

UNIVERZA V LJUBLJANI
Fakulteta za družbene vede

URŠKA KEREŽI

Mentorica: docentka dr. Sandra Bašič Hrvatin

GENEALOGIJA KROTKEGA TELESA

Diplomsko delo

Ljubljana, 2004

KAZALO

| | |
|---|-----------|
| <i>PREDGOVOR</i> | 3 |
| <i>UVOD</i> | 5 |
| <i>1.DEL:</i> <i>RAZVOJ ANATOMIJE IN KROTKA TELESA</i> | 10 |
| <i>2.DEL:</i> <i>DISCIPLINIRANJE TELESA</i> | 20 |
| <i>3. DEL:</i> <i>TELO KOT FIKCIJA</i> | 34 |
| <i>ZAKLJUČEK</i> | 42 |
| <i>LITERATURA</i> | 48 |
| <i>SEZNAM SLIK</i> | 51 |

PREDGOVOR

V tem diplomskem delu se ukvarjam z dejstvom, da sta kultura in družba danes prežeti s kultom telesa: številne revije, knjige, prehrana, videz, idealna, čutna, zagorela telesa, šport, znanstvena fantastika, zgodovina...

In zakaj je zgoraj naštetu tako pomembno? Cilj in namen diplomske naloge je opozoriti, da je v sodobni družbi posameznikova osebnost v številnih primerih, institucionalnih okoljih in intersubjektivnih odnosih zreducirana le še na golo telesnost. Ugotavljam, da danes telo dojemamo kot bistven del posameznikove identitete. Zanimalo me je, kdaj je človekovo fascinacijo nad Dušo zamenjalo Telo. Da bi našla odgovor, sem se morala sočasno ozreti po umetnosti, znanosti in družbenem razvoju.

V prvem delu se ukvarjam z 18 stoletjem, ki je močno zaznamovalo odnos znanosti do telesa. Descartes poda temeljni filozofski impulz, operativno etiko telesa, ki posredno povzroči razcvet anatomije in razkrivanja telesnih skrivnosti. Ponudi torej telesno etiko kot mehanicistično etiko. Telesno je mogoče razstaviti in sestaviti, opazovati napake in zastoje v delovanju. Tako telo kot celoto zamenja telo vzmeti, koleščkov in plasti, telo predvidljive hierarhične organizacije. Telo-stroj postane več kot pripravno polje za rezilo anatomskega noža. Nad telesnim delovanjem je mogoče imeti kontrolo, mogoče je poseči v njegovo operativnost, jo občudovati, primerjati napake, jo popraviti, klasificirati, secirati in med seboj vizualno natančno ločiti posamezne segmente.

Danes telo predstavlja podobo napredka, vedenja in znanosti. Nazadnje je le prišlo do uspešne sinteze človeka in stroja, ki jo bodo v prihodnosti poskušali le še izpopolniti. Obrtno spretnost anatomije so zamenjali rentgenski žarki, tomografija, ultrazvok... Toda želja po nemogočem, neomejenem, popolnem telesu je bila že v začetku neposredno povezana s predvidljivostjo in kontrolo telesnega. Neusklajenost s telesnim videzom, ki ga zapovedujejo trgi telesa in podobe, je pričela porajati zavračanje. Razvil se je popoln potrošniški sistem, ki je odvisen od načina, na katerega bomo svojo podobo sprejemali kot neustrezno in ki bo nenehno poskušal zagotavljati pogoje, da bo tako tudi ostalo.

K telesu lahko pristopimo z naturalističnega vidika, ki telo opredeli kot biološko entiteto. V tem primeru je biološki vidik tisti, ki določa posameznikovo identiteto in družbeni odnos. Moj pristop v nalogi pa je

upošteval dejstvo, da so telesa oblikovana tudi v določenem družbenem okviru, ki bo proizvedel natanko specifična telesa. V tem pogledu je pomembna Foucaultova analiza nadzorovanja, discipliniranja in kaznovanja, kjer je lepo prikazano kako so institucionalne prakse prepredle naše vsakdanje dožemanje sveta in človeka.

UVOD

V pozni viktorijanski dobi je prvič na zahodu zabeležen pojav, ki ni povezan z verskim prepričanjem, da so ti, ki so si hrano lahko privoščili in so je imeli v izobilju, pričeli v imenu estetskih idealov le to namerno zavračati. Seveda so že aristokratski Grki razvili znanost, ki se je ukvarjala s pravili pravilnega prehranjevanja in telesne vadbe, namen katerih je bil izključno razvoj samodiscipline, zmernosti in samoobvladovanja. Duhovna popolnost in obvladovanje »mesenega« poželenja je že od začetkov pa vse do danes tudi eno izmed pravil krščanstva. Iz tega je povsem jasno razvidno, da so postenje in disciplino zmeraj povezovali z razvojem »jaza« - tako individualnega, krščanstvo, kot družbenega, Stara Grčija. A ti rituali in asketizem so bili zmeraj rezervirani le za peščico izbrancev, za katere so predvidevali, da takšno popolnost lahko tudi dosežejo.

V drugi polovici 19.stol. se je zgodila sprememba. Telo postane preokupacija srednjega sloja. Od sedaj naprej je namen diet izključno znižanje telesne teže in preoblikovanje telesa, da bi se s tem približali idealom, ki jih je postavila »nova« družba. Sedaj se projekt, za katerega je vredno živeti in v katerega je vredno vlagati, ne imenuje več »Duša«, temveč »Telo«. Tako je želja po popolnosti prispevala k razvoju celotne tehnologije, ki se v današnjem času ukvarja z lepoto telesa. »Izumili« so diete za VSAK okus, telesne vaje za VSAKO telo in kasneje še farmacijo in kirurgijo za VSAK žep. Pri tem so vse podredili le enemu cilju: popolni telesni transformaciji, ki zahteva tudi »spremembo« duha. Je v tem kaj političnega?

Bojana Kunst je napisala knjigo z naslovom Nemogoče telo, v kateri le tega opredeli kot telo, ki mu prav umetno ponuja temeljno iluzijo, da bi lahko postalo mogoče, in ki s svojimi značilnostmi postaja idealni model vsakdanjih teles. Problem te iluzije je v tem, da je paradokсна – na eni strani odpira nove forme in možnosti predstavljanja, na drugi predpostavlja ne-eksistenco telesa kot takega (Kunst, 1999: 11). Še več, z možnostjo nemogočih teles, ki nam jih ponuja razvijajoča se tehnologija (virtualni svetovi, umetno življenje, biogenetika) se zdi, kot da je meseno telo le še vzorec neke pretekle zgodovine, ostanek borbe med mislijo in telesom, kjer je telo potegnilo krajši konec in nas zoprno opozarja na našo omejeno privrženost naravi. Telo se z nepredvidljivostjo, neizklesanostjo in predvsem z nezmožnostjo udejanjiti abstraktno in zmuzljivo kinetično

formo kaže kot nepotrebno oziroma potrebno predelave in temeljne modifikacije.

Diskurzi o koncu tega ali onega so tako še vedno zelo prisotni. Različni scenariji so še posebno pogosto navajali konec telesa. Podrobnejši pogled pokaže, da ni šlo toliko za konec telesa kot za spremembe v razumevanju in zaznavanju le tega. Seveda deloma drži, če rečemo, da je telo zgubilo svoj pomen. Toda, če se ozremo na obdobje zadnjih treh desetletij, obenem ugotovimo, da je prišlo do neverjetnega oživljanja zanimanja za telo, za njegovo oblikovanje in preoblikovanje (prebadanje, tetoviranje, uporaba diet, postenje, šport, ples ter povečanje in manjšanje telesnih mer, maščobe in mišičja).

Mnogi se danes že zavedamo ogromne, večdimenzionalne in večpomenske narave takšnih tehnologij in industrije, katere namen je izključno – ustvarjanje krotkih teles. Strategije modne industrije ter prehranjevalna in socializacijska pravila so postavila telo na pomembno mesto – telo je postalo najprivlačnejši spektakel v naši družbi. Žal pa se kritiki vse preveč osredinjajo le na primere, ki jih pogosto označijo kot patološke in ekstremne. Na manjšino torej, ki je s tem problemom postala »obsedena«. Pri tem zanemarjajo dejstvo, da je preokupacija z dietami, salom, čvrstostjo telesa in vitkostjo postala življenjski cilj skorajda vseh ljudi, ki živijo v razvitem svetu. Je ena izmed najmočnejših in najpogostejših strategij »normalizacije«, ki zagotavlja proizvodnjo samodiscipliniranih in samonadzorovanih »krotkih teles«, občutljivih za vse zahteve in spremembe družbenih norm, ki nenehno strmijo k napredku, samoizpopolnjevanju in transformaciji, v želji, da bi tem normam tudi zadostili.

In prav »nemogoče telo« je tako rezultat tega so-postavljanja in so-bivanja telesa in stroja (pogosto avtomata). S tem pojmom označujemo tisto telesno podobo, ki se zrcali kot cilj in kriterij, ki mami s svojo lepoto in fascinira s svojo učinkovitostjo in zanesljivostjo ter tudi predvidljivostjo. Današnji pojem telo je tako sintagma, ki vsebuje temeljni paradoks: označeno je kot nemogoče, a je kljub temu nenehno proizvajano, kaže na tisto temeljno hrepenenje po idealnem, popolnem telesu, ki med drugim zareže tudi v meje med živim in neživim, naravnim in umetnim. Vedno je že tu in se nam kaže kot tista uspešna podoba, kriterij, ideal – a hkrati prisotno kot nemogoče, kot hrepenenje, kot želja, kot celota, ki ni možna. Je tu kot privlačnost in odbojnost, kot tista ambivalentna grozljivost, o

kateri prvi spregovorijo romantiki in tako že nakažejo na sodobno postmoderno občutje, ki zaznamuje današnji odnos do telesa in njegovih nemogočih, umetnih ekvivalentov. Danes, z razvojem tehnologije, se zdi, da tudi »nemogoče postaja mogoče«, da smo torej soočeni z možnostjo, kjer bi lahko presegli meje, prestopili strašljivo razpoko in postali eno s podobo.

Tudi v sodobnem času, ko je enostavno mehansko paradigmo že zdavnaj zamenjal prefinjen in epistemološko bolj zapleteni inženiring, lahko zasledimo razumevanje in produkcijo telesnih podob, ki ima korenine in metodologijo globoko v preteklosti. Še posebej močno se umetno vpiše v produkcijo telesnih podob v času, ko mehanska paradigma postane temeljni princip delovanja teles, in ta čas se seveda ujema z začetkom moderne dobe evropske zgodovine, ko se vprašanje po bistvu premakne k človeku in prav v človekovem razumu se po Descartesu rodi tudi temeljni dvom. Telo je sistematično ugledano in razprto v analogiji z mehanizmom, kar je vpisano v vse kasnejše znanstvene artikulacije raziskovanja telesa, anatomske prakso, ki prakticira pogled v njegovo globino in njegovo reprezentacijo.

Pri analizi te teme je smiselno opozoriti tudi na Foucaultovo razlikovanje med dvema arenama družbene konstrukcije sodobnega telesa: med »molarnim telesom populacije« in »koristnim telesom individuov«. Prvo je reprezentativno telo, drugo pa praktično, namenjeno nadzorovanju, preko katerega je kultura spremenjena v avtomatično in refleksno telesno dejavnost. »Molarno telo« vključuje znanstvene, filozofske in estetske reprezentacije telesa in telesnosti, lepotne ideale, posameznikove predstave o zdravju... Lahko bi celo rekli, da uzakonja niz praktičnih pravil in zakonitosti, preko katerih je telo nato »oblikovano, trenirano, poslušno in ukročeno«, skratka spremenjeno v družbeno sprejemljivo, »krotko in uporabno telo«.

Da bi razumeli »politično anatomijo« (kot to imenuje Foucault) krotkega in vitkega telesa, se moramo seznaniti tako s »koristno« kot »normativno« areno, saj lahko le tako razumemo prakso oz. »disciplino« diete in telesne vadbe, ki strukturirata organiziranost časa, prostora in ne nazadnje tudi subjekta, ki živi danes znotraj kulture, natrpne s popularnimi reprezentacijami, skozi katere se kristalizirajo, simbolizirajo, metaforično enkodirajo in posredujejo pomeni.

Resničnost anatomskih ugotovitev je v zgodovini povezana z idealom lepega telesa in se v tej povezavi največkrat postavlja kot pomožno znanje, vedenje o (geometričnih) razmerjih, vpisanih v telo. Že v začetku anatomskih posegov se nam telo kljub temu, da nam daje iluzijo razkrivanja vseh skrivnosti, vedno kaže kot kanon, kot takšno, kakršno bi moralo biti. To je še posebej izrazito, če opazujemo anatomske ilustracije, ki so vse sledile pravilom klasičnega razmerja v telesu in nam prikazovale lepa in lepo odrta telesa. Na primer Samuel Thomas von Soemmering, ki leta 1796 natisne eno prvih publikacij, v kateri so predstavljene ilustracije ženskega okostnjaka, izbira svojo upodobitev po modelu medicinske in dresdenske Venere, da dobi čimbolj idealno obliko. Ne želi torej predstaviti individualne ženske, marveč »najlepšo normo, ki si jo lahko zamislimo, da v življenju obstaja«. Tudi romantični avtomat tako umetno v odnosu do telesa ne postavlja več kot racionalno analogijo, marveč nam kaže že grozo pred prvimi začetki telesnega inženiringa, ki želi temeljno modificirati in preoblikovati telo, vzpostaviti bolj popolno in učinkovito formo, ga tako temeljito preoblikovati in transcendirati, da prevzame lastnosti stroja: a ne več po predvidljivi kavalni logiki, ki razgrinja univerzalno operativnost, temveč kot reprodukcija imaginarnega: rezultat je super ženska.

Novi modeli razumevanja in zaznavanja so pogojeni z intenzivno industrializacijo, urbanizacijo, razvojem vlemest in transportnih sredstev, z revolucionarnimi tehničnimi pridobitvami 19. stol. Človek je nenadoma soočen z drugačno obliko gibanja, ki ga opredeljuje zmuzljiva hitrost opazovanja, simultanosti dogajanja in preskakujoče dinamičnosti. To, kar postane bistveni del konstitucije moderne subjektivitete, je odnos do mašinskega, umetnega v nas, spraševanje o tem, kdo in kaj ni mehansko, materialno in mehanizem, vzpostavljanje razlik in podobnosti. Zakaj je vse to tako pomembno za družbo?

Z artificialnimi telesi je tako mogoče, prav zato, ker so predvidljiva in stroji za proizvodnjo občutkov, sodelovati učinkovito in brez napak. Umetna telesa nas ne varajo, saj so brez skrivnosti in jih zato lahko prav vsakdo spregleda. So torej demonstracija telesnih generalizacij. Kljub visoki stopnji homogenizacije, ki jo prinašajo sodobni ideali, pa ima že na primer vitkost pogosto različne in med seboj »dekonstruktivirane« pomene. Tako na primer ugotavlja Susan Bordo (Bordo, 1990: 86) pri analizi fantovskega izgleda ženskega telesa, ki je danes v modi, da sedanje fotografije v modnih oglasih predstavljajo ideal fantovskega telesa v

kontekstu, kot so ga uporabljali že leta 1920. Ideal simbolizira novo obliko osvoboditve izpod jarma reproduktive ženskosti in doma. Toda, ko je to isto vitko telo postavljeno ob bok drugemu, trenutno prevladujočemu moškemu idealu, mišicam, se pojavijo novi pomeni. V kontekstu nasprotja spolov je stopnja do katere vitkost nosi konotacijo krhkosti, nemoči in pomanjkanja sposobnosti samoobrambe, v nasprotju z moško okupacijo družbenega prostora, zastopana dramatično.

Tako na eni kot na drugi strani lahko spremljamo specifično estetsko kultivacijo telesa, ki opredeli njegov odnos do artificalne strukture in ga z njo neločljivo poveže vse do danes. Pokaže nam tudi, kako je temeljna navezanost na umetno že dolgo vpisana v telo in že dolgo časa sodeluje tudi pri oblikovanju njegove podobe.

Toda kaj imamo v mislih, ko govorimo o TELESU – je to površina, koža telesa, njegov videz ali pa telo z dušo? Je to telo v gibanju ali medicinski model telesa? Ali govorimo o genskem modelu telesa kot nosilcu vseh informacij?

Skupno delovanje različnih teženj je ustvarilo novo zaznavanje in nove podobe, reprezentacije, vizualna telesa, ki so vplivale na diskurze, akademske discipline, ozemlja in lokacije.

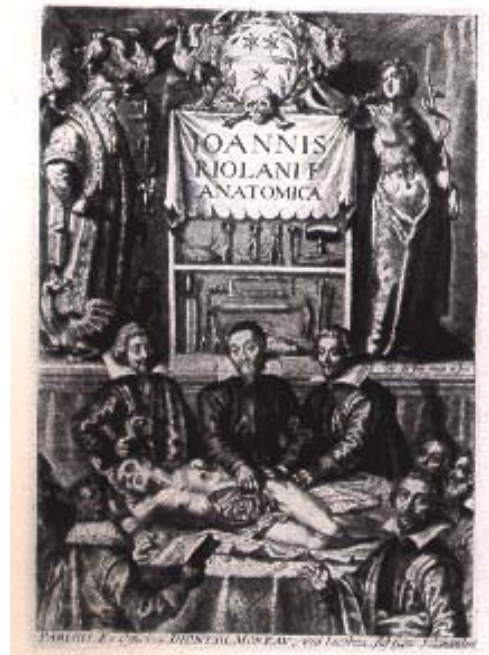
1.DEL: RAZVOJ ANATOMIJE IN KROTKA TELESA

Pa začnimo s Kopernikom. Zakaj Kopernik? Ker Kopernikov astronomski sistem ni prinesel le reforme osnovnih pojmov takratne astronomske znanosti, temveč je radikalno spremenil človekovo pojmovanje narave, ki doseže vrhunec pri Newtonu, in vplival na spremeno v dojemljanju vrednot pri človeku zahodne civilizacije. Človek, ki pride na svet s Kopernikovo premestitvijo središča z Zemlje na točko v bližini središča Sonca, z njegovim vztrajanjem, da Zemlja ni trdno oporišče, temveč se giblje okrog svoje osi, vrh tega pa še okrog Sonca, je človek znanosti: človek Vezalijeve¹ *De Humanis Corporis Fabrica*, ki izide v istem letu kot Kopernikova *De Revolutionibus*.

Začetek izgubljanja skrivnosti o telesu je povezan z medicinsko prakso, ki se je pričela medlo udejanjati že v 16. stol. In se je v pravo modo razvila v 18. stoletju, stoletju razsvetljenstva.

Anatomska reprezentacija človeškega telesa se je izoblikovala v procesu prikazovanja, demonstriranja in dokazovanja, ki je potekal v okvirih vse natančnejše kodificiranega postopka. Anatomska ura kot osrednja praksa nove znanosti o človeku je postajala vse bolj in bolj ritualizirana seansa, pravi obred raziskovanja, obogaten z vsemi potrebnimi detajli: ob svečah, glasbi, v amfiteatersko oblikovanem prostoru, v središče katerega je bilo postavljeno devitalizirano in razkosano človeško telo (Kunst, 1999). Bila je strogo kodificirana, z natančno določenimi sekvencami in pravili, ki niso dovolila kršitev, organizirana skorajda kot religiozni ceremonial oziroma kot svojevrstna gledališka predstava.

Slika 1: Anatomska ura



Vir: Jean Riolan, *Les Oeuvres anatomiques* (1629)

¹ Andreas Vesalius (1514-1546) je utemeljitelj oziroma začetnik sistematičnega anatomskega raziskovanja telesa. Bil je otrok renesančnega časa; umetnik, znanstvenik in humanist v eni osebi. Anatomsko uro spremeni tako, da odstrani demonstratorja ter prične samostojno izvajanje disekcij.

Tako se prav v anatomskem spektaklu oziroma anatomski seansi, katere ritualnost je razsvetljenstvo razvilo do podrobnosti, srečajo nekateri poglobitvi razsvetljenski estetski diskurzi o telesu, ki z globokimi rezi v telo razkrivajo podobo idealnega, nemogočega in umetnega telesa.

Anatomske lekcije so bile po vsej Evropi zelo popularne, kmalu pa so prestopile prag laboratorijev in akademskih amfiteatrov in se naselile v stičišča mode in učenosti 18. stol. – v salone, kjer so raje uporabljali voščene ponaredke.

Že od Vesalija naprej je bilo osnovno vodilo anatomije vodilo pozornosti pri izbiri telesa, namenjenega disekciji. Le to je namreč moralo biti, kolikor je bilo mogoče, lepo oziroma pravilno telo, ki ni imelo veliko pomanjkljivosti in se je približevalo kanonu kiparske lepote. Tako so bile v anatomiji kot privilegirani vеди o telesu znanstvene reprezentacije človeškega telesa vpletene v razvejano mrežo umetniških ponazoritev in ilustracij. Hkrati pa je imelo telo kot kulturna reprezentacija neko značilno potezo, ki jo je umeščala na stran norme, kriterija in modela.

Slika 2: Trebušna votlina v anatomske učbeniku



Vir: Charles Estienne: La Dissection des parties du corps humain (1546)

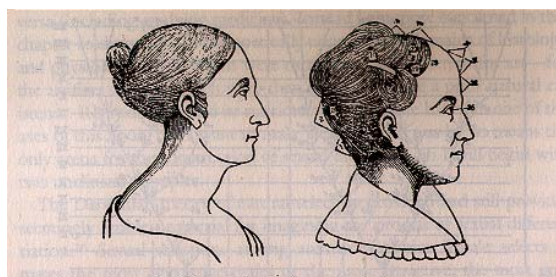
Anatomija je tako več kot tisočletje domala povsem obvladovala razprave o telesu, pri tem pa je bila skozinskož prežeta z idejo o tem, kako so organi človeškega telesa oblikovani tako, da bi si težko zamislili kaj boljšega. Resnica anatomske znanosti torej ni bila resnica čiste znanosti o telesu kot objektu, neposredno dosegljivem v zunanji realnosti, ampak resnica normative reprezentacije, ki postane v novoveški znanosti figura lepega telesa, oblikovana kot telo Venere ali Apolona iz ilustracij v anatomskih učbenikih. Lepe in natančno izdelane lesoreze v Vesalijevi De Fabrica, ki prikazujejo človeško telo v različnih stopnjah disekcije in ponazarjajo stopljenost znanstvene ilustracije z »organsko« celovitostjo umetniškega ideala, so še stoletja ponatiskovali, posnemali in vključevali v razna druga dela.

Čeprav je razsvetljenske anatome vodila resnična želja po pravilnosti telesa in se ta odraža v podobah, pa v praksi ni bilo tako: vse do začetka 19. stol. so bila telesa, ki so jih secirali, praviloma telesa revežev, zločincev in ljudi z obrobja. Velika težava strogo ritualiziranega gledališča disekcije je bilo iskanje primerne objekta raziskave, kar nam potrjujejo pričevanja o anatomih, ki so sami ali s pomočniki čakali na trupla obsojencev, ropali grobove... Telo raztelesenega kriminalca je tako delovalo tudi kot svarilo pred grešnostjo. Bilo je dotakljivo in uporabno.

S tem ko želi priti nevidnim stvarjem do dna, je anatomija hkrati perverzna estetska strategija, ki z rezanjem, disekcijo in razkrivanjem skrivnosti, merjenjem, preštevanjem in klasificiranjem v telo vedno bolj vnaša umetno, popolno telo. Z idealno normo se lahko namreč natančno določi, kateri primeri odstopajo od ideala. Tako nas atomska seansa namerno srečuje s tem, da naše telo ni takšno, kot bi moralo biti. Idealna lepota je torej povezana s smrtjo in nasiljem, občutkom groze.

V 18. stoletju (natančneje 1775) izide v tistem času še eno zelo pomembno delo, ki bo močno zaznamovalo pogled na človeško telo. Johann Caspar Lavater, goreč pastor iz Švice, napiše prvi del svojega najpomembnejšega dela z naslovom *Physiognomische fragmente*. Delo je zelo hitro pritegnilo veliko pozornosti tako v nemško govorečem prostoru kot tudi v Franciji in Angliji. Vsebovalo je navodila za določitev pravilnega značaja posameznika iz njegovih zunanjih fizičnih lastnosti, še posebej se je osredinilo na govorico obraza. Lavater že v uvodu bralcu obljublja, da bo ob branju njegove knjige in ob proučevanju demonstrativnih slik, ki jih vsebuje, spoznal resnično bistvo svojega soseda. Leta 1801 je revija *The Gentleman's Magazine* poročala, da se branost te knjige lahko primerja le še z Biblijo. Celo služabnike so najemali po temeljitem proučevanju njihovih potez in primerjanju s skicami v knjigi. Lavater tako zapiše prepričanje, da je fizična popolnost le odsev duhovne odličnosti: »Netelesna lepota! Skoraj tako je absurdna kot bi bila nemogoča duša brez misli. Modrost, vrlina, sila niso nikoli abstraktne, zmeraj prebivajo v modri, moralni in močni substanci!« (Norton, 1995: 181). Tako lahko lepa duša prebiva le še v popolnem telesu. Z abstraktno atomsko metodo želijo Lavater in tudi drugi fiziognomi priskrbeti telesne kriterije, vzpostaviti generalizacije in tako odkriti strukturo notranjosti ter z njo vzporedno podobo zunanosti. Mehanična operativnost torej, ki na telo pripenja enostavne geometrične kvalitete in ga hkrati razume operativno, kot tistega, ki se ga lahko preoblikuje in z določenim treningom oblikuje.

Slika 3: Študija pravih razmerij ženskega obraza



Vir: O. S. Fowler: Practical Phrenology, Oxford University Press, London 1970.

Človeško telo se znajde v mašineriji, ki ga preišče, ga razstavi in na novo sestavi. Pravkar nastaja »politična anatomija«, ki je prav tako mehanika oblasti; določa, kako lahko zgrabimo telo drugih, pa ne preprosto zato, da bi počeli to, kar želimo, temveč zato, da bi delovali tako, kakor hočemo, s tehnikami, s hitrostjo in učinkovitostjo, ki jo določamo. Telo bo torej potrebno do določene mere spremeniti, da bo lahko harmonično živelo z zapletenimi tehnološkimi strukturami.

Vzporedno z razširjanjem novih znanstvenih diskurzov o telesu, njegovih normativih in estetskih upodobitvah so se uveljavljale tudi specifične, kulturno obeležene znanstvene institucionalne prakse. Tudi te so bile zavezane razsežnosti vizualnega, toda tokrat v neki drugi perspektivi. In sicer v perspektivi muk, kaznovanja in discipliniranja. Po mnogih reformah, ki so vse od 15. stoletja pretresale kaznovalni sistem evropske civilizacije, se nekaj vendarle ni nikoli spremenilo: umetnost kaznovanja je morala temeljiti na celi tehnologiji reprezentacij, saj je ideja muk morala biti vselej navzoča v srcu šibkega človeka in obvladovati čustva, ki so ga potiskala v zločin. Ta znakovna igra se je morala zvezati z mehaniko sil: zmanjšuje naj željo, zaradi katere je zločin vabljen, povečuje naj interes, zaradi katerega kazen zbuja strah; sprevrže naj razmerja intenzivnosti, doseže, da bo predstava o kazni in njenih nevsječnostih bolj živa kakor predstava o zločinu in njegovih neugodjih. To je potemtakem cela mehanika interesa, njegovega gibanja, načina, kako si ga ljudje predstavljajo, in moči tega predstavljanja. Za to so imeli več sredstev. »Iti je treba naravnost k viru zla. Zlomiti vzmet in oslabiti interes, zaradi katerega je zlo nastalo. Za prestopki se skriva lenoba! Zoper slabo nagnjenje je potrebna dobra navada, zoper silo druga sila, pri tem pa gre za sile občutljivosti in nagnjenja. Kazen preoblikuje in spreminja. Če obstajajo nepopravljivi, se je treba odločiti in jih odstraniti.« (Foucault, 1984:123). Tako so razmišljali o kaznovanju zločincev v 18. stoletju.

Aparat korektivne kaznovalnosti je začel delovati povsem drugače. Kazen se ni aplicirala na predstavo, temveč na telo, na čas, na vsakdanje gibe in

dejavnosti; tudi na dušo, toda le toliko, kolikor je sedež navad... »Sleherni zločin se da pozdraviti s fizičnim in moralnim vplivanjem.«Uporabni pripomočki postanejo izvajanje in ne znaki: urniki, izraba časa, obvezno gibanje, premišljevanje na samem, dobre navade...«(Foucault, 1984: 128). V tej korekcijski tehniki ne poskušajo več toliko, da bi prenovili pravnega subjekta, ki ga zajemajo temeljni interesi družbenega dogovora, temveč da bi pridobili ubogljivega subjekta, posameznika, ki si ga podrejajo navade, pravila, ukazi, avtoriteta, ki se nenehno izvršuje okrog njega in na njem in katere delovanje v samem sebi mora samodejno dopustiti. »Obnašajsko dresiranje«, pridobivanje navad in telesne prisile zahtevajo precej posebno razmerje med tistim, ki je kaznovan, in tistim, ki kaznuje. Kaznovalni agent mora izvrševati totalno oblast, ki je noben tretji ne more zmotiti; posameznik, ki ga je treba popraviti, mora biti ves ovit v oblast, ki se izvaja na njem. Tajnost je nujna: delovati je treba po svoje, imeti svoja pravila, svoje tehnike, svojo vednost; določiti mora svoje norme, odločati o svojih rezultatih...

Telo, ki ga mučijo, razstavljajo na dele, duša, ki z njenimi predstavami manipulirajo, telo, ki ga dresirajo: to so nizi elementov, ki si že v drugi polovici 18. stoletja stojijo nasproti. In kakšne so posledice?

Še na začetku 17. stoletja so opisali takšen lik idealnega vojaka: predvsem je vojak nekdo, ki ga prepoznamo od daleč; nosi znake: naravne znake svoje moči in poguma. Druga polovica 18. stoletja: vojak je postal nekaj, kar se izdeluje; iz testa brez oblike, iz okornega telesa izdelajo stroj, ki ga potrebujejo. Postopoma so popravili držo; pretehtana vadba počasi predela sleherni del telesa, mu zagospoduje, si ga podredi, doseže, da je nenehno razpoložljivo in se potihoma nadaljuje v avtomatizmu navad. Kot piše Foucault: » Skratka, iz telesa so »izgnali kmeta« in mu dali »videz vojaka«. Novince vadijo »nositi glavo pokonci in visoko; se držati vzravnano, ne da bi upogibali hrbet, izbočiti trebuh in prsi ter ukleniti hrbet, da pa bi se tega navadili, jih bodo postavili v tako držo: naslonili jih bodo na zid, tako da se ga bodo dotikali s petami, z meči, rameni in pasom, pa tudi s hrbtno stranjo dlani, roke pa bodo obrnili navzven, ne da bi jih odmaknili od telesa... prav tako jih bodo naučili, naj nikoli ne upirajo oči v tla, temveč drzno zro v tiste, ki jim stojijo nasproti... nenazadnje pa še, naj hodijo z odločnimi koraki, s stegnjenimi koleno in zakolenjem...« (Foucault 1984: 135).

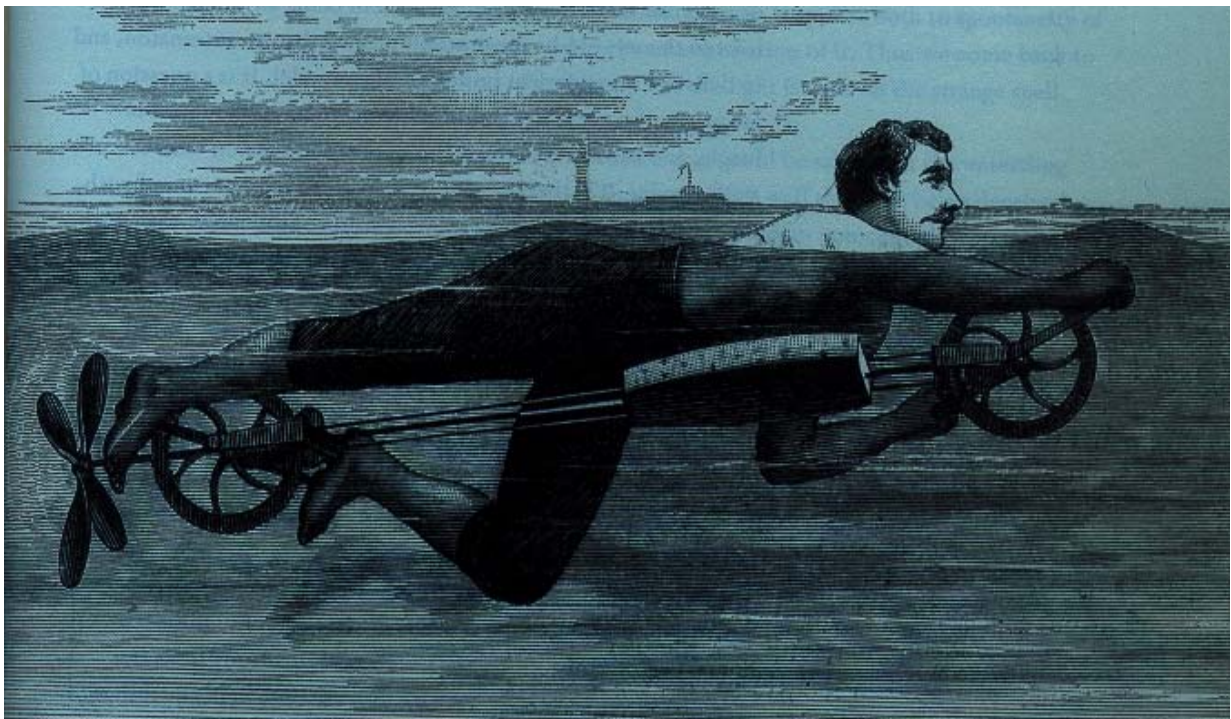
V klasični dobi so torej na vseh področjih odkrili telo kot predmet in tarčo oblasti. Zlahka bi našli znake te velike pozornosti, ki so jo posvečali telesu – telesu, s katerim manipulirajo, ga odpirajo, preiskujejo, oblikujejo, dresirajo, ki uboga, odgovarja in postaja spretno.

Tako ni naključje da so intelektualci 18. stoletja fascinirani nad podobo avtomata. Te hladne strukture, ki nenehno dajejo vtis živosti, so tako tipični proizvod mehanske operativnosti, ki se je naselila v vsa umetna in človeška telesa. Avtomati so s svojo urno strukturo demonstratorji mehanične psihologije, ki lahko celotno telo zvede na nekaj najpomembnejših in kavzalno določljivih operativnih funkcij. Fascinantno je prav to, da je mogoče te strukture nadzorovati, predvideti njihovo delovanje in slediti vzročno kavzalnim povezavam njihovega delovanja. Avtomati predstavljajo racionalno demonstracijo filozofskega razumevanja človeka in sveta, model razmerja med telesom in dušo. Temeljna predpostavka, skrita v ozadju razsvetljenskih avtomatov, je namreč predpostavka o podobnosti med človekom in strojem oziroma o mehaničnih principih telesnega delovanja. Samodejni mehanizem se tako v razsvetljenstvu pojmuje ne samo kot vrhunec mojstrstva, temveč tudi kot vrhunec vedenja in poznavanja delovanja živih in neživih struktur. Avtomati so izrazit produkt razsvetljenskega racionalizma, so torej čisto tehnično dejstvo in predvsem razkazovanje kavzalne operativnosti telesnega. Živo deluje po analogiji z mrtvim strojem. Vsak organ ima svojo funkcijo in je v odnosu do vseh drugih organov v telesu kot celoti, v njem je nenehno gibanje.

Šele Rene Descartes mehanski princip povzdigne v univerzalno metodo. Lahko bi celo rekli, da od Descartesa naprej organsko razumemo in enačimo z mehanskim. Spremenjeno razumevanje telesne substance, ki ga srečamo pri Descartesu, je treba razumeti znotraj nove mehanicistične sheme sveta, kjer se vsi pojavi razumejo kot mehanični in geometrični. Znotraj te sheme Descartes jasno loči med duhovno in razsežno substanco. Razsežno substanco primerja z delovanjem avtomata: »Predpostavljam, da človeško telo ni nič drugega nego prsten kip ali stroj, ki ga oblikuje bog ob prizadevanju (...), da namesti v notranjost telesa tudi vse tiste dele, ki so potrebni, da stroj hodi, je, diha, skratka, da posnema vse tiste naše funkcije, za katere si moramo misliti, da izvirajo iz materije.« (Descartes, 1975: 275) Na drugem mestu pa takole: »Gledali bodo na telo kakor na kak stroj, ki so ga naredile roke boga in ki je zaradi tega neprimerno bolj urejen in premore mnogo čudovitejšega gibanja kot katerakoli priprava, ki jo zmore

človeška iznajdljivost.« (Descartes, 1975: 81). Pri Descartesu je analogija delovanja človeškega telesa s strojem posledica temeljnega dualizma telesa in duše (stroj mu predstavlja telo brez misli), medtem ko La Mettrie zagovarja prepričanje, da je tudi človek samo stroj in mišljenje le lastnost visoko organizirane materije. Človek ni nič drugega kot zapleten mehanizem, podoben uri, le da se sam navija. Urni mehanizem je torej tisti paradigmatski avtomat, ki hkrati posreduje med racionalnim in magičnim in ki z operativnostjo rabi kot podlaga razumevanja vesolja, človeka in njegovega življenja. Njena operativnost je hierarhična in strogo kavzalna, omogoča vpogled in kontrolo nad najmanjšimi delci.

Slika 4: Človek - stroj



Vir: Lienhard Wawrzyn: Der Avtomaten – Mensch, Wagenbachs Taschenbuchrei, Berlin 1976.

Transparentno telo je po analogiji s strojem neke vrste organska enciklopedija, ki razpira telo kot samodelujoči mehanizem. Telo razsvetljenstva, ki ga srečamo v anatomskih gledališčih je razgrnjeni naravni objekt, demonstracija telesne operativnosti, razgrnjena enciklopedija organov in mišic. La Matrijev L'Homme-machine je hkrati materialistična redukcija drže in splošna teorija dresiranja, sredi med njima pa kraljuje pojem »krotkosti«, ki telesu, ki se ga da analizirati, pridržuje telo, s katerim se da manipulirati. Krotko telo je tisto, ki se ga da podrediti, ki se ga da uporabiti, ki se ga da spremeniti in izpopolniti. Foucault opozarja:

»Velika knjiga o Človeku-stroju je bila napisana hkrati v dveh registrih: anatomsko metafizičnem, za katerega je prve strani napisal Descartes, nadaljevali pa so jih zdravniki in filozofi; v tehnično političnem, ki ga je vzpostavil skupek vojaških, šolskih, bolniških ureditev ter empirični in premišljeni postopki kontrole in korekcije delovanja telesa. Ta dva registra sta jasno ločena, saj je šlo tu za podreditev in uporabo, tam pa za način delovanja in razlago: uporabno telo, inteligibilno telo. Vendar so med enim in drugim presečišča. La Matrijev Človek-stroj je hkrati materialistična redukcija duše in splošna teorija dresiranja, v njenem središču pa stoji pojem »učljivosti«, ki analizabilno telo veže s telesom, ki ga je moč manipulirati. Učljivo je tisto telo, ki se ga da podvreči, uporabiti, transformirati in izpopolniti. Po drugi strani pa sloviti avtomati niso bili le način ilustracije organizma; bili so tudi politične lutke, zreducirani modeli oblasti: obsesija Friderika II., tega minucioznega kralja drobnih strojev, dobro zdresiranih regimentov in dolgotrajnega ekserciranja.« (Foucault, 1975: 138).

»Možnost kontrole nad mehanizmom je v dobi, ki je obsedena od klasificiranja nepravilnosti, natančnega enciklopediranja pomanjkljivosti človeških teles, ki je nenehno soočena s temačnostjo in morbidnostjo anatomskih podob in njihovo skrivnostno povezanostjo z življenjem, nekaj fantastičnega. Eden od razlogov je v tem, da se zdi popolna umetna struktura v razsvetljenstvu še vedno čisto tehnično dejstvo: možno jo je ustvariti po zakonih tehnike in mehanike ter tako ohraniti iluzijo kontrole. To zlitje mehanskega in organskega pa je že v začetku vpisano v specifični paradoks. Kadarkoli je bilo vzpostavljeno razmerje med telesom in strojem je bilo to tavnološko početje, saj je nepopolna struktura, ki je skozi zgodovino vedno potrebovala kinetičnega sprožilca, rabila kot model veliko bolj popolne samodejne strukture.« (Kunst, 1999: 123)

Kaj je v teh shemah krotkosti, ki jim je 18. stoletje posvečalo tolikšno pozornost, tako zelo novega? Zagotovo ni bilo prvič, da je bilo telo predmet za tako oblastna in tako nujna investiranja. Vendar je v teh tehnikah marsikaj novega. Najprej razsežnost nadzora: telesa ne obravnavajo več množično, na veliko, kakor da bi bilo neločljiva enota, temveč ga obdelujejo v podrobnostih: na njem izvajajo pretanjeno prisilo, pridobivajo oprijemališča na sami ravni mehanike – premikov, gibov, drž... Nato predmet nadzora: to niso ali niso več označevalni elementi obnašanja ali govornice telesa, temveč ekonomija, učinkovitost gibov, njihova notranja organizacija; prisila bolj zadeva sile kakor znake; edina

ceremonija, ki zares kaj valja, je ceremonija vaj. Nazadnje pa še modalnost: zajema nepretrgano, stalno prisilo, ki bolj bdi nad procesi dejavnosti kakor pa nad njenimi rezultati, izvršuje pa se kodifikacija, ki kar najtesneje kvadriljira čas, prostor, premike. Te metode, ki omogočajo podroben nadzor dejavnosti telesa, ki zagotavljajo stalno podložnost njegovih sil in jim vsiljujejo razmerje krotkosti-uporabnosti, prav te metode lahko imenujemo »discipline«. Disciplina pa je politična anatomija podrobnosti, ki je bila že dolgo časa kategorija teologije in asketstva: sleherna podrobnost je pomembna, kajti za božji pogled ni nobena veličina nič pomembnejša kakor podrobnost, pa tudi tako majhnega ni nič, da ga ne bi zadevala posamezna božja volja. Za discipliniranega človeka ni – prav tako kakor ni za resničnega vernika – nobena podrobnost nepomembna.

Natančno opazovanje podrobnosti, hkrati pa še politično opazovanje malenkosti za nadzorovanje in uporabo ljudi potekata skozi klasično dobo ter prinašata s seboj cel skupek tehnik, cel korpus postopkov in vednosti, opisov, receptov in podatkov. Razsvetljenska umetna telesa so tako tudi demonstratorji idealne uporabnosti; z mehanično interakcijo med zunanostjo in notranostjo se ločijo od negotovosti in slepil vsakdanjih teles in so strogo urejena, klasificirana ter mehanično organizirana. Umetna telesa predstavljajo urejene člane družbe, katerih dejanja je mogoče jasno predvideti in spregledati in jih tudi učinkovito nadzorovati. Vsebujejo tisto vrsto mehanične predvidljivosti, ki je v vsakdanjem življenju ne moremo najti, ki pa jo urejena družba potrebuje in je bistvena podlaga v njenem delovanju. Urejena družba torej deluje kot avtomat.

A v vojni z avtomatom je človek nenehno izgubljal bitko za bitko. Prizadevanje razumeti človeka kot avtomat, kot mehanizem je bilo težko ločiti od globoke želje najti eliksir življenja in poseči v igro narave. Neobstoječi ideal popolnega človeka/stroja se je v razmerju do telesa vzpostavljajal kot temeljni vzorec in model njegove operativnosti, zato ni čudno, da prične eksistirati tudi kot bistvena telesna travma in želja, ki se želi približati svojemu idealu. Lahko bi rekli takole: preden so stroji, mehanizmi, avtomati postali uporabni, preden so lahko služili za vzvod in podlago industrijske revolucije, so bili prostor neke fantazme, ki je vsebovala pogled Drugega. Čemu služi stroj, komu je namenjen?

Stroj ima najprej to lastnost, da je sestavljen za pogled Drugega in mu skuša ugoditi. Na primer Vaucansonov² Flavtist, ki je lahko na piščal zaigral dvanajst melodij in pri tem premikal prste, ustnice ter brado, je fasciniral vse pariške salone, pionirski poskusi Leonarda da Vincija, ki je skonstruiral premikajočega se leva... Če so bili sprva »po svojem pojmu« zvezani s kraljevim pogledom kot pogledom Drugega, pa je bilo mogoče pogled Drugega ohraniti in se hkrati otresti kralja. Kar se ponuja pogledu, ga fascinira in postavlja na točko oblasti, je predvsem to, da stroji in avtomati nimajo nobenih skrivnosti, so docela transparentni, njihovi skrivni vzvodi in mehanizmi so vsem na očeh in razberljivi. Mehanizem je mehanizem prav po tem, da ga vsakdo lahko spregleda in da ga vsakdo lahko naredi. Pogledu ponujajo predvsem popolno prosojnost. To pa je točka, na katero meri Foucault: od tukaj je samo še korak do fantazme Panoptikona, tega univerzalnega pogleda Drugega, na katerega mesto se lahko postavi kdorkoli in ki ni več pridržano le kralju. Gospodstvo lahko deluje brez Gospodarja, torej nekako kot stroj. Postopki dresiranja, nadzorovanja, kvadriljiranja... mesto Drugega ločijo od mesta gospodarja, ga »razosebijo«, univerzalizirajo in operacionalizirajo, ga vzpostavijo kot prazno mesto oblasti.

² Jacques Vaucanson (1709-1782) je najbolj znamenit izdelovalec avtomatov v 18. stoletju. Utelešal je prehod, ki se je v razumevanju umetnih struktur dogodil na začetku 19. stoletja. Svojega talenta pa ni uporabljal samo za oblikovanje avtomatov, temveč se je hkrati predano ukvarjal z reorganizacijo francoske proizvodnje svile in skušal avtomatizirati in racionalizirati delovni proces. Je eden prvih inženirjev industrijske dobe.

2.DEL: DISCIPLINIRANJE TELESA

Želja izdelati popoln avtomat je stalna človekova spremljevalka, še posebej če nastopa v povezavi z oblastjo in potrjevanjem moči, okusa in stila. S posedovanjem avtomata in poznavanjem principov njegove konstrukcije dobimo moč, s katero lahko zvemo več o bistvu in obvladovanju življenja (drugih) in obenem zadovoljimo zahteve okusa. Iz teh »malenkosti« se je nedvomno rodil človek moderne dobe.

Z instalacijo *Neunter November Nacht* nas Gottfried Helnwein³ spominja na kristalno noč z 9. na 10. november 1938. Predvsem ga zanima nadzor, ki je povzročil katastrofo, korenine holokavsta, bolestnost ideje, ocenjevati več- ali manj-vrednost ljudi po obliki nosu in uhljev, po barvi las in oči. Perverzni nauk o izvoljenosti nordijske rase kot sinonim čistega in dobrega je poznal celo lestvico »ničvrednih življenj«, ki naj bi bila vir vsega zla, kriminala, nemorale in celo bolezni. Predstavljali so si, da bo svet, očiščen manjvrednih genotipov, dosegel rajsko stanje. Tako smo vstopili v 20. stoletje, ki je nenehno opozarjalo na neučinkovitost telesa in na nujnost njegove transformacije. Moderni šport, gimnastika, ritmika, gibanje sicer telesu vračajo nekaj njegovih naravnih značilnosti, a ga hkrati približujejo delovanju stroja, ga urijo v pospešenem ritmu avtomatizirane učinkovitosti in ga postavljajo ob bok idealizirani podobi.

Gre za procese treniranja telesa, ter za vzpostavljanje njegove predvidljivosti in nadzorljivosti – tako postane novo telo kaj hitro telo ideoloških spektaklov, ki praznujejo zmago nad življenjem in se navdušujejo nad umetnim. Ta podoba umetnega telesa na začetku 20. stoletja je še vedno estetski in politični ideal, skupna estetska, politična in ideološka metafora. Obrtno spretnost anatomije zamenjajo rentgenski žarki, tomografija, ultrazvok, magnetna resonanca... Telo predstavlja podobo napredka, vedenja in znanosti, uspešno sintezo stroja in človeka, vizijo prihodnosti. Želja po nemogočem, neomejenem telesu je pri tem neposredno povezana tudi s predvidljivostjo in kontrolo telesnega. Na eni strani je res, da razpira nove telesne strategije in produkcijo telesnih podob, na drugi strani pa v trenutku, ko idealizirano telo postane tudi model življenja vsakdanjih teles in ideal klasifikacije drugačnih teles vanj poseže

³ Gottfried Helnwein jerojen se v svojih delih se že dalj časa ukvarja s temo fašizma in nasilja. Že v času študija slikarstva na akademiji za likovno umetnost na Dunaju (med leti 1969-1973) je naslikal serijo hiperrealističnih slik poškodovanih in mučenih otrok. Intenzivno se posveča različnim oblikam trivialne estetike, stripu, reklami in filmu ter izkušnje prenaša na svoje slikarsko delo.

celotna politična mašinerija preoblikovanja, katere rezultat je le eno, privilegirano telo.

Leta 1884 je bilo prvo svetovno prvenstvo v ženskem boksu. Ker so takrat prvič boksale ženske, je ta dogodek pomembnejši, kot se zdi. Ženske so z boksom nesporno prepričljivo pokazale, da je telo kogarkoli mogoče disciplinirati, izoblikovati in vzgajati, obdelovati, gnesti, ustvarjati. Resnično bi se lahko vprašali, za kaj je človeško telo sploh ustvarjeno? Je sploh ustvarjeno? Vedno bolj smo prepričani, da je telo res nekaj, kar človek oblikuje, pri tem pa mu vedno nekaj uhaja in ga spravlja ob živce, da ga nikoli ne more izoblikovati do konca tako, kot si je zamislil, v skladu z normami sodobne družbe seveda. Norma predpostavlja neko družbeno-kulturno ideologijo, ki proizvaja mnogotere učinke: manipulacijo, prisilo, podrejanje ali še preganjanje, izključevanje, marginalizacijo. Kot je dejal Foucault: »Norma je nosilka težnje po oblasti (...) je prvina, v kateri določeno izvajanje oblasti najde utemeljitev in uzakonjenje.« (Foucault, 1984: 215). Danes se pojavljajo nova normirana telesa, virtualna ali fikcijska, ki jih narekujejo množična občila in lepotna industrija. Nove telesne norme, ki jih izražajo telesne ikone in jih razširjajo mediji in znanstveno-tehnična kultura, v tem trenutku postajajo več kot le vplivne, neizogibne. Vzemimo za primer novembrsko številko slovenske izdaje *Cosmopolitana* (2001): Po moško o zadnji plati, kjer Miha Šelehar razpravlja o tem, da ima vsaka rit, a to, kar zanima moške, je le dobra rit.

»Jedra, čvrsta, z jamicami pri križu. Da! Samo taka!« Ženski naj bi lep zadek ponujal večjo možnost izbire na trgu tipalcev, kot se je izrazil novinar. Kot zanimivost pa še dodaja dejstvo, da je zadnjica poleg mobilne telefonije edino blago, ki se mu z višanjem mase in dimenzij ne viša tudi cena.

Tukaj je tudi oglas Xenline (slika 5), vitke linije, kot so jo poimenovali, z dvoumnim sloganom in lepotico popolnih oblin: Ne glejte me tako debelo!

Slika 5: Xenline



Vir: *Cosmopolitan*, november 2001

Pa nasveti za vadbo doma. In odgovori na vprašanja, kot so: Je vaše življenje načrtovano? Ste pripravljeni vse podrediti svojim ciljem? Po drugi strani pa se je prizadevanje kože z ranami, kakršne sta na primer med francoskimi umetniki telesa izvajala Gina Pane in Michel Journiac, stalno nanašalo na razmerje posameznika z družbenim. »Krvavo ličenje« Panove in trikotnik, ki si ga je z vžiganjem vtisnil na kožo Journiac, sta na novo oživiljala kolektivne psihosocialne travme.

Tiranija normalnosti se najprej izvršuje skozi pogled. Ko se vključuješ, moraš torej najprej prilagoditi pogled. Lahko bi dejali, da si vabljen k opazovanju.

Socializirani pogled je izurjen za iskanje norm in za to, da subjekte dekodira glede na njihovo usklajenost s temi normami. Pogled, ki smo mu podvrženi, je odslej vključen v »komunikacijo«. Neusklajenost s telesnim videzom, ki ga zapovedujejo trgi telesa in podobe, poraja zavračanje: zavračanje telesa drugega, a tudi zavračanje lastnega telesa. Prav to je povod za pretirano potrošnjo najrazličnejših lepotnih sredstev, vključno s »popravljalnimi« kirurškimi operacijami. Pogled postane ključna prvina strategije, ki povezuje razkazovanje in prikrievanje, prejemanje in vračanje. Gledati torej pomeni dajati in jemati. Z drugimi besedami, pogled je del zaznavajočega telesa, ki je samo del drugih zaznavajočih teles in stvari. Skušali bomo pokazati, da je šele telo tisto, preko katerega človeško bitje spoznava in razumeva sebe in svet. Telo je namreč v duhu.

Vrnimo se k ženskemu boksu. Nesporno gre za prepričljiv dokaz, da je telo kogarkoli mogoče disciplinirati, izoblikovati in vzgajati. Vsaj za kratek čas. S trdim delom ga je mogoče trenirati, usposablјati. Moško in žensko telo: vsakega na svoj način. Telo zaradi tega ni dano in ni ustvarjeno, ampak je gnetljivo, je nekaj, kar je mogoče ustvarjati. To prepričanje so do dobra izkoristili pri Nikeu, ki je svoj slogan: »Just Do It!«, spremenil v meditacijsko mantra mnogih povsod po svetu: ne izgublјajte časa z grajanjem »sistema«, pojdite v telovadnico, dvigujte uteži in spremenite svoje življenje. Če vas boli, toliko bolje: brez muje se še čevelj ne obuje. Eno izmed njihovih sporočil se je glasilo tudi: »Če na koncu niste izgubili tudi zavesti, bi lahko tekli še hitreje!« Misel, na katero nas navajajo vsi ti oglasi je, da je vse, kar potrebujemo, da bi v tej kulturi uspeli, da nehamo tarnati, si obujemo športne copate in si pričnemo neustavljivo utirati pot skozi družbene omejitve, osebne stiske in nadloge ter prelisicimo celo naravne zakone, ki delujejo na nas. Če se bomo le dovolj trudili lahko kar

mirno pozabimo, da se telo nazadnje kljub vsemu postara in umre. Oglasi kričijo: »Naj vas nič ne ustavi!«, »Brez meja!«, »Prevzemite nadzor!«... Susan Bordo je zapisala, da je v imaginarijih danes zaželena ženska postava, ki nikakor ni šibka, shujšana in anoreksična, kot mislijo mnogi. Ne, pričakovana in zaželena je atletska in mišičasta ženska, zato tudi skuša biti taka. Pričakovana je v javnosti, tj. v imaginarijih, preko katerih nastaja in se obnavlja.

Pričakovanjem in željam pa lahko skušamo ugoditi ali pa se jim odrečemo. Oboje pomeni - jih frustriramo. In s čim se ukvarjajo atletske in mišičaste ženske? Kaj se dogaja sedaj, ko mnoge ženske disciplinirajo svoje telo na povsem nov in drugačen način? Nič več ne hujšajo do izčrpanosti, ampak jeklenijo telo, da bo močno. Nastaja t.i. Uberwomen, ki je športna, suha in mišičasta. Močna in vztrajna, disciplinirana in natančna. Kako pa je z boksom? Postal je intelektualni izziv, pravijo ženske, ki se mu vsakdan vztrajno posvečajo v vseh fitness centrih pri uri aerobičnega thai boa. Še več, postal je način, kako se človeško bitje obrača k samemu sebi, k notranjemu jazu. Na predstavitvenem lističu enega izmed fitness centrov je predstavljen kot program, kjer boste lahko ob motivacijski glasbi sprostili svojo agresivnost in z elementi borilnih veščin porabili še zadnje atome energije.

Telo, asketsko in disciplinirano človeško telo, je torej po novem močno in jekleno, vendar je tudi nadzorovano: nadzorovano je s pomočjo stimuliranja in draženja. To nadzorovanost hoče, strastno si je želi. Treniranje telesa je zato naporno delo in vztrajno ter strastno hkrati. Ženski boks ni v tej luči nič drugega kot trivializacija telesa. In sodobni kapitalizem potrebuje prav trivialne stvari.

Na kaj torej mislimo, ko rečemo, da je treniranje telesa intelektualni alibi za neko drugo početje? Mislimo seveda na oblast, ki je nikoli ni dovolj. Ženske, ki se ukvarjajo s telesom, niso intelektualke, ampak skušajo biti emancipirane. In zakaj niso intelektualke? Zato ker niso osvobojene iluzij. Znanje paradokсно zmanjšuje človekovo svobodo, in ne obratno.

Tudi boks ne povečuje človekove svobode, zmanjšuje pa je tudi ne, kar pomeni, da je pripraven vzvod oblasti, ki pomaga ohranjati svet tak, kot je. Zlasti pa je sito ogromnih količin denarja, lahko prislužene denarja. Potrošnika je potrebno le prepričati, da ne ustreza (ali vsaj ne v celoti) idealom sodobne družbe. To storite tako, da izkoristite vrednote, ki v

določeni družbi že obstajajo. Hkrati tem normam še naprej zagotovite njihovo pozicijo na družbeni ideološki lestvici. Kot primer lahko vzamemo že omenjeni oglas v *Cosmopolitanu* za Xenline (glej sliko 5, str. 21). Oglasi, kot je ta, po mnenju proizvajalcev in oglaševalcev, dajejo ljudem priložnost, da prevzamejo nadzor nad svojim nezadovoljstvom (svojim življenjem), da prenehajo s pasivnim trpljenjem, impotentnostjo ter začnejo z aktivnim procesom. Vse to bi lahko poenostavili v slogan: Naj vas vaše telesne nepopolnosti ne hromijo! Uporabite jih kot izgovor za delovanje. Iz »zveri« vas bodo preoblikovali v »lepotico«. Vas kaj spominja na vojaka iz 18.stoletja?

Toda kaj je tisto, kar je te ljudi ohromilo? Jim dalo občutek, da takšni niso dovolj dobri? Ženska na tem oglasu? Najverjetneje ne. Toda, prav gotovo ta oglas v množici drugih družbenih dejavnikov ustvarja pogoje za nezadovoljstvo z »drugačnostjo«, o kateri nas sedaj ta oglas poučuje, kako jo lahko »normalizirajo«. Brez vseh teh »pomanjkljivosti«, ki jih je potrebno popraviti, bi prav gotovo izgubili pomembno področje za naše vsakdanje »kreativno delovanje«. A kot kažejo raziskave, število področij, ki jih je potrebno izpopolniti in ki nam ponujajo »čudovite možnosti za naše delovanje«, tako za moške kot za ženske, skokovito narašča. Prav tako je narasla tudi proizvodnja izdelkov in naraslo je število revij, ki se vse natančneje posvečajo »odpravljanju napak«. Razvil se je popoln potrošniški sistem, ki je odvisen od načina, na katerega bomo svojo podobo sprejemali kot neustrezno in ki bo nenehno poskušal zagotavljati pogoje, da bo tako tudi ostalo, kljub vsemu napredku, ki bo dosežen.

Oglejmo si delovanje tega sistema natančneje še na enem sodobnem kozmetičnem izdelku, imenovanem Virtualna koža (Virtual Skin) iz podjetja Prescriptives. V oglasnem besedilu za ta izdelek, ki nosi naslov Kaj zdaj, kaj potem, se skrivajo temelji nove tehnologije kozmetičnih izdelkov in tehnologije na sploh. »Nekoč je veljalo, da mora biti podlaga za ličenje vidna. Ženske so uporabljale podlago, da so prekrile kožo. Sedaj pričakujejo, da bodo zakrile le pomanjkljivost in sence, obenem pa bo podlaga neopazna. Učinkovati mora kot koža, občutiti jo moramo kot kožo. Ženske si želijo tekoče kože v steklenički,« pravi Anne Carullo, podpredsednica razvojnega oddelka pri Worldwide Prescriptives. To, kar je v tem primeru najzanimivejše, so procesi prehajanja, (nedovoljene) trgovine med naravnim in kulturnim, ki ga sploh omogočijo. Vse kaže, da je pomanjkljivost drugih podlag razlog, da se še vedno vidne, v tem, da so zasnovane »enorazsežno, saj so nanesene na ploščato podlago, podobno

kot barva na platno«. Toda obraz ni ploščat: »S tem v mislih smo zasnovali trirazsežno podlago, navdiha zanjo pa nismo dobili pri koži, marveč pri avtomobilu!«

Slika 6: Koža v steklenički



Vir: <http://www.nuskin.com/>

Pravkar opisani prenos, pri katerem »nova generacija podlag zabriše mejo med podlago in kožo«, je možen samo po zaslugi zapletene serije izmenjav ali preskokov. Dosegljivost kože v steklenički, ki ima vidne učinke, a je ob enem nezaznavna, je posledica uporabe tehnike, ki so jo razvili za avtomobilske karoserije in jo nato prilagodili karoseriji človeškega obraza. V Veliki Britaniji je na voljo 23 odtenkov iz spektra tega izdelka. Podjetje Colorprintings iz ZDA pa vam omogoča, da »najdete prav svoj odtenek in pri tem izbirate med več kot sto odtenki – to pa velja tudi za ličila namenjena ustnicam, licem in očem.« »Ste si že nadele odtenek Colorprintings?«

Kako pa je z moškimi? Zadnja leta je bodybuilding postal velik posel. Večina mest se ponaša z najmanj tremi ali štirimi telovadnicami, opremljenimi z vso najnovejšo tehnologijo za treniranje z utežmi. Obstajajo tudi številne revije, med njimi Bodybuilding, Men`s Health, Fitness, FMT, ki svetujejo o dietah in treniranju. Paradoks sodobnosti je v tem primeru zelo očiten. Zdi se, da ni več nikakršne povezave med bodybuildingom in samozaščito ali dejanji, ki jih zmore velika moč. Toda kljub svoji očitni nesmiselnosti je bodybuilding popularnejši in bolj razširjen kot kdajkoli. Razlogov za to je veliko. Eden izmed njih je zagotovo iluzija moči, ki jo daje tistim, ki je nimajo. Bodybuilding je predvsem poklic delavskega razreda, to je razred, ki je v zadnjih letih zaradi brezposelnosti izgubil politična tla. Drugi razlog pa so premiki, ki jim je sledila tudi moda. Gre zlasti za tiste spremembe, ki so moško telo poudarile na tak način, kot je bilo običajno poudarjeno le žensko. Tako je v reklamah za šampone, deodorante in kavbojke sedaj čisto normalno videti moška telesa, prikazana tako, da očitno izžarevajo spolno privlačnost. Uporaba moškega telesa v prodajnem procesu je še bolj povečala zavest o njem in s tem prispevala k nenadnemu razvoju industrije bodybuildinga.

V širšem smislu je tako tudi bodybuilding del celotne osredotočenosti na telo, ki prežema vsak vidik sredstev obveščanja in kaže, kako se potrošniška družba raje ukvarja s površino kot globino. Najbolj begajoča pri vsem tem je naša iluzija, da imamo svoje življenje pod nadzorom samo zato, ker nas tako prepričujejo oglasi in ker nam ti ponujajo možnosti, kako lahko to uresničimo.

Slika 7: Preoblikovano moško telo



Vir: www.classic-cvetko.de/

V kulturi, v kateri živimo, smo razpeti med dvema enako močnima protislovjema: na eni strani je tukaj ideologija, ki povečuje individualizem in herojsko zmago duha nad materijo, ter nas prepričuje naj življenje preprosto zgrabimo za »krila«, ne glede na naša verska prepričanja, raso, pripadnost, spol, okoliščine v katerih živimo... (na primer: Coca-Cola, Nike, Benetton...), ki življenje poenostavljajo in mistificirajo. Na drugi strani, med tem ko nas potrošništvo nenehno prepričuje, da lahko (in tudi moramo, če želimo kvalitetno živeti svoje življenje) po mili volji delujemo, pa nam pošiljajo tudi nasprotna sporočila, ki nas prepričujejo o naši nepopolnosti, neustreznosti in pomanjkanju sposobnosti in nam tako ne dovolijo, da bi bili s seboj zadovoljni, ter »hranijo« naše sanje z iluzijami o tem, kakšni bi želeli postati. Gre za način, na katerega deluje sistem, ki obožuje nasprotja. Določajo nas torej izbire, za katere se kot svobodna bitja odločamo sami. Če verjamemo drugače, bomo izbrali drugo možnost, ki nas bo spet določala. Izbiram in odločitvam se torej ni mogoče izogniti: lahko izbiramo ali pa se odločimo, da ne bomo izbrali. A tudi to je izbira.

V teh kulturnih razmerah, je želja, da bi izgledali »normalno« izgovor za motivacijo, ki mnoge, ki niso dovolj disciplinirani, a želijo kljub temu ustrezati družbenim idealom, ali tiste, ki so bili dovolj »pridni«, pa bi sedaj želeli premagati še naravne zakone, lahko pripelje tudi do plastične kirurgije, ki je praktična izpeljava preučevanja telesnih odklonov glede na idealno telo in neposreden prenos umetniških strategij (barva, točka, črta...) s skalpelom na telo.

Slika 8: Človek sleče kožo



Vir: [www.fineartregistry.com/
article_archive.html](http://www.fineartregistry.com/article_archive.html)

Epiderma, ki je skozi zgodovino dolgo raztegljivo prikrivala sramežljivo notranjost telesa, ne igra nobene vloge več. Prav vse je »razsvetljeno«, prav nič ni ostalo onkraj pogleda. Zaradi tega je ukinjena tudi vsakršna hierarhija. Vse nastopa na isti ravni: medicinskemu pogledu sta na enak način podvržena tako zunanost kot notranjost. To je hladen pogled, brezoseben, ravnodušen, kot pogled mehanika, ki zamenja pokvarjeni, uničeni del z novim. Zaradi neprestanega bombardiranja s senzualnimi prvinami se je organizem utrudil. Vse skupaj poteka prehitro, zato zadeve ni mogoče premisliti – lahko se le prepustimo dogajanju. Estetika tako postane v plastični kirurgiji uporabna znanost, kako komercialno pretentati dialektiko zunanosti in notranjosti. Le malokdo pa je kasneje pripravljen priznati, da so bili lepotni ideali in pričakovanja družbe tisti, ki so prispevali največji del k odločitvi.

Najpogostejša »opravičila«, ki jih lahko slišimo, so: »To sem naredil zaradi zdravstvenih težav. Želela sem se počutiti normalno...«. Toda v družbi, ki obsoja drugačnost in v kateri je kirurško popolno telo ideal, je ideja »normalnosti« postala zelo težko dosegljiva. Celo telo, ki je v vsej zgodovini do sedaj veljalo z vsemi svojimi posebnostmi in različicami za »normalno«, je postalo popačeno ali nepopolno.

Zelo dolgo so kulturni kritiki menili, da je vzrok za to problem, da ljudje ne ločijo več fikcije od realnosti in da ne vedo, da so skorajda vse slike, ki jih lahko vidijo v množičnih občilih, zelo natančno in premišljeno obdelane, retuširane. Toda raziskave so pokazale popolnoma drugačno realnost: ljudje niso neumni in se tega zavedajo, a jih to ne zanima in jih ne odvrča od želje, da bi takšni postali. Želja po čvrstem, izurjenem, popolno oblikovanem telesu in strah pred ohlapnim in s salom obdanim telesom, se je razširila kot množična histerija. Salo je v mnogih (tako moških kot ženskih) revijah postavljeno kot sovražnik številka ena, kot hudič, s katerim smo nenehno v boju.

Otroci, ki odraščajo v tej kulturi, so pod nenehnim pritiskom, ki jim govori, da nikoli ne moreš biti dovolj suh in da so odvečni kilogrami najhujša stvar, ki se ti lahko zgodi.

Večina psihologov je prepričana, da so dekleta s prehranjevalnimi motnjami tista, ki trpijo za »moteno podobo svojega telesa« in se ne morejo videti drugače, kakor da so predebela, ne glede kako suhe so v resnici. Tudi to je seveda le ena izmed podob, ki krožijo v naši družbi. Ena izmed izpovedi anoreksičnega dekleta, ki si jih lahko preberemo v knjigi *Dying to be thin* (Sacker in Zimmer, 1987: 57), je takšna: »Upam, da me boste pravilno razumeli, kajti to je zame zelo pomembno. Ne mislim, da je moje celotno telo debelo. Ko se pogledam v ogledalo, v resnici ne zagledam debele osebe. Nekateri deli so prav drobni. Kot moje roke in noge na primer. Toda takoj, ko kaj pojem, se moj trebuh napihne, kot da bi bila prašič. Vem, da je napihnjen. To je nagnusno.« In druga: »Včasih izgleda moje telo, kot da bi bilo močno napihnjeno in takrat se ne želim niti obleči. Moj izgled mi je vseč natanko dva dni v mesecu: ponavadi je to osmi in deveti dan po menstruaciji. Vse druge dni pa so moje prsi, moj trebuh grozne izbokline, štrline, skratka nekontrolirana masa mesa.« Če gre tukaj povsod za motnje, so le te postale norma naše celotne kulturne percepcije. Naše predstave o tem, kaj telo potrebuje, so se spremenile v patološko urjenje in izstradanje telesa. Vse to pa lahko uporabimo kot metaforo za strah pred notranjimi procesi, ki so povezani s sposobnostmi samonadzora in discipline. Gre za strah pred neobvladljivim poželenjem, nepotešljivo lakoto, nenadzorovanimi impulzi. V oglasih je reprezentacija telesa, ki nam grozi z nenadzorovanim izbruhom, napadom, odvečnim, »mlahavim« mesom povsod navzoča.

In kakšna je pri tem zasluga anatomije, ki je razstavila človeško telo na popolne dele? Po teh popolnih podobah poskušamo sedaj presojati tudi realnost. Da bi dosegli popolno telo tisti, ki te oblike nimajo že »prirojene« in ker postaja ideal čedalje težje dosegljiv, je iz »idealne« družbe izključil veliko število ljudi. Zahteva se nenehen nadzor nad željo po hrani in redno urjenje telesa, da bi se idealu lahko vsaj približali, pri čemer pa je strogo asketstvo že v naprej obsojeno na neuspeh in se najpogosteje konča s kompulzivnim prenajedanjem, ki mu sledijo občutki nesposobnosti, manjvrednosti, izguba volje, nato spet diete in krog je tako sklenjen.

Med medijskimi podobami samodiscipline in samonadzora ter nenehnim, vsakdanjim stresom in strahom za svoj izgled, leži prepad, ki pogosto vodi

do strogega kriticizma in samo-normalizacije. Tukaj tičijo tudi razlogi in odgovori na vprašanje, zakaj nas pogled na debelo ali presuho (anoreksično) telo tako vznemiri in vzbudi odpor. Vzbujata namreč vtis, da sta se sistemu in procesu normalizacije uprla. V nasprotju s tem, so bulemiki, ki patološko strmijo za »normalnostjo«, vzorec za premagovanje poželenja. V tem primeru je debelost, še posebej to, kar pri njej enačimo z kljubovanjem in izzivanjem, vir zgražanja in neodobravanja, ki ga vzbujajo za »normalne« predstave predebeli ljudje. Anorektiki te norme sicer spoštujejo, a to počnejo na povsem svoj način.

Izpovedi mnogih bi lahko strnili v te beseda: »Želim, da me ljudje gledajo. V njihovih očeh vidim občudovanje in tako vem, da sem dosegel nekaj, kar je za večino ljudi nemogoče, še posebej v naši družbi... Po svojih izkušnjah vem, da je izguba kilogramov najbolj zelen in najmanjkrat dosežen cilj med vsemi. Sam pa sem odkril način, kako vse to doseči, kar drugim ni uspelo: sedaj lahko izgubim toliko kilogramov, kolikor želim, kar pomeni, da sem boljši od drugih.« Tako anorektiki strmijo za tem, da bi iz množice izstopali s tem, da si postavljajo svoja merila in pravila. Seveda so zato kasneje tudi izpostavljeni prikritemu kaznovanju. Toda debele ljudi, še posebej tiste, ki trdijo, da so s svojo podobo zadovoljni, obsojajo, ker pravila popolnoma »ignorirajo«. Med tem, ko se ostali borimo, da bi bili sprejeti kot »normalni«, se ti požvižgajo na to, zato jim je treba pokazati, kje je njihovo mesto, jih ponižati in poraziti.

»Čudno oblikovano telo že od vekomaj pomeni absolutno Drugost«, pravi Leslie Fiedler. (Fiedler, 1978) »Spaček« kot figura kompleksnosti in nedojemljivosti je tudi realno moteči dejavnik, ki omaje vsakršen pojem reda. Michel Foucault poudarja »pravno« vlogo spačka; pravi: »Pravno v širšem pomenu besede, saj spačka opredeljuje prav dejstvo, da s svojo eksistenco in tudi obliko ni samo kršitev družbenih zakonov, ampak je tudi kršitev naravnih zakonov. (...) Je postopek, in to do najvišje meje stopnjevan postopek. (...) Spaček je prestopek, ki se avtomatično umešča zunaj zakona.« (Foucault, 1984: 89). O tem se lahko prepričamo, če gledamo katero izmed pogovornih oddaj, ki se zelo rade ukvarjajo z odvečno telesno težo. Reakcija občinstva na trditev debelih oseb, da so srečne, je zmeraj enaka: nikoli niso pripravljeni verjeti, da si kdo ne želi biti vitek in lep. Pogosto slišimo: »To je le metanje peska v oči in sprenevedanje.« Takoj so vsi pripravljeni vložiti vso svojo energijo v en cilj: prepričati to osebo, ne glede na sredstva, ki jih bo pri tem potrebno uporabiti, da je njena sreča lažna oziroma ne bo dolgo trajala. Če jim napad

uspe in jim oseba prizna, da ne gre za to, da si ne želi biti vitka, temveč, da je po mnogih bolečih porazih odnehala, se občinstvo pomiri in zavlada razumevanje. S Foucaultovimi besedami bi ta dogodek lahko opisali: »Kršitev (družbenih norm) postavlja posameznika nasproti vsemu družbenemu telesu; družba si zato vzame pravico, da se zoper njega – da bi ga kaznovala – postavi v celoti. To je neenak boj: zgolj na eni strani so zbrane vse sile, vse moči, vse pravice. Prav tako pa mora biti, saj gre pri tem za obrambo slehernika. Tako se je vzpostavila strahovita kaznovalna pravica, saj postane kršilec skupen sovražnik. Ker deluje v okrilju družbe, je celo še slabši kakor sovražnik – je izdajalec.« (Foucault, 1984: 90).

Ali lahko kljub osvajajočim kolonizirajočim silam ohranimo drugačne ikonografske modele od tistih, ki jih vsak dan ponujajo mediji? Lahko iznajdemo figurativne postopke, ki ne bi bili podrejeni zgodovinski verigi, kakršno uzakonjajo umetniški trg in uradni diskurzi globalizirane medijske kulture? Lahko ustvarimo na primer polje, ki bi bilo osvobojeno filmskih norm, kakršne zapovedujeta Hollywood, filmski trg in televizija?

Francoska umetnica in profesorica umetnostne zgodovine Orlan s performansi neposredno opozarja na omenjeno problematiko. Njeni performansi so tako izvajani kot neposredna transformacija telesa, pri čemer kombinira kirurška sredstva in računalniško tehnologijo. Tako nam Orlan, ki se giblje natančno znotraj polja monstucije, razgrinja strategije postajanja telesa. »Koža vara ...v življenju imamo samo neko kožo (...) v človeških razmerjih ni dobrega odnosa zato, ker nekdo nikoli ni to, kar ima, kot nas o tem prepričujejo mediji. (...) Jaz imam kožo angela, a sem šakal (...) kožo krokodila, a sem pudelj, kožo črne ženske, a sem bela, kožo ženske, a sem moški; nikoli nimam kože tistega, kar sem. Pri tem pravilu ni izjeme, ker nikoli nisem to, kar imam. (Featherstone, 2000: 193) Delo Orlan je prav zaradi svoje zmuzljive interpretativne pozicije naletelo na različne odzive. Nič nenavadnega ni, da jo nekateri malo omalovaževalno pojmujejo kot osebo, ki si prizadeva postati »prva posthumna slavna oseba sveta umetnosti«, njeno delo pa obravnavajo tudi kot izraz narcizma in patologije kulture, ki se utaplja v podobah in je obsedena s pojavnostmi. Seveda je takšno stališče odraz kritične drže do nekritične obsedenosti s sodobnimi načini reprezentacije, a to ni način, na kakršnega se nam razgrinja telo pri Orlan. Njeno strategijo razgrinjanja je mogoče brati kot vir, s katerim se lahko izognemo in posežemo v prevladujoče polje kulturnih obsesij in fantazij. Največkrat izkorišča prav

tovrstne kulturne definicije, ekstatične medijske podobe in komoditete, od katerih je vse več ljudi odvisnih.

Razpira nam torej možnost sodobnega »monstruma«, ki nam hkrati razpre možne konstrukcije identitet in globoko problematičnost njihove konstitucije. S tem, ko sama vodi in izbira nevarne povezave ter vzpostavlja transparentno tehnologijo in operativne tehnike, izrablja komodifikacijo telesnega preurejanja in preobrazbe ter jo spreminja v bolečo, krvavo in ironizirano taktiko subjektivnosti: tehnologija niti najmanj ni tako čista, kot si morebiti mislimo.

Slika 9: Tehnologija telesa



Vir: <http://icarus.cc.uic.edu/~hlee37/images/cyborg.jpg>

Zanimivo je, da naravno (telo) in tehnologijo (stroj) družijo prav kultura, ki brez tehnologije v strogem pomenu besede sploh ne more obstajati. Ker je tehnologija od samega začetka že kulturna forma (kultura na drugi strani ne potrebuje tehnologije, saj je že sama tehnologija) in je obstoj kulture odvisen od obstoja tehnologij, združuje kultura/tehnologija samo sebe s telesom, zato je smiselno govoriti o tehnologiji telesa. Telo fascinira stroj in obratno. Telo verjame, da ima stroj tisto, česar samo ne premore. Fascinacija je obojestranska.

Tehnologija telesa je tudi tehnologija resnice, zdravja, tehnične virtuoznosti in boleznih. Je resnica moči in politične moči, kraj njenega uveljavljanja in prizorišče ravnovesja sil. Tehnologija telesa je hkrati tehnologija kulture in skozi to njena specifična reprezentacija. Pojavlja se zato, da služi našim potrebam, in to pričakovanje, ki se vztrajno krepi s pojavom vsakega novega gospodinjskega aparata, morda prežema naše odnose z drugimi; proces je še olajšan ob dejstvu, da nas je tehnologija med seboj oddaljila, da je porušila stare načine komuniciranja in zgradila nove. Politična posledica tega je, da je ljudi lažje nadzorovati. Manj ko se zanesejo drug na drugega, bolj se zanašajo na tehnologijo in to jih dela prilagodljive, posebej kar se tiče informacij in mnenja.

In prav v povezavi s tehnologijo, ki vse naredi vidno moramo razumeti tudi ta splošni poudarek na telesu. Subjektivnost pride do izraza v pregovorih kot so: »Si to, kar ješ« ali »Obleka naredi človeka«. Prehod iz notranjega k zunanjemu tako sili človeka, naj postane viden – mogoče je tudi to razlog za popularnost bodybuildinga. Ob tem se oblikovanje telesa osredinja na oblikovanje mišic, ki bi sicer ostale neopažene. Težnja vsega, da bi postalo vidno, poudarja zunanost, ki mora na nek način predstavljati globino, te pa v resnici nima. Ta je dosežena z zloščeno površino potrošnih izdelkov. V reklamah, kot je na primer ta za Salonit Anhovo, predstavlja mišičnjak s svojo sijočo telesno površino, ki se zdi kot odsev globine, le enega izmed proizvodov. In to je le eden izmed načinov vključevanja telesa v potrošniško družbo. Problem je v tem, trdi Gary Day, da pomeni razumeti telo kot potrošno blago, odpraviti razliko med telesi, ki delujejo kot del subjektivnosti. Kot potrošno blago se telesa med seboj čisto nič ne razlikujejo. Poudarek na idealnem telesu, ki se pojavlja v naši kulturi, gledalca spodbuja, da o vseh drugih tipih telesa razmišlja kot o odstopanjih od ideala. Ta usmerjenost k enotnosti telesa pa ustreza procesu potrošništva, kjer gre zmeraj za težnjo k enakosti. Moda na primer deluje na principu , da je vsakdo edinstven, toda dejstvo, da gre za masovno proizvodnjo, se osnovni zamisli roga.

Naslednja posledica gledanja na telo kot na potrošno blago je ta, da ga skupaj z drugimi izdelki razumemo kot nekaj, kar moramo imeti, da bi bil jaz celovit. Seveda telesa (še) niso na prodaj dobesedno, so pa vseeno navzoča na tak način, da jih razumemo kot posledico nakupa izdelka, s katerim so povezana. Kakšna bi lahko bila primerjava med potrošnikom in mišičnjakom? Mišičnjakova ločenost od drugih je podobna potrošnikovemu položaju, kajti vsi smo večinoma nagovorjeni ne glede na druge potrošnike. Potrošnika spodbujajo, razmišlja le glede na svoje želje, s čimer je na koncu izločen iz medčloveških odnosov. In tako kot se mišičnjak usmerja k svojim utežem, se začne sedaj potrošnik obračati k potrošnim dobrinam. Oba tudi dan za dnem opravljata isto enolično delo: potrošnik kupuje ne da bi bil sploh kdaj zadovoljen, mišičnjak pa se v končni fazi osredotoči le še na dvigovanje vedno večjih uteži, samo da bi ostal tak kot je. Končno oba pritegujeta zavistne poglede in drugim vzbujata občutek nepopolnosti.

Tako ljudje verjamejo, da je naše telo nekaj, kar moramo razvijati, saj se tako prilagajamo ideologiji napredka. Vendar bi z lahkoto dokazali (in

upam, da delno tudi smo), da današnje razvijanje telesa ni nič drugega, kot njegovo pohabljenje.

Slika 10: Superženska



Vir: www.classic-cvetko.de/

3. DEL: TELO KOT FIKCIJA

Papež Gregori I. je ob koncu 6. stoletja dejal: Kar je učenemu pisava, so nepismenemu podobe. Življenje vsakdanjih ljudi je zavezano produkciji in reprodukciji podob. Ne bomo pretiravali, če bomo rekli, da dandanes število podob skokovito narašča. Govorimo o točno določenih podobah telesa. Glede na to, da danes ljudje praviloma niso nepismeni, se zastavlja vprašanje: zakaj nas potem preplavljajo podobe? V čem imajo prednost podobe pred besedami? Nemara bi lahko celo sklepali, da podobe nadomeščajo besede in jih bodo lepega dne v celoti nadomestile.

Najprej lahko predpostavimo, da so podobe hitreje in lažje umljive. Odnos med podobami in besedami bi lahko primerjali z odnosom med dušo in telesom. Pedagogi, ki v prid učnega procesa posegajo za podobami, zagovarjajo sintezo: človek se največ nauči, če uporablja besede in podobe, ali še bolje, učenci se bodo naučili več, če bodo besede ilustrirane s podobami, saj si jih človek hitreje zapomni. Umovanju se lahko pridružijo še nevropsihologi, ki vedo povedati, da je razumevanje podob stvar desne možganske hemisfere. To pa s pridom iskoriščajo sodobni mediji in podobe prevladajo. Vežejo se na telo, zato učinkujejo kot temeljni gradniki sveta. Videti v tem primeru ne pomeni tudi vedeti: funkcija podob je v tem, da potrjujejo in utrjujejo identiteto, ki je vse bolj posnetek, podoba, privezana na telo. Nelagodnost je očitna: množici podob se pridružuje telo, s katerim se človek vedno bolj obsesivno ukvarja.

Vsakdanje življenje ljudi, preplavljeno s podobami, je tako predvsem transformacija njihovih teles, kar pomeni, da se skozi različne praktike regulacije teles realizirajo in uveljavljajo imaginarni koncepti, katerih funkcija je zlasti racionalizacija življenja. In zakaj me zanima ta odnos med telesom, medijskimi podobami in družbo?

Telo skozi te podobe zastopa tudi problem regulacije občestva in družbenega polja. Občestvo sestavljajo posamezniki (telesa in njihove podobe), zato jih je najlažje usmerjati, disciplinirati in nadzorovati s proizvodnjo podob njihovih teles. Izza vsake podobe stoji logika, ki jih proizvaja in od te logike, ki jo utrjujejo mediji, postajamo vse bolj odvisni na vseh področjih našega življenja.

Reguacija družbenega polja se v 21. stoletju dogaja predvsem prek medicine in biotehnologije, ki se sicer pojavi z 18. stoletjem oziroma z

vzponom kapitalizma. Medikalizacija telesa je komplementarna zahtevi kapitala po zdravi delovni sili, ki naj prek diet, discipliniranja in utrjevanja telesa, treningov zadosti zahtevam delovnega mesta. Zdravje je neposredno povezano z zanesljivostjo, učinkovitostjo, vzdržljivostjo, zato predstavlja predvsem človekovo tekmo s stroji, ki to že ves čas so. Stroji so tako v tem primeru zastopniki družbene imaginacije. V njih in prek njih se realizirajo nezavedne usedline psihičnih ekonomij, zlasti človekova bojazen pred staranjem, nemočjo in smrtjo. Človeški organizem se prek strojev in tehnologij prilagaja lastnim imaginarnim scenarijem. Stroj postane oporna točka nezavedne želje.

Če naj ustrezno dojamemo nekatere skrajne spremembe v modelih, zaznavanju in strukturah telesa ter subjektivitete, utegne biti koristno, če se poglobimo v navidezno resničnost.

Donna Haraway se v knjigi *Opice*, ženske in kiborgi ponovno sprašuje: kje se neha telo, kaj šteje za del telesa, kaj naredi za človeško ali nečloveško? Vsa ta vprašanja opredeljujejo meje telesa – in spet prikažejo telo – kot vprašanje definicije, ki se je dokaj očitno v polju informacijskih in reproduktivnih tehnologij ponovno znašlo pod pritiskom. Harawayeva je vpeljala figuro kiborga, ki ilustrira novo hibridno obliko bitja, napol elektronsko in napol zgodovinsko, a tudi zgodovinsko konstituirano. Kiborg se pojavi v zgodovinskih trenutkih družbenega prehoda; v času skrajne negotovosti, ko so meje bodisi ogrožene, tradicionalne strategije zarisovanja mej pa ne delujejo več: v trenutku, kot je sedanj, ko grozi da se bo sesulo razlikovanje med človekom in kibernetičnimi organizmi. (Haraway, 1990)

Izraz »kiborg« pa je varljiv, saj ponovno prinaša mikavne, bleščeče obljube vseh vrst. Obeta kibernetiko in organizme, vse lepo zlito v en sam nov hibrid, nekaj, kar je ob enem naravno in tehnično. Pred očmi se nemudoma prikažejo podobe bleščečih, vitkih in v živahne barve odetih teles. Verjetno ni več daleč dan, ko se bomo vse pogosteje in glasneje spraševali: kje lahko dobim kiborga, in še pomembnejše: kako postanem kiborg? Da pa je ironija večja, vsaj trenutno kiborška teorija največkrat le reproducira iste stare hierarhije, ob katerih smo odraščali mi, naši starši, njihovi starši... Kajti čeprav se te podobe zdijo bleščeče, privlačne in sodobne, gre pogosto samo za premeščanje in redefiniranje starih, obrabljenih pojmov. Ponovno smo priče razvoju nove razlage zelo stare dihotomije. Le da tokrat ne gre

za frazo »telo proti umu«, ampak »telo proti stroju« ali »strojna oprema proti programski opremi«.

Slika 11: Kiborg



Vir:
<http://keyholepublishing.com/What%20Are%20They.htm>

»Čeladna naprava oskrbuje subjekt z vidnimi in slušnimi informacijami o navideznem okolju. Tipala v čeladi se odzivajo na gibanje glave in celo oči. Računalnik dobesedno ve, kje je vaša glava. (...) Čeladna naprava ali podatkovna rokavica (tako imenovani vmesnik) je tako postala ključno mesto navidezne resničnosti: zalo dvoumna meja med človekom in tehnologijo.« (Bukatman, 1993: 186-192) Tisti, ki je vpet v polje intersubjektivnosti, si tako ustvari novo identiteto. To, za kar gre pri navidezni resničnosti, je začasna izguba subjektive simbolne identitete. Subjekt je prisiljen predpostaviti, da ni to, kar je menil, da je, marveč nekdo/nekaj drugega.

Kaj pa sem v navidezni resničnosti? Imaginarno telo, ki se je materializiralo v fantomsko podobo, posreduje moje telo. Drugo z drugim sta prepletena, vsakdo od njiju bere drugega, simulira sožitje mojega in imaginarnega telesa. Igranje v navidezni prostorih ti omogoči, da odkriješ nove vidike samega sebe; to dosežeš z obiljem premeščajočih se identitet – mask, ki za seboj nimajo »realne« osebe – s tem pa izkusiš ideološki mehanizem proizvodnje »Jaza« ter neizbežno nasilje in poljubnost te proizvodnje.

Tako naravnih in tehnoloških teles ni več mogoče ločiti, saj v nas ni več niti enega skritega delčka, ki bi bil naraven. Tehnologija ni vsiljena struktura, ki bi jo bilo mogoče odstraniti, spodaj pa bi našli nekaj čistega. S tega vidika bi lahko celo dejali, da smo tako že vsi kiborgi. Ljudje smo se iz medicinski in estetskih razlogov podvrgli operacijam – včasih tudi samo zato, da bi v skladu s kakšno normo, ki so jo v nas utrdile tudi medijske podobe, delovali učinkoviteje –, v in na telo dajemo instrumente in

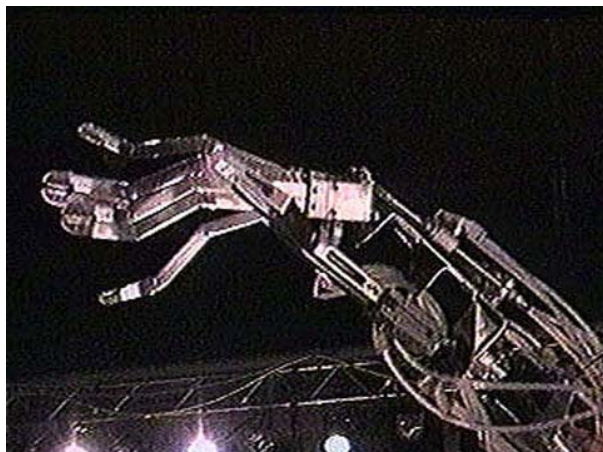
naprave. Ljudje nosijo očala, kontaktne leče, slušne aparate, tu so še umetni kolki, kovinske srčne zaklopke, srčni spodbujevalniki, silikonske prsi, rit, lica, ustnice (cela silikonska dolina lutk!)... In kljub temu se še vedno pojmujejo za bitja iz mesa in krvi. Telesu dodamo podaljške za sporazumevanje: walkman, mobilni telefon in pozivnik, brez katerih nikoli ne zapustimo doma in jih ves čas prenašamo v žepih. Začasno ali trajno lahko svoje telo prilagodimo bodisi s tehničnimi bodisi z biokemičnimi sredstvi ter tako spremenimo njegov videz, delovanje in obliko: z lasnimi vsadki, anaboličnimi steroidi, liposukcijo; omislamo si drugačno obliko čeljusti ali manjši nos, obarvane kontaktne leče, umetne nohte, seveda pa so tu še barve za lase, trajne ondulacije, zobni aparati in tetovaže. Ženske lahko nosijo brade, moški lahko imajo prsi. Uravnavamo rojstvo, spočetje, bolezen in smrt.

Prikrojimo lahko tudi delovanje čutov, čustvena stanja in zaznavanje: preprosto pogoltnemo poživilo ali pomirjevalo, eksperimentiramo s pametnimi drogami in vitaminskimi bombami, jemljemo kokain, ekstazi ali nore gobe, goltamo uspavala, alkohol ali antidepresive. Tako z vso silo spreminjamo ustroj svojih teles ter jih predelujemo in to je postalo celo nekaj običajnega. Skušamo se predelati in se približati ali celo zlitim s podobami iz reklam, filmov, telenovel...

V tem smislu smo kiborgi. V naših telesih je komajda še kaj naravnega – vključno z genetsko spremenjeno hrano, ki jo pojemo. Če smo natančnejši: razlika med naravo in kulturo, med prirojenim in pridobljenim, med osnovnim in dodatnim, med danim in dodanim je postala nejasna. Zdaj bi se že lahko doživljali kot sestavljene iz mesa, vlaken, tekstov in čipov; iz krvi, bitov in podatkovnih omrežij.

O posamezniku, priključenem na virtualne stroje in vključenem v telematične mreže nam govori tudi Stelarc s svojimi tehnoperformanci, osredotočenimi na njegov ples oziroma mim, v katerega vključuje tudi protetično tretjo roko.

Slika 12: Tretja roka



Vir: <http://www.stelarc.va.com.au/>

Slika 13: Simbioza



Vir: <http://www.stelarc.va.com.au/>

Stelarcovi nastopi v okviru približno tričetrtturnih performancev spominjajo na »stresanje«, ritmično »trzanje« nekakšnega elektronskega kurenta, s 100 in več metri kablov priključenega na merilne naprave, ojačevalce, pospeševalce in MIDI instrumente, ki njegovo notranjo, telesno energijo pospešujejo in spreminjajo v svetlobne in zvočne signale/učinke in v določenem trenutku tudi sprožijo rotacijo njegove tretje roke, v zapestju vrtljive za 270 stopinj. Priključeno telo, ki v takšni odvrtni izumetničenosti (strojni funkcionalni podprtosti) na trenutke spominja na telo bolnika na intenzivni negi, je del kompleksne scene, ki jo dopolnjuje robot, ki ima v »glavi« kamero, s katero v živo snema Stelarcovo gibanje in ga prenaša na velik zaslon, na katerem se v živo vrstijo tudi vizualizacije elektronskih meritev vitalnih funkcij njegovega telesa, ki jih gledalci tudi sicer lahko spremljajo na kontrolnih monitorjih.

Skrajno izumetničena in protičloveška atmosfera temelji na Stelarcovi filozofiji o obsoletnem in zastarelem človeškem telesu v svetu telematičnih tehnologij. Stelarc ne interpretira telesa kot objekt želje, temveč kot projekt, katerega arhitekturo je potrebno spremeniti, in kot objekt oblikovanja s pomočjo sodobnih tehnologij, kajti namesto spolnega razmerja med moškim in žensko postavlja v ospredje vmesnik med človekom in strojem. Tehnologije postanejo sestavni del telesa, in to na podlagi miniaturizacije in biokompatibilnosti t.i. virtualnih strojev-protez. Takšno, dopolnjeno telo pa stopa tudi v robotske odnose.

Toda dejstvo, da je tehnologija postala dobesedno del naših teles in eno z njimi, je nekaj, kar si zelo prizadevamo prekriti in zakriti; tako telesne spremembe, ki nas doletijo kot medicinska nujnost, kot tiste, za katere se

odločimo po svoji želji, kaj radi prekrivamo in skrivamo. »Naravni videz« je cilj, do katerega skušamo priti s tehnologijo. Definicija, ki opredeljuje kaj sestavlja naravni videz je vsako leto strožja. Zdaj skoraj vse »predelave« opravijo pod kožo. Koža služi kot odlična krinka za te operacije in kot popoln dokaz našega zdravja. »Poglejte, nobenih brazgotin, nobenih gub, nobenih povojev, nobenih protez. Še vedno sem naravna.« In celo koži pomagamo in posegamo vanjo, samo da bi bila videti naravnejša! Naravno pa pomeni: zdravo, vitko, mlado... Kot da staranje, pridobivanje teže, obolevanje in onemoglost nekako niso več naravni.

Zdi se, da je mogoče ustvariti celo življenje samo, in to s postopki, ki si jih prejšnje generacije niso mogle niti zamisliti: umetna oploditev, otroci iz epruvete, jajčne celice darovalk in kloni, kmalu bo tu tudi modificirana DNK. Vse to je v maloprodaji, vsake toliko pa so na voljo tudi posebne ponudbe: »Zdaj! Novo! Dojenčki z vgrajenim super-ultra-XL! Pohitite, dokler so še na zalogi! Izkoristite brezplačni kupon!«

Premagovanje vseh meja postaja gonilo civilizacije, v kateri živimo. Kot smo videli že v prvem delu je prvotno fascinacijo s stroji kasneje zamenjal strah pred njimi, saj ga prekašajo v vseh pogledih. To velja še zlasti za sodobne računalnike, ki so sposobni generirati virtualne resničnosti, ki si jih je pred tem seveda izmislil človek. Iz tega bi lahko potegnili zaključek, da je človek po vseh teh stoletjih iskanja in približevanja resnici in realnosti spoznal, da sta le ti halucinacija.

V svojem delu z naslovom Družba spektakla je Debord razvil tezo, da je najvišja oblika blagovnega popredmetenja v sodobni potrošniški družbi podoba. Podoba zahteva pogled, ki dobi že z izumom fotografije praktično absolutni primat nad vsemi ostalimi načini zaznavanja in konstituiranja realnosti. Filmski montaži se nato pridruži še hitrost reproduciranja podob, ki v ničemer ne zaostaja za govorom. Reproduciranje podob na filmu in kasneje na televiziji je vse bolj standardizirano in poenostavljeno.

Tehnološka nujnost, piše Adorno, ki ima svoj vzrok v komercialnem sistemu, pride prav stereotipiji in ideološki togosti, ki ju industrija brani s stališča mlade in infantilne publike. Standardizacija sega od celote do podrobnosti in omogoča ljudem primerjanje med shemami, v katere so ujeti. Na podoben način poteka konstruiranje realnosti. Tudi vizualne dogodke nadomešča mehanizem, ki postaja vse prodornejši pri oblikovanju

očitnih in prikritih sporočil, ki naj jih použijejo ljudje, vse bolj samo še gledalci, infantilni in željni vedno novega. Sem sodi tudi simuliranje nepričakovanega in ponavljanje istih oblik, ki izgledajo vedno nove. Samopreseganje industrializiranega sveta poganja specifično estetiko, ki ni brez povezave z infantilnostjo potrošnikov. Proizvajamo neskončne količine stvari in podob.

Znanstveno fantastični filmi minulih desetletij so trmasto vztrajali pri tem, da so tehnologiji in znanosti namenjali vlogo utelešenega zla. Frankensteinova pošast, spuščena z vrvice, na uničevalskem pohodu. Toda moderna znanstvena fantastika nas uči, da nas humanoidi, kot so Terminator, Robocop in Deckart iz Iztrebljevalca, pravzaprav učijo, kaj pomeni biti človeški. V tej moderni znanstveni fantastiki smo ljudje tisti, ki so pobesneli. Ti tehnološko proizvedeni skorajda-ljudje pa nam kažejo, kaj pomeni biti človek.

Slika 14: Robocop



Vir: <http://keyholepublishing.com/What%20Are%20They.htm>

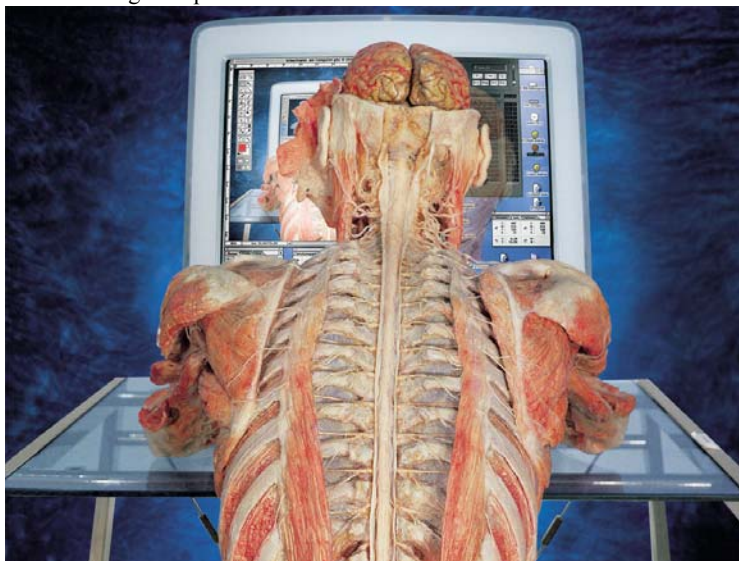
Temeljna dihotomija tovrstnih filmov in z njimi povezanih teorij je človek proti stroju. Dihotomije imajo opraviti s temeljnimi, vseobsegajočimi trditvami o obeh polih. Trdijo, da se nanašajo na jedrne značilnosti in silijo k izbiri. Toda ne moreš pripadati obema. Ženske po definiciji niso moški, stroji bodo vedno nenaravni, umetni inteligenci manjka ustvarjalnosti in duha, ki sta naravna človeškim možganom ... Resnično velika težava dihotomij se skriva drugje. Problem je v njihovi hierarhičnosti. Um je nad snovjo, kultura nad naravo, moški nad žensko – vedno obstaja kategorija, ki je dominantna. In tista, ki je dominantna je vselej izhodišče, merilo, norma. Njej nasprotna je potemtakem seveda nedominantna, tista, ki zahteva opis in ki vselej odstopa od pravila. Nikoli nam ni treba razlagati, zakaj je nekdo moški, belec, heteroseksualec, zdrav in zahodnjak; natanko to je posebna pravica moči. Privilegij moči je v tem, da se o njej nihče ne

sprašuje; moč leži v tistem, kar velja za očitno. Vsa gibanja za osvoboditev se skušajo znebiti prav te normativne normalnosti, ter se borijo za dozdevno nevtralnost dihotomij. Poskušajo nam pokazati, kako zlahka uvrstimo A višje kot –A (vitko nad debelo, zdravje nad bolezen, bogastvo nad revščino, lepo nad grdo, mišičasto nad mlahavo...). Običajno je njihov namen doseči ravnovesje. Toda tukaj začnejo iti stvari še bolj narobe. Dihotomije se kaj rade reproducirajo, celo pri tistih, ki se borijo proti njim. Problem je v tem, ker s tem, ko to dihotomijo živijo in uporabljajo, povzročajo zmedo v obeh kategorijah. Prav nič ne pomaga, če razmišljamo o dveh plateh, ki ju je treba znova uravnovesiti. S tem samo podpiramo sistem, ki nas s temi dihotomijami obvladuje in nadzira, ter množična občila, ki jih spreminjajo v kapital. Rešitev nam na tem mestu lahko ponudijo kiborgi.

Kiborgi so v nekaterih pogledih nepredirni, ne razumejo kategorij, ki so temeljne celo za najbolj navadne ljudi, ali pa jih razumejo povsem drugače. Ne povečujejo tehnologije, niti se je ne bojijo. Družbenemu spolu in/ali biološkemu ne namenjajo kaj prida pomembnosti. Ob tem so kiborgi prožni, to pa jim podeli začetno prednost: zlahka si na novo namestijo okončino ali pa dodajo svojemu repertuarju kak nov čut. Če pa ne zaleže nič od navedenega, zlahka poženejo nov program. Dihotomije zaznavajo le kot cenzuro, zato se jim od daleč izogibajo.

Neukoreninjenost sodobnega človeka pomeni predvsem to, da je postal služabnik civilizacije. Sodobni civilizacijski način življenja ga potiska v situacijo, v kateri ne more priti do jasnih odgovorov o svojem položaju v svetu. To je tako, kot bi se v viharnem morju skušali prijeti za valove, za katere bi verjeli, da predstavljajo trdno oprijemališče. Morda je sodobna civilizacija najbolj prepričljivo pokazala prav to, da nobena empirična stvar ne more ponuditi trdnega oprijemališča. Velja tudi obratno: ker ni trdnega oprijemališča, ga lahko zastopa katera koli stvar, ideja, podoba...

Slika 15: Pogled v prihodnost



Vir: [www.fineartregistry.com/ article_archive.html](http://www.fineartregistry.com/article_archive.html)

ZAKLJUČEK

Če naj sedaj v zaključku potegnem nit skozi procese, o katerih sem govorila v diplomski nalogi, bi želela še prej poudariti, da je bil namen moje diplomske naloge genealogija, kot jo definira Michel Foucault, o tem, kako se telo vpisuje v procese oblikovanja sodobne oblasti. »Čim bolj anonimna in funkcionalna postaja oblast, tem bolj individualizirani postajajo tisti, ki se na njih izvršuje; in to bolj z nadzorovanji kakor s ceremonijami, bolj z opazovanji kakor s spominskimi pripovedmi, s primerjalnimi ukrepi, ki se nanašajo na »normo«... (Foucault, 1984:191).

Še enkrat si na kratko oglejmo, kako je do tega prišlo:

Fasciniranost človeka nad lepim telesom je verjetno stara že toliko, kot je človek sam. Kje v zgodovini so se torej zgodile spremembe? V začetku je človeka navduševalo telo kot popolna, skladna celota. Če se spomnimo Da Vincijeve grafike popolnega telesa, je v ospredju fascinacija nad človeško »geometričnostjo« in skladnostjo telesa, ki v mikrokozmosu uteleša skladnost vesolja, torej makrokozmosa, ki pa ga v tem času začnejo rušiti nove, revolucionarne ideje Kopernika in Descartesa. Kopernik s postavitvijo Sonca v središče našega planetnega sistema, z

demitologizacijo krščanske predstave o Stvarnikovem vesolju, posredno vpliva tudi na spremembo odnosa znanstvenikov do človeškega telesa. Descartes nato zadevo še radikalizira: »Vse, kar lahko zaznamo po čutih je varljivo.« Do tedaj so zdravniki postavljali svoje diagnoze po zunanjih znakih, ki so se po njihovem prepričanju kazali povsod po telesu. Telo je bilo sveto, saj ga je ustvaril Bog po svoji podobi. Če so naši čuti varljivi in nas kaj hitro lahko zapeljejo v zmoto, je potrebno telo razstaviti kolikor natančno se le da, da bodo možnosti za napake čim manjše. Hkrati s tem Descartes s svojim stavkom: mislim, torej sem, odgovornost človeka za svoje življenje postavi izključno v njegove roke. Vse do konca 18. stoletja Descartesova opredelitev machine animale predstavlja osnovni model telesne razlage. Pogoji za razcvet anatomije kot ekzaktne znanosti so tako pripravljani.

Tudi Vezalij s svojimi lesorezi v anatomskih učbenikih, ki ponazarjajo popolno telo, vse bolj napeljuje na misel, da je človeško telo kot popoln stroj: s primernim vzdrževanjem, disciplino, urjenjem in »popravljanjem« ga lahko oblikujemo do popolnosti. V ospredje stopi dekonstrukcija telesa. Sedaj se je vsakemu delu potrebno posvetiti posebej. Ga spoznati, ugotoviti njegovo idealno obliko in delovanje, ter zagotoviti sredstva, s katerimi ga bomo do te popolnosti tudi pripeljali.

Transparentno telo razsvetljenstva, ki ga srečamo razgrnjenega v anatomskih gledališčih in ritualiziranih secirnicah, je razgrnjeni naravni objekt, razgrnjena enciklopedija organov in mišic; telo torej, ki ga lahko klasificiramo znotraj urejenega sistema. Transparentno telo je tako po analogiji s strojem neke vrste organska enciklopedija, ki razpira telo kot samodelujoči mehanizem.

V drugi polovici 18. stoletja izide tudi La Mettrijeva knjiga Človek-stroj. Posledice teh dogajanj so očitne: začne se boj telesa z naravo. Če si se prej kot vojak (zaradi določenih telesnih značilnosti) rodil, so te od sedaj naprej v vojaka vzgojili, izurili in preoblikovali. Naravne značilnosti so prenehale igrati odločilno vlogo o tem, kaj si. Edino kar je postalo pomembno so ideali, disciplina in kaj si pripravljen iz sebe narediti.

Z razvojem znanosti in tehnike v 19. stoletju, ter s čedalje bolj pogostim poseganjem strojev v industrijo in vsakodnevnim sobivanjem človeka in stroja, pa tudi z vedno manj mehanskimi in vedno bolj inženirskimi stroji se mora tudi telo prilagajati njihovemu ritmu, dinamiki in moči, soočati z

njihovo vedno bolj sofisticirano formo in tako s potrebo, da se temu sobivanju čimbolj učinkovito prilagodi. Analogija s strojem podobo telesa sooči s kriteriji mehanike, ki usmerjajo tudi podobo nemogočega, idealnega telesa oziroma pričnejo določati estetske kriterije reprezentacije telesa.

Tako se v tem času prvič pojavijo diete, katerih edini namen je lepo, vitko, aristokratsko telo. Kaj hitro se ta ideal razširi na novo nastajajoči, meščanski sloj. Vitkost začne dobivati različne pomene. Začne se moderna doba.

Michael Foucault je v svojih spisih skušal pokazati, da je poleg zgodovine ekonomije in politike možno napisati tudi zgodovino čustev, vedenja in telesa. Temeljno obeležje oblasti postane povezano z razsežnostjo vizualnega. Od sedaj naprej oblast nima več središča, temveč jo moramo začeti misliti lokalno, regionalno, disperzno, kot polje sil, dispozitiv itn.; ne moremo je zapopasti na ravni zavesti ali sprevrnjene zavesti, temveč na ravni investicije v telo (pri čemer lahko gre za molarno telo populacije ali mikrotelesa individuov). Začne se vsesplošna proizvodnja discipliniranih in krotkih teles, ki sčasoma postane tako subtilno vtkana v družbeni sistem, da le ta postane v popolnosti odvisen od njenega delovanja. Prav iz strahu, ki je sedaj postal nuja, telo povsod izpostavijo pogledu. Iz pogleda Boga Stvarnika, ki vse vidi in vse ve, in ki je v preteklosti nadzoroval »duše svojih ovčic«, dobimo sedaj panoptičen pogled družbe, ki postane okupirana z nadzorom individualnih krotkih teles, ki jih je podvrгла disciplini in strogim lepotnim idealom. Sleherni odklon od idealnega in normativnega načina človečnosti je v družbenem okolju postal podvržen moralnemu in estetskemu reformiranju, transformiranju in discipliniranju.

Foucault nam razkriva, da se disciplina nanaša na serijo tehnik opazovanja, merjenja, treniranja in usmerjanja posameznikov. Pri tem je ugotovil, da so se tovrstni procesi odvijali predvsem v institucijah, kot so zapori, šole ali samostani, kjer je specifično dejanje posledica volje drugega.

Zdaj gre za to, da se pokaže več, kot je, da se vzpostavi vidnejše od vidnega, da bit še ne zadostuje, ampak se mora še učinkovito pokazati. Ta težnja spremlja splošno logiko uprizarjanja (Zahodnega) sveta, osredotočeno na šov in spektakel kot osnovni enoti množičnih medijev, katerih jedro je performance, razpet od tistega v poslu in politiki do tistega v umetnosti in športu.

Ker je šport najbolj gledana in najbolj dobičkonosna vsebina, ki se v njih pojavlja, si kot zadnji primer pogledimo, na kakšen način deluje.

Telo v vrhunskem športu je vzor discipline in popolnega nadzorovanja, na ta način prenašajo vrhunski športniki v medijske vsebine ideal discipliniranega, nadzorovanega, ekonomičnega in brezpogojnega delovanja posameznika. Po Foucaultovem mnenju prakse discipliniranja funkcionirajo le v okviru specifičnega programa ali cilja, na podlagi specifičnega znanja in avtoritete, v natanko določenem krogu ljudi. (glej Foucault v Miller, 1998: 75). Ko pogledamo, kako moderni šport ustreza Foucaultovemu sistemu nadzorovanja telesa, lahko izpostavimo še eno vzporednico. Namen treningov v športu je uravnavanje teles za doseg polnih potencialov produkcije. Kar se da racionalna uporaba telesa pa je uresničljiva le prek vaje, za katero Foucault meni, da je tista tehnika, pri kateri so telesu naložene vedno težje ponavljajoče se naloge (Foucault v Miller, 1998:70). Politična moč je poistovetena z biološko močjo telesa, na ta način postane telo ubogljiv organizem ali kot pravi Foucault:

»Obvadovanje in zavedanje posameznikovega lastnega telesa sta lahko pridobljena le prek vlaganja moči v telo: telovadba, vaje, gradnja mišic, nudizem, glorifikacija telesne lepote. Vse to najdemo s pomočjo vztrajnega, trdovratnega in pikolovskega dela s telesi otrok ali vojakov...« (Foucault v Miller, 1998: 71) To so ideali, ki jih potrebuje vsaka oblast, da bodo njeni »varovanci« delovali kar najboljše v skladu z njenimi interesi, zato je tudi pri podpori športnikov mnogo radodarnejša kot pri kulturi.

Postmoderno načelo anything goes se odraža v besedah Jeana Baudrillarda kot nadomeščanje enega področja z drugim in obratno:

»Tako seksa ni več v seksu, temveč je povsod drugod. Političnega ni več v političnem, okužilo je vsa področja: gospodarstvo, znanost, umetnost, šport. Športa ni več v športu – temveč je v poslih, seksu politiki, v splošnem opravljenem stilu. Vse je aficirano od športnih koeficientov izvedbe, navora, rekordov in otročjega samopreseganja... (Baudrillard v Strehovec, 1993: 194)

S postmoderno dobo pride do premika k množični kulturi, estetizaciji javnosti in specifični medijski ikonografiji. Skrb za telo je le ena izmed najbolj značilnih tržnih niš, ki jih novi srednji razred in mladina odkrijeta v ikonografiji številnih pop stilov. Timothy Leary, ameriški psiholog, »LSD guru« in promotor virtualne resničnosti, opozarja na veliko spremembo na področju množične kulture in pristočasnih dejavnosti v naslednjem smislu: » Pred petdesetimi leti, v takratnem paleoindustrijskem obdobju, ni

delovno prebivalstvo aktivno sodelovalo v športu. Parke in stadione so polnili profesionalci. Bogataši in aristokracija so se udeleževali v individualnih športih, kot sta tenis ali golf. Celo plavanje in smučanje sta bila rezervirana za snobe. Vendar pa je v zadnjih tridesetih letih ustvarila v športu velik dobiček prodaja športnih rekvizitov in oblačil povprečnim državljanom, ki se oblačijo in v javnosti kažejo, udarjajo in plasirajo na način, kot ga vidijo pri zvezdah v Wimbledonu. Danes zapravi povprečni posameznik veliko več denarja za tekaški čevlje, športne jakne in športno opremo kot za vstopnice za pritrditve, na katerih je samo pasivni gledalec.« (Day, 1993: 205). Temeljni poudarek pri tem obratu ni le na novem področju množične potrošnje, namreč industrije športnih artiklov, ampak predvsem na aktivni vlogi današnjega posameznika, ki opušča pasivno vlogo gledalca iger drugih (zvezd, junakov, nacionalnih moštev) in začne se igrati (svoje igre). To je posameznik, ki se več ne zvali na sedež na tribuni in se ne identificira s poklicnim igralcem-zvezdo, tudi se ne razkazuje več samo z atributi, omogočenimi z debelo denarnico, ampak teče, telovadi, si razvija telo v fitness studijih, se vzpenja na visoke gore, skače s padalom ali se spušča z jadralnim zmajem, se udeležuje v raftingu in trekingu, povrhu pa še snobovsko smuča in igra tenis. To je posameznik/ca, ki trenira vzdržuje telo in ga pripravlja za vedno večje napore, tudi za stvari, kot sta maraton in triatlon (jeklenih).

Telo takšnega posameznika torej nastopa v vlogi treniranja, modeliranja, discipliniranja in celo odrekanja (dieta). Postavljeno je v novo vlogo, ki jo opredeljuje izključitev fizičnega, močnega telesa iz sveta dela. Mišičnjak je odličen primer sedanjega trenda v smislu prehoda od notranjosti k zunanosti, od duše k telesu in videzu, pri tem pa je paradigmatičen prav njegov postopek mukotrpnega in dolgotrajnega treniranja in modeliranja telesa. Telo onstran sveta industrijskega dela in discipliniranja je estetsko in vzdržljivo, takšno pa ni po sebi, ampak sta njegova atraktivnost in moč namenjena tako prostočasnim dejavnostim, druženju in javnemu nastopanju kot seksu, pridobljena z vrsto vaj in postopkov.

Represivne tehnike, ki jih Foucault analizira v svoji teoriji discipline in nadzorovanja, niso ukinjene, temveč le spremenjene. Prosti čas in brezdelje postaneta zaznamovana z izbiro točno določenih življenjskih stilov. Hkrati s tem pa se spreminja tudi družba. »Investiranje v telo in videz tako ni zgolj naključje, temveč je del novih iskanj in izražanj subjekta. Produkcija vtisa prek videza, atraktivnega telesa in stila postaja v današnjem času ključna v konstrukciji osebnosti.« (Strehovec, 1993: 198-199). To je jaz, ki

ne tiči le v notranjosti in se ne potrjuje preko dejavnosti (na primer na delovnem mestu). V 21. stoletju, še posebej z razvojem sodobnih trendov množične kulture (vezanih recimo na Hollywood, MTV...) je postal zanj relevanten in presoden tudi videz, njegova zunanost, nastop in vtis, ki ga v družbenem prostoru realizira s privlačnim obnašanjem in s svojo zunanostjo.

Ikonografija, ki je bila že med obema vojnama spodbujena s Hollywoodom, danes pa z iz ure v uro bolj vsiljivimi reklamami in slikami je osredotočena že na posebne televizijske kanale, namenjene izključno »lifestyle« aktivnostim; moda mladih atraktivnih teles s svojo produkcijo idealov jaza pa je vključena že v večino televizijskih oddaj, resnih in zabavnih. Prav pogled na slike teh fascinantnih teles, umeščenih v kontekst ideologij, usmerja danes posameznika, da se distancira do svojega telesa, ga objektivira in potuji ter obravnava kot projekt modeliranja.

Odrski poklicni performer, ki v živo razkazuje svoje telo v umetniškem performancu, dobiva torej svojega množičnega, vsakdanjega posnemovalca. V okolju estetizirane politike, medijev in blaga je vsak posameznik dnevno povabljen k odrski vlogi, ki jo (eni bolj, drugi manj) uspešno tudi odigra.

LITERATURA

KNJIGE IN ČLANKI:

BAHOVEC, EVA D. (1990): Kopernik, Darwin, Freud, Analecta, Ljubljana.

BORDO, SUSAN (1990): »Reading the Slender Body«, v Mary Jacobus, Evelyn Fox Keller, Sally Shuttleworth (ur.), *Body/Politics. Woman and Discourses of Science*, Routledge, New York and London, str. 83-112.

BUKATMAN, SCOTT (1993): *Terminal Identity*, Duke University Press, Durham and London, str. 186-192.

DAY, GARY (1993): »V razmislek: bodybuilding in druge zadeve«, *Časopis za kritiko znanosti*, št. 162-163, str. 201-212.

DEBORD, GUY (1999): *Družba spektakla; Komentarji k družbi spektakla*; Pangerik, ŠOU, KODA, Ljubljana.

DESCARTES, RENE (1975): *Razprava o metodi, Pravila kako naravnati umske zmožnosti*, Slovenska matica, Ljubljana.

DOLAR, MLADEN (1993): *Filozofija v operi*, Analecta, Problemi-Razprave, Ljubljana.

FATHERSTONE, MIKE (2000): *Body Modification*, Sage Publications, London.

FIEDLER, LESLIE A. (1978): *Freaks: Myths and Images of the Secred Self*, Simon and Schuster, New York.

FOUCAULT, MICHEL (1984): *Nadzorovanje in kaznovanje*, Delavska enotnost, Ljubljana.

FOUCAULT, MICHEL (2000): *Zgodovina seksualnosti, Volja do znanja*, ŠKUC, Ljubljana.

HARAWAY, DONNA (1999): *Opice, kiborgi in ženske*, ŠOU, KODA, Ljubljana.

HAYLES, N. KATHERINE (1999): How We Became Posthuman, The University of Chicago Press, Chicago & London.

KUNST, BOJANA (1999): Nemogoče telo. Telo in stroj: gledališče, reprezentacija telesa in razmerje do umetnega, Maska, Ljubljana.

LAQUEUR, THOMAS WALTER (1992): Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London.

MILLER, TOBY & MC HAUL, ALEC (1998): Popular Culture and Everyday Life, Sage publications, London.

NORTON, ROBERT E. (1995): The Beautiful Soul, Aesthetic Morality in the Eighteenth Century, Cornell University Press, Ithaca and London.

POTTS, ALEX (1994): Flesh and the Ideal, Winckelmann and the Origins of Art History, YALE University Press, New Haven & London.

RUTAR, DUŠAN (1995): Telo in oblast: sociologija in filozofija telesa v XIX. in XX. Stoletju, DAN, Ljubljana.

SACHER, TINA & ZIMMER, MARE (1987): Dying to be Thin, Warner, New York.

STELARC (1999): »Od psihotelesa do kibernetičnih sistemov, Podobe kot posthumana bitja«, v Maska, Užitek avtomata, letnik VIII, št. 3-4, pomlad-poletje.

STREHOVEC, JANEZ (1993): »Performance art in jaz, ki se uprizarja«, Časopis za kritiko znanosti, št. 162-163, str. 183-200.

VIRILIO, PAUL (1996): Hitrost osvoboditve, ŠOU, Ljubljana.

SPLETNE STRANI:

WRIGHT, THOMAS W.: Escaping the Panopticon: Data Privacy in the Information Age. (16. 5. 1999)

<http://gsulaw.gsu.edu/lawand/apers/su98/panopticon/>

LOVINK, GEERT: Civil Society, Fanaticism, and Digital Reality: A Confercation with Slavoj Žižek, Ctheory, Article A037. (21. 2. 1996)

http://www.ctheory.net/tekst_file.asp?pick=79

GARGET, ADRIAN: Deprogramming the Body. (13. 3. 2003)

http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=347

WINOKUR, MARK: The Ambiguous Panopticon: Foucault and the Codes of Cyberspace. (13. 3. 2003)

http://www.ctheory.net/text_file.asp?pick=371

STELARC: Parasite Vision, Alternate, Intimate and Involutionary Experiences, Stelarc Official Web Site;

<http://www.merlin.com/au/stelarc/index>.

THACKER, EUGENE: Digital Anatomy and the Hyper-Texted Body, Nettime Arhiv, <http://www.factory.org./nettime/>

SEZNAM SLIK:

| | |
|--|----|
| Slika 1: Anatomska ura..... | 10 |
| Slika 2: Trebušna votlina v anatomske učbeniku..... | 11 |
| Slika 3: Študija pravih razmerij ženskega obraza..... | 13 |
| Slika 4: Človek – stroj..... | 16 |
| Slika 5: Xenline..... | 21 |
| Slika 6: Koža v steklenički..... | 25 |
| Slika 7: Preoblikovano moško telo..... | 26 |
| Slika 8: Človek sleče kožo..... | 27 |
| Slika 9: Tehnologija telesa..... | 31 |
| Slika 10: Superženska..... | 33 |
| Slika 11: Kiborg..... | 36 |
| Slika 12: Tretja roka..... | 38 |
| Slika 13: Simbioza..... | 38 |
| Slika 14: Robocop..... | 40 |
| Slika 15: Pogled v prihodnost..... | 42 |