



# Aceasta nu este o haină de piele: Michel Foucault și schema „fashion thinking”. Pe marginea unui dialog cu designerul Ștefan Muscă

---

**Viorella MANOLACHE**

Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale „Ion I. C. Brătianu” al Academiei Române  
Ion I. C. Brătianu Institute of Political Sciences and International Relations, Romanian Academy

Personal e-mail: vio\_s13@yahoo.com

---

*This is not a leather jacket: Michel Foucault in the scheme of “fashion thinking”  
On the edge of a dialogue with designer Ștefan Muscă*

The present text is the dialogic conclusion offered for the Romanian Fashion Philosophy Event (18-20 April 2019, Qreator by Iqos, Bucharest), resulting from a certain type of analysis and interpretation, by folding/applying the philosophy of Michel Foucault on the fashionable patterns of “fashion thinking”, and also from a very unusual way of laying down precisely articulated philosophical perspectives, from the laboratory of Romanian fashion itself, during conversation with designer Ștefan Muscă.

The statement this is not a leather jacket will work [here] in the same interpretive way of correspondence – ceci n’est pas une pipe, pleading in favour of a double set of arguments: the first is aimed at the present absence of the French philosopher in the/from finite fabrics of the domain of fashion thinking, by the process of (de) marking theoretical segments able to make us to believe both in a series of method (fashion) insinuations, while still fingerprinting them with the substance of ideas, the constituent-irrigators of the area; the second recovers the ability of re-signifying the location of the body in the structure of socio-institutional relevant contexts, Foucault’s views showcasing processes that underlie the system of fashion, able to provide the necessary tools for both image analysis and visibility, for the transfer of the insignia of clothing into the practice of the socio-politico-cultural. An appearance that is prevailing in the attempted placement of Michel Foucault inside a series of fashionable designers, consisting precisely in his recognition as philosophical trendsetter.

Keywords: „fashion thinking”, Michel Foucault, fashionable, dressing, clothing

---



## Contextul unui dialog anunțat

Designer-ul Ștefan Muscă propune un tip de filosofie vestimentară echivalentă unui *mind-trip* particular. Proiectele sale îl etalează, concret, prin parcurgerea secvențelor culturale (în special, a celor

occidental-orientale), cu popasuri necesare și inedite, în limitele unor intervale culturale și mentale specifice, preponderent urban-nonconvenționale (clubul, pub-ul, strada, metroul etc.), dar pliabile și spațiilor convenționale-formale (salonul de recepție, biblioteca, Universitatea, Atheneum-ul, biroul etc.). Parcursul

reconfirmă ceea ce este conturat și în domeniul/în schema „fashion thinking” drept o veritabilă *Fashion Odyssey, travelling*-ul urban fiind pretextul aplicat de Ștefan Muscă pentru a-și marca și trasa propriul teritoriu conceptual, printr-o amprentă vădit cinetică, acționând cu convingere și originalitate pentru modificarea și rescrierea ADN-ului vestimentar-urban: hainele sunt făcute pentru a fi purtate, pentru a provoca reacții și comentarii, dar și pentru a contura și a întreține o stare-de-sine individualizantă. Specificitatea modei, în concepția lui Ștefan Muscă, se cere interpretată cu referire la dubla semnificație a hainei, acreditată cu valențele unui alt strat epidermic, ca suprafață contextuală, de sinteză, pe care se renegociază ideatic, senzorial și practic, confluența sinelui cu lumea, dar și raportarea/relația individului la/cu ipostaza de instrument-parte a mecanismului de a se plia spațiului, prin intermediul creațiilor vestimentare.

„Made by Ștefan Muscă” este sintagma care semnifică un demers transgresiv și centrifugal, de demontare (bucată vestimentară-cu-bucată) a aceluia *fashion* forțat să se adapteze și să corespundă unui *mass production*, destinat nu numai a interoga ineditul fenomenului, ci și a-l provoca, dincolo de *trend*-uri, de a lua în calcul paradigme libere de fond, dar sensibile ca formă. Mesajele lui Ștefan Muscă sunt limbaje aplicate hainei, texte menite a articula conținuturi și energii diferite (non-liniare – dintre cele mai recente, *Stay Wild, Ever/Never sau Distinctive Look*), prin decodificarea vizibilității și prin manifestarea diferenței just gestionate. Ștefan Muscă este designer-ul celei de-a treia epiderme: peste piele, haina; peste haină, filosofia & mesajul acesteia.

Deopotrivă, experiment de „fashion thinking” constând în lansarea de creații vestimentare chestionărilor cu privire la identificarea de sine, la plasarea eului într-un anumit spațiu, la intenția de a fi acolo, acum/atunci/cândva, și de extensie a *gândirii fashion*, fie dinspre spațiul nipon (On Kawara), sau dinspre tentațiile avangardiste (Hussein Chalayan), fie dinspre filosofii textuale ale procedurii de *subtraction cutting* (Julian Roberts), *forma textilă & textuală* pe care o cultivă Ștefan Muscă excelează prin deconstrucții și reformulări, prin nefinisări și sincopate manifeste, prin registre dislocate și remontări șocante, prin suprafețe iregulare și *frame*-uri aparent nefinisate, prin asimetrii volumetrice premeditate, prin materialități incizate, prin grefe, inserturi și inserții multiperspectivale.

În acreditarea cu sens director a crezului din dictonul „haina îl face pe om”, Ștefan Muscă se autoplaează – de două ori – în/pe traiectul filosofic al aceluia *Fashion Odyssey* anunțat: o dată, prin chiar pledoaria explicită a lui James Joyce pentru expresia proverbială numită, cu referire la aparențele și esențele vestimentare, menite „a lua ochii” și „a lăsa cu gura căscată”; și a doua oară, prin întoarcerea homerului

Ulise, cel care având *o altă baină* are și *o altă înfățișare* zeificată. În registrul deificărilor urbane de secol XXI – „haina (il) face pe (z)eu”! –, amprenta lui Ștefan Muscă este un indiscutabil *must have*.

### Michel Foucault: absența prezentă în schema „fashion thinking”

Există în schema de implicare a lui Michel Foucault la/în constructele *fashionable* de „gândire a modei” o dublă semnificație argumentativă.

Prima explicație pledează în favoarea *absenței prezente* a filosofului francez în *țesăturile finite* ale domeniului definit, care recurge la procedeele de (de) marcare a segmentelor teoretice, apte a lăsa să se întrevadă, deopotrivă, un set de insinuări de metodă (*modă*), dar și de amprentare cu substanță ideatică, constitutiv-irigatoare a arealului.

Lecturate în *dublou*, perspectivele propuse de Lori Smith<sup>1</sup> și de Joanne Entwistle<sup>2</sup> insistă asupra co-implicării lui Michel Foucault în dezbateră focalizată asupra raportării demersului filosofic la *fashion*, considerând că, deși [Foucault] nu a scris niciodată nimic despre modă și despre vestimentație, ideile/conceptele/(post)structurile sale pot fi aplicate domeniului, prin însăși arhitectura lor ideatică, de fundamentare a relației/raportului putere-cunoaștere, prin prelungirile de sens ale teoriilor cu privire la corp și la corporalitate, prin diagnosticarea efectelor biopoliticii, dar și prin recuperarea discursurilor despre putere. Mai mult decât atât, Joanne Entwistle consideră că *framework*-ul foucault-ian este aplicabil și util situației/practicii filosofiei codului vestimentar, prin valorizarea registrului/*dispositif*-ului despre ideea-forma disciplinară a corpului, ca modalitate de re poziționare a acestuia, în raport cu sinele și cu ceilalți. Deloc întâmplător, opinia de la care demarează J. Entwistle este aceea potrivit căreia, mecanismul conceptual și procesul de *dressing* reprezintă o serie de practici conștiente sau inconștiente, drept opțiune sau replică referitoare la normele și exigențele de pregătire ale corpului pentru a fi plasat într-un context social particular. De altfel, în *croielile* reperelor cu care operează mecanismul de „fashion thinking” se pot regăsi (*în absență*) *pliurile* gândirii foucault-iene, mai ales în acceptarea (*prezenței*) modei ca *produs cultural ambiguu-instabil*<sup>3</sup>, acreditat cu coordonatele unei suprafețe conflictuale, pe/în *cutele* căreia normele și abaterile sunt, în mod constant, (re)negociate: *gândirea modei* extinde *proiectiv* optica centripetală asupra domeniului, reconfigurându-l drept areal empiric, fundamentat printr-o „abordare centrifugală”. În acest context aplicat, moda reprezintă alternativa analitică de interpretare a proceselor socio-culturale<sup>4</sup> sau varianta de reducere a decalajelor dintre/între resursele teoriei



*fashion* și actul de reevaluare a angajamentelor pe care le implică integrarea acesteia unei perspective filosofice: „dacă un filosof se preocupă de analiza conceptuală a modei, poziția sa rămâne în continuare aceea a unui filosof sau acesta devine acum teoretician de modă? Cine îi va citi textul? În ce departament va preda? Care este importanța acestui demers?”<sup>5</sup>. Un posibil răspuns survine tocmai din tentația de a-l adăuga pe Foucault seriei de *prezențe* exemplificatoare pentru alegerea oportună a unui cod vestimentar academico-didactic<sup>6</sup>, *model* etalat pentru/prin formula unui stil adecvat mediului academic: un Michel Foucault ipostaziat cu *haină sport în carouri, guler răsfânt, lăsat în jos, vestă și pulover*.

• Referitor la codul vestimentar/tipul-ideal de *dressing academic*, Ștefan Muscă consideră că filosofia care funcționează și în domeniul academic este aceea de mecanism al *fashion*-ului – a creației vestimentare, obligând individul (indiferent de poziția socială) să poarte o anumită haină, opțional și, prin aceasta, să agreeze o semnătură/amprentă unică. Academic, ceea ce primează este eticheta de stil, imaginea, reafirmarea unei plăceri a văzului/ochiului, redoată, însă, de o imagine controlată, respectuos/respectabilă și de prestață. Reactualizată, ținuta academică ar trebui să valorizeze costumul de stofă reinterpretat, despărțit definitiv de „banalul Oxford”, de amprenta de *vintage*.

Al doilea argument vizează însăși *prezența-prin-absența-insinua(n)ță* a lui Foucault în schema „*fashion thinking*”, (pre)text operat de Jane Tynan<sup>7</sup> în/prin recursul de examinare al practicilor și al discursurilor de *fashion*, filtrate prin intermediul operei foucaultiene. Perspectiva atașează preocupările cu privire la corp/corporalitate, ca loc(us) al controlului social, mecanismelor discursului, dispozitivelor guvernării sau biopoliticii, elasticități de sens resimțite inclusiv dinspre practicile sociale arondate modei, frumuseții, stilului și normelor de reglementare vestimentară, stabilind că moda și vestimentația sunt co-implicate procesului de evidențiere și de conservare a identităților colective. Formula *accesorizează* (în sens vestimentar s.n.) optica aplicată detentei *fashion*-ului de a coagula sau de a diviza comunitatea socială, unghi filtrant care nu poate omite recursul foucault-ian la resorturile practicilor subversive, cele care provoacă și întrețin forțele/puterea de normalizare a corpului. Pentru Jane Tynan, tocmai *prezența* activ-activată a lui Foucault în *gândirea modei* susține și lasă deschise interpretările cu privire la felul în care filosofia *fashion*-ului reprezintă un construct implicat în menținerea identității colective, evidență afirmată la paritate cu actul de a acredita practicile subversive de *fashion* cu valențe de forțe direcționate în fluxul normalizării puterii asupra corpurilor. Doar printr-o grilă interpretativ-foucault-iană, consideră Tynan, se pot cuantifica articulările și dezarticulările modei, ca sistem cultural, multifățetările

sale convergând înspre echivalarea *fashion*-ului unui construct trifazic – *discurs-practică-industrie* – arondat doar prin intermediul lui Foucault, practicilor discursive ale modei. De aici, sensul de desemnare al amplasării corpului înăuntrul contextelor socio-instituționale relevante, de reafirmare a evidenței potrivit căreia, câmpurile de cunoaștere situate istoric dispun de puterea de a etala existența subiectelor și a obiectelor, acestea articulându-se, prin intermediul formațiunilor discursive, înăuntrul unui câmp al cunoașterii și fiind astfel investite cu sens obiectual, socio-cultural. Acreditate cu rol pivotant, metodele lui Foucault etalează procesele care fundamentează sistemul de *fashion*, oferind instrumentele necesare pentru analiza imaginii, a vizibilității și a punerii în practica socio-politico-culturală a însemnelor vestimentare.

• Ștefan Muscă (*tipul de atitudine filosofică și de practică a design-ului regăsit în sintagma fashion thinking; câteva reflecții pe marginea fashion-ului, ca act de raportare filosofică la corp*): Designerii fac (și) filosofie. Dar problema care se impune în această discuție, este aceea a designer-ului și nu a creatorului/creatorilor de modă. Creatorii au murit (*inflexiuni nietzscheene* – s.n.). Designer-ii redesenează invențiile creatorilor de *fashion*, într-o și printr-o refacere, recompunere, redistribuire a energiilor și filosofiilor deja create. Meritul și, deopotrivă, noutatea unei astfel de filosofii rezidă în aptitudinea de a interacționa, de a prinde filosofic momentul căruia i se adresează cerința vestimentară, prin raportare (și acesta este un act autentic-filosofic) la trei elemente esențiale: *eu – eveniment – lume*. Pentru că schema *fashion thinking* implică un act de a filosofa pe suprafața corpului. •

*Absența* lui Foucault din arealul discursului explicit despre *fashion* este contrabalansată de o *prezență controlată*, punctual-punctată în substanța unei analogii cu trimitere la mecanismul de funcționare al *fashion*-ului. Recontextualizarea pe care o propune Foucault vizează reconsiderarea rolului de *filosof-(de)la-catedră*, ipostază acreditată cu valențele împlinirii misiunii de a expune/ comunica o formă și un conținut cunoașterii, demers asimilat de Foucault procesului de a *confecciona un pantof* (proiectarea unui obiect prin cea mai bună formă posibilă), dar, mai ales, prin formula de a se autodescrie ca *artizan (designer s.n.)*, care operează cu o triplă procedură: confeccionarea spre consum a unui obiect; aducerea cu sine a acestuia, arătarea sa, ca apoi produsul să fie lăsat publicului, și acesta să facă (după propriul *gust și stil* s.n.) ceea ce consideră cu el<sup>8</sup>.

### **Aceasta nu este o haină de piele!**

Demarând de la evidența punctată – *ceci n'est pas une pipe*<sup>9</sup> – în sensul admiterii unei sinonimii forțate între *a nu fi, a nu reproduce, a nu reprezenta, a nu afirma*

lingvistic sau a nu reasambla nimic (cu interes într-un bun/produs finit a cărui prezență suverană ar conduce semnificația/ denumirea înapoi la modelul original/la matricea primă), *aceasta nu este o haină de piele* urmează [aici] aceeași formulă pe care Foucault o aplica pipei lui Magritte. Dacă la Magritte există două pipe (aceeași pipă, aceeași declarație) – prima este simplificată, fiind în exces, a doua multiplică intenționat ambiguitățile – Foucault afirmă că există două pipe, două desene ale aceleiași pipe, o pipă și un desen al acesteia, fiecare reprezentând un obiect diferit, sau o pipă și altceva, sau nicio imagine nu reprezintă o pipă, ci alte obiecte. Cu toate acestea, enunțul se referă tocmai la poziția (captivă, prinsă, închisă) disproporționat - plutitoare (*vaporos – solid*), la noțiunea ideal-simplă de pipă, sau la fantezia pipei. Este momentul în care Foucault devine susținătorul unei alte interpretări, ca alternativă a textului magritte-ian: „nu căuta o pipă adevărată. Aceasta este o pipă închipuită”.

*Aceasta nu este o haină de piele* funcționează în același fel interpretativ, etalând contextul practic, *vaporos* al unui comportament erotic descătușat, parte efervescentă a subculturilor (publice) din cartierele gay din New York, Chicago, Los Angeles sau din San Francisco, de eliberare a unui tip de fascinație pe care Foucault o mărturisește încă de la prima sa vizită în California, din anul 1975. La momentul numit, *haina de piele* era asimilată unei „stenograme sartoriale și lingvistice”, unui semn amalgamat de erotism și sado-masochism, unui design și unei amprente „dure, fragede și flamboiante”. *Stenograma* echivalează *caligramei* (din *Ceci n'est pas une pipe*) ca mod de a identifica, în simultaneitate, prezența și vizibilitatea imaginii, de a stabili corelația acesteia cu textul, ori de a deschide brusc și de a descompune pe loc caligrama, astfel, dispărută; a întrevădea forma vizibilă/lizibilă a literelor care intră în relație incertă, nelimitată și confuză, cu *graphia*, fără a pretinde vreo suprafață comună de întâlnire; a înmulți similitudinile cu trimitere doar la ele însele; a verifica cu atenție, la finalul procesului chimic, precipitatul obținut „în ultima eprubetă”, pentru a stabili dacă afirmația *aceasta este o pipă* exprimă cu adevărat negația *aceasta nu este o pipă*.

Astfel, *haina de piele* reprezintă o *graphie* vestimentară aptă a traduce/indica un tip contextual particular, fiind o declarație, un mod de deschidere a fondului instinctiv, o variantă de ieșire din poziția/postura prinsă, captivă, închisă, de ancorare a unei perspective intime, într-o zonă clar delimitată: arealul Folsom era populat de bărbați, majoritatea pe motociclete, cu blugi albaștri și jachete de/din *piele neagră*, recompunând modelul lui Marlon Brando, din filmul *The Wild One*, loc dublat de spații alternative, fiecare cu o atmosferă gestionată diferit, evocând și întreținând „medii fantastice”<sup>10</sup>. Tocmai în acest context, Foucault resimte din plin, concret, „pe propria

piele” atracția (*îndrăzneala* în termenii lui James Miller) pentru mecanismul *vizibil-invizibil*, pentru un tip de adevăr-destăinuire, regăsit în chiar mecanismul de repetare a faptelor și a evenimentelor celor mai scandaloase, în reafirmarea adevărului virtute, etalat prin însăși atenția pe care o acordă vieții private, dar și expunerii sale dozant-publice (Foucault nu refuză dezbaterile cu privire la sado-masochism, apare în public purtând *haine de piele*, în cheia unui „fashion thinking”, asimilat „liberului și sfidătorului Diogene”).

La întoarcerea în California, conversația lui Foucault cu Hans Sluga (cu privire la catedra de filosofie de la Berkley) se focalizează asupra vieții din San Francisco, asupra statutului pe care îl imprimă vestimentația *din piele* și asupra utilizărilor sale, Foucault asimilând materialul numit relațiilor de putere și de sexualitate, cu tot ceea ce presupune inversarea ambiguității a rolului stăpân-sclav, interesat de problema masculinității, și preocupat de problematica pe care o suscită în cheie filosofică *pielea*: „a fost ceva foarte important pentru el și am vorbit despre asta”<sup>11</sup>.

Același raport *vizibil-invizibil* funcționează și într-o/printr-o altă dublă expunere de sens: raportat la felul în care era „văzut”/perceput, dar și în funcție de modalitatea în care își construia/„arăta” imaginea, David Macey recompune un dublu Foucault: pe de o parte, profesorul de la Collège de France, cu o imagine academică, și, pe de alta, un alt Foucault, îmbrăcat în *piele neagră* (câteodată căptușită cu lanțuri și inele metalice), rezonând activ la *icon-ul* combustivilor momentului 1968, semn distinctiv al unei generații de „tineri în jachete de piele strânse”<sup>12</sup>.

În contra afișării unei disponibilități pentru consum și pentru confirmarea unui statut material mai mult decât satisfăcător, atitudinea vestimentară a lui Foucault dispune de semnele/semnalele de refuz ale statutului social specific burgheziei provinciale – imaginea sa din campus-ul Universității din Toronto fiind aceea a profesorului îmbrăcat în blugi, cu o cămașă albă și cu o *jachetă de/din piele neagră*<sup>13</sup>. Ca mod(alitate) a unei maxime vizibilității, David Macey insistă asupra atitudinii *riscant-periculoase* a lui Foucault la volanul *Jaguar*-ului său<sup>14</sup> (nici acest gest nefiind unul de epatanță materială – mașina sport era cumpărată la mâna a doua, deși scumpă și în această formă și predispusă problemelor mecanice), obiect-în/de-mișcare/viteză care etalează un tip de *asortare*, de predispoziție pentru o ritmicitate *fashion*: mașina era de culoare bej, cu tapițerie *din piele neagră*, Foucault asortându-și hainele cu paleta de culori din această schemă.

• *Piele & Denim*: Ștefan Muscă consideră că *pielea* rămâne un accesoriu vestimentar scump, mai ales, raportat la redesenările și la reinterpretările sale, în funcție de diferite coduri cultural-vestimentare. Construcțiile/adaptările pe care le suportă sunt diverse

– gândindu-ne doar la filosofile care i se atașează de la prima sa formă, jocului de/din piele. Vestimentația, în general, și haina de piele sunt în sine un cod cultural. Pielea și Denim-ul, ambele își dispută întâietatea, dar și coabitează în ceea ce înseamnă calitatea materialului cu cel mai mare impact, la nivel global. Ambele însoțesc (și filosofic) etapele de formare (șalopeta Denim a nou-născutului) și de maturizare. Ele își justifică valențele de material prim, și, mai ales, statutul de cele mai dorite și cele mai purtate materiale.

### Michel Foucault..., Calvin Klein ..., Yves Saint Laurent

Aspectul, care prevalează în decizia de plasare a lui Michel Foucault în seria unor designeri la modă, consistă tocmai în prezența vizibil-deschizătoare, de trendsetter a acestuia și în invizibilitatea atașant-insinuantă, deopotrivă, a lui Yves Saint Laurent și a lui Calvin Klein. Ambii devin pretexte de relecturare a ceea ce Roland Barthes denumea prin vestimentar-imagini, drept obiectualizare a transformărilor imaginii în limbaj. Deloc întâmplător, R. Barthes recurge la o imagine-textuală sugestivă, la un accesoriu (și de această dată) din piele – o curea de piele, cu un trandafir aplicat – element/detalii vestimentar care etalează modalități de structură diferite, părți referențiale ale aceleiași realități, dar a căror diferență rezidă în substanța particulară și în relațiile non-liniare pe care conținutul numit le implică. Raportul aduce împreună, forme, linii, suprafețe, culori și amplasări particular-spațializante, cu înlănțuirii de cuvinte, dacă nu logice, insistă Barthes, cel puțin sintactico-plastice, operând îmbinarea hainelor-imagini cu hainele-texte, registru lipsit de linii de demarcație ferme, în contextul în care ceea ce funcționează este un tip de tranziție a substanței imaginii înspre categoriile relaționale cu care operează textul. Pentru Barthes, hainele reale induc o a treia realitate, aceea a formei finite a produsului tehnologic (a măsură, a coase, a tăia, a produce), proces prin care obiectul real dispune de structura plastică a imaginii și de esența lexicală a hainei-text<sup>15</sup>.

Lectură prin grila analitică, propusă de R. Barthes, seria anunțată în/de chiar subtitlul prezentului insert urmează tivul codului pseudo-real al vestimentarului, pe care același Barthes îl puncta în/printr-un dublu set de unități de semnificații: cazul A – *clothing* = *World* și cazul B – *clothing* = *Fashion*<sup>16</sup>. Deopotrivă, piesă de *fashion*, dar și element-parte al unui univers/unei lumi de imagini/coduri/texte, haina de piele reprezintă un obiect semnificativ, statut confirmat prin însuși actul de a vedea o jachetă deghizată în haină<sup>17</sup> (aceasta nu este o haină de piele!), în sensul în care jacheta corespunde unui arhetip formal, renunțând a mai fi un simplu obiect material și devenind o imagine referențială, un cod cultural. De aici și sensul reîncărcat de substanță

al corporalității, concept care angrenat registrului vestimentar se cere a fi receptat drept garant al convertirii unui anumit tip de sentință corporal-fințială la înțelegere, marcând traseul deschis de la corp abstract la corp real, prin încarnare într-un corp-ideal, supus artificiilor contextuale (cazul B), și parte a relațiilor de putere infinite (cazul A)<sup>18</sup>.

Despre diferența sensibilă dintre haină și jachetă de piele: Ștefan Muscă afirmă că schematic, lucrurile sunt clare; haina de piele echivalează unei opțiuni office; jacheta induce o atitudine degajată, de sport. În subtext, diferența și clarificarea este reinterpretată: nimic nu rămâne până la capăt doar office sau doar sport. Genurile se deghizează, se suprapun, se asaltează. Atitudinea socială, culturală, sexuală etc., pe care acest articol vestimentar o conține, nu mai este una singură și, cu siguranță, nu mai poate fi redusă la o ecuație simplificată.

Alec Bălășescu descoase mecanismul de a-i aduce împreună (fără a-i face să se întâlnească, însă) pe Michel Foucault și Calvin Klein<sup>19</sup>, printr-un set de pliuri, cu rolul de a evidenția faldurile multiperspectivale ale modei și de a puncta felul în care domeniul se cere a fi recunoscut ca obiect al științelor sociale, prin „vizibilitate extremă”, prin forma textilă & textuală lecturabilă, prin grila (funcțională) de a citi în/prin vestimentație structura de gen, de clasă, de rasă sau de vârstă și, mai ales, prin recursul la semnificațiile unui dublu demers manufacturier etalat – semnătura designer-ului și prețul/eticheta. De aici, punctarea unui reflex evazat cu valoare de funcționalitate inversă/inversată: pe de o parte, intermedierea recunoașterii și etalării unui habitus specific prin actul purtării hainelor, și, pe de altă parte, capacitatea vestimentar-ului de a reflecta corpul social, politicile corporale și puterea de a crea, prin practici semnificative, corpuri ideale. Sistemul modei de-și reconstruiește, stilistic și decodificant (prin prisma relațiilor de putere), atât diferența (stilul rebel) ca identificare încă ne-normalizată, cât și direcționarea tendințelor înspre tipul-ideal, influent, care prefigurează eticheta și oferă îmbrăcămintei conținut. Perspectivele foucault-iene, cu privire la biopolitică, sunt reintegrate de Alec Bălășescu unei ecuații de rezonanță a modei la consumerismul formelor interiorizate ale controlului, mecanism raportat la dorința și la primatul a două acțiuni conjugat-antagonice – „fă-ți pe plac” și „rezistă la tentație” – ambele cu rol în modelarea subiectului neoliberal al guvernamentalității. Desigur, moda este asimilată unui tip de biotehnologie, „de modelare a corpurilor recognoscibile și a subiecților [socialmente] acceptați. Moda este atât o anatomo-politică a corpului, cât și o biopolitică a spațiului social (...) Disciplina acestei tehnici se aplică atât corpului (în măsura în care purtarea unor haine implică anumite atitudini prescrise), cât și sinelui (în măsura în care manipularea semnificațiilor sinelui creează și actualizează, în

mod constant, sinele)<sup>20</sup>. Dianna Taylor potențează constructul numit printr-un recurs la vestimentar, asemeni unei decizii de a *purta* efectele relațiilor de putere, considerând că alegerea vestimentară se cere raportată unui cod al selecției tributar direcției juridico-discursive prescrise, act prohibitiv, în măsura în care legea discursivă specifică precizează „ce se poate sau ce nu se poate purta”. Atrăgând conceptele foucault-iene în această ecuație, Dianna Taylor arondează decizia numită, contextului comunității și cerințelor modei, ambele parte a relațiilor de putere extra-legale (ceea ce Barthes ar denumi prin *lege a modei*), care definesc și impun forma alegerilor<sup>21</sup>.

O a doua secvență îl atașează virtualizant pe Michel Foucault schemei *memelor*, cu trimitere filosofico-psihologizantă<sup>22</sup>, punctată la interval de/cu *print*-uri vestimentare – de la pulovere în „stilul Foucault”, la punerea în oglindă a felului de a purta mai bine o *haină de piele* – dar, mai ales, plasându-l pe acesta, în lăuntru formulei de model prim, pentru împrumutul vestimentar și pentru preluarea imaginii, demers situat în constructul auto-motivant al *imitării drept cea mai sinceră formă de flatare*. Reactualizată ca imagine preluată, *haina de piele* (ca *must have* vestimentar) a lui Foucault trimite la Yves Saint Laurent, puloverul alb, la *Our Legacy*, ochelarii, la *Warby Parker* și stilul revoltat de a-și rade părul – la lama *Bic!* Ceea ce se întvede din/în recursul prezentat, este tocmai investirea pivotantă a lui Foucault ca etalon structural-vestimentar, sursă pentru preluarea unui cod, a unui mesaj și a unui mecanism de auto-cunoaștere.

De la cele două inflexiuni directoare, anunțate de Alec Bălășescu – „fă-ți pe plac” și „rezistă la tentație” – trebuie să fie punctat însuși recursul lui Foucault<sup>23</sup> la demersul de „preocupă-te de sine”, efect marginal, dar continuu-circulator al primatului lui „cunoaște-te pe tine însuși”, să te îngrijești, să ai grijă de tine, să nu te dai uitării – apogeul acestei preocupări fiind acela de autocunoaștere. O atitudine generală față de sine, față de ceilalți și lume, un mod de a privi lucrurile, de a fi în lume, de a conduce acțiuni, de a avea relații cu ceilalți; formă de atenție, de privire transformatoare dinspre exterior. Raportarea și conectarea la primatul îngrijește-te de tine însuși! – necesitatea subordonării primului – interior, spre sine, veghe asupra gândirii, a ceea ce se petrece în gândire – prin exercițiu și meditație. Acțiune exercitată asupra sinelui, prin îngrijire, modificare, purificare – transformare și transfigurare.

Forme de reflecție și o serie de practici – nodul marcant al *istoriei subiectivității* se regăsește în *istoria practicilor vizând subiectivitatea*. Privilegierea autocunoașterii în defavoarea preocupărilor exterioare – act tulburător, de împiedicare a relațiilor cu ceilalți, egoism și retragere – lansează, din contră, morala cea mai austeră și riguroasă. Problema adevărului – filosofia, formă de gândire, care-și pune întrebări

cu privire la ceea ce poate (nu ce este) exista drept adevărat sau fals, la ceea ce îi îngăduie subiectului să aibă acces la adevăr, determinând condițiile și limitele acestuia; spiritualitatea este căutarea, practica, experiența prin care subiectul operează asupra lui însuși prin transformări necesare pentru a accede la adevăr. Practicile de sine sunt proceduri create, prescrise indivizilor pentru a-și fixa identitatea în funcție de un anumit număr de scopuri, prin raporturi de stăpânire de sine sau de cunoaștere de sine – comportament exterior – cunoaștere-putere.

Cultura de sine constă în ansamblul corelațiilor dintre adevărul cunoștințelor și raționalitatea conduitelor – a măsura cum stăm, în ce stadiu am ajuns în acceptarea adevărului ca principiu de conduită. Cultura de sine – element regulator al guvernării de sine – presupune eliberarea din presiunea statului, a tipului de individualitate statală (normalizare și guvernare generală), prin promovarea noilor forme de subiectivare - individ și comunitate – interese și drepturi care se opun prin completare – drepturile adaugă moduri, opțiuni, stiluri și forme culturale.

• *Vorbind despre fashion, ca mod de construcție a sinelui și despre factorul subiectiv implicat*, Ștefan Muscă stabilește paritatea, apelând la esențialul dictoanelor: *Haina face pe om. Haina face imaginea omului*. Aceasta este o filosofie a *fashion*-ului care primează astăzi și care reinstaurează, filosofic, primatul unei *imagini bune*. Tot ceea ce se construiește în jurul acestui sistem de gândire reafirmă principiul hedonist, conjugat cu predispoziția genetică, de a aprecia ceea ce ne place. Iar a plăcea ține de cultură, de mentalitate, de exercițiile (și filosofice s.n.) de autoeducare a gustului și a alegerii.

Note:

1. Lori Smith, „Fashion Theory: Foucault and Discourse”, in *Rarely Wears Lipstick*, 22 noiembrie 2012, <http://www.rarelywearslipstick.com/2012/11/fashion-theory-foucault-and-discourse/>, accesat la 27 martie 2019.
2. Joanne Entwistle, *The Fashionable Body: Fashion, Dress and Social Theory*, Polity Press, 2015.
3. Natalie W. Nixon & Johanna Blakley, „Fashion Thinking: Towards an Actionable Methodology”, in *Fashion Practice*, 4:2, 2012.
4. În acest context particular, *gândirea proiectivă* este acceptată drept modalitate de raționament și de rezolvare a problemelor/conflictelor, mecanism instrumentat și perfecționat, cu precădere de *designeri*, dispunând de principii lesne de învățat/de deprins de către oricine și cu aplicabilitate inter-și multidisciplinară. A se vedea, în acest sens, Trine Brun Petersen, Maria Mackinney-Valentin & Marie Riegels Melchior, „Fashion Thinking”, in *Fashion Practice*, 8:1, 2016.



5. Giovanni Matteucci, Stefano Marino, *Philosophical Perspectives on Fashion*, Bloomsbury Academic, 2016.
6. Christopher Lee, „Dressing the Professor: What to Wear for Working in Academia”, in *Gentleman's Gazette*, 8 august 2018, <https://www.gentlemansgazette.com/dressing-the-professor/>, accesat la 30 martie 2019.
7. Jane Tynan, „Michel Foucault: Fashioning the Body Politics”, Chapter 11, in Agnès Rocamora, Anneke Smelik (eds.), *Thinking Through Fashion: A Guide to Key Theorists*, I.B. Tauris, 2015.
8. „A Conversation with Michel Foucault”, in *Partisan Review*, 38, 2, 1971, p. 201. A se vedea, în acest sens, James Miller, *The Passion of Michel Foucault*, Simon & Schuster, 1993, pp. 181-182.
9. Michel Foucault, *This is not a Pipe*, cu ilustrații și scrisori de Rene Magritte, tradus și editat de James Harkness, University of California Press, 1982.
10. James Miller, *The Passion of Michel Foucault*, Simon & Schuster, 1993, pp. 259-260.
11. *Ibidem*, pp. 344-345.
12. David Macey, *The Lives of Michel Foucault*, Verso, 2019.
13. *Idem*, *Michel Foucault*, Reaktion Books, 2004, p. 25.
14. *Ibidem*, p. 49.
15. Roland Barthes, *The Fashion System*, University of California Press, 1990, p. 6.
16. *Ibidem*, pp. 54-55.
17. *Ibidem*, p. 219.
18. *Ibidem*, pp. 259-260.
19. Alec Bălășescu, „Michel Foucault îl întâlnește pe Calvin Klein. Moda ca tehnică a guvernamentalității”, in *Idea Artă + Societate*, nr. 17, 2004, <https://idea.ro/revista/index.php?q=ro/node/40&articol=209>, accesat la 27 martie 2019.
20. *Ibidem*.
21. Dianna Taylor (eds.), *Michel Foucault. Key Concepts*, Acumen, 2011, p. 18.
22. <https://www.facebook.com/michaelfoucault96/>, accesat la 19 martie 2019.
23. Michel Foucault, *Hermeneutica subiectului: cursuri la College de France (1981-1982)*, Editura Polirom, Iași, 2004.

#### Bibliography:

- Barthes, Roland, *The Fashion System*, University of California Press, 1990;
- Bălășescu, Alec, „Michel Foucault îl întâlnește pe Calvin Klein. Moda ca tehnică a guvernamentalității”, in *Idea Artă + Societate*, nr. 17, 2004, <https://idea.ro/revista/index.php?q=ro/node/40&articol=209>, accesat la 27 martie 2019;
- Entwistle, Joanne, *The Fashionable Body: Fashion, Dress and Social Theory*, Polity Press, 2015;
- Foucault, Michel, *Hermeneutica subiectului: cursuri la College de France (1981-1982)*, Editura Polirom, Iași, 2004;
- Foucault, Michel, *This is not a Pipe*, cu ilustrații și scrisori de Rene Magritte, tradus și editat de James Harkness, University of California Press, 1982;
- Lee, Christopher, „Dressing the Professor: What to Wear for Working in Academia”, in *Gentleman's Gazette*, 8 august 2018, <https://www.gentlemansgazette.com/dressing-the-professor/>, accesat la 30 martie 2019;
- Macey, David, *Michel Foucault*, Reaktion Books, 2004;
- Macey, David, *The Lives of Michel Foucault*, Verso, 2019;
- Matteucci, Giovanni, Stefano Marino, *Philosophical Perspectives on Fashion*, Bloomsbury Academic, 2016;
- Miller, James, *The Passion of Michel Foucault*, Simon & Schuster, 1993;
- Nixon, Natalie W. & Johanna Blakley, „Fashion Thinking: Towards an Actionable Methodology”, in *Fashion Practice*, 4:2, 2012;
- Petersen, Trine Brun, Maria Mackinney-Valentin & Marie Riegels Melchior, „Fashion Thinking”, in *Fashion Practice*, 8:1, 2016;
- Smith, Lori, „Fashion Theory: Foucault and Discourse”, in *Rarely Wears Lipstick*, 22 noiembrie 2012, <http://www.rarelywearslipstick.com/2012/11/fashion-theory-foucault-and-discourse/>, accesat la 27 martie 2019;
- Taylor, Dianna (eds.), *Michel Foucault. Key Concepts*, Acumen, 2011;
- Tynan, Jane, „Michel Foucault: Fashioning the Body Politics”, Chapter 11, in Agnès Rocamora, Anneke Smelik (eds.), *Thinking Through Fashion: A Guide to Key Theorists*, I.B. Tauris, 2015.

