
INTERACTIVE FASHION AS A PERFORMANCE

Milena Savić

Vocational High School for Technology and Art, Leskovac, milennasavic@gmail.com

Dragana Frfulanović-Šomođi

Vocational High School of Technology and Art, Leskovac, djolekam@gmail.com

Abstract: By exploring performance, body and clothing as a visual and communication strategy, fashion reveal a hybrid practice that has emerged and is being considered in the context of fashion shows. Focusing on the common understanding of clothing and body and similarity in methodologies both in experimental fashion and in performance and communication, the area of this work lies between interaction, fashion, and performance, mainly observed through the notion of fashion shows. The methodology relies on the analysis of the practice and theory of contemporary fashion, design, and performance, exposing interdisciplinary approaches and exchanging ideas that point to hybrid practice between these two disciplines. Putting clothes at the heart of this debate it is possible to take into account how emotional and physical factors, as well as the body itself, contribute to the creation, intentions, and reading of such a work. It is suggested that this area of work can be viewed as a body that is self-contained in scenographic practice. The paper concludes that there is a whole series of embodied practices in which fashion designers work with clothing and body and any attempt to categorize within formal fashion designs can limit creative advancement.

Keywords: Interactive fashion, performance, fashion show, audience, visual art

ИНТЕРАКТИВНА МОДА КАО ПЕРФОРМАНС**Милена Савић**

Висока технолошко уметничка струковна школа Лесковац, предавач, milennasavic@gmail.com

Драгана Фрфулановић Шомођи

Висока технолошко уметничка струковна школа Лесковац, предавач, djolekam@gmail.com

Апстракт: Кроз истраживање перформанса, тела и одеће као визуелне и комуникацијске стратегије, мода открива хибридни праксу која се појавила и која се разматра у контексту модних ревија. Фокусирајући се на заједничко разумевање одеће и тела и сличност у методологијама како у експерименталној моди, тако и у перформансу и комуникацији, подручје овог рада налази се између интеракције, моде и перформанса, посебно посматране кроз појам модних ревија. Методологија се ослања на анализу праксе и теорије савремене моде, дизајна и перформанса, излажући интердисциплинарне приступе и размену идеја које указују на хибридни праксу између ове две дисциплине. Постављањем одеће у средиште ове расправе могуће је узети у обзир како емоционални и физички фактори, као и само тело, доприносе стварању, намерама и читању таквог дела. Предлаже се да се ово подручје рада може посматрати тело као објекат који се самостално налази у сценографској пракси. У раду се закључује да постоји читав низ отелотворених пракси у којима модни дизајнери раде са одећом и телом и сваки покушај категоризације унутар формалних конструката савремене моде могу ограничити креативни напредак.

Кључне речи: интерактивна мода, перформанс, ревија, публика, визуелна уметност

УВОД

Реч „мода“ води лингвистичко порекло од латиског назива „modus“ што значи начин живота, склоп обичаја, културе неког народа или одређене групе.⁵ Главна карактеристика моде јесте увођење новог и његово прихватање, да би га поново напустила када постане опште прихваћено. Задатак моде је увођење реткости или новине у општу или универзалну употребу, затим прелаз на другу реткост или новину када је прва престала да то буде.⁶

⁵ Спасић В. Дизајн у функцији моде, Стручни чланак UDK: 347.772 стр. 253 доступно на сајту: <http://www.prafak.ni.ac.rs/files/zbornik/14%20Vidza.pdf> посећено 25.04.2019.

⁶ Slijepčević, M. (2016). *Modni Marketing*, HERAedu, Beograd.

Током последње деценије било је много дискусија о вези између уметности и моде, и као најспецифичнији, однос између моде, дизајна и перформанса оставља простор за даље истраживање. Постоје значајни изузеци, на пример, Ненси Трој (Nancy J. Troy)⁷ је писала о односу између уметности и моде у раном XX веку, наглашавајући везе са уметношћу и модом, унакрсним прожимањем у савременој модној пракси. У својој књизи „Couture Cultures”, она се бави позориштем и спектаклом моде почетком двадесетог века, посебно у презентационим методама дизајнера и кројача Пола Поареа (Paul Poiret), расправљајући о свом позоришном приступу дизајну и презентацији одеће. „Теорија моде”, часопис за моду и културу је посветила сегмент теми Перформанс⁸. У овој књизи Керолајн Еванс у свом чланку „The Enchanted Spectacle” расправља о развоју модних ревија у раним 1900-тим и њиховом напретку у модерни спектакл, перформанс и пренаглашени сценски наступ, што су и показали дизајнери Александер Меквин (Alexander McQueen) и Џон Галиано (John Galliano) деведесетих година.⁹

У неколико последњих деценија често се истиче концепт моде као легитимне уметности путем које се изражавају културолошка усмерења која владају у друштву, понекад и несклад између онога ко смо и шта желимо да будемо. Мода је одувек тежила да руши предрасуде и стереотипе, исказује бунт и оставља простор за промену друштва. Мода као уметнички перформанс је нашла свој простор у позоришту, на филму и на телевизији. Данас се ни позориште, ни филм, ни телевизија не могу замислити ни осмислити без костима као важних визуелних и уметничких елемената.

Модни дизајнери данас креирају одећу која представља уметност и захтева реакцију човека како би била комплетна. Зато, дизајнери, модели и публика не могу да постоје једни без других и овим приступом се заговара интерактивност тј. доживљавање моде као повратне спреге (информације). Због своје опште свеprisутности у свим сферама друштвеног живота, мода је постала механизам социјализације и средство симболичке комуникације.

ТРАДИЦИОНАЛНА МОДА И ТИПОВИ ПРОИЗВОДЊЕ

Различити типови производње имају и различите предности али и мане. Поред разлике у производњи, постоји и битна разлика у цени производа. Колики је значај друштвене (нове моде) и индустријске револуције, као и која је разлика биполарног система производње. Образложено је у даљем тексту, као и настанак и развој сваког типа понаособ.

Појединачна, уникатна, врста производње моде оријентисана је на производњу малих количина производа, и то по наруџбинама. Појединачна производња ради, по правилу, без залиха готових производа, за познатог купца и не обнавља се у наредном периоду и траје дуго у фазама, које се одвијају по пројектним решењима.¹⁰ Организује се најчешће у занатству, као што је израда конфекције по мери, за одређену особу. Радна снага у појединачној производњи је квалификована, односно високо квалификована, што је и логично, јер често мора да решава различите проблеме на различитим производима, који се никада не понављају.¹¹ Оснивање првих кућа високе моде¹² могло би се посматрати као својеврсан покушај креатора уметника да, преко оснивања институција високе моде, осигурају и коначно признање статуса моде као пуноправне уметности. Тај подухват представљао је захтев за потпуним ослобођењем професије модног дизајнера, као самосталног уметника који ствара дела у складу са сопственим сензибилитетом, од улоге занатлије, чији је рад у потпуности подређен жељама муштерије. Он је воштане фигуре заменио менекенкама како би на инвентиван и свеж начин промовисао своје екстремно скупе креације.¹³ У том смислу, могло би се рећи, да су се креатори високе моде, од њених зачетака, залагали за класификацију моде као равноправне уметничке дисциплине.¹⁴ Производи високе моде су и даље они који се, по старој традицији, шију по мери купаца. Они

⁷Troy, N.J. *Couture Cultures : A Study of Modern Art and Fashion*, USA 2003. (професор уметности на Универзитету Станфорд. Претходно је била професорица модерне уметности на Универзитету Јужне Калифорније до 2010. године)

⁸ *Fashion Theory: The Journal of Dress Body and Culture*. (2001), Vol. 5, Issue 3, Oxford.

⁹ Исто, стр. 301.

¹⁰ *Tradicionalna estetska kultura TELO I ODEVANJE*, (2009). priredio i predgovor napisao dr Dragan Žunić, Niš.

¹¹ Сваки “комадни” производ разликује се од претходног по конструкцији, техничким и другим условима.

¹² *Haute couture*, француски израз за високу моду чији развој се прати на модним пистама и која углавном није функционална.

¹³ Таква тенденција у производном систему (високе) моде задржана је до данашњих дана.

¹⁴ На тај начин се лагано, али веома смишљено, међу ствараоцима моде развија култ уметника-креатора.

су уникатни и скупи, а тиме и тешко доступни широј популацији. Уосталом, то је и разлог због којег се висока мода све чешће назива индустријом луксуза.

Праву револуцију у индустријској производњи моде покренуо је настанак такозване „готове“ одеће, у периоду након Другог светског рата. Наиме, израз *Prêt-à-porter* лансиран је 1949. године у Француској и заправо је изведен из америчке формуле “ready to wear” (спремно за ношење). Овај подухват у оквиру модне индустрије био је неопходан како би се њиме превазишао негативан имиџ који је конфекција до тада имала. У том смислу, готова одећа је кренула новим путем индустријске производње одеће доступне свима, али уједно и моде која је сезонски инспирисана последњим модним тенденцијама.¹⁵

ИНДУСТРИЈСКА РЕВОЛУЦИЈА И ДРУШТВЕНИ ЗНАЧАЈ (НОВЕ) МОДЕ

Индустријска револуција средином XIX века представљала је прекратницу у друштвеном значају и значењу одевања. Машинска производња одеће суштински је променила изглед модерног костима. Из тог разлога долази до бујања различитих текстова усмерених ка критици индустријски произведена одеће, као средстава која доприноси визуелном стапању друштва.

Масовна производња се карактерише по производњи једног производа или сличних производа у великим количинама. Она је континуирана, што захтева стварање услова за перманентну производњу. Потреба за смањењем трошкова производње довела је до серијске производње. Серијска производња је такав вид производње који се сврстава између појединачне и масовне производње.

Мода у XXI веку је комплекснија него икада раније, представља пре свега изражавање особености као и слободу избора. Модеран човек константно прати трендове и подражава стилове који су некада били популарни. Модерне технологије помажу и дизајнерима и потрошачима да лакше пронађу једни друге. Морамо схватити да дигиталне технологије¹⁶ играју важну улогу у рушењу идеје о строгим границама. У том смислу, можемо разумети важност белгијских и јапанских модних дизајнера још од 1980-их. Ови дизајнери су прекршили строга уверења о полу, поларитетима као што су лепота - ружноћа, оригинал - копија и, људско биће - биће.

Јоши Јамамото (Yohji Yamamoto¹⁷) и Волтер Ван Берендонк (Walter van Beirendonck¹⁸), модни дизајнери, у том смислу показују динамику и разноликост модне силуете: обојица су срушили логику традиционалног обрасца моде. Јамамото је једну од својих креација ставио на веб страницу са нацртом и објашњењем како да сашије дотични модел. Свако ко преузме овај нацрт може да направи модел од материјала по жељи и да их носи на свој посебан начин. У модним ревијама Волтер Ван Берендонк налазимо нова бића на модној писти која представљају хибридна бића, изван родног детерминизма или више од тога: нека ново створено биће. Он ради као генетски манипулатор када представља ова не-људска бића, јер су настала у лабораторијама у комбинацији са многим другим врстама: изван рода и човечанства.

Мода ће дискутовати о новим начинима разумевања светских односа који више нису ригидни "закони" због нестабилне динамике тржишних и социо-културних помака, већ због константних преговора. Како технологија, углавном дигитална, прожима моду, тело постаје пројекат дизајнирања попут киборга¹⁹. У моди се технологија појављује као диференцијални фактор у глобализованој конкуренцији.

Коко Шанел (Coco Chanel) је инспирисана мушком гардеробом свог доба, изразила свој бунтовнички дух и помирила различитости мушког и женског одевања. Она је видела жену као јаку и способну попут мушкарца. Са њом почиње период када се жена одважила да први пут прошећа у панталонама, што је до тада готово било незамисливо. Александар Меквин успео је да својим креацијама дотакне најдубље делове људске душе. Свој дух и своју енергију интегрисао је у стваралаштво. Тако су модели који су носили

¹⁵Jestratiјевић, I. (2011). *Studija mode znaci i značeња odevne praksa*, ORION ART, Beograd.

¹⁶Дигитални медији су сви медији који су кодирани у машински читљивом формату. Дигитални медији се могу креирати, прегледати, дистрибуирати, модификовати и сачувати на дигиталним уређајима. Рачунарски програми и софтвер; дигиталне слике, дигитални видео; видео игре; веб странице и веб сајтови, укључујући друштвене медије; подаци и базе података; дигитални аудио, као што су мп3; и е-књиге су примери дигиталних медија. Дигитални медији су често у контрасту са медијима за штампање, као што су штампане књиге, новине и часописи и други традиционални или аналогни медији, као што су слике, филм или аудио трака.

¹⁷<http://www.yohjiyamamoto.co.jp/>, посећено 10.04.2019.

¹⁸<http://www.waltervanbeirendonck.com/>, посећено 10.04.2019.

¹⁹ Goodall, J. (2000). An order of pure decision: un-natural selection in the work of Stelarc and Orlan. In: Featherstone, M. (ed.). *Body modification*. London: Sage Publ., p.149.

Меквинове креације постајали живи израз уметности. Уредница Вог (Vogue) часописа, Ана Винтур (Anna Wintour) је својим залагањем и идејама померила границе моде. Захваљујући њеном ангажовању данас су многи костими сврстани у уметничку колекцију и део су поставке највећег музеја уметности у Њујорку – МоМА. Виктор и Ролф (Viktor and Rolf)²⁰, у колекцији пролећа 2006, показали су субверзију садашње логике у њиховој ревији где је све било „уназад и наопако”. Ипак, у јесењој колекцији 2002, они стварају перформанс у коме се слике пројектују на одећи, а понекад не можете рећи која је заиста на тканини и која није. Водећа идеја је била да смо сви део дигиталне мреже из које се не може изаћи.

Ревизија Рик Овенса (Rick Owens) за пролеће 2016. прави је пример рушења традиционалних норми и приказивања модне ревије као перформанса. Манекенке су носиле друге манекенке као ранчеве и то спреда (Слика бр.1). Изазвала је огромну критику јавности а дизајнер је инспирацију добио из мајчинства и сестринства, "жене које подижу жене, жене постају жене и жене које подржавају жене - свет жена о којима се мало зна."²¹ Италијанска модна дизајнерка Сара Паџини (Sarah Pacini)²² је необичан дизајнер када говоримо о плетењу. Њени обрасци такође подривају логику тела. Можете да носите њену одећу на много начина, и са само једним моделом дате носиоцу прилику да константно мења облик свог тела.



Слика бр.1- Ревизија Рик Овенса за пролеће 2016



Слика бр.2- Ревизија Хусеин Чалајана у Паризу, 2016.

²⁰<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2006-ready-to-wear/viktor-rolf/slideshow/collection#8>

²¹<https://fashionista.com/2015/10/rick-owens-spring-2016>, посећено 15.04.2019.

²²https://www.sarahpacini.com/en/coats/long-sweater-cable-knit-detail_t-1r3271s0v1, посећено 15.04.2019.

Хусеин Чалајан (Hussein Chalayan)²³ са својим компјутеризованим моделима (тзв. носива технологија) је увео велики преокрет у арени модних ревија. Када је спојио дизајн одеће са електронским уређајима, он уводи друге материјале у традиционалну идеју стварања у моди. Он је дизајнер који почиње од научних лабораторија до финалног производа, планирајући ново киборг тело које претвара наше потенцијале у праве моћне уређаје. Ревија 2016. Хусеин Чалајана у Паризу је затворена са два модела који су стајали под тушем, а њихова одећа се потпуно растапала (*Слика бр.2*). Био је то спектакл који је граничио са перформансом, или можда и са научним експериментом. Пред живом публиком, ова водорастворна одећа- хаљине наликбелним кошуљама - распадале су се како би откриле два различита дизајна, хаљине украшене дебелим црним шавовима и белим латицама које са Сваровски кристалима.²⁴

Интегришући савремене технологије у уметност долазимо до нових уметничких форми, метода и израза. Симбиоза костима и технологије је конципирана као интерактивни костим. Овакви хибридни костими могу инкорпорирати изузетно компликоване дигиталне, компјутерске, сензорске, магнетне, биолошке и LED технологије²⁵. Интерактивност се огледа и у реакцији публике на овакав приступ костиму а и реаговању на различите подстицаје из околине - простор у коме се ревија одвија. Тако реципијент постаје део технолошко уметничке модне ревије као и сам манекен који носи модел.

Интерактивни костими као примери хибридног, киборског тела: Circuit Dress дизајнерке Ники Асман (Nicky Assmann), дело Афазиа (Afasia) Марсел.Лија Антунеза Рока (Marcel.Li Antunez Roca) и Keitai Girl уметнице Норико Јамагучи (Noriko Yamaguchi). Све троје уметника манипулацијом и трансформацијом артикулисали су своју телесност негде између тела, костима и технологије. Интерактивни костим ствара киборшку манифестацију извођача у сталној интеракцији између органског и технолошког, публике и извођача. Бренд Фенди (Fendi) је омогућио својим потрошачима дизајнирање сопствене торбе. Фенди је лансирао апликацију Багет (Baguette) где корисници могу да ослободе своју креативност уз помоћ најновијих алата, боја и четкица. Торба Багет ће захваљујући креативним женама, добити своје јединствене примерке.



Слика бр.3- Spinali Design и паметни купаћи костим

Француска предузетница Мари Спинали (Marie Spinali) осмислила је купаћи костим за жене који ће бити опремљен водоотпорним соларним колектором, повезаним са смарт телефоном, који ће власницу упозорити да на кожу нанесе крем за сунчање, да не би изгорела. За почетак ће компанија *Spinali Design* из Miluza такве купаће костиме производити само за жене по цени од 149 евра, а биће израђени по мери.²⁶

²³<https://chalayan.com/>, посећено 10.04.2019.

²⁴<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26842/1/hussein-chalayan-talks-making-dresses-dissolve-on-the-runway>, посећено 10.04.2019.

²⁵LED је полупроводник који претвара електричну енергију директно у светлост. МОже бити различите боје у зависности од материјала од ког су израђени чип и његове конфигурације. Најважнија чињеница је сте то да LED технологија користи јако малу количину електричне енергије. Видети у: Flux Technology, LED tehnologija, <http://www.fluxtechnology.rs/led2.php>, посећено 23. 04. 2019.

²⁶<https://www.lepotaizdravlje.rs/lifestyle/inspirisemo-vas/dizajniran-pametni-kupaci-kostim-koji-vas-opominje-dananesete-kremu-za-suncanje/>, посећено 10.04.2019.

ЗАКЉУЧАК

Интерактивни уређаји прожимају све сфере људског деловања као и различите уметничке праксе. Уметност на почетку XXI века је у све већој мери интерактивно искуство у коме технологија претвара гледаоца у учесника и мења начин перцепције уметничких дела. Појам инетактивности, када је реч о уметничким праксама, присутан још у деветнаестом веку, и узима маха тек након Другог светског рата у контексту акционе уметности. Оно што се данас сматра есенцијалним сегментом интерактивног уметничког дела је активно учешће публике која директно утиче на његово понашање и трансформације. Кључни елементи интерактивне уметности су активно истраживање и реаговање рецепијента, јер се на тај начин изазива динамична размена учесника са уметничким делом.

Паметна тканина представља иновацију која се заснива на споју текстилне тканине и модерне технологије која има способност да реагује на стимулансе из околине, трансформише се и прилагођава. Примењују се у медицини, спорту (нпр. Dry-fit²⁷), војсци, различитим пословима који захтевају телесну заштиту и додатну безбедност итд.

Термин носиви компјутер односи се на паметну одећу, паметне сатове, паметну обућу, смарт визире и наочаре, паметне телефоне и омогућава појединцу да лакше организује свакодневни живот, контролише своје здравље, прима поруке, користи интернет итд. Спајањем носиве технологије и уметности (модни перформанси, видео, анимација, филм, видео-игре, позориште, музички наступи итд.) настаје оно што се у овом раду дефинише као интерактивни костим.

Тежња за брзом разменом информација, модерном човеку је олакшана кроз носиву технологију и манифестује се кроз интеракцију технолошко - органских интерфејса. Оваква технологија дефинише утицаје савремених технологија на костим и тело, његове потенцијале за креирање нових естетика, друштвених, културних и индивидуалних интерпретација, телесности, значења, интеракција, експресија итд. У анализирању односа тело–технологија–костим интерактивни костим се ставља у центар перформативног тела, као значајна почетна тачка за даље истраживање на ову тему.

ЛИТЕРАТУРА

Fashion Theory: The Journal of Dress Body and Culture, Vol. 5, Issue 3, Oxford 2001.

Goodall, J. (2000). An order of pure decision: un-natural selection in the work of Stelarc and Orlan, Featherstone, M. (ed.). *Body modification*. London: Sage Publ.

Jestratiјевић, I. (2011). Studija mode znaci i značenja odevne prakse, ORION ART, Beograd .

Slijepčević, M. (2016). Modni Marketing, HERAedu, Beograd.

Troy, N.J. (2003). *Couture Cultures : A Study of Modern Art and Fashion, USA*.

Tradicionalna estetska kultura TELO I ODEVANJE', (2009). priredio i predgovor napisao dr Dragan Žunić, Niš.

Спасић, В. Дизајн у функцији моде, Стручни чланак UDK: 347.772 стр. 253 доступно на сајту: <http://www.prafak.ni.ac.rs/files/zbornik/14%20Vidza.pdf> посећено 25.04.2019.

<https://chalayan.com/>

<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/26842/1/hussein-chalayan-talks-making-dresses-dissolve-on-the-runway>

<https://www.lepotaizdravlje.rs/lifestyle/inspirisemo-vas/dizajniran-pametni-kupaci-kostim-koji-vas-opominje-dananesete-kremu-za-suncanje/>

<http://www.yohjiyamamoto.co.jp/>

<http://www.waltervanbeirendonck.com/>

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2006-ready-to-wear/viktor-rolf/slideshow/collection#8>

<https://fashionista.com/2015/10/rick-owens-spring-2016>

[https://www.sarahpacini.com/en/coats/long-sweater-cable-knit-detail_t-1r3271s0v1,](https://www.sarahpacini.com/en/coats/long-sweater-cable-knit-detail_t-1r3271s0v1)

²⁷Eng. Dry-fit – материјал који има способност брзог сушења.