

Тодд Робинсон

(Todd Robinson) — старший преподаватель Школы дизайна Сиднейского технологического университета. Междисциплинарный исследователь, дизайнер и художник, он занимается взаимосвязью моды и телесности. Его исследования развивают телесные подходы к моде и выявляют их значение для теории, практики, технологий и этики.
todd.robinson@uts.edu.au

Телесные СТИЛИ:

ЭТИКА И ВОПРОС О ТЕЛЕСНОЙ ЭМПАТИИ В ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ

Аннотация

Проектирование одежды тесно связано с телами других людей. Вещь, задуманная дизайнером, не просто вступает в непосредственный физический контакт с телом того, кто ее носит. Она открывает возможность связи с другими людьми, а вместе с ней и романтической близости, новых впечатлений, самовыражения. На материале исследовательского проекта о соматическом опыте в моде статья рассматривает место телесной эмпатии в работе дизайнера. Речь идет о том, как проектирование одежды может пониматься и осуществляться как эмпатическая практика, укорененная в чуткости к телесному опыту других людей. Так возникает понятие телесного стиля (body style) — динамического подхода к проектированию одежды, который выводит на первый план движение и соматический опыт и опирается на живое взаимодействие одежды и тела в со-творческом акте ношения. Автор доказывает, что подобный разворот к телесности позволяет дизайнерам выйти

Статья впервые
опубликована
в журнале
Fashion Practice:
the Journal
of Design,
Creative Process &
the Fashion Industry
(опубл. онлайн
24 февраля 2022)



за пределы внешнего облика и работать с тем, как человек держится и движется. Рассматривая вопрос о телесной эмпатии в контексте современных дискуссий об этичной моде, статья отвечает на два вопроса: как обостренная чуткость к телесному опыту тех, кто носит одежду, способна изменить практику дизайна? И к чему может привести такой сдвиг?

Ключевые слова: дизайн одежды; эмпатия; телесность; движение; этичная мода; исследование через практику.

Введение

Нет сомнений, что проектирование одежды теснейшим образом связано с телом. Одежда, которую задумывает дизайнер, образует материальную оболочку, непосредственно соприкасающуюся с телами тех, кто ее носит. Вместе с тем она открывает возможность связи с другими людьми, а вместе с ней и романтической близости, новых впечатлений, самовыражения (Barnard 1996; Sweetman 2001; Уилсон 2012; Crane 2000; Hebdige 1979; Geczy & Karaminas 2020; Энтуиса 2019). Более того, эта способность одежды вырастает из интуитивного понимания дизайнером того, что значит быть телом и иметь тело, что значит участвовать в телесной, сарториальной жизни. И все же, хотя в исследованиях моды сложилось целое направление, признающее, что ношение одежды — телесный, сенсорный и аффективный опыт, центральный для того, как человек переживает, использует и осмысляет собственное тело (Craik 1993; Entwistle 2000; Negrin 2010; Ruggerone 2017; Энтуиса 2019), почти не изучалось, как обостренная чуткость к телесному опыту других могла бы изменить наши представления об этическом измерении дизайна. В этой статье я поднимаю вопрос о телесной эмпатии в контексте современных дискуссий об этичной моде и ставлю два вопроса: как такая чуткость к телесному опыту тех, кто носит одежду, способна изменить практику дизайна? И к чему может привести подобный сдвиг?

Понятие телесной эмпатии в моде отнюдь не ново. В последние годы к нему уже обращались в исследованиях моды, прежде всего в связи с тем, как модные изображения способны вызывать у зрителя сильный физиологический отклик. Эти работы посвящены воздействию модных образов — в журнальной фотографии, модном кино, на подиуме — и призывают анализировать их тоньше, так, чтобы понятия «аффект» и «сенсорная эмпатия» выводили на первый план телесное, сенсорное и висцеральное измерения встречи

с изображением. Так, Шинкл рассматривала модную фотографию через телесное и висцеральное измерение восприятия (Shinkle 2013); Филиппелло исследовал, как модные образы позволяют людям с квинтопытом находить близкие себе образы и выстраивать собственные жизненные миры (Filippello 2018), а Хант изучала сенсорные переключки между кинематографом и подиумными показами (Hunt 2018).

Эти исследования пронизывает общая идея: телесный опыт по большей части разделяем всеми, и потому те или иные формы показа способны располагать зрителя к телесным, тактильным и гаптическим способам смотрения. Опорными точками здесь служат феноменологическое описание кинематографического опыта у Собчак (Sobchack 1992) и работа Маркс об интеркультурном кино (Marks 2000): общие сенсорные способы переживания мира понимаются в них как то, что делает движущиеся изображения значимыми для зрителя. По Маркс, гаптическое кино дает возможность преодолеть разрывы в понимании между культурами. Пинк отмечает, что телесно-рефлексивные формы знания, задействованные в таких встречах с образами, способны рождать у зрителя «эмпатическое межкультурное понимание» (Pink 2009: 50). В этом смысле восприятие движущегося изображения опирается на общие сенсорные и перцептивные способы понимания мира. Скажем, эмоции и физические состояния, показанные в фильме, переживаются висцерально: в особенно пугающие или напряженные моменты зритель невольно закрывает глаза или отшатывается от экрана. Эти реакции опираются на отождествление наших собственных, здесь-и-сейчас проживаемых переживаний с теми, что показаны на экране. Стоит отметить и то, что такая телесная оптика отражает аффективный и телесный поворот в социальных науках (Clough 2007; Knudsen & Stage 2015; Seigworth & Gregg 2010), а в последнее время и в исследованиях моды (McNeil & Bellanta 2019).

Интерес к аффективным и висцеральным переживаниям, которые не поддаются привычному визуальному или семиотическому анализу, занимает центральное место и в моем исследовании. Но, в отличие от работ, где речь идет о телесном отклике зрителя на изображение, я обращаюсь к отношению, важному для дизайнера и дизайнеров, — к созвучию ощущений между теми, кто проектирует одежду, и теми, кто ее носит. В основе статьи лежат два тезиса. Первый: разные материальные формы одежды по-разному сказываются на том, как тело движется и переживается. Иначе говоря, материальная форма одежды воздействует на тело, порождая качественные оттенки

в ощущении, движении и манере держаться. Второй: становясь чутким к этим качественным различиям, дизайнер может нащупать потенциал для новой оптики. Такая оптика сосредоточена не только на внешнем облике одежды, но и включает внимание к тому, как одежда порождает висцерально ощущаемые впечатления, — к чувству одетости. Именно эта чуткость могла бы лечь в основу этических подходов к дизайну.

Изложенный здесь подход опирается на исследование через практику — проект «Soma Poiesis: исследование редирективного потенциала соматического опыта в моде» (Robinson 2018). Его первоочередная цель состояла в том, чтобы выработать способ изучения соматического опыта в моде и создать набор редирективных ресурсов, которые помогали бы тем, кто создает и носит одежду, стать чуткими к ее соматическому измерению. «Редирекция» и «редирективная практика» — это стратегии, призванные изменить сам способ, каким устроена та или иная деятельность, чтобы запустить более широкие общественные перемены (Fry 2009). Редирекция делает акцент на преобразовании практик и на разработке средств, которые это преобразование поддерживают. Ее принцип в том, что сами по себе практики не способны породить сдвиг: им нужны редирективные ресурсы, позволяющие осуществить их иначе. Такими ресурсами могут служить образцы практики, теоретические работы, кейс-стади, новые процессы и системы — все, что поддерживает и обеспечивает перемену. Поскольку проект вырос из практики, одним из его главных результатов стала серия видеоисследований, где взаимодействие тел и одежды рассматривается в мельчайших деталях. Их цель — сделать возможными иное понимание, исследование и переживание тела в моде, а также иное проектирование для него. Впрочем, изучение телесного опыта в моде сопряжено с серьезными трудностями. Главная из них связана с самой природой телесных переживаний: они невербальны, происходят на краю осознанного внимания и по большей части невидимы стороннему наблюдателю. И все же исследование показало, что соматические переживания тесно связаны с сарториальными движениями, в которых тело и одежда взаимодействуют друг с другом.

Статья состоит из трех частей. Первая обращается к области этики, опираясь на дискуссии об устойчивости и этичной моде, на более поздние споры о разнообразии и инклюзии, а также на феминистскую философию телесности. Это позволяет проблематизировать привычное понимание этичной моды — как чего-то, что связано преимущественно с человеко-материальными системами производства и потребления, а также с глобальной модой как системой, выстроенной

вокруг медиа. Во второй части подробно излагается исследовательский подход и приводятся размышления и наблюдения о том, как обостренная чуткость к связи между телесным ощущением, движением и одеждой открывает новый взгляд на дизайн. Здесь на первый план выходит редирективный потенциал телесного взгляда на моду. Дизайнер начинает видеть, как те или иные решения задают и формируют движение, телесное ощущение и манеру держаться. В заключительной части я размышляю о том, к чему может привести эмпатический разворот к телесным ощущениям и движению тех, кто носит одежду, и какую этическую перспективу он открывает. Дизайн делает возможными вариации в манере отдельного человека держаться, а они, в свою очередь, ведут к более широким общественным переменам; здесь и коренится этическое измерение такого разворота. Тем самым я отстаиваю мысль, что телесная оптика должна занять более важное место в практике дизайна одежды: именно она способна запустить те личные и общественные перемены, возможность которых сегодня заслонена господствующими визуальными моделями дизайна. **(Продолжение и иллюстрации см. в печатной версии.)**