Vizualni aspekti memetike u razvoju ranih civilizacija

Azenić, Matej

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:412036

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMET

SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ MEDIJSKA KULTURA

MATEJ AZENIĆ

VIZALNI ASPEKTI MEMETIKE U RAZVOJU RANIH CIVILIZACIJA

MENTOR/I:

Krešimir Purgar

Osijek, 2019

Sadržaj

1. Sažetak…….3
2. Abstract……4
3. Uvod…….5
4. Što je mem……6
5. Recipročni altruizam i formacija religija……..8
6. Uvod u Egipat……10
7. Forma i svrha Egipatske umjetnosti……11
8. Analiza Egipatskog registra……....12
9. Vizualnost muškosti ……...14
10. Moda i kult slavnih drevnog Egipta……....15
11. Suvremeno društvo……16
12. Problematika identiteta i aporija multikulturalizma……....17
13. Umjetnost u Jugoslaviji……..19
14. Moda……..21
15. Selfie kultura ……..22
16. Estetika tijela……..24
17. Prikaz žena u suvremenim umjetnostima……25
18. Suvremena umjetnost na primjeru Knifera……26
19. Usporedba Egipta i suvremenog društva……28
20. Zaključak……29
21. Literatura……30

Sažetak

Prva poglavlja rada postavit će teorijske temelje memetike, dati kratki uvod u razvoj recipročnog altruizma te povezati navedeno kroz formaciju kooperativnog društva. Proučavanje memova je u trivijalnom smislu, proučavanje ideja koje grade određenu kulturu, što čini nužnim poznavanje uzročno-posljedičnih veza formacije mema s njegovim utjecajem na društvo.

Teorijski uvod nadovezuje se na nekoliko poglavlja o Egiptu, civilizaciji koja je za primjer uzeta iz nekoliko razloga. Egipatska je kultura, za razliku od drugih ranih civilizacija, zahvaljujući svom geografskom položaju ostala gotovo izolirana do dolaska Aleksandra Makedonskog. Time je omogućen vremenski prostor od gotovo 3000 godina u kojemu je moguće promatrati utjecaj memova u zatvorenoj zajednici. Sljedeći od razloga prilikom odabira Egipta je vizualnost tadašnje kulture te povezanost vizualnosti s temeljnom idejom društva.

Završetkom poglavlja o Egiptu, rad će se fokusirati na suvremenu kulturu te njene glavne značajke. Proučavajući mentalitet suvremenog društva, multikulturalnost, modu, trendove, umjetnost i medije rad pruža uvid u sličnosti i različitosti kulture drevnoga egipta sa suvremenim društvom.

Naposlijetku, zadnje će poglavlje zaokružiti rad diskursom o razlogu kulturalnih mutacija i opstanku memova koji su zajednički objema navedenim kulturama.

Ključne riječi: memtika, vizualni studiji, moda, multikulturalizam, trendovi, slika

Abstract

The first few chapters of this paper shall set the theoretical foundation of memetics, provide a short introduction of the development of reciprocal altruism and tie it all together trough the formation of cooperative societies. To study memes in a trivial sense is to study the ideas that form a certain culture, which therefore requires the apriori knowledge of co-responding connections between the meme and society itself.

Theoretical introduction is followed by a few chapters on the civilization of the ancient Egypt, selected as the prime example for the following attributes. Egyptian culture, unlike other early civilization, was in isolation until the arrival of Alexandar the Great. Therefore it provides us with a timespan of over 3000 years in which it is possible to study the effects of memes in a closed society. Another reason for studying the Egyptian culture is the sheer visuality of the civilization combined with the fundamental idea of the society.

In the chapters following the Egyptian culture, the paper shall focus on the modern society and its primal attributes. Studying the mentality of the modern society, multiculturalism, fashion, trends, art and media this paper aims to provide insight into the similarities and differences of the two distinct cultures.

At last, the final chapter shall round up the paper with a discourse on the cultural mutation and the survival of memes who are commonly shared in both cultures mentioned.

Key words: memetics, visual studies, multiculturalism, fashion, trends, picture

Uvod

Darwinova teorija evolucije 1976. je godine nadopunjena Dawkinsovom teorijom o memovi kao primarnim nositeljima kulturalnih ideja koji utječu na evoluciju civiliziranog društva. Kako bi sagledali razvoj umjetnosti i uzročno-posljedičnih veza umjetnosti i kulture ovaj će se rad bazirati na interdisciplinarnoj analizi memova drevnoga Egipta te suvremenog doba.

Mogućnost čovjeka da komunicira temeljnu ideju društva putem kolektivne umjetnosti neke kulture nudi prostor za proučavanje mnogo šireg spektra od umjetničkog djela samog. Vizualni su studiji znanstvena disciplina koja se bavi čistom vizualnošću, preuzimajući likovnu teoriju povijesti umjetnosti, no dopunjavajući ju interdisciplinarnim pristupom i širim spektrom istraživanja.

Kombinirajući dvije discipline ovaj rad će pokušati utvrditi sličnosti i različitosti dvaju kultura sagledavajući razne grane umjetnosti kako bi utvrdili koji su memovi kulturni konstrukt a koji biološki uvjetovani.

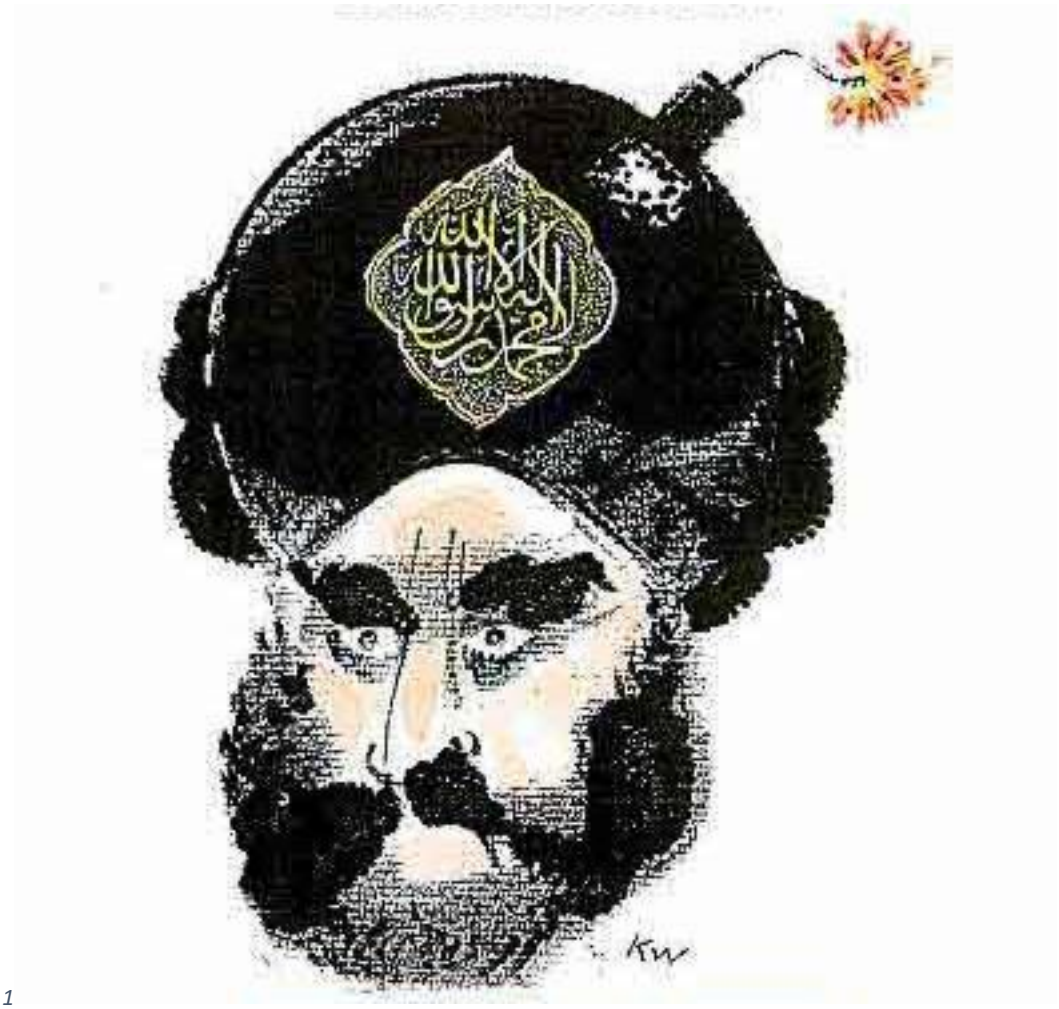
Što je mem?

Mem je, istovremeno, sredstvo i cilj kulturne transmisije koji, analogno genima, teži ad infinitum replikaciji, ili pojednostavljeno: ideja koja nadilazi pojedinca i teži širenju do te mjere da konstruira kulturu. Teoretičar evolucije Richard Dawkins u svom je djelu „Sebični gen“ ponudio mem kao rješenje disparatnosti evolucijskih paradigmi u kontekstu kulturalnog razvoja ranijih civilizacija. Naime, razvoj kulture, arhitekture, umjetnosti i jezika događa se znatno brže od genske evolucije zahvaljujući svojstvu memova da se repliciraju imitacijom, te samim time izlaze iz autohtonih klastera. Transcendentalnost memova, to jest, sposobnost mema da nadilazi, kako inviduum tako i kolektivnu svijest društva, dokazuje sama arhaičnost religijskog koncepta u kontekstu genske evolucije, na što će se ovaj rad osvrnuti u kasnijim poglavljima. Ako pojedini gen promatramo kao jedinicu organizma, mem je moguće promatrati kao jedinicu kulture koja je analogna genu prema svojstvima mutacije, transmisije, replikacije, evolucije i izumiranja[1]. Sva od navedenih svojstava zahtijevaju prihvaćenost mema od strane „domaćina“, što rezultira u psihološkoj privlačnosti kao preduvjetu za opstanak svakog mema. Unatoč svojoj privlačnosti, mem može biti benigan, maligan ili arhaičan (onaj koji je bio benigan u kontekstu vremena u kojemu je nastao, no s vremenom mutira u maligan).

Kako bi povezali mem i sliku, potrebno se vratiti u predcivilizacijsko doba kako bi kroz konceptualizaciju religije, recipročnog altruizma i društvenih normi stvorili temelje za daljnje proučavanje memetike vizualnoga. Memetika vizualnoga je, u suštini, prikaz ideje koja je oblikovala kulturu pod čijim je utjecajem nastalo određeno djelo. Proučavanjem memetike vizualnoga moguće je uspostaviti uzročno-posljedičnu vezu između umjetničkog djela i kulturalnog konstrukta kulture u kojoj nastaje. Memetika vizualnoga nije ograničena na drevne civilizacije, već ju je moguće primijeniti u suvremenom društvu, pa će se samim time kasnija poglavlja fokusirati na komparaciju drevnih civilizacija i digitalnog društva današnjice. Kako bi bolje pojasnili navedeni koncept, vrijedi ga oprimjeriti. Jedan od poznatijih suvremenih primjera je karikatura Islamskog proroka Muhameda (slika 1) koja

[1] Prema:Dawkins, Richard, Sebični gen, Oxford University Press 1976.

izazvala internacionalni skandal u 2005. godini. Proučavajući navedenu sliku uz poznavanje kulturnog konteksta, zaključujemo nekoliko stvari. Postoji mem da su pripadnici islamske vjeroispovijesti teroristi koji stereotipizira i marginalizira cijelu zajednicu zasnovano na djelima pojedinaca. Ova slika prikazuje direktno širenje takvog mema koji formira kulturu straha. Osim toga upućuje nas na još uvijek nerazriješeni problem, je li sloboda tiska uvjetovana poštivati religijske zakone (u ovom slučaju anti ikonizam).



Slika 1

Što je uistinu vrijednije božanski ili zemaljski zakoni, pitanje je koje se provlačilo od Sofokla, preko Hobbesa do suvremenih medija. Da bi ušli u filozofiju formulacije zakona i shvaćanje čovjeka kao socijalnog bića potrebno je poznavati čovjeka kao *animal rationale*.

1. Recipročni altruizam i formacija religija

Naime čovjek kao racionalno biće djeluje posteriorno svom htjenju koje je popraćeno vaganjem moralnih načela i statističkom računicom vjerojatnosti osobne dobiti. Htjenje ili želja da se ostvari neka radnja znatno uvjetuje subjektivnoj prosudbi o ispunjenu određenog akta, jer na kraju krajeva, svaka osoba teži tomu da bude benefaktor samoj sebi. Iz navedenog proizlazi zaključak da naše odluke i radnje nisu fiksne, dapače često odlaze iz krajnosti u krajnost do te mjere da čovjeka uistinu možemo definirati kao kontekstualno biće. I mogli bi da zanemarimo svrhu kao temelj svakog djelovanja. Prema kantu, "Svrha je predmet htjenja čijom se predodžbom tom htijenju određuje djelovanje koje proizvodi taj predmet.“[2]No ako je i svrha kao temelj varijabilna, postoji li ikakva naznaka konzistentnosti čovjekovih postupaka koji bi pomogli njihovu shvaćanju?

Mi smo nezasitna bića, vječne potrage za stimulansom koja unatoč progresivnoj redukciji nakon dvadesetih godina čovjekova života ostaje ključnim faktorom prilikom dedukcije nadsvrhe koja nas ujedinjuje u zajednice kako bi se ostvarili kao individue. U svakoj sekundi života čovjek ima nešto čemu teži, svoju trenutnu svrhu, čije je ostvarenje samo momentalna zasićenost našeg uma sve dok si ne pronađe novu svrhu. Ad infinitum trenutnih svrha mogao bi se pripisati čovjekovoj tendenciji za trenutnim užitcima, no polazeći od hipoteze da je čovjekova primarna karakteristika razum dolazimo do pitanja zašto. Koja je svrha naizgled beznačajnih trenutnih svrha koje nižemo kroz život. Kao "klaster" odgovora na pitanje zašto, s ciljem izbjegavanja vječnog regresa navedenog diskursa postavlja se pojam nadsvrhe koja definira čovjeka kao potpuno racionalno biće koje je moguće dekontekstualizirati, jer je apriorno svakoj njegovoj trenutnoj svrsi pitanje osobne beneficije posljedica njegovih djela. Dakle čovjekova nadsvrha je on sam iz čega proizlazi da će uvijek djelovati tako da stavi sebe na prvo mjesto, no ipak viđamo altruističke aktove na svakom koraku.

[2] Kant, Metafizika Čudoređa, str 168

Recipročni altruizam je sposobnost jednoga bića da uzvrati dobro djelo drugome. Trivijalnost ovoga koncepta upravo iziskuje potrebu za njegovim proučavanjem kao anomalije evolucionističke teorije. Posve je zdravorazumski za zaključiti da će skupina lakše opstati ukoliko surađuju prema zakonu recipročnosti te na taj način svoje altruistične gene prenijeti na svoje potomke, dok će sebične jedinke (na koje će se ovaj rad referirati kao na „varalice" koje neće uzvratiti uslugu drugim jedinkama) biti isključene iz društva te izumrijeti bez daljnje transmisije sebičnih gena.[3] Ipak, to nije bio slučaj s ljudima. Nemogućnost apriornog prepoznavanja varalica s vremenom dovodi do izumiranja altruističnog gena te do sve veće dominacije sebičnog gena. Budući da bez recipročnog altruizma ne postoji funkcionalno društvo javlja se potreba za pojavom altruističnog mema – ideje da će se dobro koje jedna jedinka čini drugoj vratiti.[4]

Suživot unutar grupe ljudi zahtjeva poštivanje određenih pravila kako bi se izbjegle varalice i formirao *do ut des* stil života. Međutim, budući da u bit zakona spada da onaj tko njime biva

obavezan bude i uvjeren u autoritet onoga tko ga proglašava, a za što ne možemo prirodno spoznati da je od Boga, kako, dakle, može netko, bez natprirodne objave, biti siguran u otkrivenje koje je primio objavljivač zakona?[5] Problem autoriteta prilikom formacije zakona, kao i problem varalica recipročnog altruizma riješen je uvođenjem religije kao primarnog mema.

Zamislimo jedan razred studenata usred ispita koji nadgleda profesor spreman da kazni one koji se švercaju ili prepisuju. Rijetko koji student će biti voljan riskirati jer zna da je promatran i svjestan je posljedica. No, pretpostavimo da profesor izađe iz razreda i studenti ostanu bez nadzora. Gotovo svi će početi prepisivati jedni od drugih jer znaju da neće snositi nikakve posljedice. Ova kratka anegdota opisuje mentalitet ranih društva prilikom stvaranja prvih religija. „Postavivši supernaturalno biće ili bića kao svevidjeće promatrače naših individualnih radnji naši su preci otkrili efektivnu strategiju za suzbijanje sebičnosti i građenje kooperativnijih i uspješnijih grupa."[6] Pragmatičnost religijskih memova

[3] Prema: Trivers, Robert, The Evolution of Reciprocal Altruism, The Quarterly Review of Biology, vol 46, 35-57, 1971.

[4] Prema:Dawkins, Richard, Sebični gen, Oxford University Press 1976.

[5] Hobbes, Thomas, Levijatan, Jesenjski i Turk, Zagreb 2004., str 194

[6] Rossano, Matt, Supernaturalizing Social Life: Religion and the Evolution of Human Cooperation, str 3, http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.453.217&rep=rep1&type=pdf, kolovoz 2018.

zasnovana je na njihovoj sposobnosti da nadilaze biološku predisponiranost čovjeka te time formiraju kulturu, no dominacijom jednoga mema u odsustvu drugih, kultura postaje žrtvom sebe same. Kao primjer navedenoga, iduća će se poglavlja fokusirati na Egipat – civilizaciju čiji je religijski koncept postao središtem svih ostalih grana kulture.
Cilj proučavanja egipatske kulture i usporedbe sa suvremenom je uočiti izdržljivost memova prenesenih vizualnim medijima te kako su mutirali do modernog doba. Dawkins na primjerima Sokrata i Platona navodi memove dovoljno jake da nadžive kulturu koju stvaraju i ostanu netaknuti kroz generacije usprkos kulturnim transmisijama. Pitanje koje ovaj rad postavlja je: koji aspekti autonomne egipatske kulture formiraju globalno društvo u kulturnom smislu?

Uvod u Egipat

Ovaj rad će započeti s analizom egipatske kulture u razdoblju od 3000. do 350. godine prije Krista, tj do dolaska Aleksandra Makedonskog. Navedeno razdoblje je uzeto u obzir kako bi se izbjegle kulturalne mutacije koje se događaju u kasnijim razdobljima Egipta stavljajući fokus na autonomnu umjetnost izoliranih Egipćana. Egipatsku kulturu tog razdoblja definiraju njihov koncept religije, društveno uređenje i odnos prema umjetnosti i arhitekturi.

Religijski koncept Egipta je u svojoj suštini institucionalizacija magijskog, prilikom čega sama država postaje institucijom. Faraon predstavlja boga na zemlji, čije su riječi i zakoni uvijek ispravni jer je on pretstavnik egipatskog panteona. Budući da je faraon bog, zakoni postaju religijske dogme, a sve druge grane kulture postaju podređene religiji.

Teorija kulturalnog sjećanja rituale postavlja u središte cikličke reafirmacije institucije kojoj služe, što objašnjava egipatsku tendenciju za održavanjem tradicije naspram progresivnosti. Većina rituala izvođeni su kako bi se pokojniku omogućio put u zagrobni život, što rezultira ili pak uzrokuje, opsjednutost egipatske kulture zagrobnim životom. Ta opsjednutost pak, nije ona u klasičnom smislu. Dapače, Egipćani su toliko slavili život da je cijela srž njihove umjetnosti ležala na njegovu vječnom održavanju. To je rezultiralo konstruktu slike kao simboličkog objekta koji nije služio živima, već je preuzimao

,

pokojnikov ka (dušu) nakon smrti. Da bi bolje shvatili svrhu egipatske umjetnosti ponajprije je važno promotriti temeljenje svrhe slika ranih ljudi.

Forma i svrha egipatske umjetnosti



Prema Renéu Huygheu dva temeljna razloga slike su magijski i pripovjedni.[7] Čovjek paleolita, slikajući u pećinama Lascauxa ili Altamire snažne obrise bizona, stvarao je dvojnike kojih mu je posjedovanje, kojih mu je dohvatnost trebala omogućiti da se lakše i uspješnije domogne originala, stvarnog, živog bizona u prirodi.[8] Prikaz magijskih dvojnika u ranim slikama stvara zakon frontalnosti koji omogućuje apsolutnu istinitost dvojnika, neovisno o kutu gledanja. Egipćani u svojim slikama primjenjuju zakon frontalnosti na način da su oko i ramena prikazani en face, dok su glava i noge u profilu.

Iako su slike unutar grobnica služile svrhu magijskih dvojnika, njihova simbolička i narativna vrijednost nadilazi trivijalnost paleolitskih prikaza bizona. Unutar grobnica na slikama su, osim pokojnika, prikazivani sluge, plesačice, vojnici i članovi obitelji. Neki od njih su predstavljali dvojnike koje je pokojnik želio povesti sa sobom u zagrobni život, dok su neki smješteni u simboličke kontekste. Primjerice, slike radnika koji obrađuju plodno tlo bile su potrebne kako bi zagrobni život vladara bio plodan poput *Slika 2*

[7] Huyghe, René, Sens et destin de l'art, Paris, 1967., str 1

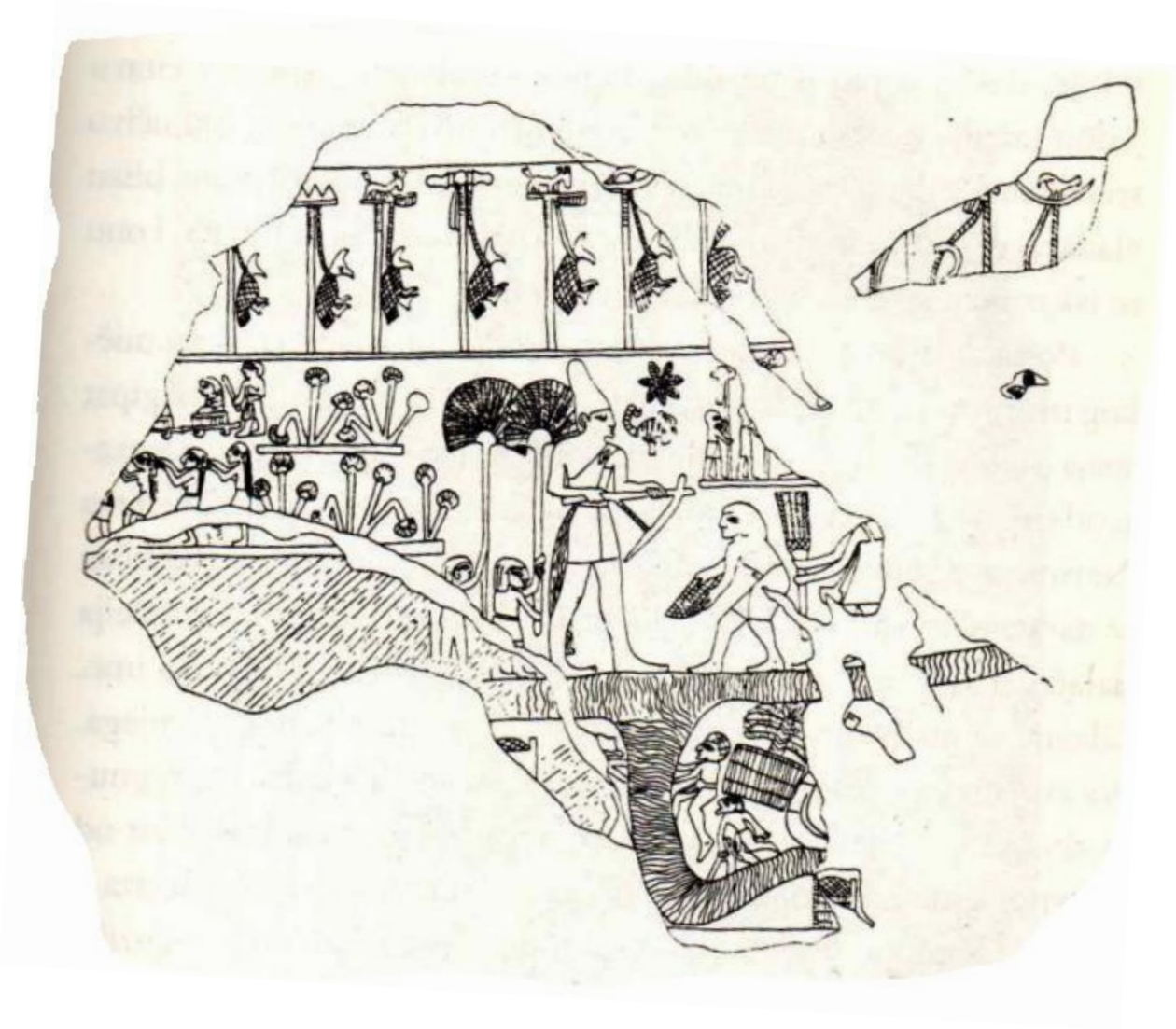
[8] Selem, Petar, Helena u Egiptu, ArTresor, Zagreb, 2006, str 9

njegove vladavine na zemlji. Upravo taj simbolizam u egipatskoj umjetnosti povezuje magijski i pripovjedni razlog slike na religijskoj podlozi. Iz navedenih simboličkih prikaza u nešto se kasnijim razdobljima (prije izuma pisma, a nakon dostignutog stupnja razvijenosti za potrebom povijesti), javlja se problematizacija naracije specifičnih događaja. Problem se rješava upotrebom registra koji dijeli odvojene radnje na kadrove, slično formi današnjeg stripa.

Analiza Egipatskog registra

Egipatski registri najčešće su podijeljeni u tri kadra sa fokusom na najveći, središnji kadar. Proučavajući sliku pronađenu na glavi toljage kralja Škorpiona saznajemo ne samo o specifičnom događaju koji reprezentira već i o samom pogledu na umjetnost tog razdoblja. Kao što je ranije rečeno egipatska umjetnost nije bila pravljena za gledanje te je bila pohranjena u skrovitim grobnicama, no početkom slikanja na izloženim svakidašnjim predmetima toga

vremena mijenja se i sam pogled na umjetnost. Ona dobiva novu ulogu u svijetu živih.



Slika 3

Priložena je slike pronađena na glavi toljage kralja Škorpiona te je izrađena u svrhu povijesnog zapisa u pred pismenom razdoblju. Podjela u registre u navedenom primjeru služi kako bi prikazala sukcesiju zbivanja, kao što je to običaj u suvremenoj kadrovskoj podjeli stripova, te produbila kontekst specifičnog događaja.

Slika kao cjelina predstavlja pobjedu Južnih noma nad Sjevernima, prilikom čega gornji registar predstavlja samu pobjedu, središnji slavlje, a donji rezultate. Bez kulturne podloge gotovo je nemoguće iščitati značenje navedene slike zahvaljujući količini korištenih simbola. Naime, iako egipatska umjetnost obiluje simbolima, oni su često repetitivni od slike do slike kako bi se lakše razumjeli. Primjerice, u donjem registru prikazani su ljudi kako obrađuju zemlju te plodna palma koju nose. Obrada zemlje i poljodjelstvo je za

Egipćane označavalo uspjeh vladara koji opskrbljuje podanike i čija je vladavina uspješna. Budući da religijski koncept povezuje faraona s božanstvima, njegova je dužnost osigurati plodnu zemlju za obradu i kontrolirati rijeku Nil.

Navedene osobine faraona rezultiraju njegovim prikazom na slikama kao dominantne figure koja je veća od drugih likova. Tehnika preuveličavanja jednoga lika naspram ostatka slike uobičajena je u egipatskoj umjetnosti prilikom naglašavanja socijalnih staleža. Osim staleža Egipćani su koristili boju kako bi prikazali razliku između rodova i dobi, koristeći crvenu i smeđu da se prikažu muškarci te bijelu i žutu da se prikažu žene i djeca. Navedeno pravilo ima nekoliko izuzetaka – ukoliko je slika trebala naglasiti radni status različitih muškaraca na slici, oni koji su više socijalno rangirani prikazivani su bijelim dok su vanjski radnici crveni ili smeđi.

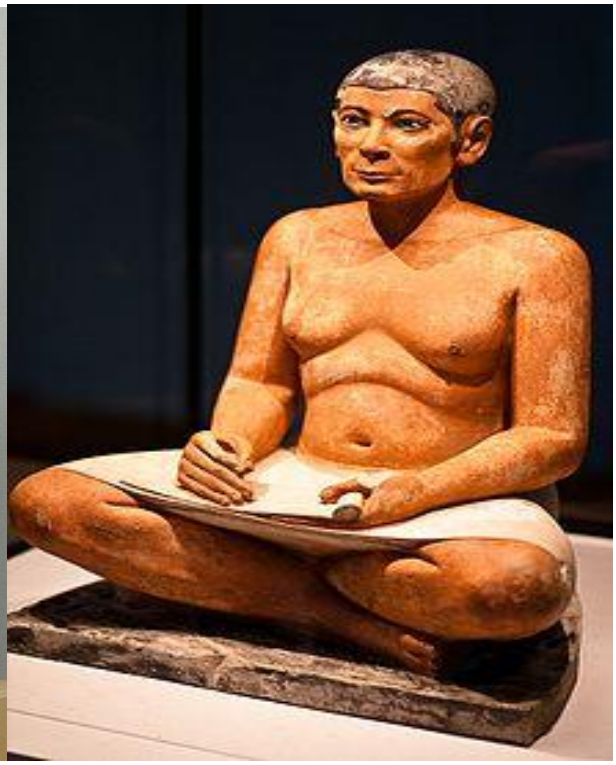
Vizualnost muškosti

Bryson u svom eseju „Gericault i muškost?“[9] uvodi pojmove maskirane muškosti i voajerizma prilikom muško-muško odnosa koji, unatoč proučavanju istoga u različitom kontekstu vremena, pružaju uvid u oblikovanje figura muških likova drevnoga Egipta. Autor kao primjere navodi fotografiju Arnolda Schwarzenegera iz 1987. godine te grčku skulpturu Polikleta iz 450. godine prije nove ere prilikom čega u središte postavlja idealnu mušku muskulaturu i vizualnost genitalija. Budući da je egipatska umjetnost primarno služila u ritualne svrhe, voajerizam i maskiranje muškosti izraženi su na drugi način. Pokojnik je na zidovima svoje grobnice oslikan dominantnijim i većim, s promijenjenom fizičkom strukturom koja označava njegov položaj kako bi uvjerio i sebe i bogove u ispravnost njegova života prilikom smrti. Prema egipatskoj religiji, duša pokojnika stavlja se na vagu kako bi se utvrdila težina njegove savjesti. Ukoliko je duša lakša od pera, pokojnik prelazi u vječni život jer mu je savjest čista. Kao što je ranije navedeno, grobnice su oslikane simbolično, prikazujući češće osobine preminuloga, nego konkretne događaje. Duša koja ulazi u magijski dvojnik susreće se s ostalim likovima i prisjeća svoje naravi u drugom životu.

[9] Prema: Bryson, Norman, Géricault i Muškost, https://www.vizualni-studiji.com/pdf/purgar_gericault.pdf, kolovoz 2019

Oblici umjetnosti koji pak nisu vezani uz zagrobni život, gotovo u potpunosti prate Brysonovu teoriju. Egipatske skulpture osoba visokog položaja rađena su na dva načina.





Pisari, arhitekti i drugi visoki dužnosnici prikazivani su naturalistički sa svim svojim tjelesnim oblinama kako bi se naznačila njihova imućnost, dok su faraoni s druge strane prikazivani u savršenoj atletskoj građi kako bi naznačili svoju vojnu snagu. Faraonska brada, nakit te pokrivala za glavu nisu pridonosila samo njegovoj nedostižnoj muškosti, već i njegovom božanskom statusu. Faraon pokušava biti što više nalik bogovima u uvjerenju da je iznad običnih smrtnika. Skulpture muškaraca su uobičajeno rađene s otkrivenim gornjim dijelom tijela kako bi se prema fizičkom izgledu naznačio njegov socijalni status.

Moda i kult slavnih drevnog Egipta

Moda kao pojam nije postojala u drevnom Egiptu, no standardi odijevanja razlikovali su se prema spolu, prigodama i socijalno-ekonomskom statusu pojedinca. Osnovni odjevni predmet muškarca bila je suknja, a žene haljina, prilikom čega je tkanina od koje je odjeća napravljena naglašavala bogatstvo. U različitim prigodama nošena je obuća, pokrivala za glavu te nakit.

Svrha nakita u drevnom Egiptu pak, uvelike se razlikuje od današnje. Egipćani nose nakit kako bi bili što privlačniji bogovima te su najčešće i pohranjeni s njim.

Kult slavnih ili celebrity kultura koja nastaje pod utjecajem masovne prosječnosti, manifestira se u pokušaju siromašnijih slojeva društva da imitacijom budu bliže višem sloju. Oni koji si ne mogu priuštiti zlatni nakit, što je predstavljalo veliku većinu, nakit prave od raznih drugih materijala te ga svakodnevno nose. Osim nakita Egipćani su se koristili raznom šminkom. Uloga šminke, iako je i dalje bila povezana s religijom i tendencijom čovjeka da bude što bliže bogu, nije bila samo vizualna. Crnilo koje se nanosili oko očiju i rumenilo služili su primarno za zaštitu od sunca te očuvanje kože, dok su lak na noktima i posebice crveni ruž apelirali na socijalni status pojedinca. Navedeno prikazuje semiotički značaj mode kao forme vizualne komunikacije.

Suvremeno društvo

Suvremeno društvo, za razliku od ranijih civilizacija, nije moguće promatrati na razini jedne kulture. Globalizacijom, kulturnom transmisijom i multikulturalizmom svijet je došao u stadij kulture kolektiva prilikom čega se marginaliziraju autohtone kulture koje se gube u niskoj stopi institucionalizacije. Autohtone kulture preživljavaju na tradiciji, no koncept tradicije sve je manje privlačan mem digitalnog društva koje teži napretku radi napretka samog. Upravo je koncept vječnog progresa zajednička ideja suvremenog društva koja obuzima sve grane kulture u jednakoj mjeri u kojoj je religija prožimala egipatsku civilizaciju. U ranijim poglavljima, ovaj rad je predstavio glavne vizualne prenositelje egipatskih memova koje ćemo kroz daljnja poglavlja usporediti sa vizualnim aspektima suvremene kulture, uz dodatak novih medijskih žanrova. Ponajprije je pak, potrebno definirati mentalitet suvremenog društva u doba slikovnog obrata.

Memory boom krajem 20. stoljeća koji se javlja kao posljedica poslijeratnog razdoblja i procvata medija postavlja Orwellovu teoriju kulturnog sjećanja naspram Nietzscheove. Orwellova teorija gledanja na budućnost bazirala se na inkorporaciji prošlosti te očuvanju tradicije, dok je Nietzschova bila bazirana na negaciji prošlosti te želji za napretkom. Ideja napretka spram tradicije, razvoj konzumerističkog društva i popularne kulture te sve veći

utjecaj medija pridonijeli su aporiji multikulturalizma u političkom kontekstu, multikulturalnoj segregaciji u socijalnom kontekstu te formaciji Generacije Z.

Generacija Z obuhvaća djecu rođenu između 90tih godina prošlog stoljeća i ranih 2000tih. Odrasli u razdoblju ubrzanog napretka, djeca tog razdoblja teže što bržem napretku u svim aspektima svojih života. Čitanje tradicionalnih knjiga smatrano je presporim te se baziraju na digitalne medije koji sažimaju informacije inkorporirajući vizualno[10]. Sve veća težnja za vizualnim objašnjena je u teoriji slikovnog obrata W.J Mitchella[11], ističući upravo utjecaj novih medija na navedene posljedice.

Problem identiteta i aporija multikulturalizma

Problematika identiteta izazvana globalizacijom i sve većom slobodom izražaja dovode do aporije multikulturalizma i vizualne komunikacije. Što je baza identiteta suvremenog čovjeka – je li to njegova nacionalnost, vjersko opredjeljenje, pripadnost subkulture ili nešto drugo?

Val antikulture šezdesetih godina dvadesetog stoljeća dovodi do razvoja mnogih alternativnih subkultura te antitrendova. Prilikom toga moda poprima simboličko komunikacijsko i estetsko značenje.[12] Jedna od najpoznatijih alternativnih kultura toga vremena bila je hippie kultura. Idealno tijelo hippija bilo je mršavo bez previše mišića pokriveno tankom tkaninom ukrašenom simbolima iz prirode i cvijećem. Odjeća je uglavnom bila nošena i poderana, a šminka minimalna ili nepostojeća. Time je izražen stav pripadnika navedene kulture koji se zalažu za mir, očuvanje prirode i bore protiv velikih korporacija. Također, ovim primjerom prikazana je uloga mode kao vizualne komunikacije identiteta, mode kao produkta kolektiva i mode kao skupa simbola.[13] Iako je s prolaskom vala antikulture količina postojećih supkultura opala,

[10] Prema: Amiama-Espaillat, Cristina; Mayor-Ruiz, Cristina, Digital Reading and Reading Competence – The influence in the Z generation from the Dominican Republic, 2007, https://www.researchgate.net/publication/318084174_Digital_Reading_and_Reading_Competence_-_The_influence_in_the_Z_Generation_from_the_Dominican_Republic

[11] Prema: Mitchell, Thomas,W.J. PictureTheory, ChicagoUniversity Press, Chicago, 1994

[12] Wilson, Elisabeth (1985, 2003 i 2010) Adorned In Dreams: Fashion and Modernity. London: I. B. Tauris.

[13] Prema: Kawamura, Yuniya, Fashion–ology: An Introduction to Fashion Studies. Oxford i New York: Berg, 2004

alternativne supkulture su utrle put kolektivnom mentalitetu progresa te političkoj problematizaciji multikulturalizma.

Aporija multikulturalizma leži upravo problematici njegova postojanja. Globalizacija i sve veća tendencija za napretkom naspram održavanja tradicije otežava opstanak autohtonih kulturnih rituala koji su potrebni za njihovo održavanje. Narodne nošnje kao vizualni nositelji lokalnih kultura svedene su na predmete revitalizacije unutar centara kulture, koji unatoč svojoj institucionalnoj funkciji da prenose tradiciju počinju gubiti kontakt u generacijskom jazu.

Demografske migracije trebale bi u teoriji omogućiti kulturnu transmisiju i razvoj multikultuzalizma države domaćina, no u praksi su doseljenici izloženi dominantnoj kulturi te se generacijski prijenos kulture gubi u kontekstu novog okruženja. U nekim slučajevi lingvistička obilježja kulture prenesena su s koljena na koljeno, no vizualni aspekti nacionalnog identiteta marginalizirani su na kontekstualnost okruženja. Vizualni aspekti religijskog identiteta prolaze kroz manje barijere kulturne transmisije u političkom smislu, iako su nerijetko segregirani u socijalnom smislu što dovodi do razvoja paralelnih društava. Prema govoru Angele Merkel iz 2010. godine, aporija multikulturalizma leži upravo u političkoj nemogućnosti da se stvori društvo s više kultura koje žive pod jednom dominantnom kulturom bez da se dođe do stvaranja paralelnih društava.

Reklama Coca-Cola „Together is beautiful“[14] ukazuje upravo na problem na koji Merkel ukazuje u svom govoru. Kroz reklamu je lako moguće razaznati pripadnike različitih kultura prema vizualnim aspektima njihovih lica, odjeće, boje kože ili kulturnih obilježja, no reklama prikazuje pripadnike tih kultura u segregiranoj interakciji s drugim pripadnicima iste te kulture.

[14] Reklama Coca-Cola, Together is Beautiful, https://www.youtube.com/watch?v=JchALYBVEGw, kolovoz 2019

Umjetnost u Jugoslaviji

Ovo će se poglavlje baviti područjem popularne kulture promatranom kroz medij filma u razdoblju 60-ih, 70-ih i 80-ih godina u Jugoslaviji. Temeljni izvor informacija korišten prilikom prikaza kulture tog vremena je roman Gorana Tribusona – Povijest pornografije. Za početak, potrebno je definirati što je popularna kultura, a nju se najbolje definira kao kultura koju odabire društvo, a ne država ili različite stranke. U okruženju socijalističke Jugoslavije stvorio se pokret Socrealizma - „Umjetnik ne stvara za umjetnike, nego, kao i svi ostali, za narod!...Nepodnošljiva je ona umjetnost, koja ne izaziva radosno i prisno odobravanje narodnih masa, nego je sračunata samo na jednu malu kliku…“[15]

Država je, uz to što je upravljala svim ostalim aspektima života, zadirala naravno i u područje umjetnosti. Ovaj citat opisuje kako je vlast smatrala da umjetnost mora biti takva da ju može razumjeti svaki pripadnik naroda, a ne samo nekoliko zagriženih umjetnika. To zapravo inherentno znači da umjetnici gube pravo stvaranja onoga što priliči njihovom izražaju, te da bi mogli raditi moraju stvarati ono što vlast smatra prikladnom konzumaciji naroda. Također, time se gubi mogućnost bilo kakve vrste otpora vladajućoj strukturi.

Iako vlasti tvrde da je takva umjetnost pogodna narodu i da će ju on objeručke prihvatiti u romanu Gorana Tribusona dokazuje se upravo suprotno. Jedina umjetnost koja je bila zanimljiva i društveno relevantna, a time i dio popularne kulture, bila je strana umjetnost – poglavito glazba i film. Jedini prihvatljivi dio nametnutog programa bili su pučki zabavljači Nela Eržišnik, Miodrag Petrović Čkalja i Mija Aleksić. Ovo je razumljivo zato što humor mora biti aktualan društvenoj sredini da bi ispunio svoju svrhu. Naravno, da bi se pratio televizijski program morao se posjedovati televizor koji je u to vrijeme bio izrazito skup, pogotovo ako je bio iz uvoza.

„Istraživači promatranog razdoblja ističu da je 50-ih godina protekloga stoljeća u SR Hrvatskoj nastajalo masovno potrošačko društvo koje se 60-ih godina razvijalo velikom brzinom ostavljajući trag svoje simboličke žudnje ponajprije u popularnoj kulturi i

[15] Kolanović, Maša: Udarnik! Buntovnik? Potrošač: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije, Zagreb : Naklada Ljevak, 2011, str 75

svakodnevici.“[16] Razvojem opisanog potrošačkog društva oni su se ipak rasprostranili, što je suglasno povećanim interesom za film. Bitno je napomenuti kako je jugoslavenska televizija imala točno određen raspored emitiranja, te su se rijetko prikazivali filmovi domaće proizvodnje, a u ranim danima programa gotovo nikad strani filmovi. Stoga su posjeti kino dvoranama bili izrazito popularni. „Miki, Ljubo, Delon i ja, a počesto i Brambor, ulazili bismo na jedan ulaz u kazalište, a na drugi van. Nakon toga smo jurili u kino Kozara, Zagreb ili Central i gledali razne perfektne filmove, mnogo dinamičnije od Labuđeg jezera i Glembajevih zajedno. Filmovi su se zvali Crveni krug, Strijelac u zelenom, Eldorado i slično.“[17] Iako se ovdje ne uspoređuju jugoslavenski i zapadnjački filmovi, dobro se prikazuje nezainteresiranost mladeži za nametnute kazališne predstave i zanimanje za zapadnjačku kulturu. Relevantnost navedenog uočavamo u nesposobnosti Jugoslavije da se natječe sa zapadom te izjednačavanjem popularne kulture sa zapadnjačkom.

Godine 1971. u tijeku studentskih nereda, jugoslavenska televizija ih je u potpunosti negirala javnosti te su se mogli vidjeti samo na stranim televizijama. „Te demonstracije mogli su vidjeti i TV gledaoci, doduše samo oni koji su primali program austrijske televizije.“[18] Ovdje je evidentna cenzura socijalističkog sustava bilo čega što može prouzrokovati sumnju u vladajući režim. „Budeš li ikad pisao knjige u kojima se radnja događa u nekim ključnim vremenima poslijeratnog razvoja, 1971. će biti godina koju ćeš morati preskočiti...ako se i ohrabriš, vlast ti neće dozvoliti.“[19]

Ranije poglavlje koje je obuhvatilo konstrukt multikulturalizma u teoriji povezano je s praksom koju uviđamo u Jugoslaviji tog vremena. Zapadnjačka umjetnost zasjenjuje lokalne autore, dok je modni izražaj formiran utjecajem stranih celebritya. Jugoslavija pruža dobar primjer aporije multikulturalizma budući da iz navedenog uviđamo disparatnost teorijske i praktične primjene kulturalnog identiteta.

[16] Kolanović, Maša: Udarnik! Buntovnik? Potrošač: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije, Zagreb : Naklada Ljevak, 201, str 99

[17] Tribuson, Goran: Povijest pornografije, Zagreb : Večernji list, 2004, str 70

[18] Tribuson, Goran: Povijest pornografije, Zagreb : Večernji list, 2004, str 186

[19] Tribuson, Goran: Povijest pornografije, Zagreb : Večernji list, 2004, str 187

Moda i trendovi

Pojam mode razlikuje visoku modu elite i antimodu.[20] Antimoda je objašnjena u prethodnim poglavljima kao nusprodukt vizualne komunikacije supkultura, dok visoka moda predstavlja modni izražaj najvišeg društvenog sloja koji je oponašan od strane nižih slojeva.

Iako moda kao koncept nije postojala u drevnom Egiptu, paradigma visoke mode objašnjava tendenciju nižih slojeva da imitiraju modni izražaj viših slojeva koristeći jeftinije materijale koje si mogu priuštiti. Želja za imitacijom ideala dovodi Egipćane do formacije prve celebrity kulture u povijesti.

Kako bi shvatili utjecaj celebrity kulture i mode na formaciju vizualnog identiteta mase suvremenog društvo, potrebno je prvo proučiti razvoj konzumerističkog društva. Konzumeristično društvo je društvo koje ne kupuje iz potrebe, već iz želje za novim što potpomaže paradigmu nezasitnog progresa.[21] Razvija se u mirnom razdoblju između dvaju svjetskih ratova pod utjecajem medijske propagande američkog društva te obuhvaća sve grane kreativne industrije do suvremenog doba.

Oblik društva koje nastaje omogućuje celebrityima da kroz razne medijske platforme komercijaliziraju aspekte svog vizualnog imidža. Primjerice; fan Kim Kardashian usprkos posjedovanja savršeno dobre šminke želi kupiti šminku koju K.Kardashian koristi jer ona predstavlja ideal ljepote koju fan želi postići. Celebrityi pak, unatoč transmisiji određenih ideala, prenose samo one trendove koje PEST analiza dopušta. PEST predstavlja političko, ekonomsko, socijalno-kulturno i tehnološko stanje društva čiji je utjecaj aprioran razvoju nekog trenda.

Primjerice, modni trend 90tih uzima ljudsko tijelo kao prostor slike prilikom čega vizualni identitet nije formuliran samo odjećom i nakitom. „Moda je postala umjetničkom derealizacijom ljudskog tijela s pomoću tetoviranja, rastezanja i unakažavanja.“[22]

---

[20] Prema: Paić, Željko, Teorija i Kultura Mode, https://www.academia.edu/37079768/Teorija_i_kultura_mode_-_Discipline_pristupi_interpretacije, kolovoz 2019., str 13

[21] Prema: Bernays, Edward, Propaganda, 1925

[22] Paić, Željko, Vizualne Komunikacije – uvod, Centar za vizualne studije, Zagreb, 2008, str 14

Trendovi 60tih, pak fokusirani su na političko stajalište uzrokovano valom antikulture i novim valom.

70te se izdvajaju iz priložene paradigme trendova u smislu da je temeljni trend njegovo odsustvo. Sve veći utjecaj medija i razvoj konzumerističkog društva u kombinaciji sa tehnološkim napretkom tekstilne industrije i proizvodnji jeftinih sintetičkih materijala dovode do individualnog izražaja kao primarne kulturalne odrednice tog vremena.

Trend suvremenog doba preuzima aspekte ranijih trendova i provodi ih kroz novi medij društvenih mreža. Baziran je na estetskoj savršenosti, seksualizaciji i imitaciji. Estetska savršenost supermodela i seksualizacija celebrity kulture pod ikonama 90tih poput Britney Spears nisu pružali mogućnosti imitacije niti su bili dovoljno pristupačni u tehnološki nerazvijenom društvu. Upravo su društvene mreže medij koji je omogućio formaciju novog trenda zasnovanog na aspektima ranijih.

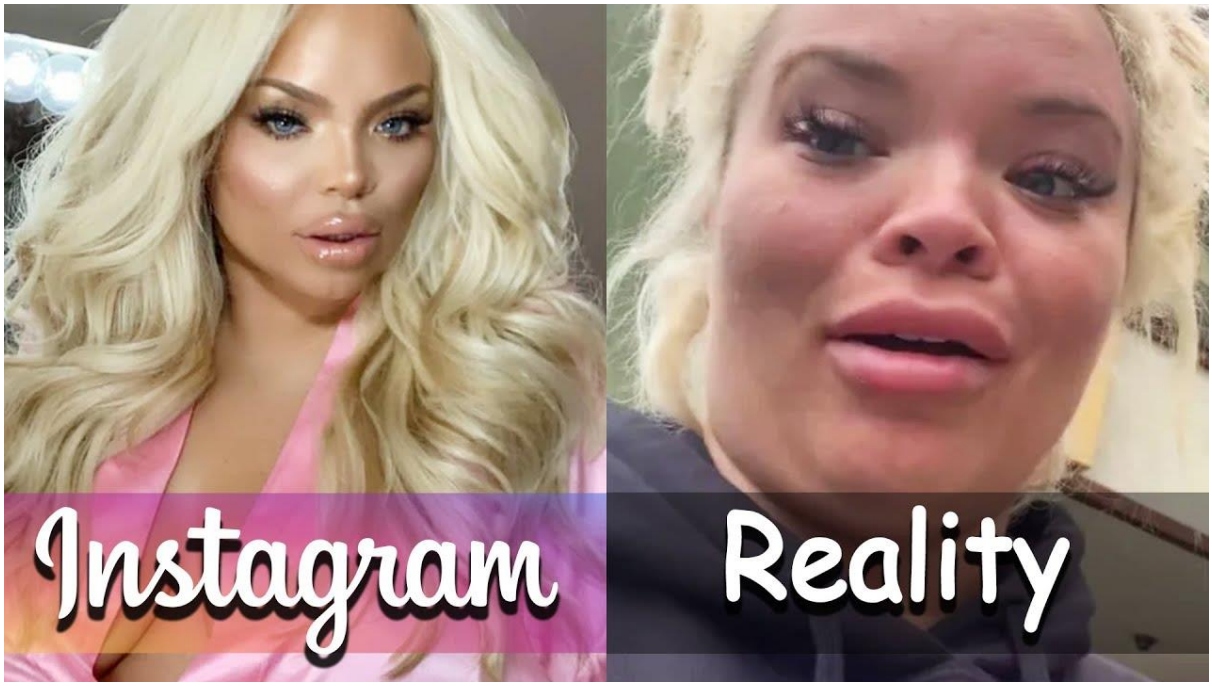
Kako bi shvatili ulogu slike u digitalnom društvu kao nositeljem vizualnosti i trendova na društvenim mrežama, potrebno je definirati selfie kulturu.

Selfie kultura

Kao što je napomenuto u ranijim poglavljima, Egipatska je umjetnost reflektirala društveni položaj prikazanog pojedinca, stvarajući formu slike koja kontekstualizira socio-političke okolnosti danog vremena. Slika je objekt koji nastaje posteriorno socijalnom statusu te je njena istina uvijek posljedica, nikada uzrok. Pokušaj imitacije viših staleža u modnom sektoru u potpunosti je odvojen od slike kao najcjenjenije forme umjetnosti drevnog Egipta.

Suvremeno društvo je pak, tehnološkim napretkom i razvitkom društvenih mreža omogućilo nižim slojevima da se putem slike afirmiraju kao celebrityji. Pojam slike kroz ovo će se poglavlje primarno bazirati na fotografiju, no ne na klasičan tip fotografije koji su velikani poput Ansela Adamsa institucionalizirali kao formu umjetnosti. Tadašnja fotografija predstavljala je apsolutnu istinu; trenutak u vremenu koji je ostao zabilježen u obliku slike. Današnje su fotografije pak, podložne mnogobrojnim softverima za uređivanje te je sama istinitost fotografije kao njenog primarnog obilježja dovedena u pitanje.

Prilikom čitanja nečije biografije, čitatelj potpisuje nepisani sporazum s autorom da će prilikom čitanja vjerovati u predloženo djelo. Takav je slučaj i s fotografijom, no mogućnost zlouporabe navedenoga dovodi do razvoja samoniklih celebritya te sve veća derealizacija normalnosti ljudskoga tijela.



Slika 4

U priloženoj slici prikazan je jedan od poznatijih ekstremnih primjera manipulacije fotografijom u svrhu popularnosti na društvenim mrežama. Društvene su mreže konstrukt virtualnog prostora kojemu je prvotni cilj brzi protok informacija koje su personalizirane korisniku. Spojem konzumerističkog društva sa trendovima hiperseksualizacije u celebrity kulturi su pak, od komunikacijskog prostora stvorili primarno marketinšku platformu gdje je slika primaran proizvod. Nova profesija koja je uzela maha razvojem društvenih mreža, naročito Instagrama, su Instagram influenceri i Instagram modeli. Deralizacijom slike oni prodaju ideal života kojem njihova publika teži produbljujući jaz među klasama. Osim apeliranja na socijalni status pojedinca, društvene su mreže pridonijele sve većoj razini body shaminga, naročito ženskog spola.

Estetika tijela

Egipćani su poznavali tri tipa tjelesne građe. Mršavu građu, koja je bila tipična za radnički stalež, deblju građu koja je predstavljala imućnike visokih staleža te atletsku građu koja je predstavljala tijelo ratnika. Svaki od navedenih oblika tijela korespondira određenom društvenom sloju, osim u slučaju faraona kao što je prikazano u ranijim poglavljima. Idealna estetika sveukupnog društva nije postojala, ona je služila isključivo kao sredstvo komunikacije. Slično ranije navedenoj hippie kulturi koja teži mlohavom tijelu.

Suvremeno društvo, pak ima estetiku kojoj teži. Hiperseksualizacijom fit tijela i izrugivanjem ostalih tipova stvara se segregirano i mentalno ne stabilno društvo. Dakako, javljaju se i antitrendovi koji se bore protiv nametnute estetike. Kao primjer možemo sagledati popularnu pjevačicu i modnu influencericu Billie Ellish (slika 5), koja oblači preveliku odjeću isključivo kako bi zadržala svoj tjelesni oblik privatnim i izbjegla body shaming.



Slika 5

Estetika tijela podložna je promjeni trendova. Popularnost supermodela, s naglaskom na Kate Moss, 90tih je godina učvrstio trend mršavih tijela. Kasnije je s dolaskom Kim Kardashian na scenu, tijelo s oblinama postao novi trend. Problematika suvremenog doba leži pak u društvenim mrežama i uređenim fotografijama koje postavljaju teško dostižne ideale tjelesne građe.

Prikaz žena u suvremnim umjetnostima

Žene su u Egiptu prikazivane marginaliziranima spram muškaraca, što je razumno sudeći da je većina ranih društava bilo patrijarhalno orijentirano. Prikaz žena u suvremenim umjetnostima nastoji svesti ženu na apsolutnu ravnopravnost muškarcu, zahvaljujući feminističkim pokretima te uspješnim marketingom feminističke kulture. No i dalje postoji korelacija između objektificiranja ženskoga tijela u reklamnoj industriji s ciljanom publikom proizvoda. Marketing proizvoda namjenjenog primarno muškarcima često je fokusiran na seksualnost slike žene, što možemo smatrati dopunom praktičnog djelovanja Brysonove teorije voajerizma. 2010-tih godina fenomen prikaza „bezglavih žena“ (slika 6) postaje diskurzom feminističkih krugova kao borba protiv objektifikacije žena u marketinške svrhe.



Slika 6

Problematika izazvana navedenim slikama je depersonfikacija žene kao osobe izazvana svođenjem njene persone na ekstremitete, najčešće noge, izrezujući lice. Muške su osobe pak, prateći Brysonovu teoriju naglašenih muških atributa. Posteri Super Troopersa i Kingsmana prikazuju maskiranu muškost sličnu Gericaultovim slikama, dok Hall Pass poster apelira na voajerizam muško ženskih odnosa prilikom čega je ženino tijelo u potpunosti izloženo i ostavljeno kao proizvod koji prikazani muškarci mogu imati.

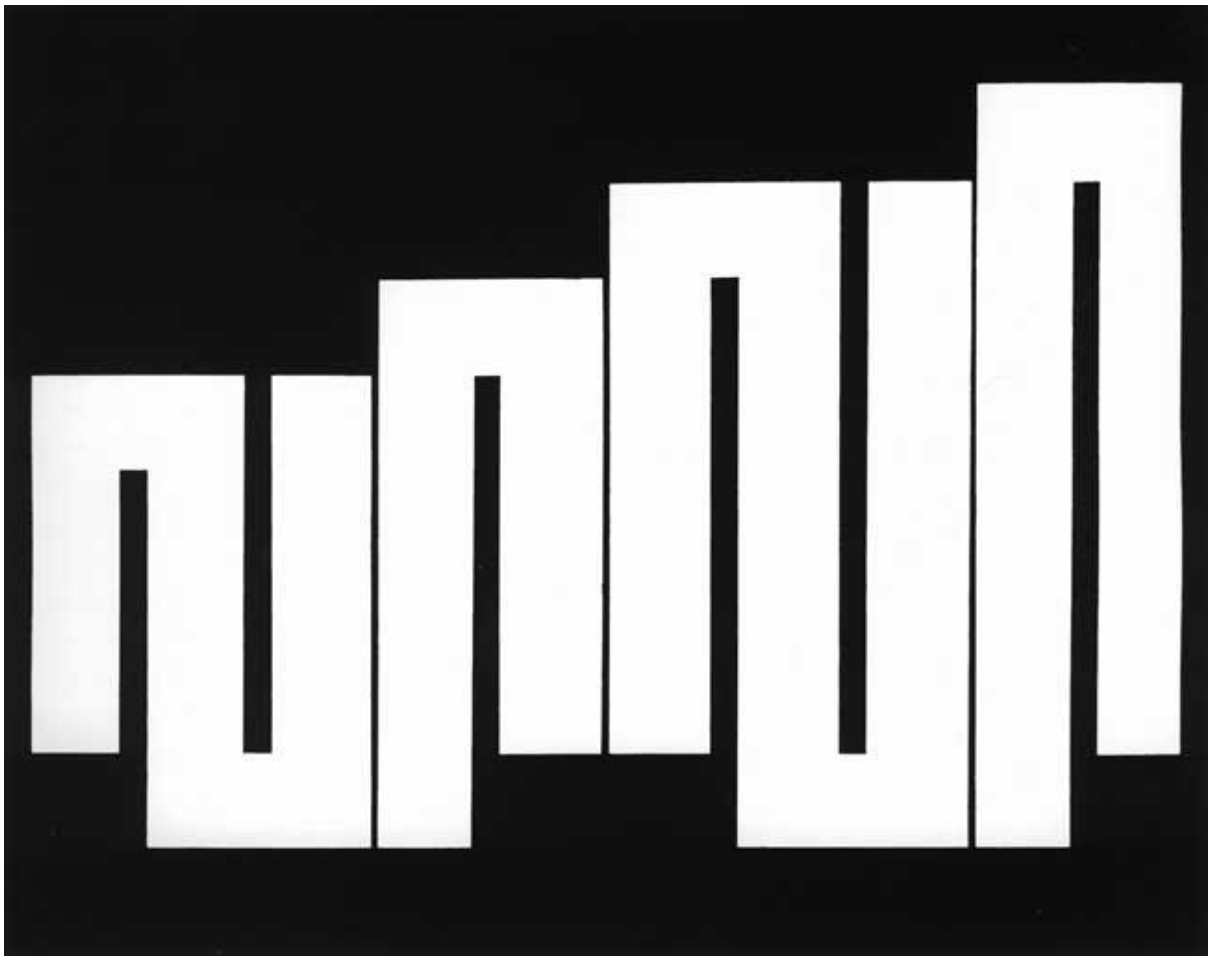
Suvremena umjetnost na primjeru Knifera

Egipatska je umjetnost bila ograničena na održavanju tradicije repetetivnim ponavljanjem ranije postavljenih pravila. Dječaci su od malena učili točna pravila koja se moraju poštivati prilikom izrade umjetničkog djela, te je svako odstupanje od njih smatrano neprihvatljivim.

Suvremena umjetnost pak, cijeni novine, odstupanje od pravila i sveopću umjetničku neobičnost određenog djela. Osim toga, moderna umjetnost sagledava sam proces izradbe djela, dok su Egipćani cijenili samo konačan rezultat.

Ovo će se poglavlje bazirati na Hrvatskom umjetniku Juliju Kniferu, koji je kao primjer uzet zbog posebnosti svog umjetničkog doprinosa modernom društvu. Knifer je

najpoznatiji po svojim „Meandrima“ (slika 7), koji predstavljaju progresivnu repetativnost.



Slika 7

Pod navedenim na autorovu potragu za novim, neistraženim oblikom umjetničkog izražaja koja je dovela do repetetivne konstrukcije sličnih formi. Knifer je, inspiriran Maljevičevim „Crnim kvadratom“, bio u potrazi za formom slike koji je apsolutna redukcija na vizualnost. Time dolazi do forme meandra kojeg slika tisuće puta, no svaki je drugačiji. Usporedivši navedenog autora s Egipatskim umjetnicima, uočavamo kako je današnja umjetnost bazirana na individualnosti autora i njegovim stilom, prilikom čega su pravila gotovo nepostojeća. Umjetnost više ne mora imati niti narativnu niti magijsku vrijednost. Osim toga, Kniferovi meandri prikazuju važnost samog procesa u formaciji moderne umjetnosti koja je bila zanemarena u Egipatskoj civilizaciji.

Usporedba dvaju kultura

Završno poglavlje ovoga rada nastajat će povezati ranije navedene zaključke o memetici vizualnosti dvaju kultura na koje se rad fokusirao. Egipatska je kultura definirana religijom koja je prožimala sve sektore umjetnosti, dok je suvremeno društvo izgrađeno na memu vječnog napretka koji u jednakoj mjeri prožima umjetnost kao što je religija to činila s Egiptom.

Sličnosti koje pronalazimo u obje kulture su: imitacija viših slojeva društva, korištenje slike kao indikatora socijalnog statusa, pojam celebrity kulture te voajerizam unutar muško-ženskih odnosa u slici. Navedene sličnosti predstavljaju memove koji su bili dovoljno izdržljivi da prežive kulturalne mutacije tisućama godina, što postavlja hipotezu o biološkoj predisponiranosti čovjeka spram kulturnoj konstrukciji. Iako se pojmovi poput kulta slavnih čine iluzijom stvorenom konzumerističkim društvom, njegovo postojanje u predkonzumerističkim civilizacije upućuju na društveni konstrukt koji se mora dogoditi neovisno o kulturnom kontekstu vremena.

S druge strane različitosti koje uočavamo su: progresivnost u umjetnosti, viša tolerancija multikulturalnosti, prikaz žena u slikama, postojanje trendova i antitrendova, tjelesne umjetnosti i promjena u gledanju na samu estetiku tijela. Iz navedenog se da zaključiti da je primarni mem društva, bilo religija ili progres, utjecao na formaciju kulturnih konstrukta koji definiraju nabrojane različitosti. Svaka od navedenih različitosti je usko vezana uz društveno uređenje i mentalitet društva uzrokovan socio-političkim kontekstom tog vremena. Primjer estetike tijela koja se može smatrati biološki predisponiranim čimbenikom u smislu privlačnosti u muško-ženskim odnosima u stvarnosti je društveni konstrukt koji apelira na socijalni status pojedinca danog vremena. Tako je deblji fizički izgled nekada označavao imućnost i smatrao se privlačnim, dok je u modernom društvu smatran ne zdravim i često se veže uz lijene osobe.

Zaključak

Uspoređivanjem dvije, na prvi pogled ne povezive kulture, uviđamo usku povezanost umjetnosti i memetike u društvenom kontekstu. Njihove su različitosti reducirane na nusprodukte primarnih memova, dok su njihove sličnosti definirane kao biološke tendencije čovjeka.

Navedenim se postavlja pitanje. Ako je moguće retrospektivnom analizom ranijih društava povući paralele sa suvremenim dobom te time uvidjeti ustaljenost određenih memova na temelju umjetničkih djela, je li moguće prateći navedenu paradigmu predvidjeti razvoj umjetnosti u kontekstu nadolazećih društvenih promjena?

Literatura

1. Amiama-Espaillat, Cristina; Mayor-Ruiz, Cristina, Digital Reading and Reading Competence – The influence in the Z generation from the Dominican Republic, 2007, https://www.researchgate.net/publication/318084174_Digital_Reading_and_Reading_Competence_-_The_influence_in_the_Z_Generation_from_the_Dominican_Republic
2. Bernays, Edward, Propaganda, 1925
3. Bryson, Norman, Géricault i Muškost, https://www.vizualni-studiji.com/pdf/purgar_gericault.pdf, kolovoz 2019
4. Dawkins, Richard, Sebični gen, Oxford University Press 1976.
5. Hobbes, Thomas, Levijatan, Jesenjski i Turk, Zagreb 2004.,
6. Huyghe, René, Sens et destin de l'art, Paris, 1967.,
7. Kant, Metafizika Čudoređa,
8. Kawamura, Yuniya, Fashion–ology: An Introduction to Fashion Studies. Oxford i New York: Berg, 2004
9. Kolanović, Maša: Udarnik! Buntovnik? Potrošač: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije, Zagreb : Naklada Ljevak, 201,
10. Mitchell, Thomas,W.J. PictureTheory, ChicagoUniversity Press, Chicago, 1994
11. Paić, Željko, Vizualne Komunikacije – uvod, Centar za vizualne studije, Zagreb, 2008,
12. Paić, Željko, Teorija i Kultura Mode, https://www.academia.edu/37079768/Teorija_i_kultura_mode_-_Discipline_pristupi_interpretacije, kolovoz 2019.
13. Reklama Coca-Cola, Together is Beautiful, https://www.youtube.com/watch?v=JchALYBVEGw, kolovoz 2019
14. Rossano, Matt, Supernaturalizing Social Life: Religion and the Evolution of Human Cooperation http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.453.217&rep=rep1&type=pdf, kolovoz 2018.
15. Selem, Petar, Helena u Egiptu, ArTresor, Zagreb, 2006.

16. Trivers, Robert, The Evolution of Reciprocal Altruism, The Quarterly Review of Biology, vol 46, 35-57, 1971.
17. Tribuson, Goran: Povijest pornografije, Zagreb : Večernji list, 2004.
18. Wilson, Elisabeth (1985, 2003 i 2010) Adorned In Dreams: Fashion and Modernity. London: I. B. Tauris.