



ГОДИШНИК НА СТУДЕНТИТЕ ПО СОЦИОЛОГИЯ
АСОЦИАЦИЯ НА СТУДЕНТИТЕ ПО СОЦИОЛОГИЯ В СУ
КАТЕДРА СОЦИОЛОГИЯ, ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ
СУ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
Том 4, 2007-2008

СОЦИАЛНО КОНСТРУИРАНОТО ЗНАНИЕ ЗА
ЖЕНСКОТО ТЯЛО В ИЗКУСТВОТО НА ФРЕНСКАТА
АРТИСТКА ОРЛАН

Невена Христова Германова

Курсова работа по дисциплината "Социология на Познанието"

Ръководител: доц. Иван Чалъков



Социално конструираното знание за женското тяло в изкуството на френската артистка Орлан

Увод

Предмет на настоящата курсова работа е как е конструирана социалната представа за женското тяло днес. Как функционират механизмите, които правят възможно създаването на универсални модели за красота на женското тяло. За целта ще проследя социалния и историческия контекст, които правят възможно превръщането на женското тяло от субект изцяло в обект, без уникална идентичност. От друга страна, ще проследя как познанието за „новото женско тяло” се превръща в предмет на изкуството от френската артистка Орлан. В своите произведения, тя създава една антиутопия на женското тяло в отговор и критика на универсалния модел за красота, който се създава и разпространява в публичното пространство.

Как се конструира познанието за тялото

Първо ще разгледам няколко начина, през които се конструира познанието за тялото. Ще започна със всекидневното знание за тялото. В смисъла на Шютц, ние мислим тялото си като безвъпросно дадено¹ ни, като част от нас самите, което е саморазбиращо се, т.е. ние във всекидневния си живот не можем съзнателно да отделим действията, които извършваме, като произлизащи от тялото ни. В този ред на мисли ние осъществяваме действията си посредством двете идеализации, които Хусерл извежда - идеализацията „и така нататък” – доказалото своята валидност досега в нашия опит ще е валидно и за в бъдеще и идеализацията „отново и отново” – очакване, че занапред ще постигам това в света, което съм постигал, действайки върху него досега². Това прави възможно да се обяснят действията на тялото в чисто практически смисъл. Тук имам предвид следното. Човек приема тялото си като безвъпросно дадено, като сято

¹ Шютц, „Чужденецът”, ст. „Структури на жизнения свят”, 211стр.

² Шютц, „Чужденецът”, ст. „Структури на жизнения свят”, 211стр.

със самия него, а действията на тялото като производни на неговия опит, който също препотвърждава реакциите ни, чисто физически. В този смисъл знанието за тялото ни е естествено дадено.

На второ място, знанието за тялото се конструира посредством значимите други в смисъла на Чарлс Тейлър³. Т.е. знанието за тялото ще се формира в контекста на значими за нас полета, от които сме част. Те ще задават критериите за „идеално тяло“ и ще контролират поведението ни. Така посредством тялото си ние можем да принадлежим към определена група стига да спазваме необходимите изисквания за това. Така чрез значимите други, ние можем да се идентифицираме по специфичен начин. Тук имам предвид следното – тялото като задаващо идентичност спрямо външен модел, значим за мен – примерно, аз мога да се идентифицирам като модел и да бъда част от тази група само ако тялото ми отговаря на определени критерии, валидни за тази група. Аз ориентирам действията си спрямо ‘значимите други’ и се опитвам да вметя тялото си в конструирания им модел за тяло. В този смисъл ‘значимите други’ могат да бъдат от една страна моите приближени⁴, т.е. конкретен приятел, партньор, спрямо който конструирам знанието за тялото си или, от друга страна, ‘значимите други’ могат да бъдат моите съвременници, знанието за които е опосредствано от типизиращи схеми, които задават една обобщена форма за знанието за тялото⁵. Такива примерно са рекламите, които продават определен тип социално конструирана красота.

На следващо място знанието за тялото може да се мисли в контекста на Бодрияр - „Тялото е място, в което е локализирана идентичността – тогава да превъзмогнем недоволството си от него, да се примирим с него, трябва да го поправим, усъвършенстваме, да го направим идеален обект... тялото е фетишизирано и употребявано като фетиш в отчаян опит да идентифицираме себе си”⁶. Тук тялото вече е проблем за нас, за нашата идентичност, то трябва да бъде поправено, за да ни даде нова идентичност, като за целта, тялото се превръща в обект – в черупка, която създава идентичности като се пре моделира.

³ Чарлс Тейлър, „Безпокойството на модерността”

⁴ Приблизени в смисъла на Шютц, свят на приближени, който е в моя актуален обсег тук и сега Шютц, „Чужденецът”, ст. „Структури на жизнения свят”,

⁵ Свят на съвременниците – знаят един за друг, чрез многостранно типизиране, което преминава през различни степени на анонимност - Шютц, „Чужденецът”, ст. „Структури на жизнения свят”,

⁶ Жан Бодрияр, статията е публикувана в: Jean Baudrillard and Marc Guillaume, *Figures de l'alterite*. Paris: Descartes et Cie., 1994, превод Тодор Христов, www.slovo.bg/old/lit_vestnik/114/Ivo114004.htm

В този ред на мисли *познанието за тялото, може да се погледне като един процес, в който тялото, от безвъпросно дадено, сякаш с нашата идентичност, започва да се отделя от уникалната личност и да се пресътворява, според значимия за нас и обществено конструиран модел за тяло, към който започвам да се стремя и който, от своя страна, въздействайки върху тялото ми и изграждайки ново такова прави възможна новата ми идентичност.* Като в този процес тялото се отделя от същността и се превръща изцяло в обект – обект за рекламиране, обект за продаване, обект на желание, изцяло през външната си характеристика и визия, изгубвайки чисто физическата си функционалност на организъм.

За нас важно е кои са механизмите за това пре моделиране, спрямо кои значими други се изгражда новото тяло. За целта на анализа трябва да се очертаят социалните и исторически предпоставки, които правят знанието за тялото подвъпросно, т.е. тялото да се превърне в проблем.

Исторически контекст, една схема за тялото и Модерността

Модерността е историческият контекст, който прави възможно познанието за тялото да се отдели от неговата физическа същност, от една страна като превръща човека в индивид и той получава свободата си⁷, но едновременно с това се атомизира и отчуждава от природата си. От друга страна „разомагьосването“⁸ на света и отделянето на религията и науката разделят и познанието за тялото. Тялото се предоставя като обект на науката, то престава да се мисли като Божие творение, единосъщо с човешката идентичност, а се поставя в дискурса на научното познание. Тялото започва да се мисли на части, като скелет, мускули, ръка, дроб и т.н. Това раздробяване на тялото може да видим в аналог с разделението на труда и отчуждаването на човек от продукта на неговото производство⁹. Така и Тялото се отделя от човека, мислено като отделни части, които придобиват различно социално значение. Тук имам предвид следното: тялото, превърнато в обект и разделено на „парчета“, всяко отделно парче, започва да се натоваарва с определен социално конструиран смисъл, примерно

⁷ Тук имам предвид свободата на модерните, в смисъла на Бенжамен Констан, като създаваща човешките права, личното, мнение, отговорност.

⁸ По Вебер, ст. Науката като призвание

⁹ По Маркс

миглите се отделят от тялото, натоварват се със значението, че придават сексапил, когато са дълги и гъсти, като създават след себе си цяла индустрия от продукти, които да ги удължават, извиват, сгъствяват, прилепват към тях изкуствени и т.н.

Така Модерността прави възможно отделянето, не само на индивида от колектива, но и раздробяването на самия индивид, който престава да мисли за себе си като за цяло и завършено същество, каквото е в традиционната общност. В Модерността индивидът се конструира чрез множество социални роли, в които влиза с различната си идентичност¹⁰.

Социален контекст

Социалният контекст, в който се конструира знанието за тялото е част от специфичния дискурс на съвременността, който прави възможен превръщането на тялото в обект.

По думите на Маркс „едва при **капиталистическото производство** възникват практически проблеми, които могат да се решат научно”, т.е. при капиталистическата форма на производство обектът на познание (обективната действителност) се разкрива с нови страни в хода на социалната практика.¹¹ Капиталистическата форма на производство позволява възникването на масовия продукт и създаването и разпространението на масовата култура. *Така в публичното пространство започват да се появяват продукти на масовата култура, които представят един обобщен и идеален модел, към който трябва да ориентираш своето поведение, в случая поведението на тялото си. Тези продукти може да мислим като визуални образи, предавани в публичното пространство чрез рекламата, телевизията, киното, билбордовете, списанията и т.н, които представят определени типове тела, които продават конкретен lifestyle.*

Съвършеното женско тяло е разпространено навсякъде, но за обикновената жена, то остава далеч, като бъдеща цел, към която трябва да се стреми. Публичното пространство създава моделите за красота, които се налагат на модния пазар за тела. Актуални са кльошавите тела, силиконовите гърди,

¹⁰ По Питър Бъргър – „Покана за социология”, гл. 5. Социологическата перспектива – обществото в човека.

¹¹ Иван Чалъков „Всеобщата социална форма на процеса на познание”, стр 27, 28

плътните устни, дълги мигли, дълги крака – това са общоприетите норми за красота, които се рекламират в списанията, в киното, телевизията, плакатите. Ако една жена не отговаря на изброените изисквания, пазарът изобилства от продукти и средства за разкрасяване, чрез които да се доближи до стандартния модел за красота – от спирали за мигли, които увеличават обема дванадесет пъти, до еластични чорапогащи, които стягат отпуснатото тяло.

Достигането до рекламирания тип красота се превръща в мания за много жени, тази истерия за достигане на перфектно тяло създава цяла индустрия от козметични салони и спортни центрове, в които тялото да се пре моделира и усъвършенства. *Оформят се изцяло женски пространства, обединени от общата цел за постигане на идеално тяло.* В тези женски общества жената влиза като анонимен член, споделя проблемите си, намира приятелки и съвети, обменят се видове упражнения, рецепти за диети, книги. Тялото се превръща в култ, подлага се на фитнес, сауна, аеробика, тае бо, диети, хапчета за подобряване на метаболизма, козметични процедури, масажи. От закръглените форми се извайват по калъп стандартни тела, които са продукт на масовия вкус¹².

Манията за пре моделиране на телата мутира в мания за достигане на съвършенство, а пластичната хирургия става инструмента за действие.

Пластичната хирургия е социален феномен, който е характерен за материално осигурените класи в обществото. *Експлоатацията на пластичната хирургия е явление на консуматорското общество, което има необходимост да презадоволява нуждите си, да парадира с материалните си придобивки, да робува на моди и марки.* То буквално консумира всичко, което предлага качествения пазар, за да задоволи високия си стандарт, стреми се към съвършенство и в този процес започва да консумира дори тялото.

За консуматорите, идеалното тяло трябва да бъде създадено. На него се гледа като на бъдещ продукт, който трябва да се произведе от наличните ресурси, в него се инвестира нужния капитал, тялото се проектира в идеални пропорции, за да бъде създадено като идеален трофей. Тялото отново се превръща в обект, в който уникалното красиво се е претопило в стандартното красиво.

¹² Наблюдение на <http://www.tialoto.bg/>

Пластичната хирургия трансформира уникалното тяло в универсално тяло, което да обслужва нормата за красота.

Пластичната хирургия се превръща в мода, а тялото в моден продукт, който едновременно е рекламиран от модата, а самото то, рекламира чрез себе си модата. Тялото губи своята уникалност, превръща се в продукт на популярната култура.

Изкуството на Орлан в отговор на социално конструираната представа за красиво тяло, разгледано в контекста на антиутопия за красотата в съвременността

В отговор на тази тенденция на крайното предметяване на тялото се развива изкуството на францужойката Орлан, която се изправя срещу доминиращите в обществото идеологии за идеална красота. Тя използва собственото си тяло като изразно средство на своята социална позиция.

Красотата в изкуството ѝ е болезнена, шокираща, противоречива и жестока. Използва средствата на колажа, пародията и гротеската, за да представи като абсолютен комикс целия наплив от козметични продукти и процедури, липосукции и перманентни гримове.

Орлан нарича изкуството си „Camal art” – „Изкуство на плътта”, чрез него поставя въпроси за бъдещето на тялото или за тялото на бъдещето, за етиката на пластичната хирургия. Изкуството ѝ е коментар върху културата на тялото в съвременния свят, в който изискваме перфектност и търсим вечна младост, то показва колко нарцистичен става човекът на бъдещето. „Изкуството на плътта е автопортрет, роден между образа и деформацията, то е послание върху плътта, което технологията на нашето време прави възможно”¹³

Сюрреалистичните пърформанси на Орлан се случват на сцената на операционната маса.¹⁴ По време на хирургичните сеанси тя е само под местна упойка и е напълно в съзнание за всичко случващо се с тялото ѝ. По време на операцията Орлан чете поезия. „ Плътта е слово, словото е плът. Наблюдавам тялото си, докато бива разрязвано, без страдание. Виждам себе си през целия път надолу, до моите вътрешности; нова огледална сцена. Мога да се вгледам в сърцето на Любимия – неговият великолепен дизайн няма нищо общо със

¹³ www.orlan.net

¹⁴ Виж приложение Orlan

сладникави сантименталности. Скъпи, харесвам твоя далак, обичам черния ти дроб, обожавам панкреаса ти, а линията на бедрената ти кост ме възбужда...”¹⁵

Орлан работи по компютърен образ на идеалното женско лице, направен от самата нея и включващ елементи от седем идеала за женска красота, създадени от мъже в изкуството. Тя открадва устата на Европа, рисувана от Буше; присвоява челото на Мона Лиза, имплантирайки на челото си издатини, пунтирайки изпъкналите ѝ вежди – крайният резултат са два симетрични рога; копира брадичката на Ботичелевата Венера. Тя се опитва да обобщи социално конструирания модел за красота.

В изкуството на Орлан, тялото приема формата на обект, чрез който се изразява определена позиция към даден социален проблем. В този смисъл тялото придобива нова функция – от една страна то действа като продукт на изкуството и като такъв, то трябва да бъде създадено, да бъде издялвано като нова скулптура или да бъде нарисувано.

Творчеството на Орлан, освен че е социално ориентирано и носи конкретно социално послание, т.е. може да се мисли като един вид протест срещу глобалната, масова култура и социално конструиран типаж за красота, който се тиражира в публичното пространство. От друга страна изкуството на Орлан може да се види като абсолютно *сливане на твореца и творбата*, т.е. преодоляване на отчуждеността на твореца от творението. И ако преобърнем гледната точка, ще видим, че всъщност крайното превръщане на тялото в обект, не превръща тялото във вещь, а напротив слива го и го прави болезнен изразител на идентичността и личността. Т.е. тяло и дух отново се сливат в изкуството, за да направят човека цял.

Заключение

За цел на настоящата курсова работа си поставих да разбера как се конструира познанието за тялото в съвременния свят. От направеното до тук изложение мога да заключа, че тялото започва да се възприема като социален проблем. Тялото на бъдещето излиза в публичното пространство, където е обезличено. Тялото в днешно време се превръща в продукт за масова

¹⁵ www.orlan.net

консумация. В обществото тялото се представя посредством медиите, в идеализиран, събирателен образ на обществената норма за красота. От друга страна тялото се стреми към този перфектен образ, който се налага на пазара, опитва се да го постигне чрез средствата на козметичните продукти и с помощта на пластичната хирургия. По този начин тялото отново се определява, губи своята самоидентичност и се превръща в копие на стандартната норма за красота. Чрез пластичната хирургия, по пътя към идеалния образ, тялото излиза обезличено, превърнато в продукт за консумиране от актуалната в момента мода в публичното пространство.

Тялото на бъдещето се превръща в социален проблем, който става тема в изкуството на известни творци като Орлан, които чрез творчеството си изразяват протест срещу абсурдното третиране на тялото като обект за потребление, но едновременно с това можем да видим, че именно изкуството става пространството, в което човекът може да преодолее кризата на Модерността и да бъде отново цял.

Библиография

1. Алфред Шютц, „Чужденецът”, ст. „Структури на жизнения свят”
2. Чарлс Тейлър, „Безпокойството на модерността”, ИК „Критика и хуманизъм”, София, 1999г.
3. По Питър Бъргър – „Покана за социология”, изд. ЛИК, София 1999г гл. 5. Социологическата перспектива – обществото в човека
4. Иван Чалъков „Всеобщата социална форма на процеса на познание”
5. Иван Чалъков „Малчуганът. Социални светове на познанието”, ИК „Критика и хуманизъм”, София, 1992г.
6. Макс Вебер, „Ученият и политикът”, изд ЕОН-2000, София, 2000, ст. Науката като призвание
7. Бенжамен Констан, „За свободата в древността, сравнена със свободата в модерните времена” – реч, произнесена през 1827г. в Атене Роял
8. Жан Бодрияр, статията е публикувана в: Jean Baudrillard and Marc Guillaume, Figures ge l’alterite. Paris: Descartes et Cie., 1994, превод Тодор Христов, www.slovo.bg/old/lit_vestnik/114/1vo114004.html

<http://www.tialoto.bg/>

www.orlan.net

<http://www.english.ucsb.edu/faculty/ecook/courses/eng114em/surgeries.htm>

<http://www.english.ucsb.edu/faculty/ecook/courses/eng114em/orlanlinks.htm>

http://creativestudios.com/plagiarism_orlan.html

http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_ing.37.html

Приложение:



Артистичен пърформанс на Орлан по време на пластична операция, тя чете поезия





