Dijalozi

Kalkan, Tjaša

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:288750

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art



Sveučilište u Zagrebu
Akademija dramske umjetnosti

Tjaša Kalkan

DIJALOZI

Pisani dio diplomskog rada

Zagreb, 2016.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
ODSJEK: SNIMANJE
USMJERENJE: FOTOGRAFIJA

Tjaša Kalkan

DIJALOZI

Pisani dio diplomskog rada

Mentorica: Iva Prosoli, pred.

Zagreb, 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD 5

2. TEMA DIPLOMSKOG RADA 6

3. RAZVOJ TEME I FAZE PRAKTIČNOG FOTOGRAFSKOG RADA 7

4. NORMIRAN ODNOS TIJELA 11

4.1. Društveno uvjetovana tjelesnost 11

4.2. Oblici društvene kontrole tijela 13

5. KRŠENJE NORME 18

5.1. Tjelesno kršenje norme 18

5.2. Prostorno kršenje norme 20

5.3. Psihološko kršenje norme 29

6. INSCENACIJA KRŠENJA NORME 32

6.1. Performativna fotografija 32

6.2. Aspekt igre 35

7. ZAKLJUČAK 39

POPIS LITERATURE 41

SLIKOVNI PRIMJERI 43

SAŽETAK 44

1. UVOD

U diplomskom radu pod nazivom *Dijalozi* bavit ću se normiranim odnosom tijela u javnom prostoru. Kroz teorijski rad koji se oslanja na različite suvremene teorije, pokušat ću iz nekoliko perspektiva pružiti uvid u vlastito poimanje problematike teme, istovremeno se osvrćući i analizirajući svoj praktični dio rada u obliku fotografske serije.

U prvom ću poglavlju predstaviti temu i glavnu tezu rada. Drugo poglavlje opisuje razvoj teme i praktičnog fotografskog rada kroz tri glavne faze. Treće poglavlje predstavlja teorijski okvir kojim ću pokušati pojasniti tezu o normiranom odnosu tijela. Analizirat ću pojam društvene norme, društveno uvjetovan aspekt tjelesnosti, te ću detaljnije razlučiti dva primjera sustavne društvene kontrole nad tijelom. U četvrtom poglavlju razvijat ću ideju kršenja norme kao mogućnost drukčijeg poimanja i prakticiranja tjelesnosti. Uvriježene stavove o normalnom i normirano poželjnom odnosu tijela u prostoru pokušat ću dekonstruirati i proširiti raznim primjerima tjelesnog, prostornog i psihološkog udaljavanja od norme. Uz teorijske primjere navest ću i nekoliko umjetničkih (primarno fotografskih) radova koji se na sličan način bave dotičnom temom. Peto će poglavlje ponuditi konkretnije razrađen metodološki pristup same ideje kršenja norme kroz praktičnu inscenaciju tijela u javnom prostoru, te stvaranje samog rada u okviru inscenirane (performativne) fotografije. U istom ću se poglavlju osvrnuti na jednu od glavnih značajki rada, a to je aspekt igre, koji ću, osim u vlastitom, istaknuti u svim navedenim umjetničkim radovima. Naposljetku ću se u šestom poglavlju posvetiti dodatnoj analizi i vlastitom fotografskom pristupu, te ću opisati idejne karakterizacije i rješenja praktične realizacije fotografske serije *Dijalozi*. Na koncu ću u zadnjem poglavlju pokušati produbiti rad vlastitim zaključkom.

2. TEMA DIPLOMSKOG RADA

Ishodište same teme proizlazi iz osobne fascinacije i zanimanja za odnos između tijela i prostora, odnosno svakodnevnog korištenja tijela u javnom prostoru. Glavnu tezu da u javnom prostoru živimo izrazito normiranu i limitiranu verziju tjelesnosti, koja utječe na naš cjelokupni sustav ponašanja, razmišljanja i osjećaja, ali kojeg najčešće ni najmanje nismo svjesni, pokušala sam obrazložiti suvremenim teorijama iz područja sociologije, antropologije, filozofije, povijesti umjetnosti, kulturoloških i izvedbenih studija. Uz teorijski dio, u ovom radu se osvrćem i na različite primjere fotografskih radova koji se bave istom ili sličnom temom, te ih također analiziram i uspoređujem s vlastitim radom.

Fotografije iz serije *Dijalozi* kontinuirano se dotiču pitanja slobode (tjelesnog) ponašanja u javnom prostoru. Vizualno se otvaraju potencijalni dijalozi između tijela i prostora, neuobičajenog i uobičajenog ponašanja na javnim urbanim lokacijama. Vlastitim fotografskim radom empirijski pokušavam osvijestiti, proširiti, te kršiti granice norme disciplinirano umećući 'greške' u nametnuti red.

Cilj ovog rada prvenstveno je pokušaj osvještavanja pojma norme koja oblikuje našu tjelesnu svakodnevnicu, regulira odnos tijela u javnom prostoru, a na koncu i naše stavove koje shvaćamo zdravo za gotovo.

3. RAZVOJ TEME I FAZE PRAKTIČNOG FOTOGRAFSKOG RADA

Kronološki ću obrazložiti kako je došlo do razvoja same ideje i teme rada, koja su mi se pitanja nametala i na koji način sam odlučila izvesti praktični dio fotografskog rada.

Dokumentirajući spontano svakodnevnicu s prijateljima, kroz fotografije sam uočila zanimljiv kontrastivan odnos u njihovim tjelesnim posturama ili gestama, koje su najčešće vezane za razliku između 'dnevnih' (druženje po gradu, šetnje, ručak, putovanja) i 'noćnih' fotografija (tulumi, izlasci, koncerti...). Tijela iz dnevnih prizora, osim razlika i varijacija u samoj fizionomiji, kao da su rasponom kretnji i gesta usklađena, umjerena, stišana, pravilna, i djelomično neutralna, dok ta ista tijela na noćnim fotografijama objedinjuju širi raspon od kontroliranih do prepuštenih stanja tijela, koja na različite načine 'oživljavaju', te postaju izražajnija, radoznala, taktilnija, razigrana, glasnija i prisutnija.



Slika 1, 2, 3. Tjaša Kalkan, *Dnevnik*, 2015.

Nametala mi se misao da je našim tijelima 'izvana' diktirano kako se trebaju ponašati, što se ovdje prvenstveno odnosi na javnu, a ne privatnu sferu života, te da postoji set pisanih i nepisanih pravila koja se poštuju, pa su možda na isti način tijela na ulici 'normalna' u svojoj pristojnosti i unificiranosti, dok s druge strane proslave ili izlasci na neki način nude (možda čak nameću?) okvir za izražajni pomak te iste tjelesnosti.




Slika 4, 5. Tjaša Kalkan, *Dnevnik*, 2015.

Počela sam promatrati javne prostore i tijela koja ga koriste, još intenzivnije percipirajući kako ne samo da postoji norma, nego da je urbani prostor prepun isprogramiranih i automatiziranih tijela, koja se mehanički kreću, stoje, čekaju, sjede. Usmjerila sam pažnju na vlastito ponašanje, te shvatila da postoji niz tjelesnih pokreta i radnji, koje zapravo nikoga ne ugrožavaju, ali koje redovito 'utišam' ili ne radim ako sam u javnom prostoru i ako je netko u blizini, pretpostavljajući nečiji pogled, negodovanje ili čuđenje. Bez obzira na jasnu ideju o tome kako urbani prostor dijelimo s drugim tijelima, te da mora postojati zajednički okvir koji bi svakome garantirao sigurnost, ipak mi se činilo da je tanka granica između osiguravanja građanske sigurnosti i nekog razvijenog sustava navike i discipline kojeg nesvjesno poštujemo i izvodimo. Koliko su ljudi svjesni svojih tijela? Koliko osjećaju da postoji normirani okvir? Kako ta sveobuhvatna vidljiva i nevidljiva norma utječe na naš svakodnevni život? Što ona čini našim tijelima i umovima u doslovnom i prenesenom značenju? Naposljetku sam, na tragu vlastitog osjećaja tjelesne ograničenosti, započela fotografsku seriju u javnom prostoru.




Slika 6, 7. Tjaša Kalkan, *Skice za seriju Dijalozi*, 2015.

Prva faza rada uključivala je hodanje po urbanim eksterijerima te fotografiranje pojedinačnih prijatelja u javnom prostoru. Zadavala bih im zadatke u kojima zauzimaju neuobičajene i

nepoželjne tjelesne poze na više ili manje ugodnim mjestima. Fotografije su evocirale zanimljivu opreku između samih tijela i sirovosti urbanog okruženja.



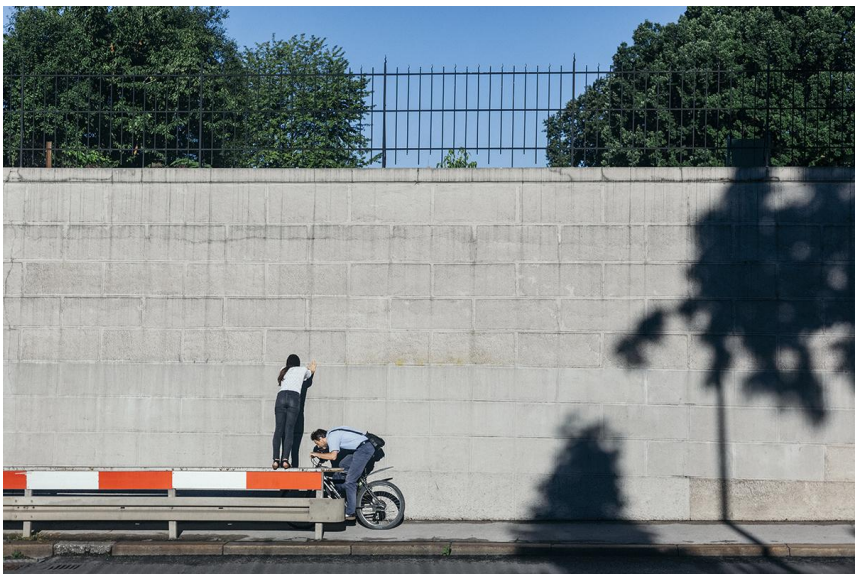


Slika 8, 9. Tjaša Kalkan, *Skice za seriju Dijalozi*, 2015.

Zatim sam u drugoj fazi počela fokusiranije promatrati i fotografirati javne prostore (eksterijere i interijere), shvativši da postoji niz neugodnih mjesta, koja bilo svojim izgledom, pozicijom, funkcijom, zvukovnim ambijentom, ili količinom ljudi izazivaju određene osjećaje uznemirenosti, umora, nervoze, nelagode ili stiješnjenosti.

U trećoj i završnoj fazi rada odlučila sam se na određenim lokacijama inscenirati i fotografirati tijelo koje aktivno i suptilno izvrće normu, tijelo koje intuitivno, naivno i slobodno stupa u drukčiji odnos prema prostoru, transformirajući time vlastito iskustvo svakodnevnice boravljenja u javnom prostoru, a istovremeno se izlažući nepoznatim pogledima, reakcijama ili komentarima slučajnih prolaznika. Nastojala sam zapravo stvoriti prostor za nove perspektive ili potencijalne dijaloge u kojima su tjelesna realnost i imaginacija isprepletene.





Slika 10, 11. Tjaša Kalkan, *Skice za seriju Dijalozi*, 2016.

4. NORMIRAN ODNOS TIJELA

4.1. Društveno uvjetovana tjelesnost

S obzirom da se fotografski rad temelji na pretpostavci da postoji *norma* koja uređuje odnos između tijela i javnog prostora, pokušat ću i teorijski jasnije definirati na što se sve odnosi pojam norme, na koji način se manifestira preko tijela, te zašto smatram da može imati negativne utjecaje na svakodnevni život, zašto ju je bitno osvijestiti i na koje ju se načine možda može kreativno redefinirati.

Riječ *norma* označava pravilo, propis, obrazac, kriterij prema kojem se određuje kako bi nešto trebalo biti, pritom društvena norma predstavlja skup obrazaca o međusobnom odnošenju ljudi u društvenim zajednicama prema kriteriju kako bi trebalo biti, kako to zajednica zahtijeva, a ne kako zaista jest[1].
Kako bih iz nekoliko perspektiva produbila temu društvene norme, pokušat ću najprije definirati na koji način tijelo stupa u društvenu dimenziju, koja ga oblikuje, normira, ali i kontrolira.

Zanimljivo tumačenje tjelesnosti nudi Marcel Mauss, smatrajući sve ljudske oblike ponašanja *tjelesnim tehnikama*, kroz koje izvrsno opisuje do koje mjere ništa u našem tjelesnom ponašanju zapravo nije 'prirodno'. Ljudi se u raznim društvima različito služe svojim tijelom, te postoji tjelesna obuka za doslovno svako tjelesno kretanje i ponašanje poput hodanja, sjedenja, trčanja, spavanja, rađanja ili ispijanja vode.[2] Tjelesne tehnike se kroz nizove naučenih činova prenose odgojem i društvenim posredovanjem na buduće naraštaje, te u svakom razdoblju postoji niz ponašanja ili držanja koja su dozvoljena ili nedozvoljena, poželjna ili nepoželjna, prirodna ili neprirodna. Proizvoljnost skupa tjelesnih položaja ili kretnji koji se u određenom društvu prihvaćaju, te onih koji su odbačeni ili zaboravljeni svjedoči da ljudski pokreti pa i ponašanje nemaju nikakvu značenjsku komponentu sami za sebe, već se ono tek u društvenom kontekstu stvara. Razumljivo je da sve tjelesne kretnje podrazumijevaju ogroman biološko- fiziološki aparat, no čovjeku se radnje nameću izvana, odozgo, pa čak i kada je riječ o biološkim radnjama, on oponaša pokrete koji su drugi pred

[1] Hrvatski jezični portal http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search (10.11.2016.)

[2] Prema: Mauss, Marcel, *SOCIOLOGIJA I ANTROPOLOGIJA I*, Prosveta, Beograd, 1982., str. 370-371

njim izveli. Stupanj tjelesne prilagodbe, osim što ovisi o životnim okolnostima, odgoju, ili međuljudskim odnosima, također je psihološki uvjetovan. Unatoč svim tim individualnim elementima, razlog zašto u svakom društvu svi znaju i moraju znati i naučiti, kako se trebaju ponašati ponovno nas vraća na društvenu normu. „Međutim, društveni život nije lišen gluposti i anomalija. Zabluda može katkad predstavljati načelo.“[3]

[3] Mauss, Marcel, *SOCIOLOGIJA I ANTROPOLOGIJA I*, Prosveta, Beograd, 1982., str. 388

4.2. Oblici društvene kontrole tijela

Kako bi se nametnuo određen način funkcioniranja društva potrebna je vlast i kontrola nad pojedinačnim tijelom. Izložit ću dva primjera koja će ilustrirati kako i zašto se kroz normu direktno uređuje svakodnevno tjelesno ponašanje putem kontrole.

Prvi primjer odnosi se na kontrolu tijela kroz kulturološko naslijeđe filozofske tradicije Zapada, dok se u drugom primjeru opisuju razvijeni mehanizmi ustroja suvremenog društva.

Kulturološka tradicija društvene kontrole tijela ima korijene u kartezijanskoj filozofiji[4] kojom se uspostavila povijesna i još uvijek dominantna dihotomija između tijela i uma. Tijelo se poima kao mašina, dok um predstavlja racionalnu svijest. Ta bipolarna razdioba postala je dominantno naslijeđe kršćanstva, te kasnije industrijalizacije, gdje se također razlikuju *tijelo i duša*, *materija i duh*, ili *žudnja i razum*, pri čemu treba istaknuti da je um (razum) uvijek nadređen tijelu.

Većina konkretnih mehanizama sprovođenja kontrole nad tijelom povijesno potječu iz kršćanskog asketizma. U osnovi su se razvijale institucije koje su ciljano osuđivale i odstranjivale unutarnje strasti te ih podređivale kontroli razuma (redovništvo, celibat, monogamija, kastracija). Zanimljivo je kako većina mehanizama izravno operira na tijelu. Tjelesne strasti regulirale su se normiranom rutinom poput posta, vegetarijanstva, tjelovježbe, a „strastvenija strana ljudske ličnosti podređena je raznim znanstvenim istraživanjima kako bi se razvile nove tehnologije koje sprječavaju devijacije, te su seksualni nagoni usmjeravani ka ekonomskim trijumfima na poslu i tržištu.“[5] Dakle regulacija i kontrola tijela zapravo je proces civilizacije, odnosno proces *racionalizacije*.

Ono što jasnije povezuje kulturološku podređenost tijela nad razumom s mojim početnim promišljanjima o (opuštenom, prepuštenom) tijelu vidljivo je na primjerima slavlja, festivala i karnevala, koji su povijesno imali ulogu društveno dopuštenog prepuštanja, zanesenosti i razuzdanosti, i koji su primjerice u doba industrijskog kapitalizma ciljano zabranjivani, te se može povući paralela između zabrane ili smanjenja takve vrste 'rituala' i povećanog stupnja znanstvenog upravljanja svakodnevnicom, birokratske kontrole, discipline i regulacije[6], na što ću se u idućem poglavlju posebno osvrnuti. Dakle red, norma i kontrola upravljaju tijelom, a

[4] *Kartezijanizam*: novovjekovna filozofija koju je utemeljio francuski filozof René Descartes. Zasniva se na strogom racionalizmu koji proizlazi iz pretpostavke dualnosti uma i tijela.
http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search (10.10.2016.)

[5] Turner, Bryan S., *The Body and Society*, SAGE publications Ltd, London, 2008., str.23

[6] Prema Ibid, str.23

razum potiskuje podsvijest. Postoje snažni odjeci u suvremenoj fenomenologiji koji radikalno propituju dualizam tijela i razuma, smatrajući ga snažnim aspektom društvene moći, koja tijelo podređuje razumu kako bi se domogla autoriteta i kontrole.[7] Primjeri mi se čine zanimljivi jer očito pokazuju do koje mjere je kontrola nad tijelom, kao dio norme, duboko ukorijenjena u našu kulturološki oblikovanu stvarnost i do koje mjere toga možda nismo ni svjesni. U idućem ću se dijelu osvrnuti na princip društvenog ustroja, ulogu moći i autoriteta, te suvremene oblike kontrole tijela koji su također dio naše svakodnevnice.

Dok su nekadašnji totalitarni politički režimi i monarhije javno i otvoreno prikazivali nasilje, kažnjavajući bilo kakvo kršenje zakona ili odstupanje od norme, moderna društva strukturiraju svoju vlast na temelju odnosa moć-znanje, stvarajući poslušne građane koji će aktivno ispoljavati samoregulirajuće ponašanje. Moderna vlast zapravo autoritativno djeluje preko moći (koja uspostavlja kriterije za sve što se u određenom trenutku u društvu smatra znanjem, dok znanje pak stvara odnose moći) u svrhu održavanja odnosa dominacije i podređenosti[8]. Dakle znanje se vrednuje, a građani ga u obliku zakona, društvenih normi i dominantnih vrijednosti poštuju, dok je sama moć ili autoritet manje vidljiv. Razlog zašto seciram pojam društvenog ustroja i moći, dovodeći u pitanje njihovo djelovanje ili sam legitimitet, primarno proizlazi upravo iz te nevidljivosti. Moć je snažnija što je skrivenija, nevidljivija ili neprovjerljivija i kao takva se nalazi primarno u razvijenom sustavu nadzora pod generičkim nazivom panopticizma[9]. Takav sustav proteže se našom svakodnevnicom u obliku propisa, klasifikacija i sveprisutne mreže nadzornih kamera koja omogućava centraliziranu registraciju tijela. Svakodnevna svijest o konstantnom nadzoru nužno će uvjetovati regulirano ponašanje, jer nesvjesno „internaliziramo upravljački pogled koji pazi na nas, i taj zamišljeni pogled tjera nas da se pravilno ponašamo i prilagodimo.[10]“

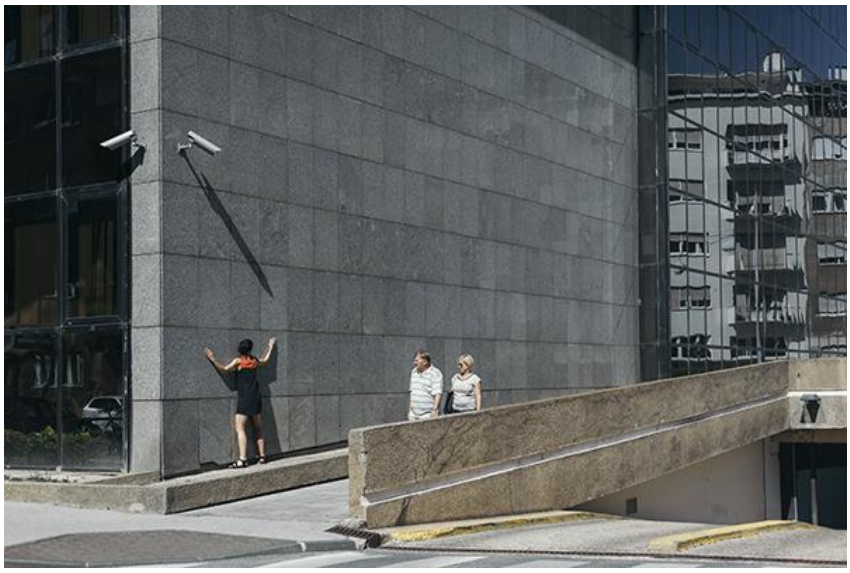
[7] Prema: Turner, Bryan S., *The Body and Society*, SAGE publications Ltd, London, 2008., str. 26

[8] Prema: Purgar, Krešimir, *Vizualne komunikacije*, str. 114
https://www.academia.edu/8524581/Vizualne_komunikacije._Zbirka_tekstova_s_pitanjima (10.7.2016.)

[9] *Panoptikon* je arhitektonski model zatvora prstenastog oblika u kojem centralni dio stražarima pruža pogled na sve ćelije zatvorenika, te tako omogućuje neprekidan nadzor nad zatvorenicima.
http://struna.ihjj.hr/naziv/panopticizam/21100/ (10.10.2016.)

[10] Purgar, Krešimir, *Vizualne komunikacije*, str.115
https://www.academia.edu/8524581/Vizualne_komunikacije._Zbirka_tekstova_s_pitanjima (10.7.2016.)

Primjere takvog nadzora pokušala sam istaknuti i vlastitom fotografskom radu. Velik broj fotografija kadrom ističe urbane elemente poput arhitekture, geometrije, prometne signalizacije, te posebice nadzornih kamera, koji dominiraju i oblikuju prostore u kojima se tijela kreću.



Slika 12. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

Nadzor je samo jedan od elemenata političke anatomije moći koju Foucault naziva disciplinom. Pojam discipline označava suvremeni oblik moći koji preko skupa raznih procedura normira pojedince, tako što programira njihovo ponašanje. „Disciplina je oblik vlasti ili tehnologije koja u pojedinca ucjepljuje određene dispozicije i stvara određen tip subjektivnosti ili identiteta, koji je predvidiv, prekondicioniran i neosjetljiv na kontekst i okolinu u kojoj djeluje. Kako bi disciplina ostvarila svoj osnovni cilj- poslušnost, ona direktno napada tijelo programirajući ga, uvećavajući njegovu korist i poslušnost u skladu s djelotvornim i ekonomičnim sustavom kontrole – kroz *anatomo-politiku ljudskog tijela*.“[11]

[11] Foucault, 1994; prema: Sorić, Matko, *Koncepti postmodernističke filozofije*, Vlastita naklada, Zadar, 2010., str. 84-85





Slika 13, 14. Tjaša Kalkan, *Skice za seriju Dijalozi*, 2016.

Disciplina je dakle sveprisutan oblik suvremene vlasti koja prvenstveno preko tijela trenira i normira ljusko ponašanje reproducirajući na taj način i društvenu stvarnost. Osim tijela, disciplina također zauzima i prostor, organizira ga i raspoređuje pojedince u njemu. „Disciplina je u svojoj suštini centripetalna, to znači da ona funkcionira u onoj mjeri u kojoj izolira prostor, u kojoj određuje dio. Disciplina koncentrira, fokusira i ograđuje. Prvi korak discipline sastoji se u tome da ograniči prostor u kojem bi njezina moć i mehanizmi moći mogli potpuno i neograničeno funkcionirati.“[12] Zanimljivo je da se disciplina zapravo temelji na uspostavljenoj opreci između područja zabranjenog i područja dozvoljenog, u kojoj se točno definira što je dozvoljeno a što zabranjeno, ili jednostavnije rečeno: što je obligatorno. Disciplina, poput bilo kojeg zakonodavnog sustava, uspostavlja red iz perspektive potencijalnog nereda (što zabraniti? što ukinuti?), a red je onda ono što ostaje kada se prevencije radi, sve ostalo zabrani.[13] Bitno je naglasiti snažnu ulogu koju disciplina ima u samoj konstrukciji norme. Foucault tvrdi da disciplinarna normalizacija najprije postavlja model, koji je na temelju određenih rezultata 'optimalan model', dok se sama provedba disciplinarne normalizacije sastoji u tome da se pridobije što više ljudi, pokreta i radnji, koji bi potvrdili tu normu, od kojih će oni 'normalni' biti u stanju da ju potvrde, dok oni 'nenormalni' neće. Dakle divizija između normalnog i nenormalnog ne prethodi uspostavljanju norme, već ju norma svojim preskriptivnim karakterom uspostavlja.[14]

[12] Foucault, Michel, *Security, Territory, Population*, Palgrave Macmillan, Eastbourne, 2007., str. 44

[13] Prema: Ibid, str.46

[14] Prema: Ibid, str.57



Slika 15. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

Jednostavnije rečeno, kako bi neki sustav proizveo poslušno i ukalupljeno društvo, potrebna mu je kontrola. Svaki oblik kontrole nužno napada tijelo. Na prvom primjeru racionalizacije Zapadne kulture nailazimo na naučenu istinu o nadređenosti uma nad tijelom, u kojoj se tijelo kontrolira putem (moralnih, crkvenih, tradicionalnih, filozofskih, političkih, ekonomskih...) autoriteta. Dok u drugom primjeru suvremenog ustroja društva, raspršen sustav discipline, regulacije i kontrole svakodnevno upisuje red i poslušnost preko pojedinačnih tijela, te se toliko spretno skriva, da je tim više prisutniji u našoj svijesti, te invazivno djeluje na naše svakodnevno ponašanje. Postajemo progresivno podređeni, pasivni, apatični, često i prestrašeni i paranoični, i takvo se stanje svakodnevno može uočiti u urbanim središtima, gdje ne samo da prostor vrvi od upozorenja, kamera i geometrije zabrana, nego nas i druga tijela konstantno upozoravaju i ispravljaju, pozivajući nas na normiranost koju smo društveno uspostavili, na normalno, a ne nekakvo drukčije bivanje u javnom prostoru. U tom mi se smislu fotografski činilo zanimljivo i smisleno, pored insceniranog tijela koje bi suptilno propitivalo normu, u prostor također uključiti i slučajne prolaznike, jer su oni ti potencijalno aktivni nositelji norme, koja se, ma koliko nevidljiva bila, nekad jasno iščitava iz njihovih tjelesnih reakcija ili gesta.

5. KRŠENJE NORME

5.1. Tjelesno kršenje norme

Ako je odnos između tijela i prostora uvjetovan kontekstom društvene norme, onda ključ za razumijevanje i potencijalno mijenjanje tog odnosa leži u negaciji, izvrtanju ili kršenju norme. Odnosno svako društvo ima i podrazumijeva svoju vladavinu nad tijelom, ali u svakom društvu postoji otpor i protest. Nametalo mi se dakle pitanje kako fotografski intervenirati u javni prostor, u njegovu normu i u sama tijela koja ju svakodnevno prakticiraju.

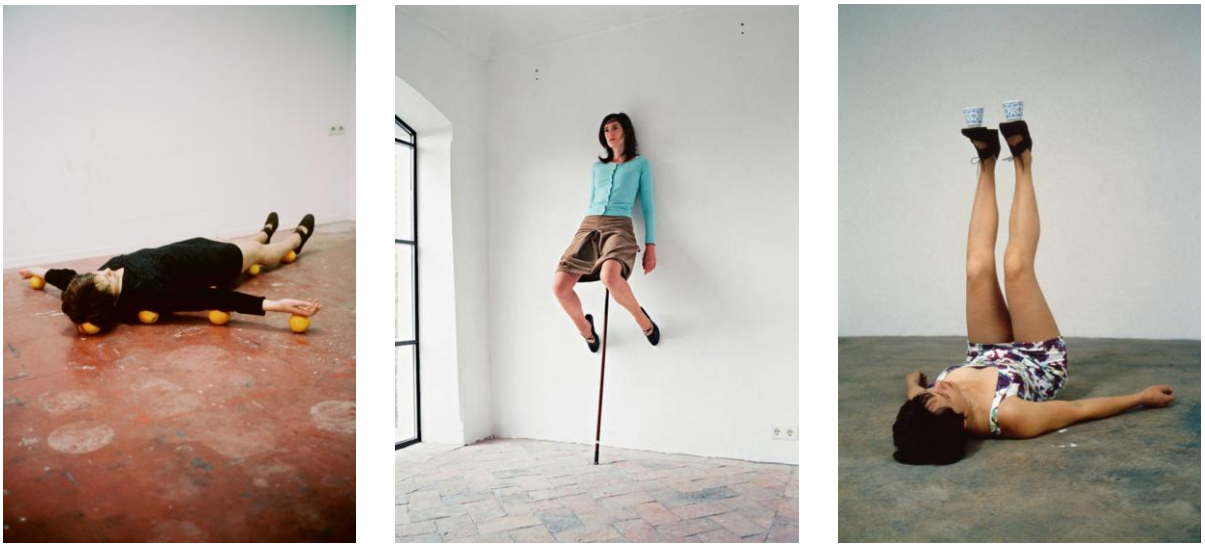
Kršenje norme iz perspektive tijela podrazumijeva dekonstrukciju ideje o tome što je normalno ili dozvoljeno, a što nije. Ako se udaljimo od strogo racionalnih i u našoj kulturi dominantnih stavova o tjelesnosti, otvaramo prostor za podsvjesni, nekontrolirani, razigrani i strastveniji aspekt ljudske ličnosti, koji se odrastanjem sve više sužava i zatomljuje. Takav pristup se otvoreno ističe u narednim primjerima umjetničkih radova, koji na zaseban način njeguju neku vrstu logične iracionalnosti pristupajući tijelu. Korištenje tijela na neuobičajen, bizaran i neočekivan način jedan je od aspekata koji želim istaknuti kroz fotografske radove austrijskog umjetnika Erwina Wurma. Wurm je u svom umjetničkom radu primarno fokusiran na skulpturu, koju inovativno propituje i razvija od statičnog objekta u dinamički čin koristeći ljudsko tijelo. Projekt *One minute sculptures*[15], aktivan od kraja devedesetih do danas, velikim dijelom čine fotografije ljudi koji po uputama za instant-skulpturu zauzimaju neugodne, apsurdne, čudne i smiješne poze u svakodnevnim situacijama. Wurm se na duhovit način poigrava s ljudskom svakodnevnicom ističući prolaznost i banalnost naše percepcije i odnosa prema tijelu i okolini.

[15] Više o projektu u: Cotton, Charlotte: *The Photograph as Contemporary Art*, Thames&Hudson, 2009, London, str. 29



Slika 16, 17, 18. Erwin Wurm, *One minute sculptures*, 1999.

Osobe na većini fotografija tijelo koriste na istovremeno zahtjevan, te potpuno banalan način. Balansiraju u prostoru, s objektima ulazeći u apstraktniji i razigraniji odnos, te fokusirano pokušavaju zadržati pozu: čovjek balansira naglavačke u kanti za smeće, žena leži na nekolicini naranči, dvojica koljenima pridržavaju istu aktovku, žena sjedi na vrhu metle pridržavajući se o zid. Upravo to naivno nastojanje podcrtava neminovnost neuspjeha, koji se kao igra s humorom prihvaća. Tjelesni kao i životni balans odupire se ideji ukalupljenosti, kontrole, norme.



Slika 19, 20, 21. Erwin Wurm, *One minute sculptures*, 1997.

5.2. Prostorno kršenje norme

Iz perspektive samog prostora kršenje se odnosi na širenje svijesti o ulozi i utjecaju javnog prostora koji djelomično također uvjetuje tjelesno ponašanje. Marina Linčir, koja spaja profesiju arhitektice s dugogodišnjom praksom shiatsu-a, na osebujan način pristupa ideji prostora:

„Prostor je danost, prostor i vrijeme u kojem živimo, u kojemu se događa život. Prostor je manifestacija života. [...]Prostor je nešto što nam je dano rođenjem i bitno je kako ga kroz život koristimo. Koliko dozvoljavamo sebi koristiti prostor, na koji ga način uzimamo. Mala djeca ga koriste široko i otvoreno, dišu prostor, istražuju ga u svim smjerovima. Odrastanjem se taj prostor obično počinje sužavati. Unutar društvenih normi počinjemo kultivirati naše ponašanje, naše pokrete, smanjujemo smjerove koje koristimo i na kraju se krećemo samo u sagitalnoj ravnini koja nas dijeli na lijevu i desnu polovicu, [...] zbog čega biološki reagiramo na stres tako da zablokiramo, zaustavimo disanje, pulsiranje i kretanje u prostoru.“[16]

Ovakvo promišljanje prostora iz perspektive istočnjačke filozofije, čovjeka smješta u potpuno drugi okvir tjelesnog ali i psihičkog bivanja, koje se ovisno o prostoru može razvijati ili suzbijati. Jednako neobičan način promišljanja običnih svakodnevnih prostora nudi pisac Georges Perec u svom romanu *Vrste prostora*, u kojemu na potpuno naivan i besprijekorno detaljan način pokušava nanovo doživjeti prostore koji ga svakodnevno okružuju. Posebno je poglavlje posvećeno gradskom urbanom prostoru, za koji nudi razne prijedloge širenja naviknute percepcije:

„S vremena na vrijeme promatrati ulicu, možda malo sustavnije nego obično. Potruditi se, ne žuriti. [...] Treba ići polakše, kao da sve prvi put vidimo. Prisiliti se da zabilježimo ono što nije ni po čemu zanimljivo, ono što je najočitije, najobičnije, najbezbojnije. Ulica: pokušati opisati ulicu, čega sve na njoj ima, čemu služi. Ljudi na ulici. Automobili. Zgrade. [...] Prisiliti se da promatramo banalnije stvari. [...] Ljudi na ulici: odakle dolaze? Kamo idu? Tko su?“[17]

Ovakav pristup zanimljiv je i iz fotografske perspektive, s obzirom na to da sam u procesu izrade fotografija mnogo vremena uložila tražeći lokacije za inscenaciju, te strpljivo

[16] Linčir, Marina; prema: Popović, Boris, (2016) *Podešavanje prostora*, Čovjek i prostor, br. 09-12, str 11.

[17] Perec, Georges, *Vrste prostora*, Meandar, 2005, Zagreb, Str. 79-84

promatrala dinamiku samog prostora, elemenata koji ga oblikuju, atmosfere, ali i odnosa ljudi koji bi prolazili i taj prostor različito tjelesno koristili. Detaljna opservacija i hiperfokus na banalnim svakodnevnim prostorima bila je ključna u pokušaju drukčijeg doživljaja prostora. Na tom mi se tragu kao zanimljiva poveznica, učinila studija u okviru situacionističkog pokreta[18] pod imenom psihogeografija, koja se bavi istraživanjem urbanog okruženja i načina na koji on oblikuje raspoloženje, emocije i ponašanje pojedinaca[19]. Njezin osnivač i teoretičar Guy Debord razvija kritiku urbanizma kasnih pedesetih, te se kroz psihogeografiju zalaže za razigrane i inovativne načine navigacije urbanim okolišem kao i revolucionarniji i eksperimentalniji pristup arhitekturi.



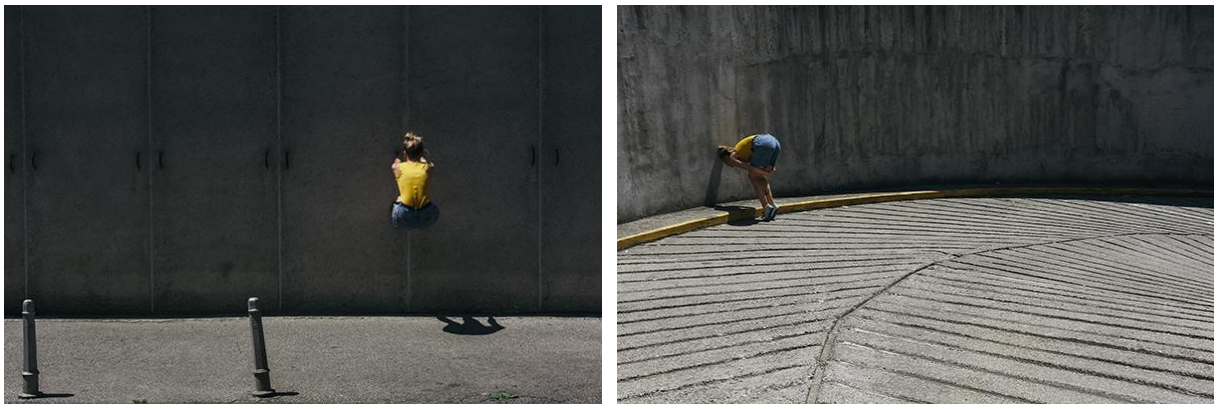
Slika 22. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

S obzirom da i u vlastitom praktičnom radu pokušavam shvatiti i izvrnuti načine na koje ustroj okoline uvjetuje (i kontrolira) naš život, a onda i doslovno naša tijela, fascinirao me je

[18] *Situacionistička internacionala (SI)* bila je mala međunarodna grupa političkih i umjetničkih agitatora ukorijenjenih u marksizmu, anarhizmu i umjetničkoj avangardi s početka 20. stoljeća https://anarhisticka-biblioteka.net/library/situacionisticka-internacionala-definicije (10.11.2016.)

[19] Prema: Debord, Guy: *Introduction to a Critique of Urban Geography*, 1995. http://www.bopsecrets.org/SI/urbgeog.htm (15.7.2016)

takav način izmještenog promišljanja javnog prostora, koji psihogeografija nasljeđuje iz dadaizma i nadrealizma, istražujući načine oslobađanja podsvijesti i mašte.



Slika 23, 24. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

Slobodan i intuitivan tjelesni odnos prema prostoru manifestira se u fotografskoj seriji *Körperkonfigurationen* (Tjelesne konfiguracije) austrijske multimedijalne umjetnice Valie Export, koja na sličan način kao i psihogeografija, ekspresivno pristupa urbanim eksterijerima pripisujući im svojstva moći i odgovornosti u konstrukciji naše tjelesne zbilje. Fotografije nastale od 1972 – 1976 u Beču, prikazuju akcije zamišljene kao znakovi otpora konformizmu i kulturi u rodnoj Austriji. Rad sačinjavaju isključivo crno-bijele fotografije, od kojih su neke naknadno naglašene crnim ili crvenim linijama tinte.[20] Valie Export se sedamdesetih godina iz feminističke perspektive bavi ženskim tijelom i nametnutim normama tjelesnih kretnji, govora tijela, ali i funkcija ženskog tijela u našoj kulturi. Umjetnica svojim tijelom izvodi razne konfiguracije, zaokružuje krivulju pločnika, mjeri prostor, prilagođava tijelo nagibu ceste, oponaša i reagira na elemente prostora na raznim lokacijama u Beču, te naglašava kako te tjelesne aktivnosti predstavljaju vlastita stanja uma, prenesena u poze i geste.

[20] Više o radu: http://www.valieexport.at/en/werke/nach-kategorie/fotografie/?tx_ttnews%5Bcat%5D=90&cHash=2531c9055d (15.7.2016)





Slika 25, 26. Valie Export, *Körperkonfigurationen*, 1972 – 1976

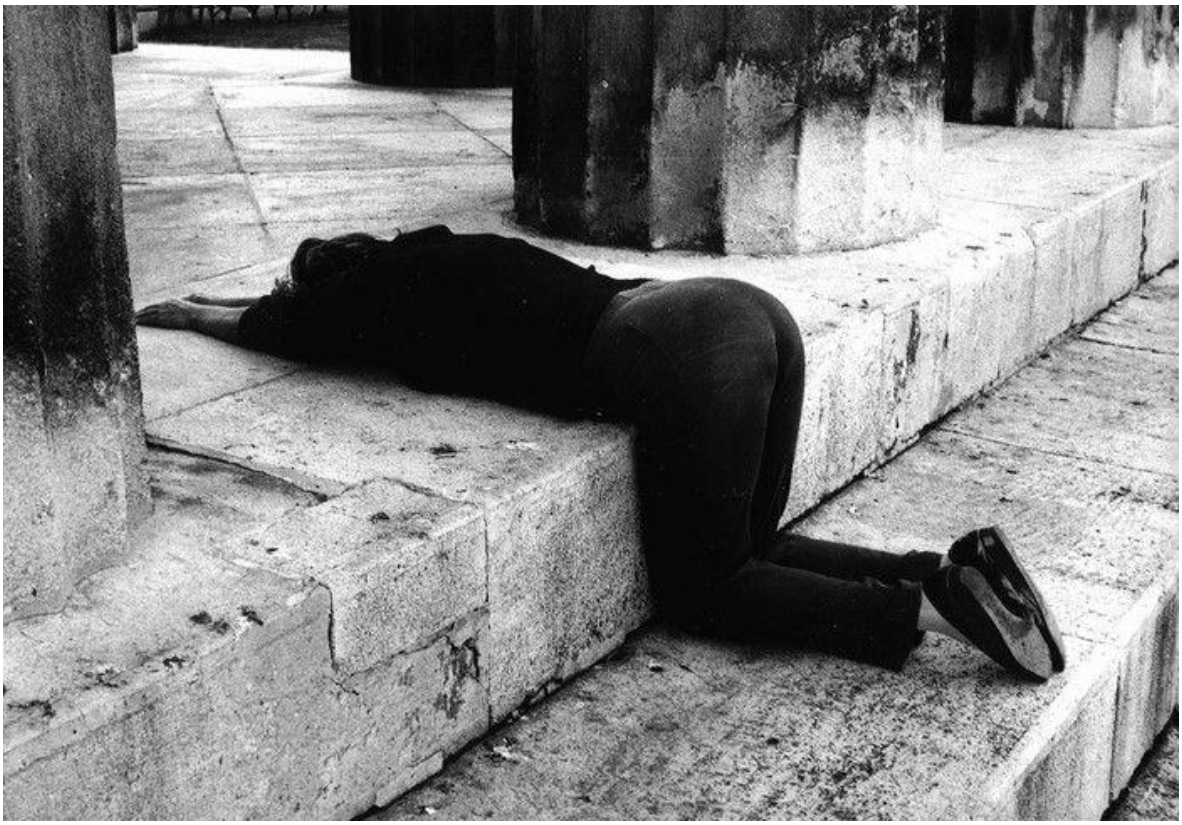
Zanimljiva je analogija koju Valie povlači između javnog prostora i tijela, kao dviju površina koje služe kao izrazi unutarnjih stanja:

„Poveznica između pejzaža i uma, arhitekture i uma, posredovana je tijelom, djelomično jer ta poveznica proizlazi iz ekstremne dihotomije tijela i uma, a djelomično jer je tijelo otkrivenje, jednako kao i pejzaž. Pejzaž je otkrivenje prostora i vremena, ili još točnije, uređenja njegovih elemenata, poput drveća, kamenja, planina, itd. Elementi tjelesnog uređenja su poze, ekspresije unutarnjih stanja. [...] Ekspresije se ne formiraju samo licem. Stanje uma se može izraziti konfiguracijom elemenata pejzaža, konfiguracijom dijelova tijela, te naposljetku konfiguracijom tjelesnih elemenata u pejzažu.“[21]

Uspoređujući seriju s vlastitim radom jasne su neke temeljne formalne razlike. Valie Export fotografski rad isključivo gradi na odnosu vlastitog tijela i praznog urbanog prostora, tamo gdje ja preuzimam ulogu fotografa koji inscenira tuđe tijelo među nepoznatim i neinsceniranim tijelima slučajnih prolaznika; u smislu tijela i njegovih poza Valie zauzima ekspresivan fizički odnos prema arhitekturi, dok u mom izboru tjelesnih gesti prevladavaju različite tjelesne radnje i poze, koje bi potencijalno moglo izvoditi bilo koje nesputano, radoznalo, razigrano ili zamišljeno dijete koje perceptivno i aktivno reagira na okolinu. Izbor gesti tjelesne pobune koje Valie koristi na fotografijama zapravo svjedoči nemogućnosti sklada tijela i arhitektonskih struktura ili geometrijskih linija, dok se u mom izboru gesta

[21] Export, Valie, *Adaptation, Assimilation, Imposition: Body Configurations by VALIE EXPORT (1972-76),* http://socks-studio.com/2015/01/25/adaptation-assimilation-imposition-body-configurations-by-valie-export-1972-76/ (15.7.2016)

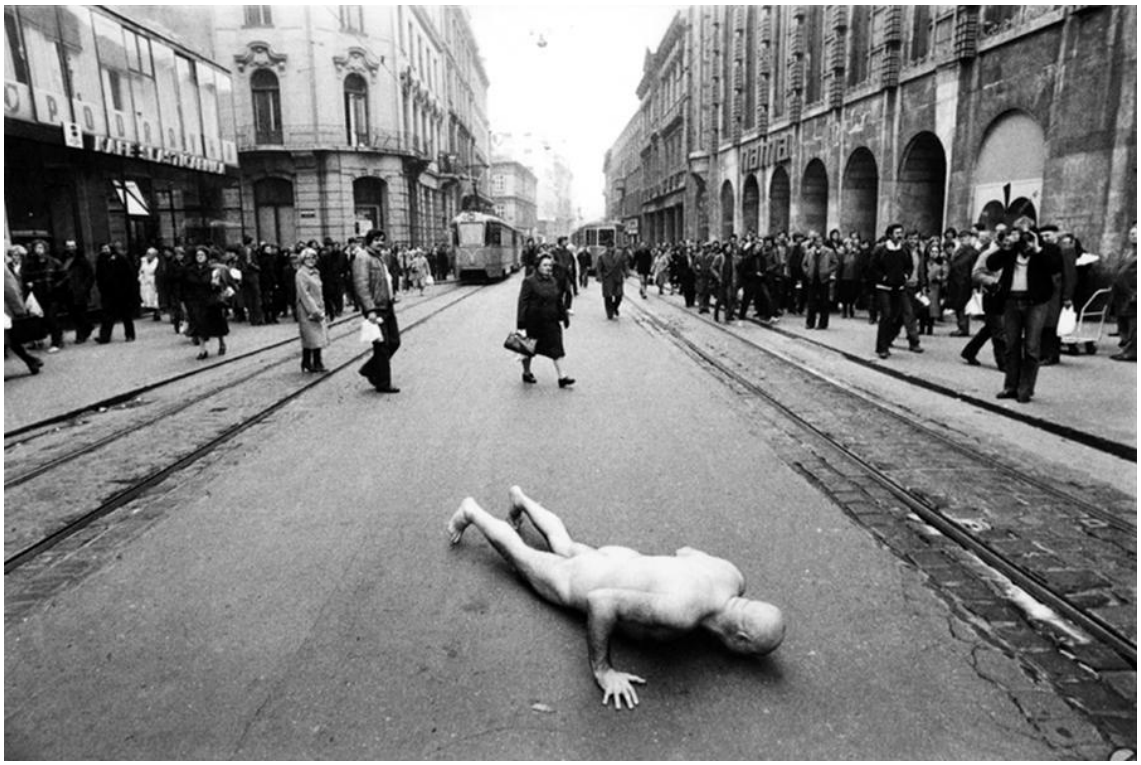
javlja zanimljiva opreka ne samo između tijela i prostora, nego i između pojedinačnih tijela unutar kadrova.



Slika 27. Valie Export, *Körperkonfigurationen*, 1972 – 1976

Međutim čini mi se da postoji zanimljiva poveznica upravo u gesti tjelesne pobune koja je naizgled osuđena na neuspjeh. Izvedba koja pretpostavlja pasivnu prilagodbu urbanim gradskim prostorima, na fotografijama zapravo svjedoči nemogućnosti sklada tijela i arhitektonskih struktura ili geometrijskih linija. Neugodne poze tjelesne figure naglašavaju napetost između pojedinca i ideoloških i društvenih sila koje oblikuju urbanu stvarnost, osvještavajući psihološke učinke urbanog okruženja u kojem se krećemo.
Praksa umjetničkog istupanja po gradskim urbanim lokacijama bila je i jedna od ključnih vitalnih principa šire grupe hrvatskih umjetnika koji su sedamdesetih godina djelovali u razdoblju *Nove umjetničke prakse*. Razdoblje je obilježeno širokim angažmanom umjetnika koji su svoje radove s područja likovnog djelovanja proširili na nove medije poput videa, fotografije, akcija, performansa, ambijenata, prostornih intervencija i instalacija. Takve inovacije isticale su subverzivni karakter umjetničkih radova koji su obilježeni visokom društveno-političkom sviješću umjetnika, te novim odnosima prema umjetnosti, kulturi,

moralu i društvenim konvencijama. U sklopu takve, prvenstveno društveno angažirane umjetnosti, bila je nekolicina autora koji su izvan galerijskog prostora, javno nastupali 'u prvom licu'[22], tražeći direktan kontakt s publikom.Većinom kroz performanse ili akcije procesualnog karaktera umjetnici se koriste tijelom kao ekspresivnim materijalom unutar javnog prostora. Ovdje bih svakako istaknula Tomislava Gotovca, čiji rad *Pokazivanje časopisa Elle* iz 1962. predstavlja preteču hrvatskog performansa[23]. Prilikom izleta na Sljeme, skinuo je odjeću i počeo čitati modni časopis Elle, što je fotografski zabilježio Ivica Hripko. Radi se o Gotovčevom prvom pokazivanju golog tijela, koje mu služi kao neposredna konceptualna ekspresija. U većini kasnijih radova Gotovac izlaže vlastito golo tijelo u javnom prostoru kao gestu, kao čin slobode ponašanja ali i provokativan politički čin kojima svjesno uznemirava javnost pozivajući i druge na borbu za pravo osobne slobode. Njegove akcije u kojima gol trči ili leži i ljubi zagrebački asfalt predstavljaju „tjelesno, ali i mentalno grubu ekspresiju bitka, ali i profinjenu erudiciju uma, osjetilno i konceptualno, korporalno i misaono, sve u istom činu i djelu, [...].“[24]



Slika 28. Tomislav Gotovac, *Zagreb, volim te!*, 1981.

[22] Prema: Susovski Marijan, *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina*; Nova Umjetnička praksa 1966-78, katalog izložbe, 1978., Zagreb, str. 17
[23] Prema: Denegri, Ješa, *Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca*; Aleksandar Battista Ilić, Diana Nenadić (ur.), Tomislav Gotovac, monografija, 2003., Zagreb, str. 5
[24] Ibid, str. 9

U kontekstu radova koji tjelesno propituju javni prostor i vladajuće sustave, uz Tomislava Gotovca bih također istaknula hrvatsku umjetnicu Sanju Iveković. Njezini umjetnički radovi, performansi i video radovi imaju jak predznak političkog i feminističkog aktivizma. U radovima često problematizira identitet žene koji se sukobljava s nametnutim identitetom koji proizvode masovni mediji, ali i problemom identiteta u širem smislu okoline i društva. Snažna gesta društveno-političkog otpora vidljiva je u njezinom radu *Trokut*[25] iz 1979.



Slika 29. Sanja Iveković, *Trokut*, 1979.

Radi se o osamnaestnominutnom performansu koji izvodi na balkonu svoga stana za vrijeme službene povorke Josipa Broza Tita u Zagrebu. Sjedeći na stolici uz čašu viskija i čitajući knjigu, te znajući da ju s drugih zgrada promatraju agenti tajnih policija, izvodila je kretnje koje asociraju na masturbaciju, te naposljetku svoj performans završava kada joj policija pokuca na vrata. Sanja Iveković se ovim radom dotiče ne samo kritike kulta (muškog) vođe i sustava političkog nadzora u totalitarističkoj državi, već jednako snažno ističe društveni jaz između privatnog i javnog, te tijelo kao nosioca ženskog subjekta i njezinog identiteta. Rad je naknadno izlagan u obliku fotografske dokumentacije. Uz Sanju Iveković, koja je među prvima razvila feministički motiviranu umjetničku praksu, spomenula bih i Vlastu Delimar,

[25] Više o radu: http://www.newstatesman.com/art-and-design/2013/05/triangle-sanja-ivekovic (11.11.2016.)

pionirku hrvatskog performansa i body arta. Vlasta se kroz umjetničke radove fokusirala na pitanje identiteta, muško-ženske odnose, stigmatizaciju ženskog tijela i tabue, te svoje golo tijelo koristi kao primarni materijal u performansima, happeninzima i fotografijama[26]. Često se kao krajnji cilj u radovima ističe neposredan, direktan kontakt s publikom.



Slika 30. Vlasta Delimar, *Šetnja kao lady Godiva*, 2001.

Jedan od poznatijih performansa odnosi se na provokativnu *Šetnju kao lady Godiva* iz 2001. Umjetnica potpuno gola jaše ulicama Zagreba, aludirajući na srednjevjekovnu mitološku plemkinju koja je pristala projahati gola na konju kako bi podanike oslobodila poreza. „Izvodeći ritual jahanja konja ulicama Zagreba, umjetnica je stvorila odmak od svakodnevice, usmjeravajući pozornost na odgovornost svakog pojedinca spram društva, i transformativnu moć koja obitava u odluci hrabrog djelovanja rasterećeni od konvencija i moralnih ograničenja.“[27]

Navedenim primjerima sam nastojala povući paralelu s hrvatskim autorima-performerima koji se aktivistički i provokativno bave kritikom društva koristeći se tijelom u javnom prostoru.

Suvremeniji video radovi švedske umjetnice Klare Lidén također su snažan i ekspresivan primjer individualne umjetničke pobune, koja se često manifestira kroz geste ljutnje i bijesa u gradskim urbanim akcijama. Njezin četverodijelni video rad *Position 0310* izvrstan je primjer

[26] Prema: http://www.galerie-stock.net/vd-vlasta-delimar (10.11.2016.)

[27] *Šetnja kao lady Godiva*, http://stari.kontejner.org/walkthrough-as-lady-godiva (10.11.2016.)

tjelesne provokacije, iritacije i neposluha usmjerenog prema regulacijama javnog života, te nefunkcionalnim formama gradskog javnog prostora. Umjetnica se poput majmuna penje na gradske stupove, plinske cijevi i reklamne plakate, zapravo ih paradoksalno ali poetično grli, te u fizički iscrpljujućim pozama ostaje nepomična i jedva vidljiva. Lidén tjelesno traga za načinima deprogramiranja našeg naučenog ponašanja i svakodnevnog iskustva, otkrivajući potisnutu agresiju i potencijalnu pobunu koja se gomila u javnim urbanim prostorima i njihovim korisnicima.



Slika 31, 32, 33, 34. Klara Lidén, *Position 0310,* 2010.

5.3. Psihološko kršenje norme

Razmišljajući nadalje o poziciji tijela u kontekstu javnog prostora, slijedi da se nužno pojavljujemo pred nekim, i da nas netko mora registrirati osjetilima. Tu ulazimo u dvosmisleni karakter tijela: Svaki izlazak u javni prostor označava kako moje tijelo jest i nije moje. Judith Butler smatra da je svaki oblik tjelesnog pojavljivanja u javnom prostoru političko djelovanje koje se uspostavlja kroz paradoksalne međuodnose: „Tjelesnost je sama po sebi već način bivanja za drugoga, prikazujući se na načine koje ne možemo vidjeti, biti tijelo nekom drugome na način kako ne mogu biti sam sebi, i tako biti lišen posjedovanja, iz sociološke perspektive. Moram se pojaviti pred drugima na načine na koje ne mogu računati, koje ne mogu pojmiti, pa tako moje tijelo zauzima perspektivu koju ja ne mogu nastaniti niti utjeloviti.“[28] Korijene ovakvog promišljanja pronalazimo u Lacanovoj tvrdnji u kojoj su„drugi mjesto s kojeg se pred subjekta postavlja pitanje njegovog postojanja[29]“, odnosno u psihoanalitičkoj teoriji, koja tvrdi da identitet subjekta nije autonoman i konačan, nego se formira kao skup složenih relacija koje on zauzima prema drugima. Drugi postaju odraz u kojem gledamo sami sebe. Takva psihološka konstelacija može imati razne posljedice. Ako je pojedinac drugačiji (u bilo kojem smislu, pa tako i tjelesnom), te odudara od zadane norme (pri čemu treba naglasiti da su pojmovi *normalno, uobičajeno* ili *ispravno* relativni, te se uspostavljaju konsenzusom, a ne nekom prirodnom datošću), drugi će ga isključivati iz sustava 'normalnosti', jer odstupa od norme. Ovo je bitna točka jer možda čak u tom nepredvidivom dijalogu – između tijela koje se preneseno izvan sebe prikazuje drugim tijelima, koja se jednako tako prikazuju njemu, u nekom prostoru koje omogućava međusobno prikazivanje – tijelo na koncu preko pogleda drugoga stupa (poželjnije ili nepoželjnije, uspješno ili neuspješno) u predvidivu koreografiju društvene dimenzije. Što me naposljetku dovodi do pitanja je li onda bilo kakva 'inscenacija drugačijeg tijela' u odnosu na 'normirana tijela', koja ostaju i prosuđuju iz svoje perspektive, automatski osuđena na neuspjeh? Ili je možda sam taj prizor susreta, pa premda bio prizor neuspjeha, novo mjesto s kojeg naknadni gledatelj iščitava fotografije? Hrvatska umjetnica Vlatka Horvat kroz svoje radove povezuje upravo tu ambivalentnost posjedovanja tijela s jednako ambivalentnom prirodom medija

[28] Butler, Judith, *Bodies in Alliance and the Politics of the Street* http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en (10.7.2016.)

[29] Lacan, Jacques, prema: Lešić, Zdenko, *O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima*, časopis IZRAZ (br 7, 1999.)

fotografije. Njezin fotografski rad često se bavi pitanjem reprezentacije: vidljivost subjekta u fotografskoj slici obično pretpostavlja prisustvo tijela ispred kamere, kao što posjedovanje tijela pretpostavlja njegovu vidljivost i prezentaciju u prisustvu drugog subjekta[30], a ono što ju posebno zanima jesu mogućnosti te vidljivosti, kao i fotografske reprezentacije. Barthes se eksplicitno osvrnuo na taj ontološki aspekt fotografije smatrajući da se radi o svojevrsnom paradoksu. Fotografija prenosi prizor, doslovnu stvarnost tako da ju reducira proporcijom, perspektivom i bojom, no od realnosti do slike fotografija predstavlja savršeni analogon, a ne samu stvarnost. Fotografija zato posjeduje poseban status 'poruke bez koda', jer osim analogona, odnosno doslovnog denotativnog značenja, nužno podrazumijeva i konotativno značenje, koje se u nju upisuje izvana.[31] Vlatka Horvat se svojim se radovima često bavi pitanjima nestabilnog odnosa između tijela i predmeta, prostora, krajolika ili izgrađenog urbanog okoliša, ali i apstraktnijim idejama o posjedovanju tijela i o smislu njegove fizičke prirode, njegove zbilje, granica i mogućnosti.[32] Fotografski istražuje razne načine pozicioniranja (obično ženskog) tijela u prostore, preispitujući fizičke kao i mentalne pozicije unutar raspona tih prostora, koji na neki način uvijek ukazuju na veće socijalne sisteme, te koji neminovno preoblikuju i fragmentiraju sliku tijela i njegovih funkcija.



Slika 35. Vlatka Horvat, *Hiding*, 2004.

[30] Prema: WHW, *The Vulnerable Body Object*, http://vlatkahorvat.com/images/stories/pdf/vh%20bergen%20catalogue%20essays%200111.pdf (12.7.2016.)

[31] Prema: Barthes, Roland, u *A Barthes Reader*, Hill and Wang, New York, 1985., str.196

[32] Prema: Horvat, Vlatka, *Mergers, Removals, Evacuations: Reordering and Reconstituting Image in Collage*, http://www.vlatkahorvat.com/images/stories/pdf/vh%20frakcija%200912%20eng.pdf (12.7.2016.)

Umjetnica se kroz fotografije u obliku performativnih autoportreta suočava s uznemirujućim i disfunkcionalnim odnosima između tijela i njegovog okruženja. Istovremeno zauzima prostor kako bi se izložila, te bježi od izloženosti. U seriji *Hiding* (Skrivanje) (ne)uspješno se pokušava sakriti iza predmeta poput kofera, stupa, stola, ili vlastite suknje koji se nalaze u prostoru oko nje, pa je zanimljivo da upravo medij fotografije bilježi tu ambivalentnu poziciju vidljivosti i nevidljivosti. Serija *Searching* (Traženje) prikazuje 'bezglavo' tijelo umjetnice, koje se u nizu apsurdnih čudnih akcija poput zavirivanja u otvore, pukotine i rupe, bez navedenog razloga pretvara da nešto traži. Fotografije su istovremeno komične ali i sirove, kao da neprestanim ponavljanjem naglašavaju tragičnost samog subjekta. Njezini radovi prikazuju tijelo i prostor koji ga okružuje kao mjesta obmane, sloma, nemogućnosti, fragmentacije, ali i kao mjesta imaginacije i projekcije. Bitna je za istaknuti Vlatkina umjetnička pozadina vezana za studij performansa i kazališta, što se ističe u njezinom kombiniranju minimalizma konceptualne prakse s promjenjivim gestama koje proizlaze iz umjetnosti performansa, poput improvizacije, repeticije, testiranja, kontinuiranih pokušaja, neuspjeha, verzija i varijacija, traganja i (ne)pronalaženja. Dakle sam način na koji pristupa fotografskom procesu, izrazito je performativan. Što me dovodi do sljedećeg aspekta kršenja norme koji se odnosi i na metodologiju vlastitog fotografskog rada.

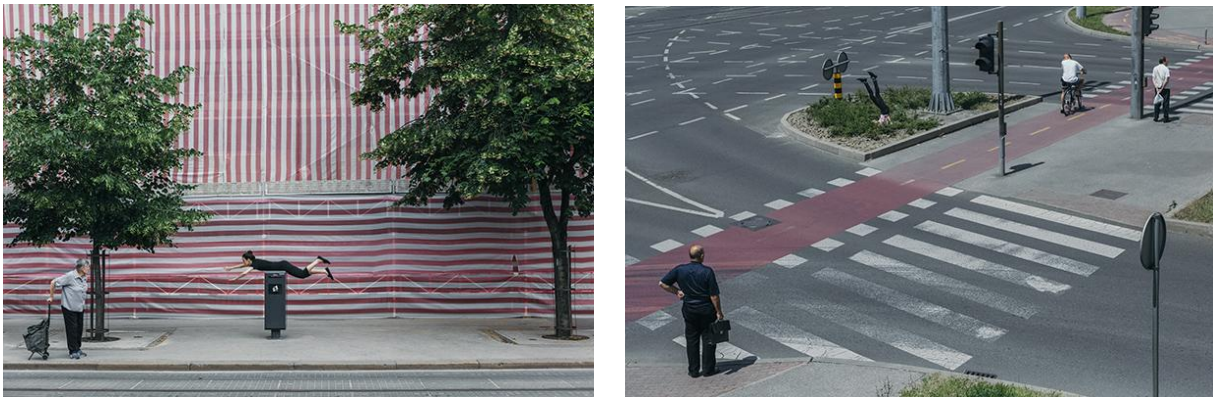


Slika 36, 37, 38. Vlatka Horvat, *Searching*, 2004.

6. INSCENACIJA KRŠENJA NORME

6.1. Performativna fotografija

Pristupajući početnoj tezi tako da definiram, dekonstruiram i očudim zasebne elemente normiranog odnosa između tijela i prostora, naposljetku pokušavam i na konkretnom fotografskom i izvedbenom planu vlastite fotografske serije ostati dosljedna ideji kršenja norme. Činjenica da sam odlučila fotografirati inscenirano tijelo u donekle nekontroliranim uvjetima javnog prostora proizlazi iz želje da proširim medij fotografije elementima performansa.



Slika 39, 40. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

Inspirirana nekim temeljnim idejama umjetnosti performansa, u kojima tijelo predstavlja najizravnije sredstvo izražavanja, najefikasniji medij iskaza za neposrednu reakciju na socio-političke pojave ili način pružanja neposrednog otpora, tjelesne intervencije u javnom prostoru kao i na fotografiji, poslužit će mi u vlastitom radu kao metoda propitivanja svakodnevnice, stvaranja izravnog iskustva, kontakta, reakcije i potencijalnog dijaloga. Inscenirano tijelo koristim kao početnu točku konstrukcije fotografije, uspostavljajući performativnost neprekidnom proizvodnjom tjelesnih poza koje odudaraju od uobičajenih, čime propitujem načine na koji se uspostavlja norma, te kako se općenito stvara značenje reprezentacijom ljudskog tijela, što također naglašava pitanje same uloge i moći fotografije, kao medija koji stvara slike. Fotografski se ponovno ističe već spomenuta dualnost prikaza tijela. Tijelo se kroz pozu performativno izlaže i postaje mjesto projekcije i identifikacije.




Slika 41, 42. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

Fotografija i performans se mogu promatrati kao dva potpuno recipročna elementa koja, zbog nemogućnosti nadilaženja svoje pojave kao oznake, oba nagovještavaju nadopunu te oznake. Kao što bilo koja prezentacija sebstva zahtijeva međusobnu nadopunu tijela i subjekta (tijelo kao materija ili objekt potvrđuje prisutnost subjekta; a subjekt tijelu daje 'ljudsko' značenje), jednako tako se performans i fotografija nužno nadopunjuju. Performansu fotografija služi kao dokaz, dok fotografiji performans služi kao ontološki temelj značenja.[33] Prema konstrukciji i realizaciji fotografska serija Dijalozi primjer je inscenirane fotografije, također se koristi naziv *performed photography*[34], s elementima dokumentarnog pristupa. Tijelo se s jedne strane inscenira isključivo za kameru, što znači da je sam fotografski dokument prostor koji dijeli tjelesnu prirodu (korporealnost) performansa, pa gledatelj događaju ne prisustvuje direktno, nego naknadno svjedoči fotografskoj slici. Međutim sama inscenacija podrazumijeva i slučajne prolaznike, koji automatski postaju nekontroliran i dokumentaran sadržaj unutar insceniranog kadra, ali koji se na kraju ipak kontrolira odabirom i konačnom selekcijom fotografija. Prolaznici su prva neposredna publika insceniranog tijela u stvarnom prostoru, iako nikad u smislu prave publike koja svjesno svjedoči performansu. Dakle ne radi se o klasičnoj dokumentaciji prave izvedbe, već se unaprijed konstruira, odnosno odabire

[33] Prema: Jones, Amelia, *„Presence" in Absentia: Experiencing Performance as Documentation*, u *Art Journal*, Vol 56, No.4, *Performance Art: (Some) Theory and (Selected) Practice at the End of This Century*, College Art Association, 1997., str.16

[34] Prema: Auslander, Philip, *The Performativity of Performance Documentation*, u Jones, Amelia; Heathfield, Adrian, *Perform, Repeat, Record, Live Art in History*, Intellect, Bristol, 2012., str.49

osoba, poza tijela, odjeća koju nosi, lokacije, doba dana, kut i kadar te naknadni izbor konačnih fotografija.

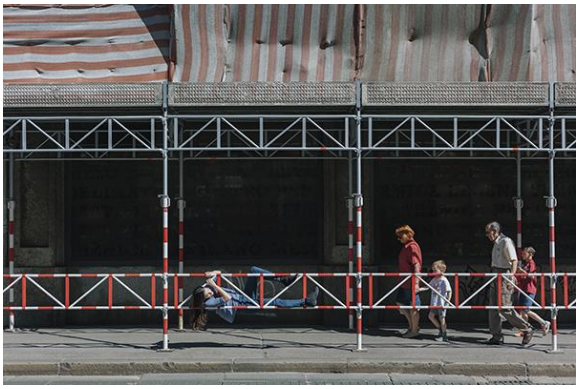




Slika 43, 44. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

6.2. Aspekt igre

Igra se, kao i ritual, nalazi u srži svakog performansa. Zapravo bi se performans mogao definirati kao ritualizirano ponašanje koje upravo igra uvjetuje[35]. Uspoređujući navedene primjere umjetničkih radova s vlastitim, namjera mi je istaknuti zajednički aspekt koji subjektivno iščitavam u većini fotografija. Fokus na tijelu i prostoru, na njihov uzajamni odnos i kontekst koji ga oblikuje, kao da se u izvedbi spomenutih radova temelji na samonametnutim pravilima, nalik na igru. Vlatka Horvat postavlja kameru na stativ, kadrira određen prostor, stišće samookidač ponavlja donekle besmislene aktivnosti, bez cilja, bez uspjeha. Tijelo igra istu igru na raznim lokacijama. Valie Export se također 'igra' pred kamerom u smislu da si sama zadaje tjelesne zadatke imitacije, prilagodbe, isticanja, tijelo odgovara na nijema pitanja geometrijskih struktura urbanog prostora; Erwin Wurm svojim modelima zadaje konkretne zadatke koji naglašavaju samu tjelesnost, te upotrebu i pozicioniranje tijela u prostoru i uz objekte koji čine našu svakodnevnicu. Banalnost radnji poput balansiranja, ležanja, puzanja, ili nošenja predmeta na duhovit način podsjeća na spektar radnji koje bi primjerice djeca intuitivno izvodila, dok se na odraslom čovjeku oslikava i upisuje neka vrsta nelagode jer izlazi iz okvira uobičajenog ponašanja. Klara Lidén nepomično i tvrdoglavo visi na gradskim urbanim 'krošnjama', pretvarajući svoj revolt u igru neposluha i opiranja putem tjelesne izdržljivosti. Tijelo se i na vlastitim fotografijama igra s pretpostavljenom normom. Krši svoje osobne granice, vježba sitne prijestupe, izaziva pažnju prolaznika.





Slika 45, 46. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

[35] Prema: Schechner, Richard, *Performance studies: An Introduction*, Routledge, New York, 2013., str. 89

Nazivajući navedene procese igrom, ne mislim na društvene igre, sport ili neke smišljene igre za djecu, nego na smislenu funkciju koja nešto znači, u čijoj suštini se uvijek odražava neki element nestvarnog. Igra posjeduje određenu kvalitetu djelovanja, koja se razlikuje od 'običnog' života. Kroz igru se izlazi iz zbilje u jednu privremenu sferu djelatnosti, s nekom vlastitom težnjom. Igra je uvijek svjestan i slobodan čin, odmak od svakodnevnog života, ne stoji u službi neposrednog zadovoljenja nužde i prohtjeva, ona dapače taj proces ukida. Igra posjeduje svoje mjesto i trajanje. Ona se odigrava, započinje i prestaje. Na kraju poprimi stalan oblik: u sjećanju ostaje kao duhovna tvorevina i može se ponoviti.[36] Ako se promotre poze tijela na fotografijama, razum traži način da ih klasificira, gledatelj želi odgovor na pitanje što te poze jesu ili što znače. A tijelo stvara svoj vlastiti raspon i nije opterećeno doslovnošću našeg racionalnog promišljanja. Zato tvrdim da se u samom načinu nalaze elementi igre. Jer je igra nerazumna, ona ne počiva na racionalnome. Igra je odraslom čovjeku suprotstavljena zbilji. I to su joj možda i najznačajniji aduti: ona dokida realnost i kreira nove načine gledanja na stvari.



Slika 47. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

U navedenom se procesu stvaranja serije fotografija, jednako kao i u igri određuje nova norma koja vrijedi unutar privremenog svijeta koji se izdvaja. Pravila su bezuvjetna i ne podliježu sumnji. Ovakav performativni i fotografski proces nalik igri može imati snažna transformativna svojstva jer proizvodi često iracionalno iskustvo.

[36] Prema: Huizinga, Johan, *HOMO LUDENS O podrijetlu kulture u igri*, Naprijed, Zagreb, 1992., str.14-17

Fotografska serija *Dijalozi* pokušaj je kreativnog i kritičkog preispitivanja i redefiniranja poznatih uzoraka stvarnosti. Sam naziv serije upućuje na pokušaj komunikacije, u ovom slučaju nijemih dijaloga koji se ostvaruju u javnom prostoru između tijela, te naknadno između fotografije i gledatelja. Većina fotografija su polutotali, snimljeni iz normalne vizure (iz potencijalne perspektive običnog pješaka koji bi na ulici mogao svjedočiti prizoru), uz nekolicinu fotografija snimljenih iz gornje perspektive, kojom sam više nastojala zatvoriti i istaknuti prostor. Dovoljno sam blizu kako bi se tijela, geste, poze, i detalji mogu jasno promatrati, a istovremeno dovoljno i udaljeno kadrirajući prostor tako da što više naglasim geometrijske elemente i atmosferu tih javnih mjesta. Poze tijela namjerno nisu unificirane, u smislu isključivog 'opuštanja' ili isključivog ležanja iz prostog razloga što pokušavam stvoriti širi spektar gesti koje, u mogućim okvirima dječje radoznalosti i slobode, iznenađuju. Tijelo se nezaštićeno izlaže u javnoj sferi, kroz sitne pomake ili igru izražava neku vrstu radoznalosti ili čak nezadovoljstva, te neposredno usvaja i nudi novo iskustvo u kom eksperimentira, istražuje, ruši vlastite navike bivanja u prostoru. Tijelo zato usmjeravam vođena podsvjesnim slikama i idejama, te mu dopuštam da se drukčije kreće, da intenzivnije doživljava prostore, da se uživi, igra, opusti, da provocira ili ne radi ništa. S obzirom da na u samom radu promatramo tuđe tijelo, fotografija nas poziva da se za njega vežemo preko vlastite psihičke prošlosti, zahtijeva od nas da pomoću vlastitih tjelesnih iskustava iz prošlosti (bila potisnuta, zaboravljena ili svježa) stupimo u dialog kako bi kroz vlastiti svjetonazor proizveli značenje. Naknadni promatrač fotografije, jednako kao i slučajni prolaznik – promatrač akcije u javnom prostoru registrira tjelesni pomak od uobičajenog koji postaje dijelom nove memorije prostora. Smatram da se u svim vrstama izvođenja ili predstavljanja radi o teksturama koje su u posebnoj mjeri upućene na aktivno oslobađanje energije mašte koja slabi u civilizaciji pretežno pasivne potrošnje slika i podataka.

Činjenica da sama „fotografija nije u stanju preslikavati realnost, nego je uvijek samo analogon, označitelj, kopija ili trag“[37], na neki način mi je idealno poslužila u ovom ritualnom vježbanju neposluha, jer od gledatelja zahtijeva nadopunu vlastitim svjetonazorom i značenjem.

[37] Barthes, Roland, u *A Barthes Reader*, Hill and Wang, New York, 1985., str.196



Slika 48. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

7. ZAKLJUČAK

Problematizirajući normiranost tijela unutar javnog prostora, zapravo istražujem strukture funkcioniranja svakodnevnice koja nas definira, mogućnostima koje nam nudi, kao i slobodama koje nam oduzima.

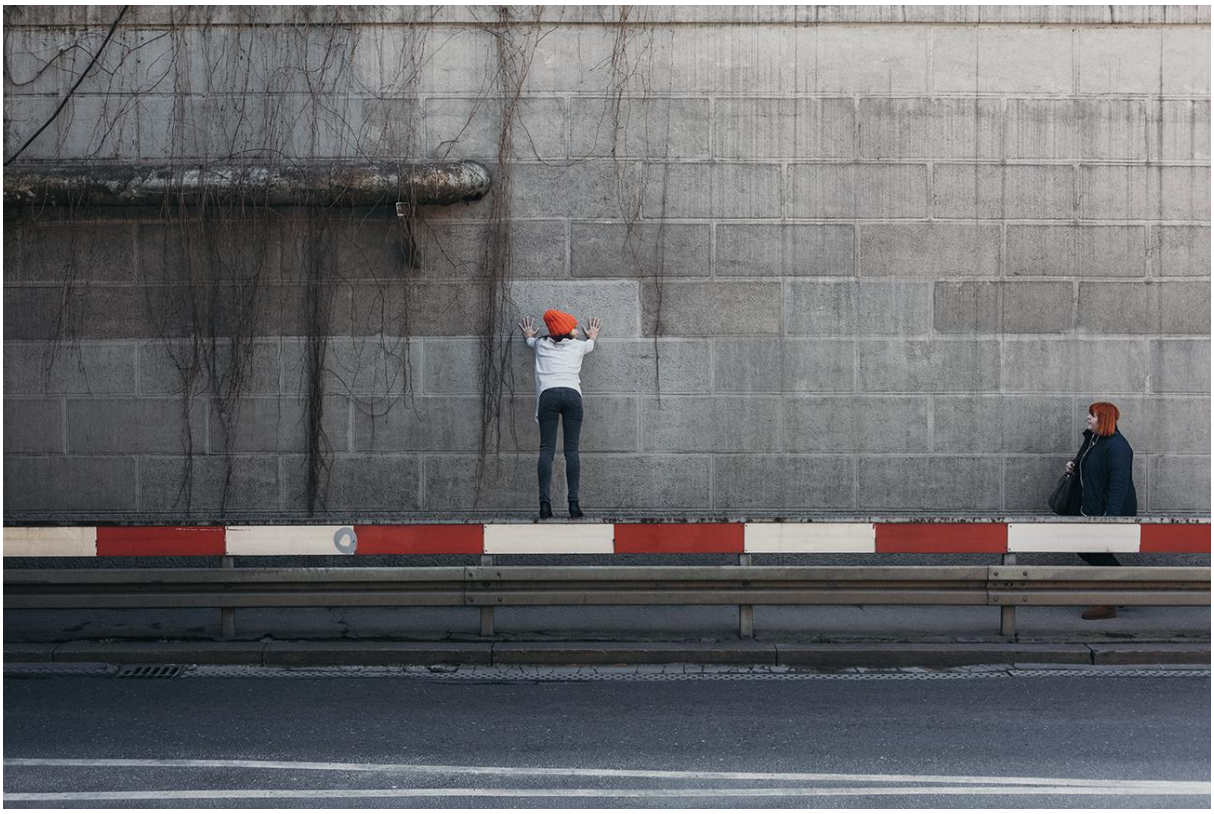
Pretpostavka o postojanju norme koja uvjetuje naše ponašanje i korištenje tijela u javnom prostoru, te koju smatram potencijalno ugrožavajućom, poslužila mi je kao početna teza kojoj se kroz sam rad na neki način želim suprotstaviti.

S ciljem da kvalitetnije potkrijepim početnu tezu, teorijski sam pokušala analizirati pojam norme, dovodeći ga u direktnu vezu s tjelesnošću. Nudeći sociološki okvir za poimanje tjelesnosti kao skupa arbitrarnih pokreta koji društveno, a ne prirodno, dobivaju svoj konačni oblik prihvaćenih, odbačenih ili zabranjenih kretnji i radnji, naglašavam proizvoljnost onoga što u društvo smatramo 'normalnim', pa samim time i proizvoljnost onoga što tjelesno osuđujemo. Uz društveno uvjetovano poimanje tjelesnog ponašanja navodim i dva primjera društvene kontrole nad tijelom, koja su mi poslužila kao ilustracija ciljane represije nad tijelom. Prvi primjer kulturološke racionalizacije poslužio je kao dokaz dugotrajne povijesne prakse kontroliranja tjelesnosti, koja se s ciljem lakšeg upravljanja nad životima ljudi, osuđuje kao manje vrijedan element dualizma um-tijelo. U drugom primjeru suvremenog ustroja društva ističem moderne i nevidljive načine tjelesnog discipliniranja i prostornog nadzora kao sustavnog načina normiranja i kontrole tijela. Zaključujem kako takva sveprisutna kontrola djeluje invazivno na našu svijest i ponašanje, te da proizvodi apatiju, pasivnost, paranoju i strah.

Početnoj se zatim tezi suprotstavljam idejom kršenja norme, koju pokušavam proširiti nudeći izmaknute i neustaljene poglede na tijelo, prostor i odnos koji se među njima može nekonvencionalno ostvariti. Predlažem alternativne poglede na prostor u kojem se krećemo, naglašavajući njegovu moć i potencijal u kreiranju naše tjelesne ali i psihičke stvarnosti. Pristupajući tijelu također se oslanjam na inovativne ideje koje ruše ustaljene stavove i mitove o tome što je prirodno, normalno, prihvaćeno ili zabranjeno, te dekonstrukcijom naglašavaju proizvoljnost svake 'istine' ili norme. Također ističem psihološku dimenziju naše tjelesne pojavnosti, jer preko pogleda drugih neminovno stupamo u nepredvidivu dimenziju reprezentacije.

U praktičnom se smislu referiram na brojne umjetničke (primarno fotografske) radove koji na svojstvene načine nude uvide u drukčije poimanje tjelesne i prostorne stvarnosti, pojedinačno ih analiziram i uspoređujem s vlastitim. Kao dva ključna idejna rješenja u provedbi kršenja norme i suprotstavljanja početnoj tezi, istaknula sam elemente performansa i igre, želeći ih aktualizirati u suvremenom vremenu i prostoru kroz praktični rad.

Konačni rezultat predstavlja fotografska serija pod nazivom *Dijalozi*, u kojoj performativno interveniram u svakodnevnicu javnih prostora fotografirajući inscenirano žensko tijelo u odnosu na slučajne prolaznike. Tjelesne geste, inspirirane slobodom dječjeg ponašanja, služe za potenciranje neposluha, radoznalosti, igre, opuštanja, te odmicanja od zadane norme, koju dovodim u pitanje neposredno stvarajući drukčije tjelesno iskustvo. Sitnim akcijama i gestama, inspiriranim performativnim umjetničkim strategijama, stvara se otpor automatizmu, pasivnosti gledanja na vlastitu svakodnevnicu, te se kroz fotografsku inscenaciju uvijek iznova vježba kreativni neposluh.



Slika 49. Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.

POPIS LITERATURE

- Auslander, Philip, *The Performativity of Performance Documentation*, u Jones, Amelia; Heathfield, Adrian, *Perform, Repeat, Record, Live Art in History*, Intellect, Bristol, 2012.
- Barthes, Roland, u *A Barthes Reader*, Hill and Wang, New York, 1985.
- Battista Ilić, Aleksandar; Nenadić, Diana (ur.), *Tomislav Gotovac, monografija*, Zagreb, 2003.
- Butler, Judith, *Bodies in Alliance and the Politics of the Street* http://www.eipcp.net/transversal/1011/butler/en (10.7.2016.)
- Cotton, Charlotte, *The Photograph as Contemporary Art*, Thames&Hudson, 2009, London
- Debord, Guy: *Introduction to a Critique of Urban Geography*, 1995. http://www.bopsecrets.org/SI/urbgeog.htm (15.7.2016)
- Foucault, Michel, *Security, Territory, Population*, Palgrave Macmillan, Eastbourne, 2007.
- Horvat, Vlatka, Mergers, Removals, Evacuations, Reordering and Reconstituting Image in Collage, Frakcija #62/63 http://www.vlatkahorvat.com/images/stories/pdf/vh%20frakcija%200912%20eng.pdf (12.7.2016.)
- Huizinga, Johan, *HOMO LUDENS O podrijetlu kulture u igri*, Naprijed, Zagreb, 1992.
- Jones, Amelia, *„Presence" in Absentia: Experiencing Performance as Documentation*, u *Art Journal*, Vol 56, No.4, *Performance Art: (Some) Theory and (Selected) Practice at the End of This Century*, College Art Association, 1997.
- Lešić, Zdenko, *O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima*, u časopisu IZRAZ, br 7, 1999.
- Mauss, Marcel, *SOCIOLOGIJA I ANTROPOLOGIJA I*, Prosveta, Beograd, 1982.
- Perec, Georges, *Vrste prostora*, Meandar, 2005, Zagreb
- Popović, Boris, (2016) Podešavanje prostora, *Čovjek i prostor*, br. 09-12
- Purgar, Krešimir, *Vizualne komunikacije*, https://www.academia.edu/8524581/Vizualne_komunikacije._Zbirka_tekstova_s_pitanjima (10.7.2016.)
- Schechner, Richard, *Performance studies: An Introduction*, Routledge, New York, 2013.
- Sorić, Matko, *Koncepti postmodernističke filozofije*, Vlastita naklada, Zadar, 2010.
- Susovski, Marijan (ur.), *Nova umjetnička praksa 1966-78*, katalog izložbe, Zagreb, 1978.

- Turner, Bryan S., *The Body and Society*, SAGE publications Ltd, London, 2008.
- http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/cindysherman/gallery/2/mobile.php (10.7.2016.)
- http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1992.5112/ (10.7.2016.)
- http://www.valieexport.at/en/werke/nach-kategorie/fotografie/?tx_ttnews%5Bcat%5D=90&cHash=2531c9055d (15.7.2016)
- http://socks-studio.com/2015/01/25/adaptation-assimilation-imposition-body-configurations-by-valie-export-1972-76/ (15.7.2016)
- http://www.vlatkahorvat.com/images/stories/pdf/vh%20frakcija%200912%20eng.pdf (12.7.2016.)
- http://vlatkahorvat.com/images/stories/pdf/vh%20bergen%20catalogue%20essays%200111.pdf (12.7.2016.)
- http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search (10.11.2016.)
- http://www.msu.hr/files/15845/Nova%20umjetni%C4%8Dka%20praksa_1966-1978.pdf (9.11.2016.)
- http://www.newstatesman.com/art-and-design/2013/05/triangle-sanja-ivekovic (11.11.2016.)
- http://www.galerie-stock.net/vd-vlasta-delimar (10.11.2016.)

SLIKOVNI PRIMJERI

- Slika 1, 2, 3, 4, 5. Tjaša Kalkan, *Dnevnik*, 2015.
- Slika 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14. Tjaša Kalkan, *Skice za seriju Dijalozi*, 2015.
- Slika 12, 15, 22, 23, 24, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 . Tjaša Kalkan, *Dijalozi*, 2016.
- Slika 16, 17, 18, 19, 20, 21. Erwin Wurm, *One minute sculptures*, 1997.-1999. http://www.erwinwurm.at/artworks/photographic-sculptures.html (10.11.2016.)
- Slika 25, 26, 27. Valie Export, *Körperkonfigurationen*, 1972 – 1976 http://www.valieexport.at/en/werke/nach-kategorie/fotografie/?tx_ttnews%5Bcat%5D=90/&/cHash=2531c9055d (10.11.2016.)
- Slika 28. Tomislav Gotovac, *Zagreb, volim te!*, 1981. http://www.napovednik.com/pic/i/1/29/_4ab7df40d35ac.jpg (10.11.2016.)
- Slika 29. Sanja Iveković, *Trokut*, 1979. http://www.geifco.org/actionart/actionart01/entidades_01/FUNDACIONES/tapies/sanja/Triangle_A1002.jpg (12.11.2016.)
- Slika 30. Vlasta Delimar, *Šetnja kao lady Godiva*, 2001. http://www.mnovine.hr/uploads/images/vijesti/thumbnail_1409075247.jpg (10.11.2016.)
- Slika 31, 32, 33, 34. Klara Lidén, *Position 0310,* 2010. http://archivelikeyou.com/en/node/22096 (10.11.2016.)
- Slika 35. Vlatka Horvat, *Hiding*, 2004. http://vlatkahorvat.com/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid=526 (10.11.2016.)
- Slika 36, 37, 38. Vlatka Horvat, *Searching*, 2004. http://vlatkahorvat.com/index.php?option=com_content&view=article&id=69&Itemid=534 (10.11.2016.)

SAŽETAK

Diplomski rad *Dijalozi* bavi se normiranim odnosom tijela u javnom prostoru. Problematizirajući pojam društvene norme i društveno uvjetovanog aspekta tjelesnosti razvijam ideju kršenja norme kao mogućnost drukčijeg poimanja i prakticiranja tjelesnosti. Komparativno analiziram vlastitu fotografsku seriju kao i mnoštvo različitih umjetničkih radova koji su se bavili sličnom temom, ističući insceniranu (performativnu) fotografiju kao metodološki okvir rada.

SUMMARY

This work deals with the normative relationship between the body and the urban public space. I'm exploring the notion of social norms and socially conditioned aspects of bodily behavior. The idea of violating regulations is presented as a possible way of a different understanding and practice of bodily behavior. The methodological framework of *performed photography* is highlighted throughout a comparative analysis of various artistic works.