

MODA ILI ČAROLIJA KODA

Frivolnost već viđenog

Žan Bodrijar

Moda je nemoralna, tako stoji stvar, i svaka vlast (ili oni koji o njoj sanjaju) je obavezno mrzi. Bilo je jedno vreme kada je amoralnost bila priznata, od Makijavela do Stendala, i kada je neko, kao Mandevil u XVII veku, mogao dokazivati da se svako društvo revolucionise samo putem svojih poroka, da ga dinamičnim čini njegova nemoralnost. I moda još sadrži nešto od te nemoralnosti: ona uopšte ne poznaje sisteme vrednosti, ni moralne kriterijume: dobro ili zlo, lepo i ružno, racionalno i iracionalno — ona igra svoju ulogu s ovu ili onu stranu toga, — deluje dakle kao subverzija svakog reda, uključujući poredak revolucionarne racionalnosti. Ona je kao neki pakao vlasti, onaj pakao koji je relativnost svih znakova, i koji svaka vlast mora da razbije da bi obezbedila svoje sopstvene znake.

Začudujuće preimućstvo mode potiče otud što je njeno stvaranje sveta konačno. Ubrzanje same diferencijalne igre označitelja u njoj postaje blistavo do čarolije — čarolije i vrtoglavice, koje su svojstvene gubitku svakog ključa. U tom smislu ona je savršen oblik političke ekonomije, ciklusa u kome se poništava linearnost robe.

Znaci mode ne sadrže više neku unutrašnju određenost, te prema tome mogu slobodno da se smenjuju, da bezgranično permutiraju. Na kraju te nečuvane emancipacije oni kao da se logično pokoravaju nekom ludom i mucioznom ponavljanju. Ovo važi za modu odevanja, tela, predmeta — za sferu »lakh- znakova. U sferi »teških« znakova — politike, morala, ekonomije, nauke, kulture, seksualnosti — nigde se princip komutacije ne primenjuje tako slobodno. Te bi se razne oblasti mogle klasifikovati prema opadajućoj »simulaciji« ali ostaje činjenica da sve sfere nejednako, ali istovremeno, nastoje da se približe modelima simulacije diferencijalnoj i indiferentnoj igri, strukturalnoj igri vrednosti. U tom smislu, može se reći da su sve one opsednuti modom. Jer moda se može shvatiti u isti mah kao najpovršnija igra i kao najdublji društveni oblik — neumitno prožimanje svih oblasti kodom.

U modi, kao u kodu, sve označeno se niže i uzastopno nestaje, a povorke označitelja ne vode nikud. Razlika između označenog i označitelja ukida se kao razlika polova (H. — P. Žedi (Jeudy): **Znak je herma frodit**), pol prolazi u distinktivnim suprotnostima, a započinje nešto nalik na ogroman fetišizam, vezan za izvesno posebno uživanje i očajanje. To je magija čiste manipulacije i beznađe radikalne neodređenosti. Moda nam u suštini nameće prekid jednog imaginarnog poretka: poretka referencijalnog Uma u svim njegovim oblicima; i ako možemo da uživamo u razaranju uma, da uživamo u likvidaciji smisla (naročito na nivou našeg tela — otud afinitet između odela i mode), da uživamo u toj beskonačnoj finalnosti mode, mi isto tako duboko patimo zbog te korupcije racionalnosti koju ona podrazumeva, kada um padne pod udar prostog smenjivnja znakova.

Postoji žestok otpor prema pojavi da se svi sektori uključuju u sferu robe, a još veći prema pojavi da zapadaju u sferu mode. Jer u njoj je likvidacija vrednosti radikalnija. Pod znakom robe svi se radovi razmenjuju i gube svoju osobenost, a pod znakom mode i okolica i rad razmenjuju svoje znakove. Pod znakom robe kultura se kupuje i prodaje, — pod znakom mode sve kulture igraju kao prividi u totalnom promiskuitetu. Pod znakom robe ljubav postaje prostitucija, a pod znakom mode nestaje i sam odnos predmeta, ispušten, izvetren u jednoj hladnoj i nesputanoj seksualnosti. Pod znakom robe vreme se akumulira kao novac, a pod znakom mode ono je izlomljeno i isprekidano zamršenim ciklusima.

Sve je danas u svom principu identiteta ugroženo modom. Upravo, njenom snagom da sve oblike vrati neizvornosti i ponavljanju. Moda je uvek **retro**, ali na osnovi ukidanja prošlosti: ona je smrt i avetinjsko vaskrsavanje oblika. I sama njena aktuelnost nije referenca na sadašnjost, nego totalno i neposredno recikliranje (obnavljanje). Moda, to je, na paradoksalan način **neaktuelno**. Ona uvek podrazumeva jedo mrtvo vreme oblika, neku vrstu abstrakcije kojima oni, kao zaklonjeni od vremena, postaju delotvorni znakovi koji će, kao nekim zaokretom vremena, moći ponovo da opsedaju sadašnjost svojom neaktuelnošću, svim čarom vraćanja suprotnog nastojanju struktura. Estetika ponovnog počinjanja: moda je ono što izvlači frivolnost iz smrti i modernost iz već-videnog. Ona je očajanje što ništa ne traje i, obratno, uživanje u saznanju da van te smrti svaki oblik uvek može da stekne jedno novo postojanje, nikad nevino, jer moda prethodno proždire svet i stvarno: **ona je težina celokupnog mrtvog rada znakova na životu značenju** — i to u jednom čudesnom zaboravu, u fantastičnom nerazpoznavanju. Ali ne zaboravimo da i čarobna moć koju poseduju industrijska mašinerija i tehnika takode proističe iz svega toga i iz **mrtvog rada**, koji bdi nad živim radom i

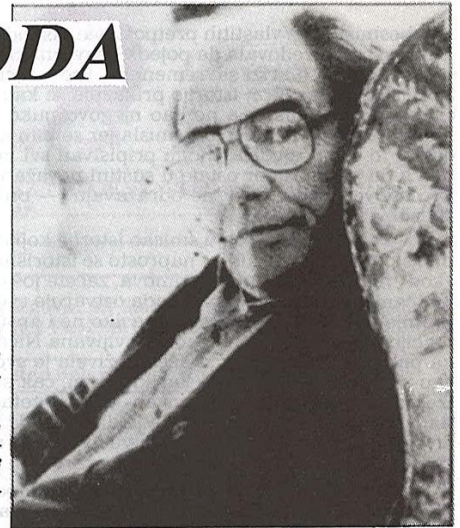
koji ga postepeno guta. Naše zaneseno nerazpoznavanje primereno je toj operaciji zarobljavanja živog od strane mrtvog. Jedino mrtvi rad ima savršenstvo i čudnovatost već — viđenog. Uživanje u modi je dakle uživanje u jednom avetinjskom i cikličnom svetu oblika koji su prošli, ali neprekidno vaskrsavaju kao delotvorni znaci. Postoji kao neka samoubilačka želja — kaže Kenig — koja izjeda modu i koja se ostvaruje u trenutku kada i ona dostigne svoj vrhunac. Ovo je tačno, ali se tu radi o jednoj **kontemplativno** težnji za smrću, vezanoj za prizor neprekidnog ukidanja oblika. Hoću da kažem da se i sama težnja za smrću obnavlja, reciklira, u modi koja joj oduzima svaki subverzivni vid i uključuje je, kao i sve druge stvari, u svoje bezopasne revolucije.

Proteravši ta prividenja koja ponavljaju, u dubinama imaginarnog, daju čarobnost i draž nekog ranijeg života, moda stiče svoj vrtoglavi zamah na samoj površini, u čistoj aktuelnosti. Pronalazi li pritom bar i onu nevinost koju je Niče pridavao Grcima: »Oni su umeli da žive... zaustavljajući se na naboru, na površini, na epidermi... obožavanju izgleda, verovanju u oblike, u zvuke, u reči... Grci su bili površni iz dubine« (**Vesela nauka; Die froliche Wissenschaft**)? Moda je samo simulacija nevinosti nastajanja. Ona je samo recikliranje ciklusa privida. To dokazuje činjenica da se moda razvija uporedo sa muzejom. Paradoksalno, muzejski zahtev za večno ucrtanom oblicima i zahtev za čistom aktuelnošću funkcionišu simulativno u našoj kulturi. Jer i jedan i drugi podležu vlasti istog modernog statusa znaka.

Dok se stilovi uzajamno isključuju muzej se definiše virtuelnom koegzistencijom svih stilova, njihovim promiskuitetom u jednoj istoj kulturnoj superinstituciji, ili, bolje rečeno: njihovom uporedivošću u vrednosti pod znakom velikog zlatnog merila kulture. Moda čini to isto shodno svom ciklusu: Ona vrši razmenu i podstiče međusobnu igru apsolutno svih znakova. Temporalnost muzejskih dela je temporalnost »savršenog«, savršenstva: to je veoma osobito stanje onog što je bilo, a nikad nije aktuelno. Ali ni moda takode nikad nije nešto aktuelno: ona igra na ponavljanju oblika počev od njihove smrti i njihovog skupljanja, kao znakova, u neku vanvremensku zalihu. Moda sa jedne godine prenosi na drugu ono što je »bilo«, uz veliku kombinatorsku slobodu. Otud i njeno dejstvo trenutnog »savršenstva«. I to je muzejsko savršenstvo, ali efemernih oblika. I obratno, u muzeju ima dizajna koji čini da se dela međusobno odnose kao vrednosti jednog skupa, jedne celine. Moda i muzej su savremeni i saraduju i suprotstavljaju se zajedno svim ranijim kulturama, sastavljenim od nejednako vrednih znakova i inkompatibilnih stilova.

»Struktura« mode

Moda postoji jedino u okviru modernosti. To znači, u jednoj shemi raskida, napredovanja i inovacije. U bilo kom kulturnom kontekstu staro i »modernost« se značenijski smenjuju. Ali samo za nas, posle Prosvetiteljstva i industrijske revolucije, postoji izvesna istorijska i polemička struktura promene i krize. Izgleda da modernost u isti mah ustanovljava jedno linearno vreme — vreme tehničkog napretka, proizvodnje i istorije, i jedno ciklično vreme — vreme istorije. Prividna protivurečnost, jer modernost u stvari nikada nije radikalnaskid. A ni tradicija nije preimućstvo starog nad novim: ona ne poznaje ni jedno ni drugo — modernost je ta koja izmišlja jedno i drugo istovremeno, odjednom, ona je uvek u isto vreme **neo** i **retro**, moderna i anahronična. Kao dijalektika raskida, ona veoma brzo postaje dinamika spajanja, amalgama i reciklaže. U politici, u tehnici, u umetnosti, u kulturi, ona se određuje po stopi promene koju sistem podnosi bez ikakve promene u suštinskom poretku. Moda mu se dakle ničim ne suprotstavlja: ona u isti mah veoma jasno iskazuje **mit** promene, oživljavajući ga kao vrhunsku vrednost i najsvakodnevijim vidovima, i kao strukturalni **zakon** promene: to biva zato što je on sačinjen od igre raznih modela i suprotnosti, što je dakle pore-



1. Ali videli smo da se ekonomsko danas prilagodava istoj neodređenosti, etičko se iz njega povlači u korist neke »besiljne« celishodnosti-proizvodnje, po čemu dostiže vrtoglavu uzaludnost mode. Za proizvodnju se dakle može reći ono što Bart (Barthes) kaže o modi: »Sistem napušta smisao, ne ustupajući međutim ništa od samog spektakla značenja.«

2. Uporedi tri modaliteta »modnog tela« koje navodi Barthes (*Système de la mode*, str. 261).

1^o To je čista forma, bez svojstvenih atributa, tautološki određena odломom.

2^o Ili Svake se godine određuje da je takvo telo (takav tip tela) u modi. To je drugi način da se postigne njihova ko- incidencija.

dak koji ni u čemu ne zaostaje za kodom tradicije. Jer suštinu modernosti čini binarna logika. Ona podstiče beskonačnu diferencijaciju i »dijalektička« dejstva raskida. Modernost nije preobraz svih vrednosti, ona je razmenjivanje svih vrednosti, njihovo kombinovanje i njihov dvosmisao. Modernost je jedan kod, a moda je njen amblem. Samo ta perspektiva omogućava da se obeleže krajnosti mode: da ona može da savlada dve istovremene predrasude koje se sastoje:

1^o u proširivanju svog područja do granica antropologije, pa čak i u ponašanje životinja;

2^o da, naprotiv, svoju aktuelnu sferu svede na odevanje i spoljna obeležja (znakove).

Moda nema ničeg zajedničkog s ritualnim poretom (a još manje sa animalnim ukrasom) — zato što ovaj ne zna za ekvivalentnost i smenjivanje starog i novog, ni za sisteme distinktivnih suprotnosti, ni za modele s njihovim serijalnim i kombinatorskim prelamanjem. Mada je, naprotiv, u žiži svake modernosti, čak i u nauci i u revoluciji, zato što je sve što pripada modernosti, od seksa do medija, od umetnosti do politike, prožeto tom logikom. Čak i sam vid mode koji izgleda najbliži ritualnom — moda kao spektakl, kao svečanost, praznik, kao rasipanje — još više jača njihovu razliku: jer je ono što nam omogućava da izjednačimo modu i ceremonijal upravo **estetska** perspektiva (kao što je ono što nam omogućava da izjednačimo izvesne aktuelne procese s primitivnim strukturama upravo koncept svečanosti), jer perspektiva koja i sama proističe iz modernosti (iz jedne igre distinktivnih suprotnosti korisnost/uzaludnost, itd.), a koju mi projektujemo na arhaične strukture da bismo je bolje uvrstili u naše analogije. Naša moda je spektakl, udvojena društvenost koja **estetski** uživa u sebi samoj, igra promene radi promene. U primitivnom poretku pokazivanje znakova nema nikad to »estetsko« dejstvo. Isto tako, naša je svečanost izvesna »**estetika**« **prekoračenja**, transgresije, što nije primitivna razmena, u kojoj mi volimo da vidimo neki odraz ili model naših svečanosti — »estetski« prepis potlača, etnocentrički prepis.

Koliko je potrebno razlikovati modu od ritualnog poretka, toliko treba razlikovati analizu mode u našem sopstvenom sistemu. Minimalna, površna definicija mode ograničava se na to da kaže (Edmond Radar: **Diogeni**): »U jeziku, element potčinjen modi nije značenje diskursa nego je to njegova mimetička podrška, to jest njegov ritam, njegov ronilitet, njegova artikulacija; u izboru reči i obrta. . . u mimici. . . Ovo takođe važi za intelektualne mode: egzistencijalizam ili strukturalizam — to je usvojen rečnik, a ne neko istraživanje. . . Tako modi biva bezbedena jedna duboka neranjiva struktura. Međutim, nju treba potražiti baš u samoj proizvodnji smisla, u »najobjektivnijim« strukturama, budući da se upravo one takođe prilagođavaju igri simulacije i kombinatorске inovacije. Tu dolazi do istog produbljivanja kao i za odelo i za telo: sada je materijal mode postalo samo telo, u svom identitetu, u svojoj polnosti, u svom statusu — odelo je samo jedan njen poseban slučaj. Naučna i kulturna vulgarizacija je bez sumnje teren za »**dejstva**« mode. Ali ono što treba ispitati to su sama nauka i kultura, u »originalnosti« njihovog procesa, da bi se videle podležu li nadležnosti modne »**strukture**«. Ako tu ima moguće vulgarizacije — što nije slučaj ni u kojoj drugoj kulturi (faksimil, dajžest, imitacija, simulacija, umnožena difuzija uprošćenih vrsta nezamisliva je na nivou ritualne reči, osveštenog teksta ili gesta) — onda je to upravo zato što u samom izvoru inovacije u tim stvarima postoji izvesna manipulacija analitičkih modela prostim elementima i regulisanim suprotnostima, koja čini oba nivoa — nivo »originala« i nivo vulgarizacije — u suštini homogenim, a razlikovanje između njih čisto taktičkim i moralnim. Tako Radar ne uvida da, s onu stranu »mimike« diskursa, sam smisao diskursa podleže modi čim u nekoj kulturnoj oblasti koja je u celini na sebe samu usredsređena koncepti niču i jedni drugima odgovaraju iz čiste spekulativnosti. Isto tako može da bude i s naučnim hipotezama. Ni psihoanaliza ne izmiče toj sudbini mode u srži svoje teorijske i kliničke prakse. I ona prelazi u stadijum institucionalne reprodukcije, razvijajući postojeće modele simulacije u svojim osnovnim konceptima. Ako je nekad postojao neki **rad** nesvesnog, pa prema tome i neko određivanje psihoanalize putem njenog predmeta, danas je to određivanje neosetno postalo **određivanje nesvesnog putem same psihoanalize**. Sada ona **reprodukuje** nesvesno, uzimajući u isti mah sebe kao referencu (označavajući sebe samu **kao modu**). Nesvesno onda ponovo ulazi u običaje, za njim je velika potražnja, a psihoanaliza stiče društvenu moć kao što je stiče kod — pračena je izvanrednom razradom teorija o nesvesnom, koje su svede u suštini zamenjive i slične.

Postoji izvesna mondenost mode: moderni snovi, fantazmi, psihoze, moderne naučne teorije, lingvističke teorije, da i ne pominjem umetnost i politiku — ali sve je to sitno. Moda mnogo dublje opsega discipline — **modele**, upravo u onoj meri u kojoj su uspeli da autonomizuju svoje aksiome, stekavši slavu i prešavši tako **estetski**, gotovo ludički stadijum, u kome, kao za izvesne matematičke formule, jedino važi savršena spekulativnost analitičkih modela.

Nastajući uporedno s političkom ekonomijom, moda je, kao i tržište, univerzalan oblik. Svi se znaci u njoj razmenjuju kao što svi proizvodi igraju prema ekvivalentnosti na tržištu. To je jedini sistem znakova koji se može uopštiti i koji dakle obuhvata sve ostale, kao što tržište obuhvata sve druge načine razmene. Ako u sferi mode ne postoji sagledljiv opšti ekvivalent, to je zato što se moda odmah smešta u jednu još formalniju apstrakciju nego što to čini ekonomska politika, u jednom stadijumu u kome čak više nije ni potreban neki osetan opšti ekvivalent (zlatu ili novcu), jer još preostaje samo **oblik** opšte ekvivalentnosti, a to je sama moda. Ili, može se još reći: za **kvantitativnu** razmenu vrednosti potreban je opšti ekvivalent, za razmenu razlika potrebni su **modeli**. Modeli su ona vrsta opšteg ekvivalenta prenesenog u matrice koje upravljaju diferenciranim oblastima mode. Oni su šifteri, efekteri, dispečeri, mediji mode, kroz njih se ona beskonačno reprodukuje. Moda postoji od trenutka kada neki oblik više nije proizveden prema svojim svojstvenim odrednicama, **nego na osnovu samog modela** — a to znači da ona nije nikad proizvedena, nego uvek i smešta **reprodukovana**. Jedina referenca postao je sam model.

Moda nije neko **odstupanje** znakova — ona je njihovo **kolebanje**, u smislu u kome se danas kolebaju monetarni znaci. To kolebanje se u ekonomskom poretku pojavilo u novije vreme: za njega je potrebno da je »prvobitna akumulacija« već svugde okončana, da jedan cilus mrtvog rada bude završen (iza novca ceo će ekonomski poredak ući u tu opštu relativnost). Taj je proces međutim, odavno okončan na nivou znakova. Tu je prvobitna akumulacija mnogo starija, ako nije već oduvek data, a moda izražava već dostignuti stadijum jedne ubrzane i neograničene cirkulacije, jedne fluidne i opetovane kombinatorike znakova koja odgovara trenutnoj i mobilnoj ravnoteži kolebljivih moneta. Sve kulture, svi sistemi znakova se u njoj razmenjuju, kombinuju, prenose jedna na drugu, stvarajući prolazne ravnoteže, čija se osnova raspada, čiji se smisao nigde ne nalazi. Moda je čist spekulativni stadijum u poretku znakova — nema tu nikakve prinudne koherencije ni referencije, kao ni čvrstog pariteta ili konvertibilnosti u zlato kod kolebljivih moneta — te ta neodređenost za modu (a uskoro verovatno i za ekonomiju) podrazumeva karakterističnu dimenziju ciklusa i ponavljanja, dok određenost (znakova ili proizvodnje) podrazumeva linearni i kontinuirani poredak. Tako se sudbina ekonomskog ocrta i u obliku mode, koja je za novac i ekonomiju prethodnica na putu opštih razmena.

Modni nagon

Da moda u sebi nosi nešto od nesvesnog, od želje, i da pokušavaju time da je objasne — to ne znači ništa ako je sama želja moderna (u modi). U stvari, postoji izvestan modni »nagon« koji nema mnogo zajedničkog s individualnom podsvešću — nešto tako žestoko da nikakva zabrana nije s tim nikad izišla na kraj, želja za ukidanjem smisla i uronjavanjem u čiste znakove, usmerenim ka nekoj sirovoj, neposrednoj socijalnosti. U odnosu na posredovane, ekonomske itd. društvene procese moda zadržava nešto od radikalne društvenosti, ne na nivou psihološke razmene sadržaja, nego na neposrednom nivou raspodele znakova. Već je Labrijer rekao: »Radoznalost nije neka naklonost prema onom što je dobro ili onom što je lepo, nego prema onom što je retko, prema onom što neko ima, a što drugi uopšte nemaju. Nije to neka privrženost onom što je savršeno, nego onom što se traži, onom što je u modi. Nije to neka rasonada, nego je strast, i to ponekad tako žestoka da za ljubavlju i za ambicijom zaostaje samo po beznačajnosti svog predmeta.

Kod Labrijera se modna strast približava skupljačkoj strasti i predmetu — strasti, kao što su to recimo tulipani, ptice, Kaloove gravire. Moda se stvarno suptilnim zaobilaznim putem približava kolekciji (što kazuju i njeni termini). Za Oskara Vajlda »i jedna i druga daju čoveku sigurnost koju mu nikad nije dala čak ni religija.«

Potražiti spas u modi. Kolektivna strast, strast za znakove, strast prema ciklusu (i kolekcija je neki cilus), koja čini da neka crta mode cirkuliše i da se vrtoglavom brzinom širi kroz celo društveno telo, dajući pečat njegovoj integraciji i okupljajući sve identifikacije (kao što svojstvo kolekcije ujedinjuje subjekt u jednom istom beskrajno ponavljanom cikličnom procesu.)

Ta moć, to uživanje ukorenjuju se u sam znak mode. Semiurgija mode suprotstavlja se funkcionalnosti ekonomske sfere. Elici proizvodnje suprotstavlja se estetika manipulacije, udvajanja i konvergencije u samom ogledu modela: »Bez sadržaja, ona (moda) onda postaje prizor koji sami ljudi sebi pririduju o svojoj moći da učine značajnim beznačajno«, kaže Bert u **Sistemu mode** (Systeme de la mode). Čar i privlačnost mode proističe iz toga: iz dekreta koji ona proglašava bez ikakvog opravdanja osim sebe same. Uživanje u proizvodnjom kao u nekoj odabranoj draži i solidarnost kaste koja drži do diskriminacije znaka. Po tome se moda radikalno odvaja od ekonomskog, moda predtavlja i njegov vrhunac. U odnosu prema

3^o Odelo se podčeva tako da transformira stvarno telo i da se označava idealno telo mode.

Ti modaliteti otprilike odgovaraju istorijskoj evoluciji statusa modela: od početnog, ali još neprofesionalizovanog modela (žene iz otmelog društva) do profesionalnog modela čija telo takođe igra ulogu seksualnog modela, do poslednje (aktuelne) faze u kojoj svako postaje maneken — svako je pozvan, svakom je naredeno da na svom telu primeni pravila modne igre — svako je »činilac«, zastupnik mode, kao što svako postaje produktivni činilac. Opšte širenje mode, istovremeno za svakog pojedinca i na svim nivoima značenja.

Moguće je povezati te faze mode i sa fazama uzastopne koncentracije kapitala, sa strukturalizacijom ekonomske sfere mode (varijacija konstantnog kapitala, organskog sastava kapitala, brzine kruženja robe, finansijskog i industrijskog kapitala. Upor. *Utopie*, n^o 4). Ali analitički princip međudejstva ekonomskog i znakovnog nije uvek jasan. Više nego u neposrednom odnosu prema ekonomskom istorijska ekstenzija sfere mode se može sagledati u nekoj vrsti kretanja koje odgovara ekstenziji tržišta.

I u prvo vreme modi pripadaju samo pojedine crte, minimalne promene, nošene od strane marginalnih kategorija, u jednom sistemu koji uglavnom ostaje homogen i tradicionalan (tako se u prvoj fazi ekonomske politike razmenjuje samo višak neke proizvodnje — koja se inače uveliko iscrpljuje u internoj potrošnji grupe — veoma mali deo slobodne i najmanje radne snage). Moda onda znači ono što je van-kulturno, van-grupe, strana, urbano za seljaka, itd.)

nemilosrdnoj celishodnosti proizvodnje i tržišta, moda i nju takođe predstavlja, moda je praznik, svečanost. Ona rezimirava što cenzuriše režim ekonomske apstrakcije. Ona vrši inverziju svih kategoričkih imperativa.

Ona je spontano zarazna u tom smislu, dok ekonomski račun izoluje ljude jedne od drugih. Ona, koja lišava znake svake vrednosti i svakog efekta, opet se pretvara u izvesnu strast, strast prema veštačkom. Njenu zaraznu snagu kao i njeno kolektivno uživanje čine sama asurdnost, formalna beskorisnost modnog znaka, savršenstvo jednog sistema u kome se ništa više ne razmenjuje za nešto stvarno, proizvoljnost tog znaka i, u isti mah, njegova apsolutna koherentnost, njegova obavezna totalna relativnost prema drugim znacima. S onu stranu racionalnog i iracionalnog, s onu stranu lepog i ružnog, korisnog i nekorisnog, upravo ta njena amoralnost u odnosu prema svim kriterijumima, ta njena frivolnost, daje ponekad modi njenu subverzivnu snagu (u totalitarnim, puritanskim ili arhaičnim kontekstima) i od nje uvek čini, nasuprot ekonomskom, totalnu društvenu činjenicu, — za koju obavezno treba obnoviti, kao što je to Maus (Mauss) učinio za razmenu, neki totalni prilaz.

Moda je, kao jezik otprve usmerena društvenost u svojoj izazovnoj usamljenosti i to dokazuje a contrario. Ali za razliku od jezika, koji je usmeren ka smislu i koji se pred njim povlači, moda teži ka nekoj teatralnoj društvenosti i nalazi zadovoljstvo u sebi samoj. Ona smesta za svakog postaje intenzivno mesto — ogledalo izvesne želje za sopstvenom slikom. Nasuprot jeziku koji teži za komunikacijom, ona odigrava komunikaciju, ona od nje čini beskrajni izazov jednog značenja bez poruke. Otud njeno estetsko uživanje, koje nema ničeg zajedničkog s lepotom ili ružnoćom. Da li je ona dakle neka vrsta svečanosti, dvostrukog ekscesa komunikacije?

vo pravo područje danas područje u kome su presudni modeli. Svugde gde postoje modeli postoji i nametanje zakona vrednosti, postoji represija od strane znakova i represija samih znakova. Zato postoji radikalna razlika između simboličnih rituala i znakova mode.

U primitivnim kulturama znakovi otvoreno cirkulišu celim prostorom »stvari«, još nije došlo do »taloženja« nečeg označenog, pa prema tome ni nekog uzroka ili neke istine znaka. Stvarno — naša najlepša konotacija — ne postoji. Znak nema iza sebe neki svet, za njim ne stoji nevesno (koje je poslednja i najsuptilnija konotacija i racionalizacija). Znakovi se u njima razmenjuju bez fanatizma, bez halucinacija stvarnosti.

Oni dakle nemaju ničeg zajedničkog s modernim znakom, čiji paradoks Bart ovako definiše: »Neumorna je tendencija da se uočljivo pretvori u označavajuće, u smislu sve organizovanijih, zatvorenih sistema. Istovremeno i u podjednakim razmerama znak će biti maskiran kao takav, biće maskirana njegova sistematska priroda, biće racionalizovan, povezan s nekim razlogom, s nekom instancom sveta, s nekom supstancom, s nekom funkcijom«. Sa simulacijom, znakovi još samo prikrivaju stvarno i referencijalno kao neki super-znak, kao što moda samo prikriva, izmišlja golotinju kao super-znak odela. Stvarno je mrtvo, živeo realistički znak! Taj paradoks modernog znaka uvodi radikalno rasep sa magičnim ili ritualnim znakom, onim koji se razmenjuje kao maska, tetuaža ili svečanost.

Ako je moda čarobna, ona ipak ostaje čarolija robe i, još dalje, čarolija simulacije, koda i zakona.

Imenjeni seks

Nema nikakve sumnje da seksualnost prožima odelo, šminku, itd. — ili, bolje rečeno, da se na nivou mode pojavljuje izvesna izmenjena seksualnost. Ako osuda mode poprima i pu-

II Moda postepo i virtuelno integriše sve znakovne kulture i reguliše razmenu znakova upravo kao što je u jednoj drugoj fazi svaka materijalna proizvodnja virtuelno integrisana putem ekonomske politike. Svi raniji sistemi proizvodnje i razmene gube se u univerzalnoj dimenziji tržišta. Sve kulture odigravaju svoju ulogu u univerzalnosti mode. Uzor mode u toj fazi je vladajuća kulturna klasa, ona upravlja distinktivnim vrednostima mode.

III Moda se svugde širi i postaje naprosto način života. Ona prodire u sve sfere koje su joj još izmicala. Ceo svet je podržava i reprodukuje. Ona ponovo stiče svoju negativnost (činjenicu da nije u modi), postaje svoj sopstveni znak (kao proizvodnja u stadijumu reprodukcije). Ali to je u isti mah na neki način i njen kraj.

3. Jer nije tačno da jedna haljina ili elastičan triko koji dozvoljava telu sve kretnje »oslobadjanja« bilo šta: u sferi znakova to je jedna dodatna sofisticacija. Ogoleti strukture ne znači vratiti se na nulti stepen istine, to znači uviti ih u jedno novo značenje koje će se pridružiti svim drugim. A to će biti početak jednog novog znakovnog sistema. Takav je ciklus formalne inovacije, takva je logika mode, i tu niko ništa ne može. Osloboditi strukture tela, strukture nesvesnog, osloboditi funkcionalnu istinu objekta u dizajnu, itd., uvek se svodi na krčenje puta univerzalizacije sistema mode (to je jedini sistem koji se može univerzalizovati, jedini koji može da upravlja cirkulacijom svih znakova, čak i protivu-rečnih). Prema tome, to je buržoaska revolucija u sistemu oblika, po uzoru političke buržoaske revolucije, koja takođe krči put univerzalizaciji tržišnog sistema.

ROMAN O BIJELOM MEDVJEDU I PUSTINJSKOJ LISICI

Branko Čučak

Upiši njega, nju upiši.
Gusti brk upiši i mladost njenu.
Kkose mu sijede te jake bore.
Opiši alata, opiši bombone,

unucima dijeli, opiši nošnju.
Nju zapiši, 'svo njeno ruho,
sve rodoslove.

Kućne bolesti, opasne greške
i ružne riječi. U knjigu uknjiži.
Njenih dugove, njegovih sramne vijesti.
Sve ih zapiši.
Brzjav pošalji:
Kosio na suncu,
u hlad plastu vruć legao,
brzo zaspao,

iste noći umro. Pa ga tad ispiši.
Zapiši kuku, lele upiši.

Svi ga prekosutra. Svi ga sahrani.
A nju presvuci u sedam haljina.
U plavu, crvenu, u žutu. U bijelu, zelenu, u modru.
Da na nebu kratka duga bude. Obuci u crnu.
Da joj se niko u mucu ne nađe.
Lele upiši, zapiši kuku.
Da ga nadživi,
hladnih hiljadu ručkova,
samih hiljadu večera,
na grobu slova popravljajuć.
Da crkne ko pas, da skapa ko marva,
da krepa ko mačka, lisica pustinjska.
A tada i nju, snagom smrtno kretnje
iz pisanja izbrisi.

»Svečana« izgleda naročito moda odevanja i ona koja igra na telesnim znacima, po svom svojstvu »uzaludnog trošenja«, »potlača«. Ovo jeposebno tačno za tzv. visoku modu. To je ono što omogućava modnom časopisu da objavi ovaj zanimljiv kred: »Postoji li nešto anahroničnije, bremenitije snovima od jedrenja? To je visoka moda. Ona obeshrabruje ekonomistu, suprotstavlja sa tehnikama učinka, ona je uvreda za demokraciju. Izvestan maksimum visoko kvalifikovanih osoba sa oholom sporošću proizvodi minimum modela komplikovanog kroja, koji će biti, uvek s jednakom sporošću, ponovljeni u najboljem slučaju dvadesetak puta, ili, u najgorem slučaju, neće to uopšte biti. . . Haljine za dva miliona. . . Ali čemu ta orgija napora? Upitaćete. A zašto ne? odgovaraju kreatori, majstori, radnice i 4000 žena-kupaca, svi obuzeti istom strašću u potrazi za savršenstvom. Veliki krojači su poslednji avanturisti savremenog sveta. Oni neguju uzaludni čin. . . Čemu Visoka Moda? misle neki klevetnici. I čemu šampanjac?« Ili, dalje: »Ni praktični ni logično ne bi mogla da se opravda ekstravagantna avantura odevanja. Suvišna, dakle potrebna, moda proizilazi iz religije«. Potlač, religija, odnosno ritualna čarolija izražavanja, poput one koju poseduju životinjski ukrasi i igre: sve to može da posluži podsticanju mode protiv ekonomskog, kao prekoračenja u smislu izvesne ludičke društvenosti.

Ali mi znamo da se i reklama smatra »praznikom potrošnje«, a medijumi »praznikom informacije«, sajmovi »praznikom proizvodnje«, itd. Tržište slika, konjske trke, mogu takođe da se nazovu potlačem. — Zašto ne? rekao bi Vog. Svugde nastoje da funkcionalno rasipanje proture kao simbolično uništavanje. Zato što je ekonomsko toliko nametnulo svoj princip korisnosti, svoj funkcionalni okov, sve ono što ga prevazilazi lako dobija miris igre i uzaludnosti. To znači ne uvidati da zakon vrednosti dopire daleko preko ekonomskog i da je njego-

ritansku žestinu njom se ne napada seks. Tabu se odnosi na ništavost, na tu strast prema ništavom i veštačkom koja je možda dublja od seksualnog nagona. U našoj kulturni vezanoj za princip korisnosti, ništavno ima vid prekršaja, nasilja, a moda se osuđuje zbog te moći da u sebi sadrži čist znak koji ne znači ništa. Seksualni izazov je sporedan u odnosu na taj princip koji poriče sve temelje naše kulture.

Razume se, isti se tabu odnosi i na »zaludnu« i nereproduktivnu seksualnost, ali postoji opasnost da se usredsređivanjem na seks ne produži lukavstvo puritanizma koji nastoji da problem prebaci na seksualno — dok je on na nivou samog principa stvarnosti, referencijalnog principa u kome još učestvuju nesvesno i seksualnost, i protiv kojeg moda usmerava svoju čistu igru razlika. Stavljati seksualnost u toj priči na prvo mesto znači opet neutralizovati simbolično putem seksa i nesvesnog. Analiza mode se po istoj toj logici tradicionalno ograničava na analizu odevanja, jer upravo tu najlakše pronalazi seksualnu metaforu. Posledica tog skretanja: igra se svodi na neku perspektivu seksualnog »oslobadjanja«, koje se naprosto završava oslobadanjem u odevanju. A onda započinje opet neki novi ciklus mode.

Moda je svakako ono što najuspešnije neutralizuje seksualnost (našminkana žena se ne dira — upor. — »Telo ili kosturnica znakova«) upravo zato što ona predstavlja strast koja nije saučesnik nego takmac seksa, i što ga pobeđuje, kao što je to dobro uvidao Labrijer. Strast mode će dakle da se ispolji u svom punom ambigritetu na telu, poistovećujući ga sa seksom.

Moda se produbljuje kad postaje isticanje znakov tela, kad telo postane medijum mode². Nekad potisnuto svetilište, neraspoznatljivo u svojoj potisnutosti, i ono sad biva ustanov-

ljeno. Igra odela ustupa mesto igri tela, a ova ustupa mesto igri modela³. Samim tim delo gubi svoj ceremonijalni karakter (koji još ima do XVIII veka), vezan za korišćenje znakova kao takvih. Nagrizano značenjskim vidovima tela, tim prosijavanjem tela kao seksualnosti i kao prirode, odelo gubi onu fantastičnu raskoš koju je posedovalo od prvobitnih vremena. Ono gubi svoju snagu čiste maske, neutralizovano je tom nužnošću da označava i miri se s tom ulogom.

Ali i telo je neutralizovano u toj operaciji. I ono gubi svoju snagu maske koju je imalo pod tetoviranim šarama i ukrasima. Ono se sad pojavljuje samo sa **sopstvenom** istinom, koja je i njegova demarkaciona linija: sa svojom golotinjom. U ukrašavanju znakovi tela igraju otvoreno, pomešani su znakovima ne-tela. Ali ukras se pretvara u odeću, a telo postaje priroda. Pojavljuje se jedna druga igra — opozicije između odela i tela — namena i cenzura (isti preloma kao označitelja i označenog, ista igra pomeranja i aluzije). Moda zapravo počinje s tom podelom potisnutog i na aluzivni način označenog tela — a ona tu podelu okončava u simulaciji golotinje, u **golotinji kao modelu simulacije tela**. Za Indijca je celo telo lice, to jest obećanje i simboličan podvig, nasuprot našoj golotinji koja je samo seksualna instrumentalnost.

Ta nova stvarnost tela kao skrivenog seksa odmah je poistovećena s telom žene. Zatrpano telo je žensko (ne biološki, razume se, nego mitološki). Veza između mode i žene, dakle, počev od buržoaske i puritanske ere, ukazuje na izvestan dvojak žig, dvojaku zabranu: onu koju moda nameće skrivenu telu i onu koju žena vrši nad potisnutim seksom. Ta veza nije postojala (ili je manje postojala) do XVIII veka (a, razume se, uopšte nije postojala u ceremonijalnim društvima) — a danas počinje da nestaje i za nas. Kada se ukida, kao za nas, ta sudbina

ja u vezi s tim je radikalna. Istorijaska definicija ženskog stvara se na izvesnoj sudbini tela i pola vezanog za modu. Istorijasko oslobođenje ženskog može da bude jedino prošireno ostvarenje iste sudbine (koja odmah postaje i sudbina celog sveta, ne prestajući međutim da bude diskriminatoraska). U trenutku kada žena dobija pristup radu kao i svaki drugi, po uzoru proletera, ceo svet dospeva do emancipacije seksa i mode, po uzoru žena. Smesta bolje sagledavamo koliko je i moda rad i koliko treba davati podjednak istorijski značaj »materijalnom« radu i radu mode. Isto je tako bitno (i čini isto tako deo kapitala) proizvoditi robu prema tržištu i proizvoditi svoje telo prema pravilima seksa i mode. Podela rada se ne ostvaruje tamo gde se smatra, ona štaviše uopšte ne postoji: proizvodnja tela, proizvodnja smrti, proizvodnja znakova, proizvodnja roba — sve su to samo modaliteti jednog istog sistema. Sa modom je bez sumnje čak i gore: jer ako je radnik živ odvojen od sebe samog pod znakom izrabljivanja i principa stvarnosti, žena je živa odvojena od sebe same i svog tela pod znakom lepote i principa zadovoljstva!

Neuništivo

Istorija kaže da kritika mode u XIX veku spada u domen razmišljanja desnice, ali da danas, počev od socijalizma, spada u idejnu sferu levice. Ona prva je proisticala iz religije, a druga proističe iz revolucije. Moda kviri običaje, moda ukida klasnu borbu. Ali to što je ta kritika mode prešla na levicu ne znači obavezno neki istorijski preokret: to možda znači da je sa gledišta morala i običaja levica naprosto smenila desnicu i da je, u ime revolucije, nasledila moralni poredak i klasične predrasude. Otkad je princip revolucije ušao u običaje, kao neki kategorični imperativ, ceo je politički poredak, čak i na levici, postao izvestan moralni poredak.

ZDRUZGANA SVIRALA

Predrag Bjelošević

Gavrilu Stefanoviću Vencloviću

1.

Početak ko ne vidi
u sricanju tamnog
što bilo pokreće
i oko zari iz oreola
kroz još razvezan pupak
na još olovnom jeziku.
spuštamo se zajedno
slovo po slovo do vode
gdje korijen osjećamo
gorki arlauk
crnog bivola u srcu
otkud svirala opija
sjetnim izgledom daljine
i lice bijeli kameno

2.

Zrije nutarnja žitnica
u groblju i sa snovima
tolika moće je nescvjesnog
da žanje zrele plodove

riječ mrak razdanjuje
svijetli sjetna svirala
kroz rupice se osipa
tkajući vječnu tužaljku

iz prošlog u buduće
iz budućeg u govor nemušt
iz nijemosti jezik palaca
u pjesmi kao barjak pocijepan
gdje zima kosu uzdiže
a sunce oči izgara

3.

Ne mari zdruzgana svirala
jednako poje u polju
od čega zemlja zatrudni
kristalnim smijehom djevice
što ptice već ga raznose
u gnijezda slamna poliježu
u crna gnijezda matere

rubac je razvezala pred nama
kruh u so umočila
jasan joj govor bez riječi
molećiv pogled u oku
samo joj ruke nestaju
u tom ambisu zvjezdanom
ko da nas njime prihvata

skrivenog seksa i zabranjene istine tela, kada sama moda neutrališe suprotnost između odela i tela, onda postepeno prestaje i afinitet između žene i mode⁴ — moda se uopštava i sve manje pripada pojedinom polu ili uzrastu. Ali pazite, tu nije reč ni o nekom napretku, ni o nekom oslobađanju. Uvek je na delu ista logika, i ako se moda uopštava i napušta prevashodnu podršku žene da bi se otvorila svima, to biva zato jer se zabrana nad telom takode uopštila, i to u podmuklijem obliku od puritanske represije: u obliku opšte desekualizacije. Jer telo je bilo snažan seksualni potencijal jedino u potisnutom stanju: onda je ličilo na zarobljen zahtev. Prepušteno modnim znacima, telo je seksualno lišeno čari i postaje **maneken**, što je termin koji svojom seksualnom uopštenošću dobro kazuje ono što hoće da kaže. Maneken je u celosti seks, ali to je seks bez kvaliteta. Njegov pol je moda. Ili, bolje rečeno: seks se u modi gubi kao razlika, ali se uopštava kao referenca (kao simulacija). Ništa više nije seksno, sve je seksualizovano. I muško i žensko, izgubivši svoju posebnost, opet stiču mogućnost nekog ograničenog drugog postojanja. Samo u našoj kulturi seksualnost tako prožima sva značenja, i to zato što su znakovi sa svoje strane osvojili celu seksualnu sferu.

Tako se objašnjava sadašnji paradoks: prisustvujemo u istom mah »emancipaciji« žene i pogoršavanju mode. To je zato što moda ima nešto zajedničko sa ženskim, a ne sa ženama. Celokupno društvo se feminizuje uporedo sa oslobađanjem žena od diskriminacije (to se isto događa sa duševnim bolesnicima, decom, itd.), to je normalna logika isključenja. Tako »stati na svoje noge«, izraz ženskog zadovoljstva, danas postaje uopšten, počinjući, razume se, u istom mah da znači bilo šta. Ali treba uvideti i da žena može da bude »oslobodena« i »emancipovana« samo kao »snaga zadovoljstva« i modna snaga, isto kao što je radnik uvek oslobađan samo kao radna snaga. Iluzi-

Moda je nemoralna, tako stoji stvar, i svaka vlast (ili oni koji o njoj sanjaju) je obavezno mrzi. Bilo je jedno vreme kada je amoralnost bila priznata, od Makijavela do Stendala, i kada je neko, kao Mandevil u XVIII veku, mogao dokazivati da se svako društvo revolucionariše samo putem svojih poroka, da ga dinamičnim čini njegova nemoralnost. I moda još sadrži nešto od te nemoralnosti: ona uopšte ne poznaje sisteme vrednosti, ni moralne kriterijume: dobro ili zlo, lepo i ružno, racionalno i iracionalno — ona igra svoju igru s ovu ili onu stranu toga, — deluje dakle kao subverzija svakog reda, uključujući poredak revolucionarne racionalnosti. Ona je kao neki pakao vlasti, onaj pakao koji je relativnost svih znakova, i koji svaka vlast mora da razbije da bi obezbedila svoje sopstvene znake. Upravo zato je danas prihvataju mladi, kao izvestan otpor svakom imperativu, otpor bez ideologije, bez cilja.

I obrnuto, nije moguća nikakva subverzija mode, jer ona ne poseduje neki referencijal s kojim bi mogla da bude dovedena u protivrečnost (njena referenca je ona sama). Moda se ne može izbeći (budući da sama moda čini odbijanje mode modnim svojstvom — »farmerke« su istorijski primer toga). Toliko je tačno da ako se uvek može izbeći princip stvarnosti sadržaja, nikad se ne može izbeći princip stvarnosti koda. Buneći se protiv sadržaja čovek se čak sve više podvrgava logici koda. Pa šta onda? To je diktat »modernosti«. Moda ne ostavlja mesta za revoluciju, izuzev vraćanju na samu genezu znaka koji je konstituiše. A alternativa za modu nije u nekoj »slobodi« referencijala. Ona je u izvesnoj dekonstrukciji oblika modnog znaka i samog principa značenja, kao što alternativa za političku ekonomiju može da bude samo u dekonstrukciji oblika/robe i samog principa proizvodnje.

4. Postoje razume se i drugi razlozi — društveni i istorijski tog afiniteta: marginalnost ili društveno isključivanje žene (ili omladine). Ali ni to nije drukčije: društvena potisnutost i zlokobna seksualna aura uvek se mešaju u istim kategorijama.

Jean Baudrillard: *L'échange symbolique et la mort*, izd. Gallimard, Pariz, 1976; str. 131—151

Prevela:
Frida
Filipović