

Аннеке Сmelidir

(Anneke Smelik) — профессор визуальной культуры Университета Неймегена (Нидерланды), куратор магистерской программы «Креативные индустрии». Автор работ об идентичности, телесности, памяти и технологиях в моде, кино, видеоклипах и популярной культуре.
a.smelik@let.ru.nl

Фрактальные складки: постгуманистическая мода Ирис ван Херпен

Аннотация

3D-печать — одно из последних достижений в области дизайна одежды. Нидерландский модельер Ирис ван Херпен стала одной из первых использовать в своей работе эту технологию. Ван Херпен особенно известна своими созданными с помощью 3D-печати «фрактальными складками» и изделиями с невероятными закруглениями, изгибами и петлями. Объединяя искусство, моду и технологии, она продуктивно сотрудничает с учеными и художниками. В этой статье изложены общие сведения о дизайнерской практике дома моды Ирис ван Херпен в Амстердаме и проанализированы принципы его работы. Ирис ван Херпен сочетает сложные технические условия с эстетическими установками. В своих изделиях она переплетает цифровое и материальное, человеческое

Статья впервые опубликована в журнале Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 2022 (Vol. 26.1)



и нечеловеческое. Такие переплетения характерны для постгуманизма, утверждающего динамичную концепцию жизни, в которой человеческое тело неразрывно связано с нечеловеческой материей: волокнами, силиконами, одеждой и технологиями. За счет инновационных технологий, новых материалов и скрупулезной работы ван Херпен создает визуальный и материальный язык фрактальных складок, выражающий эмоциональный настрой постгуманистического мира.

Ключевые слова: постгуманизм; постгуманистическая мода; эстетика постгуманизма; технологии; Ирис ван Херпен

Булавки и ИГОЛКИ

Ирис ван Херпен широко известна как один из первопроходцев использования 3D-печати в дизайне одежды (Quinn 2010; Bolton 2016). Особенно прославилась она выполненными в технике 3D-печати изделиями с «фрактальными складками», как я их называю: моделями, состоящими из невероятных складок, изгибов и колец — самоподобных и повторяющихся кривых, сконструированных цифровыми средствами. В сентябре 2019 года меня — после моих неоднократных запросов — пригласили в дом высокой моды Ирис ван Херпен. Он находится на первом этаже некогда непритязательной старой фабрики в Амстердаме — модном историческом здании, которое ван Херпен делит с еще несколькими арт-студиями. Окна ателье выходят на просторный амстердамский порт, и сквозь стекла внутрь льется свет. Под впечатлением от высокотехнологичных изделий Ирис ван Херпен я ожидала увидеть в ателье хитроумную технику и оборудование, но обнаружила по большей части только швейные машины и несколько гладильных досок. В день моего визита в ателье кипит работа: несколько десятков человек сосредоточенно работают над изделиями для следующего показа в Париже — коллекцией *Sensory Seas* («Чувственные моря», весна — лето 2020). Сама Ирис ван Херпен сидит за мониторами в отдельной комнате — ее видно сквозь большие окна. Чувствуется атмосфера мастерской художника, а не лоск коммерческого бренда. Нас встречает руководитель ателье Петра Шуддебом, и я вижу, что на запястье у нее самодельная подушечка для булавок — конструкция из тесьмы и магнита, держащего булавки. Некоторые портные в ателье вручную шивают отпечатанные 3D-детали. Булавки и иголки? Я поражена, что они вообще нужны для высокотехнологичных изделий Ирис ван Херпен. Ни 3D-принтеров, ни станков для лазерной резки, только булавки с иглоками. В ателье

дизайнера, известного «необычайно визионерским использованием технологий» (Quinn 2012: 12), я ожидала увидеть нечто иное.

В статье я в общих чертах расскажу о доме высокой моды Ирис ван Херпен, обрисую ее дизайнерские практики и проанализирую ее творчество в контексте критического постгуманизма. Теория постгуманизма совмещает интерес к нечеловеческим элементам, таким как материалы, булавки, иголки, коды, алгоритмы, с качественным вниманием к косвенным связям между ними. При таком подходе акцент делается на взаимозависимости разных видов, культур, категорий и концепций, стирается противопоставление человеческого и нечеловеческого.

В изучении дизайнерских практик Ирис ван Херпен я опираюсь на разные методы, сочетая кабинетные исследования и визуальный анализ нескольких изделий из последних коллекций с этнографическими методами, включая посещение выставок и музейных архивов. К тому же я получила потрясающую возможность побывать в ателье Ирис ван Херпен и взять интервью у некоторых ключевых сотрудников ее модного дома. На первом этапе работы, легшей в основу этой статьи, я на протяжении нескольких лет занималась подробными онлайн- и кабинетными исследованиями. Параллельно я побывала на разных персональных выставках творчества ван Херпен в Нидерландах, самая детальная из которых прошла в 2012 году в Гронингском музее, затем объехала несколько стран, в 2018–2019 годах добравшись до Канады и США под названием «Ирис ван Херпен: преобразование моды» (Hemmings 2019). В 2018 году я посетила архив Центрального музея Утрехта, где мне разрешили рассмотреть, потрогать и сфотографировать некоторые из более ранних изделий ван Херпен для коллекции Escapism («Эскапизм», весна — лето 2011). В январе 2019 года я побывала на показе коллекции Shift Souls («Бродячие души») в Париже, и вместе с журналисткой Ноэми Бальма меня пригласили на предпоказ во временном ателье в Нидерландском институте, где нам удалось взять интервью у коммерческого директора Пауля ван Аса¹. И, что особенно важно для моей статьи, в сентябре 2019 года я взяла подробное интервью у Петры Шуддебом, возглавляющей ателье и работающей в тесном сотрудничестве с Ирис ван Херпен, — она и рассказала мне, как устроен их рабочий процесс.

Только сочетание разных методов исследования позволяет полноценно описать дизайнерские стратегии Ирис ван Херпен. Но описать изделия и разработку дизайна не всегда означает проникнуть в смысл ее работы. Поэтому я проанализирую некоторые ее изделия с точки зрения теории постгуманизма, что, на мой взгляд, полезно для

понимания современного альянса моды и новых технологий. Хотя главная задача этой статьи — интерпретация творчества Ирис ван Херпен, я бы хотела подробнее остановиться и на постгуманистической теории, чрезвычайно актуальной для изучения моды в эпоху, когда под влиянием «технических, медицинских, информационных и экономических сетей» (Wolfe 2010: 8; см. также: Vänskä 2018) человек перестает восприниматься как центр. Комбинация этнографического исследования, визуального анализа и теории постгуманизма должна обогатить понимание творчества Ирис ван Херпен, равно как и показать ключевую роль новых технологий в изучении моды сегодня. **Продолжение и иллюстрации в печатной версии.**