tylko patrzymy na innych, uczymy się odróżniać, jakie elementy mody możemy uczynić naszymi, bo wyrażają naszą tożsamość, a jakie nie; jakie mogą być czysto konwencjonalne, pozwalające zatem na pewną grę, a jakie mogłyby okazać się nawet w pewnych okolicznościach szkodliwe.

Ana Marta González

agonzalez@unav.es

{mospagebreak title=Przypisy}

1
Platón, Hippias Mayor, 294 a-b.

2
Malcolm Barnard, Fashion as communication, Routledge, London, New York, 1996, str. 101; str. 147-8.

3
W dziele “Cywilizacja i Kapitalizm”. Spr. Joanne Finkelstein. Fashion. An Introduction, New York University Press, New York, 1998, str. 6.

4
Richard Sennett, Flesh and Stone

5

Hollander, Anne, *Seeing through clothes*, 1980. Cytat w Finkelstein, str. 18.

6

Finkelstein, str. 18. Cf. Diana Crane, *Fashion and its social agendas. Class, gender, and identity in clothing*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2000. str. 3.

7

Thornstein Veblen, autor „*A theory of the Leisure Class*”, 1899, znany ze swojej teorii „*conspicuous waste*”, jest jednym z autorów służących do badań nad modą. Zob. Finkelstein, p. 10-11; pp. 85-6.

8

Crane, str. 14.

9

Crane, str. 10.

10

Finkelstein, str. 107-108.

11

Éric Sommier, *Mode, le monde en mouvement*, Village Mondial, 2000, str. 20.

12

Crane, str. 14.

13

Odsyłam do Alice Ramos, *Signum: de la semiótica universal a la metafísica del signo*.

14

R. Barthes, *The Fashion System*

15

J. C. Flügel, autor „*The Psychology of Clothes*” (1930).

16

Finkelstein, str. 75-76.

17

Barnard, str. 167.

18

Crane, str. 6, str. 11.

19

Gilles Lipovetsky, „*Empire de l'éphémère*”.

20

Lipovetsky, o. c., str. 36.

21 Fernando

Inciarte, „*Entrevista después de una autoentrevista*”, en *Breve teoría de la España moderna*, Eunsa, Pamplona, 2001, str. 223.

22

Sommier, str. 17.

23

Sommier, str. 19.

