

VAŽNOST SAMOREPREZENTACIJE

Pešun, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:205:349729>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij snimanja
Usmjerenje fotografija

VAŽNOST SAMOREPREZENTACIJE

Pisani dio Diplomskoga rada

Mentor: izv. prof. art. Darije Petković

Student: Luka Pešun

Zagreb, 2019.

SADRŽAJ

1. Uvod	3
2. Metodologija rada	6
3. Važnost jezika	13
3.1. <i>Queer</i> Lingvistika.....	15
3.2. Performativ outanja	16
3.3. „Radite to u svoja četiri zida“	20
4. Povijest i razvoj queer identiteta	21
4.1. Ružičasti Trokut	23
4.2. Medikalizacija identiteta	25
4.3. Homofobija i njena internalizacija	29
4.4. Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj	32
5. Vidljivost i reprezentacija u javnom diskursu	35
5.1. Utjecaj AIDS-a na vidljivost LGBT+ zajednice	37
5.2. Svakodnevice.....	43
6. Banalnost i svakodnevice u fotografiji	44
7. Suvremeni autori i analiza fotografija u radu „Radite to u svoja četiri zida“	50
8. Zaključak	58
Literatura	59
Popis slikovnih prikaza	63
Sažetak	66

1. Uvod

Reprezentacija je bitna. Vidjeti sebe u drugima jedan je od temeljnih načina prepoznavanja vlastitog identiteta. Potencijalna nemogućnost nalaženja referentne točke u svom okruženju, bilo da se radi o obitelji, prijateljima ili medijima koji nas okružuju, dovodi do osjećaja zbunjenosti i otuđenosti. Formativne godine puberteta, kada adolescenti prolaze najveće fizičke i emocionalne pomake svog života, dramatično su razdoblje za svakog pojedinca, često popraćene idejom odstupanja od okoline. Osjećaj usamljenosti događa se neovisno o tome jesmo li doista sami u tome što prolazimo tijekom adolescencije; izočnost spoznaje da postoji netko poput nas, tko se suočavao, ili se istovremeno suočava, s istim osjećajima i životnim promjenama, tako osigurava i naglašava (subjektivno i interno) stanje nepripadanja.

Sjećam se tog razdoblja u svom životu, kada je sve u što sam do tada vjerovao bilo istrgnuto iz svoje srži. Bezuvjetna roditeljska ljubav više nije bila neupitna, vjera kojoj sam pripadao i kojoj sam dobro posvetio prvo desetljeće života u potpunosti je osuđivala misli i osjećaje koje sam, ne svojom voljom, upoznao po prvi puta, a odgojna uloga školskog edukacijskog sustava je podbacila. Kreativni rad postao je način suočavanja.

Medij fotografije koristim u terapeutske svrhe, iako toga u početku nisam bio svjestan. Teme identiteta i pripadnosti primarni su fokus mog umjetničkog rada kroz medij fotografije. U vezi s tim temama nastala je postojeća (i rastuća) serija fotografija naziva *Domestic*¹ (Slika 1) u kojoj promišljam pitanja pripadanja i osjećaja doma unutar fizičkog prostora doma² obitelji čiji sam član. U njoj se bavim posljedicama traume pokušaja prisilnog tzv. *outanja*³ od strane roditelja koje se dogodilo u ranoj adolescenciji⁴. Posljedice traume sagledavam u razdoblju trajanja, i nakon spomenute traume, u obliku istraživanja vlastite percepcije i osjećaja prostora kao ideje i stvarnog mjesta – svojevrsnog zbira emocija, misli i događaja unutar njega. Opetovanom potrebom da se suočavam s *duhovima iz prošlosti* našao sam komičan način za adresiranje teme vlastite homoseksualnosti kroz aproprijacijsku seriju fotografija „Kako misliš niste znali?“, gdje za građu koristim arhivske fotografije, mene iz djetinjstva, i zamišljena je kao pismo

¹ *Domestic* je rad koji svjesno nastaje od 2014. godine te se nastavlja i dalje.

² Dom kao prostor i dom kao osjećaj nisu nužno istoznačni pojmovi (iako mogu biti); jedan se odnosi na fizički prostor dok je drugi interna interpretacija tog fizičkog prostora i pripadanja istom.

³ *Outanje* (od eng: *to come out*) u slobodnom prijevodu znači otkrivanje svoje seksualne orijentacije drugima.

⁴ Adolescencija (12g. – 20g.) uključuje razdoblje prijelaza iz svijeta djetinjstva u svijet odraslih. Počinje približno s 10 do 12 godina, a završava s 18 do 22 godine. Početak adolescencije označava pubertet, tj. razdoblje naglih tjelesnih promjena i razvoja obilježja vlastitog spola. U razdoblju adolescencije istaknuta razvojna tema je oblikovanje identiteta i težnja za nezavisnošću...; Berk, Laura E., Psihologija cjeloživotnog razvoja, Naklada Slap, Jastrebarsko, 2005.

roditeljima i užoj obitelji. Prikazuje me u rodno atipičnim oblicima izražavanja, kao svojevrsni nagovještaj mog budućeg razvoja (Slika 2). Iako je tema u pozadini oba rada gotovo ista, način na koji adresiram tu tematiku gotovo je dijametralno suprotan.

U kontekstu bavljenja identitetom pojavila se potreba da napravim seriju fotografija „Radite to u svoja četiri zida“ kao doprinos vizualnom diskursu⁵ prikaza LGBT+⁶ osoba; tamo gdje je isti manjkav. Zanimalo me je na koje je dosad neviđene načine moguće prikazati pojedince, parove i prijatelje kako egzistiraju u svakodnevnom životu. Više o samom procesu razvoja ideje, kao i „čišćenja“ ideje, navodim u idućem poglavlju pod nazivom „Metodologija rada“.



Slika 1., Pešun, Luka, Iz serije fotografija *Domestic*, 2014.

U trećem poglavlju govorim o povijesti jezika koji nas okružuje te kako nam stalna promjenjivost istog oblikuje stvarnost i definira trenutne slobode. Zatim fokus prebacujem na relativno mladu lingvističku disciplinu, *queer* lingvistike koja „proučava složene načine na koje je ljudska spolnost konstruirana u jeziku i u diskursu“⁷. Pojmom performativa opisujem tzv.

⁵ „U Foucaultovoj teoriji 'diskurs' nije druga riječ za govor, već povijesno utemeljena materijalna praksa koja proizvodi odnose moći. Diskursi postoje unutar institucija, oni podržavaju institucije i društvene skupine, te su vezani uz određena znanja. Tako diskurs ili 'govor' medicine proizvodi posebne običaje, znanja i odnose moći.“, Spargo, Tasmin, *Foucault i queer teorija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 67

⁶ LGBT je akronim sastavljen od početnih fonema kategorija lezbijki, gejeva, biseksualnih i transrodnih/transseksualnih osoba. Obično se upotrebljava kao krovni termin koji referira na raznolikost spolnih i rodni identiteta; Bertoša, Mislava, *Od Monarhijske reklame do Queer Lingvistike: Semiološki i jezikoslovni ogledi*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2014., str. 163; dok znak „+“ simbolički predstavlja druge identitete.

⁷ Bertoša, Mislava, *Od Monarhijske reklame do Queer Lingvistike: Semiološki i jezikoslovni ogledi*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2014., str. 164

outanje kao proces kojim uvijek iznova izvodimo promjenu. Na kraju ovog poglavlja dekonstruiram krilaticu *radite to u svoja četiri zida*.



Slika 2., Pešun, Luka, Iz serije fotografija „*Kako misliš niste znali?*“, 2016.

Paralelno, u četvrtom poglavlju, pratim povijest prikaza homoseksualaca, lezbijki, biseksualnih, transrodnih osoba, i ostalih tzv. *queer*⁸ osoba u eri masovne reproducibilnosti⁹, jer je medij fotografije imao značajnu moć u mijenjanju percepcije LGBT+ zajednice u očima društva. Mnogima je fotografija bila jedini način da vide osobu koja je otvoreno *queer* – a vidljivost je krucijalan dio spoznaje postojanja. Navodim slučaj Heinza Hegera, čija je posveta na poleđini fotografije upućene ljubavniku korištena kao dokaz njegove homoseksualnosti zbog koje je uhićen u nacističkoj Njemačkoj i poslan u koncentracijski logor. U ovom poglavlju objašnjavam zašto izbjegavam medikalizaciju naših identiteta i ne koristim medicinsku terminologiju te objašnjavam internaliziranje homofobnih stavova, odnosno svih negativnih koncepata vezanih uz homoseksualnost koji su se konstituirali u jeziku, a prenijeli društvenim kanalima i implementirali duboko u podsvijest. Poglavlje završavam osvrtom na povijest koja

⁸ *Queer* se ne odnosi na neki fiksni, stabilni, deterministički objekt referencije, već svoj smisao dobiva tek u semiotičkoj opoziciji prema normi; Bertoša, Mislava, *Od Monarhijske reklame do Queer Lingvistike: Semiološki i jezikoslovni ogledi*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2014., str. 163

⁹ Benjamin, Walter, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, Schocken Books, New York, 1969.

se prenosi usmenim putem, a bilježi se dugo nakon njezina trajanja, što dobiva i svoj umjetnički odgovor u obliku stvaranja konstruiranog vizualnog arhiva.

Sljedeće poglavlje posvećeno je vidljivosti i reprezentaciji teme u javnom diskursu, a tu kao početak prisutnosti teme u *mainstream* medijima lociram *Stonewall* prosvjede u SAD-u, kao reakciju na stalnu opresiju od strane vlasti i njenih predstavnika, te pojavu AIDS-a koja nemilosrdno odnosi živote. Ovo je vrijeme kada se homoseksualnost najviše pojavljuje u medijima, i fotografije *homoseksualaca* postaju dostupne svima. Već 1980-ih je aktualizirano propitivanje fetišizacije traume u dokumentiranju pandemije AIDS-a i onih koje je ta bolest u svojim počecima, kad je bila smrtonosna, pogađala. Za kraj poglavlja, naglašavam kontinuirani manjak interesa medija za prikazivanje uobičajenih života LGBT+ osoba koji prikazujem u projektu „*Radite to u svoja četiri zida*“.

Kako bih istražio temelje prikaza svakodnevnog u fotografiji, šesto poglavlje posvećujem banalnosti i svakodnevicu u fotografiji. Ovo je primarno područje interesa za moj rad; na njega se nadovezuje sedmo poglavlje, u kojemu nastavljam navoditi referentne autorice i autore koji se bave temama svakodnevice, identiteta, odnosa i prava LGBT+ osoba te njihove pozicije u društvu. Na kraju, analiziram fotografije u radu „*Radite to u svoja četiri zida*“, odnosno navodim elemente za iščitavanje fotografija u odsustvu naziva, namjerne odluke kojom sam ograničio čitanje sadržaja fotografija inače povezanih kontekstom serije.

Za sam kraj, u zaključku, objašnjavam auto-referencijalnu važnost procesa rada na ovoj seriji, uz onu opću, za mene samoga te se osvrćem na kontekst u kojem nastaje.

2. Metodologija rada

U praktičnom dijelu diplomskog rada prikazujem svakodnevicu LGBT+ osoba u okrilju privatnosti doma. Serija nastaje na granici inscenacije i dokumentacije, kao svojevrsni odgovor na homofobnu krilaticu *radite to u svoja četiri zida* koja se kolokvijalno koristi u govornom području dijela Balkana¹⁰ te sam je kao takvu koristio kao naziv ove serije fotografija. Navedena krilatica u sebi sadrži indicaciju – da se u tom prostoru odvija nešto osobito neobično, a svojim radom na nju dajem vizualni odgovor. Namjera je krilatice dodatno guranje LGBT+

¹⁰ Hrvatska, Slovenija, Bosna i Hercegovina, Srbija i Crna Gora; predmetna krilatica nije prevodiva, niti sam našao njezine tragove u drugim jezicima i kulturama.

osoba na margine društva. U svojoj je biti isključiva i osuđujuća, pretpostavlja da je sloboda stvar privatnosti – iako se granice slobode određuju u javnom prostoru.

Prikazi heteroseksualnosti su normalizirani te ni ne primjećujemo do koje mjere nas uvjetuju. Donedavno je gotovo svaka reklama, film, serija, ilustracija, fotografija, knjiga, itd., uspostavljala produžetak heteronormativa¹¹. „Heteroseksualnost, obično pretpostavljamo, datira od kad je reprodukcije“¹², govori Ned Katz dodajući priču Adama i Eve koja se često koristi kako bi se ilustrirala suština ovog konstruiranog normativa. Oblici iskaza koji su odstupali iz tog normativa često su cenzurirani i uništavani ili pak osuđivani. Zapisi ovih osuđivanja danas nam služe kao pisani trag postojanja LGBT+ populacije kroz povijest. Ovo svakako ne ide na ruku onih koji pretpostavljaju kako je postojanje osoba LGBT+ spektra - novina suvremenog doba. Potonju ideju spominjem ne kako bih joj dao dodatan legitimitet, već zato što u lokalnom kontekstu još uvijek živimo u vremenu kada je i ovo mišljenje validno i rijetko, ako i ikada, osporavano od strane onih koji odgovaraju za prenošenje znanja.

Odrastanjem u homofobno-katoličkom okruženju je ideja o pogrešnosti homoseksualnosti, „urezana“ u kolektivnu svijest mnogo ranije nego li je to bila definicija homoseksualnosti. Usvajanju te ideje je u mnogočemu doprinio jezik, točnije razni pejorativi kojima se, s isključivom namjerom poniženja, nazivaju homoseksualne osobe; poput: *peder*, *pederčina*, *tetkica*, *homić* i sl. O težini i važnosti izrijevka koju nosi jezik, bit će više govora u narednom poglavlju.

Teorijski dio sastoji se od istraživanja prividno poznatih načina na koji se formiranju identiteti, a u odnosu na koje se rijetko iskazuje interes za detaljniju analizu. S obzirom na nedostatak analize navedenih područja, iskoristio sam teorijski dio za preispitivanje općeprihvaćenih pretpostavki društva u kojemu djelujem, a koje su stečene prenošenjem empirijski ne-utemeljenog znanja. Studiranjem bilo kojeg područja dolazimo do definiranja mnogih, pa i najmanjih, razlika. Ovo ne predstavlja problem, niti se osporava tako često kao u javnom diskursu, kada je riječ o pojmovima vezanima uz seksualne i rodne identitete koji su unutar heteronormativa zasnovani na binarnosti. Iako postoji 24 sata u danu, 7 dana u tjednu i 12 mjeseci u godini i za pretpostaviti je da svaka odrasla osoba zna navedene koncepte poimence, fascinira me sustavno i aktivno odbijanje prihvaćanja spola, roda i seksualnosti kao spektra od strane većine¹³. Identiteti rijetko postoje na samim krajevima donedavno strogo definiranih

¹¹ Heteronormativ predstavlja set normi koji podržava i perpetuira heteroseksualnost.

¹² Katz, Jonathan Ned, *The Invention of Heterosexuality*, University of Chicago Press, Chicago, 1995., str. 13

¹³ Osobna pretpostavka.

binarnosti, više je slučaj da nas se raznim mehanizmima navodi na indetificiranje unutar tih strogo određenih zadataki. Svjestan fluidnosti identiteta, što seksualnih, što rodnih, namjerno donosim odluku da o osobama na fotografijama ne govorim ništa – na primjer, popratnim tekstom ili nazivom fotografija. Ova odluka ostavlja prostor gledatelju da stvara, a nadam se i preispituje, svoje pretpostavke. S druge strane, izošnošću popratnog teksta želim postići to da fotografirane osobe nisu vječno okovane definicijom s kojom se možda neće kontinuirano poistovjećivati tokom života.

Primarno mi je u ovom radu bila ideja prikazati stvarnost koja nije tipična, na primjer ona koju zamišljamo kada se govori o LGBT+ osobama. Trenutna percepcija je hiperseksualizirana i tome je malo tko pridonio koliko Robert Mapplethorpe. Svemu je pristupao kao objektu koji estetizira, lišavajući ga identiteta u procesu fotografiranja. Sam priznaje kako jednako pristupa fotografiranju cvijeta, portreta i nagog tijela. Trag koji je ostavio je neizbrisiv, primarno jer je svojim radovima u prostore galerija i muzeja unio homoerotiku, u vrijeme kada javnost nije bila blagonaklona prema tome. Uspio je nadići povijesni i društveni kontekst jer nije bilo moguće svesti ga na puku fetišizaciju i erotiku. „Dojmljivosti njegovih sadomazohističkih slika ne pridonosi samo njihov kontroverzni sadržaj već i gotovo namjerni formalizam većine kompozicija.“¹⁴ Njegov rad izaziva kontroverze dugo nakon njegove smrti, no umjetnička vrijednost je neosporna. Uzmimo za primjer fotografiju *Brian Ridley and Lyle Heeter* (Slika 3), koju aranžira prema postojećim konvencijama obiteljskog portreta. Oba subjekta, kaptirana fotografijom, postavljena su frontalno prema kameri, tako da gledaju direktno u nju. Pretpostavljamo da je dnevni boravak u kojem su smješteni, onaj prostora njihova doma. Fotografiju možemo opisati kao obiteljski portret sadomazohističkog para. Svojom pozicijom unutar fotografije, kao i odjećom i rekvizitima, oni otkrivaju mnogo više o sebi i dinamici njihova odnosa no što je tipično za obiteljske portrete. Tako je, iz ove jedne fotografije, moguće analizirati pozicije moći, identitete, teatralnost, erotiku i samo fotografsko stvaranje značenja korištenjem postojećeg vizualnog diskursa u promijenjenom kontekstu. Što nadalje izvrsno ilustrira odnos teme i funkcije estetizacije fotografije – koja je bitna za Mapplethorpeov rad.¹⁵ No, moja intencija nastaje upravo kao opreka ovom načinu djelovanja. Dok Mapplethorpe svodi vanjsku stvarnost na svoju viziju te pomno bira koga, što i kako će fotografirati, moja je namjera

¹⁴ Lucie-Smith, Edward, *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 329

¹⁵ Brintnall, Kent L., *Ecce Homo: The Male-Body-in-Pain as Redemptive Figure*, The University of Chicago Press, Chicah, 2011., str. 101-109

stvoriti rad u suradnji s fotografiranim osobama. Kao iskaz želje za širenjem postojećeg vizualnog diskursa fotografije, uz svjesni odmak od njezine motivske hiperseksualizacije.



Slika 3., Mapplethorpe, Robert, *Brian Ridley and Lyle Heeter*, 1979.

U svome sam radu primarno htio prikazati stvarnost koja nije tipična, tj. nije ona koju šira društvena zajednica zamišlja kada ima na umu LGBT+ osobe. Iako je seksualni i rodni identitet ključan za osobnost svake osobe, on nije jedini koji određuje našu zbilju. Nekad je primaran, nekad sekundaran dio nas i našeg života, no uvijek je prisutan. Seksualnost nije jedini dio naših seksualnih identiteta. Često navođeni primjer neerotičnog izraza homoseksualnosti u razvoju, jest ponašanje djece koje nije rodno istovjetno spolu kojem djeca pripadaju. Kod dječaka se to manifestira manjkom agresivnosti, naglašenom senzibilnošću, interesom za igre suprotnoga spola.¹⁶

U ranoj fazi fotografiranja serije „*Radite to u svoja četiri zida*“, relevantni parametri bili su mi autentičnost ljudi i lokacija na kojima prebivaju, kao i samoodređena pripadnost osoba LGBT+

¹⁶ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 151

zajednici¹⁷. Sve osobe uključene u moj projekt bile su svjesne moje intencije – da radom naglasim ono što je zajedničko svima, uz namjerno izbjegavanje eksplicitnih prikaza seksualnosti. Navedena je intencija kod heteroseksualnih osoba bila češće preispitivana u odnosu na osobe LGBT+ spektra. Radi se o zanimljivoj (i pomalo ironičnoj) pojavi s obzirom na nepostojanje potrebe za naglašavanjem seksualnog aspekta odnosa u prikazima heteroseksualnih osoba – u takvim se prikazima to implicira. Odnos osoba s prostorom u kojem prebivaju je u radu namjerno stavljen u prvi plan, bilo da su sami ili u partnerskom odnosu. Zanimalo me na koji način se naša osobnost odražava na prostor u kojem prebivamo, često najveći dio slobodnog vremena.

Prvotna ideja konstruiranja radnji i poza rezultirala je otporom ili neprirodnim izgledom osobe u prostoru. Shvatio sam da sve što fotografiram u ovom projektu mora biti autentično za te ljude, njihove odnose sa sobom, između sebe i sa samim prostorom. Svatko od nas ima neki neosvijesteni način korištenja prostora i radnje unutar istog izgledaju prirodno tek kada su već ustaljene. Ključan za fotografiranje postao je razgovor koji je prethodio.

Vjerojatno najvažnija smjernica ovog rada nalazi se pod geslom *For Us, By Us*¹⁸. Naglasak je na tome da mi odlučujemo kako nas se prikazuje, što povijesno nije uvijek slučaj. Također određuje projekt kao suradnju između fotografiranih, jer oni prvenstveno imaju autonomiju nad svojim tijelom i time kako ih bilježim, i mene. Svaka fotografija nastaje kao vid ove suradnje i zamišljena je kao cjelina za sebe bez narativnog slijeda ili međusobne veze s ostalim fotografijama ove serije, van konteksta u kojem nastaju.

U potrazi osoba koje bih fotografirao počeo sam od nekolicine koju poznajem i koja je otvorena po pitanju svoje seksualnosti/roda te nema problem biti javno prikazivana u tom kontekstu. Važnu ulogu u početku stvaranja rada odigrao je Espi Tomičić¹⁹ tako što je iskoristio svoj rođendan na temu *drag-a*²⁰ (Slika 4) kao platformu da svom daleko širem i raznovrsnijem krugu prijatelja i poznanika opiše moj projekt i predložio im da sudjeluju u njemu. Tamo su njegove prijateljice i prijatelji imali priliku upoznati me i čuti više o projektu iz prve ruke. Mnoga poznanstva stvorena u mjestu i trenu spomenute proslave postala su temelj za stvaranje ovog

¹⁷ Zajednica – skupina pojedinaca u kojoj je prisutan visoki stupanj povezanosti utemeljen na interesima, pravilima i običajima koje svi prihvaćaju; <https://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/#Z>, (31.08.2019.); termin kao takav, iako uvriježen, nije prikladan za LGBT+ osobe jer iste ne pripadaju nekoj krovnoj udruzi *per se* već se radi o pojedincima nekih zajedničkih karakteristika.

¹⁸ *FUBU* je američka tvrtka za hip hop odjeću. *FUBU* je kratica za „*For Us, By Us*“ (hrv: „Za nas, od nas“). Ista je dodatno popularizirana pjesmom *F.U.B.U.* pjevačice Solange na albumu *A Seat at the Table* (2016.)

¹⁹ Tomičić, Espi - kolega s faksa i prijatelj, aktivist za prava LGBT+ osoba, feminist, dramaturg, pjesnik.

²⁰ *Drag* podrazumijeva nošenje odjeće suprotnog spola.

projekta i uzročno-posljedično mi proširila krug poznanika i prijatelja. Od tog trenutka su svi koje sam fotografirao bili meni znane osobe ili njihovi prijatelji i poznanici. Tako sam imao „vezu“ sa svim fotografiranim osobama i niti jedna mi nije bila potpuni stranac. Upravo ta povezanost je omogućila da projekt ostane intimnijeg tipa bez otvorenog poziva za sudjelovanje. Sve je funkcioniralo na način direktnog kontaktiranja i preporuke. U istraživačkim metodama to se naziva ne-probabilističko uzorkovanje tehnikom „snježne grude“²¹.

Inzistiranje na prikazu života unutar četiri zida dolazi od želje za demistifikacijom našeg postojanja u privatnoj sferi. Poznajući kontekst, osoba prije gledanja fotografija ima određena očekivanja, a moja je namjera izvrnuti ih i prikazati nešto stvarno i očito iako zanemareno u diskursu o našim identitetima. Mi *spavamo, jedemo, radimo, tuširamo se, čitamo, spremamo, gledamo filmove i serije, kuhamo*, itd. Prikazujem ono s čime se poistovjećujem, s čime se svatko može poistovjetiti.



Slika 4., Pešun, Luka, *privatna arhiva*, 2017.

²¹ Tehnika se temelji se na početnom odabiru uskog kruga ljudi potrebnih karakteristika koji sami šire uzorak, upućujući na druge osobe. Od početnog manjeg broja osoba tražene populacije, uzorak se širi i narasta poput snježne grude. Rezultati mogu biti vrlo korisni jer nam dopuštaju uvid u vrlo male i specifične populacije.; Milas, Goran, *Istraživačke metode u Psihologiji i drugim društvenim znanostima 2.izdanje*, NAKLADA SLAP, Jastrebarsko, 2009.

Espi me također pozvao da sudjelujem na radionici Forum Teatra²² u organizaciji TransAid-a²³ koja se tematski bavila nasiljem nad LGBT+ osobama, s naglaskom na iskustva trans osoba. U sklopu iste radionice 2017. godine smo putovali u Podgoricu gdje se održavao Transpozijum IV²⁴, regionalni susret trans-, inter i rodno varijantnih osoba. Susret regionalnog opsega je bio iznimna prilika da se upoznam sa širokim dijapazonom termina, sudjelujem u raspravama sa stručnim osobama kao i polaznicima različitih rodnih identiteta, rodnih izražavanja, seksualnih orijentacija i spolnih varijacija. Naglasak susreta je bio na terminologiji vezanoj uz TIRV²⁵ osobe, njihovim iskustvima te se raspravljalo o svim „gorućim“ pitanjima u društvu poput – koji toalet bi trebale koristiti TIRV osobe. Ideja toaleta začuđujuće je aktualna ako uzmemo u obzir da su mnogi toaleti *unisex*²⁶ ili pak u zasebnim odvojcima koji dijele tek prostor za pranje i sušenje ruku. Ti prostori imaju privremenu ulogu olakšavanja fizičke nužde i uz njih se ne veže statistički zabrinjavajući broj prijestupa.

Prethodno ovom radu nisam bio osobito aktivan član LGBT+ zajednice te mi se želja za aktivizmom probudila kao oblik revolta u vrijeme referenduma *U ime Obitelji*²⁷ kojim je okaljan Ustav Republike Hrvatske zato što mu na samom početku garantirana jednakost svim građanima postala *mrtvo slovo na papiru*. Do tada sam mislio da *Pride* ne predstavlja mene te da su neke od akcija, poput plakata s fotografijom golih guzica (Slika 5), pretjerane. Uvidio sam da je otpor nužan oblik obrane pa sam se kao volonter pridružio inicijativi *Građani glasaju protiv*²⁸, iako je ishod referenduma održanog 1. prosinca 2013. godine bio predvidiv. Iako blatantno homofoban, referendum se tobože bavio pitanjem jezika i definicije riječi *brak*. Geslo građanske inicijative *U ime Obitelji* glasilo je „*brak = žena + muškarac, sve ostalo je nešto drugo.*“ Ovo „*nešto drugo*“ oblik je brisanja iz jezika. Zato je naredno poglavlje posvećeno važnosti jezika.

²² Augusto Boal osmislio je ovaj oblik eksperimentalnog teatra u svrhu osnaživanja potlačenih skupina. Osnovnu strukturu forum teataru čine *Opresor*, *Potlačeni* i *Neutralni* te intervencija publike u kasnijem izvođenju scena; <http://www.okvir.org/sta-je-forum-teatar/> (31.08.2019.)

²³ Trans Aid je udruga za promicanje i zaštitu prava trans, inter i rodno varijantnih osoba

²⁴ od 23. do 26. ožujka 2017. godine.

²⁵ TIRV je akronim za trans, inter i rodno varijantne osobe.

²⁶ Bez spolne razlike.

²⁷ Inicijativa s uspješno provedenim ciljem prikupljanja potpisa za raspisivanje referenduma kojim je u Ustav Republike Hrvatske unesena definicija braka kao isključivo života zajednica žene i muškarca.

²⁸ Građanska inicijativa otpora homofobnom referendumu.



Slika 5., Vaupotić, Darko, reklamna kampanja za Zagreb Pride, 2010.

3. Važnost jezika

Jezik oblikuje našu stvarnost. Način na koji ga koristimo i način na koji se uporabljiva da nas se opiše od strane drugih indikator je stanja u društvu i odraz kolektivne svijesti. U znanosti o znakovima koju nazivamo semiotika *označiteljem* se naziva materijalna manifestacija kao riječ ili vizualni elementi, dok je *označeno* tek asocijativni mentalni koncept koji vežemo uz označitelja.²⁹ Riječi koristimo da bi oblikovali misaone koncepte, a riječi koje dovodimo u međuodnos s njima utječu na način na koji ih percipiramo.

Kao primjer utjecaja jezika u stvarnosti navodim prilog koji je emitiran u Dnevniku Hrvatske Radiotelevizije u povodu smrti George Michaela³⁰, a u kojem se za istog navodi da je imao „život prožet alkoholom, drogom i homoseksualizmom“. Javnost je osudila način na koji je prilog sastavljen jer se istim implicira da su alkohol i droga bitne stavke života osobe javnosti

²⁹ Wells, Liz, *Fotografija: kritički uvod*, CLIO, Beograd, 2006.; str. 469

³⁰ Michael, George bio je iznimno popularan i višestruko nagrađivani pjevač, tekstopisac, humanitarna osoba...

poznate prvenstveno po glazbi te da imaju veze s njegovom (op.a. navodnom) homoseksualnošću odnosno s homoseksualnošću uopće?³¹

Nabrajati načine na koje se, nas, LGBT+ osobe degradira korištenjem jezika zahtijevalo bi daleko opsežniji rad te istim ne bih postigao cilj koji sam namjeravao postići predmetnim radom. Umjesto takvog pristupa odlučio sam se fokusirati na afirmativne načine korištenja jezika i ukazati na tendenciju promjene jezika u pojedinim segmentima s ciljem što šire uključenosti svih identiteta.

Ovdje bih se volio referirati na vrijeme kada naši identiteti nisu bili uspostavljeni u jeziku na načine na koje su danas, čemu nam kao dokaz služi i fotografija, poglavito – njezini nazivi. Diane Arbus s velikim interesom bilježi sve što je van granica društveno uspostavljenih normativa (Slika 6), nešto što će se kasnije konstituirati u jeziku kao *queer*. Ispod njenih fotografija homoseksualaca, transrodnih osoba i transvestita često nalazimo termit „ženski imitator“ što će kasnije naići na mnoge kritike unutar zajednice, poglavito zbog načina na koji prikazuje ove osobe, namjerno naglašavajući njihovu muškost.



Slika 6., Arbus, Diane, *A Young Man in Curlers at Home on West 20th Street*, 1966.

³¹ Autorica priloga je dobila opomenu kao posljedicu osude javnosti, izvor: <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/autorica-priloga-o-georgeu-michaelu-dobila-je-opomenu-nije-bilo-primjereno- reci-da-mu-je-zivot-bio-prozet-alkoholom-drogom-i-homoseksualizmom/5440683/> (31.08.2019.)

3.1. Queer Lingvistika

Queer je posuđenica iz engleskog jezika. U doslovnom prijevodu najbliža riječ bila bi joj „nastran“ iako postoje i druge poput čudan, stran ili bizaran. Pridjev "nastran" ponajviše odgovara značenju riječi *queer* jer ukazuje na nešto izvan norme, a ujedno i zbog konotacija oprečnosti s prirodnim, poželjnim i sl. Problem s hrvatskim prijevodom pojma *queer* nalazi se u činjenici „da on ima jednu aktivističku i svojevrsnu političku povijest upotrebe u (američkom) engleskom jeziku koji hrvatski prijevod "nastran" uopće nema.“³² Svojevremeno se pojam *queer* koristio kao pogrdan i imao je negativno značenje (u govoru mržnje je korišten načelno za muškarce). Krajem 20. stoljeća, *gay* i lezbijski aktivisti i aktivistice privajaju ovaj pojam za sebe i čitavu LGBT+ zajednicu. Povezivanje tog pojma s aktivizmom rezultiralo je gubljenjem negativnog značenja u tom pojmu. Čin prisvajanja kojim obilježena skupina počinje svjesno i namjerno upotrebljavati negativnim pojmom označeni referent, pogrdan epitet, u pozitivnom i suprotnom značenju u lingvistici se naziva jezična reklamacija i resignifikacija.³³ Ovo je paralelno onome što pokušavam napraviti u vizualnom diskursu kroz seriju fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“. Preuzimam frazu negativne konotacije koja se koristi kao oblik homofobnog odbacivanja i punim ju vizualnim prikazima pozitivnih i neutralnih primjera.

Mislava Bertoša navodi da je „promjena gramatičke strukture nužna za uspješnu dekonstrukciju jezične patrijarhalnosti.“³⁴ Napominje da binarni rodni model zapada nije jedini moguć, navodeći društveno priznavanje veće rodne raznolikosti mnogih neeuropskih kultura. „Jezična ponašanja osoba koja se ne uklapaju u zapadni binarni rodni model (...) te odnose jezičnog ponašanja i spolnosti predmetom su područja koje se, iako ne općeprihvaćeno, naziva *queer* lingvistikom.“³⁵

Bertoša navodi kako je „tradicionalni pojam „roda“ kao stalne uloge (koja se uglavnom poklapala sa spolom) sad već posve dekonstruirana u radovima Judith Butler.“³⁶ Butler je predložila novo poimanje roda koje je postalo jedno od ključnih ideja queer teorija; opisuje ga kao fluidan i nestalan performativan čin koji odbacuje spolne razlike kao odlučujuće za binarno ograničavanje rodnog identiteta. Valja dodati i kako Monique Wittig lingvistički termin roda

³² Bertoša, Mislava, *Od Monarhijske reklame do Queer Lingvistike: Semiološki i jezikoslovni ogledi*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2014., str. 160-161

³³ *Ibid.*, str. 161

³⁴ *Ibid.*, str. 147

³⁵ *Ibid.*, str. 155

³⁶ *Ibid.*, str. 146

navodi kao provođenje biološkog spola u jeziku.³⁷ Upravo je kultura, a ne biologija, ono što određuje sudbinu, dodaje Butler.³⁸

Raznolike kategorije i potkategorije razvile su „subkulturnu inventivnu jezičnu djelatnost, osmislile oblike i značenja koja odgovaraju njihovim jezičnim potrebama, prilagodile stara značenja, usvojile pogrdna značenja i stigme iz mainstreamskih kultura i subkultura, i "napunile" ih pozitivnim značenjem.“³⁹

Prakse koje nameću društvene norme i bilježe određena ponašanja kao prirodna i društveno poželjna u *queer* teoriji zovemo *heteronormativi*, dok postupke društva prema onima koji odstupaju od norme koja je prihvaćena zovemo *stigmatizacija*.⁴⁰ „Danas, međutim, internet donosi gej svijet u sve domove“⁴¹ i tako postaje platforma za komunikaciju s ljudima sličnima sebi bez obzira na udaljenost.

3.2. Performativ tzv. „outanja“

Nekad izjave ne opisuju samo akcije nego i jesu akcije, što ih čini performativnim rečenicama ili performativnim izjavama, ukratko „performativima“. Ovo je invencija J.L. Austina koji u govoru razlikuje *konstative*, koji mogu biti istiniti ili lažni te nam priopćuju određeno stanje stvari, od *performativa*, koji obavljaju radnje odnosno uzrokuju neku akciju. Ukratko, za performative to znači sljedeće: „izricanje jest činjenje.“⁴² Primjer takvog izricanja nalazim u *izlasku iz ormara*⁴³.

Izlazak, odnosno *outanje*, potrebno je zbog prešutnosti. „Ne postoji jedna nego više šutnji i one su sastavni dio strategija koje podržavaju i prožimaju govore“⁴⁴ tvrdi Foucault. Eve Kosofsky Sedgwick u svom kulturnom djelu *Epistemologija Ormara* tvrdi da je ormar, ili režim otvorene tajne, osnovni oblik postojanja za lezbijke i *gayeve* proteklog stoljeća. „Ormar je primarni oblik

³⁷ Wittig, Monique, *Hetero um i drugi eseji*, Lezbijska grupa Kontra, Zagreb, 2010., str. 70

³⁸ Butler, Judith, *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York, 1990., str. 8

³⁹ Bertoša, Mislava, *Od Monarhijske reklame do Queer Lingvistike: Semiološki i jezikoslovni ogledi*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2014., str. 146

⁴⁰ *Ibid.*, str. 160

⁴¹ Hekma, Gert, *Gej i lezbijski svijet: od osamdesetih do danas*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011., str. 339

⁴² Austin, J.L., *How to Do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford, 1962., str. 6

⁴³ U daljnjem tekstu ću koristiti kroatizirani anglizam *outanje* od *to come out (of the closet)*.

⁴⁴ Foucault, Michel, *Povijest seksualnosti I: Volja za znanjem*, Domino, Zagreb, 2013., str. 27

ugnjjetavanja *gay* osoba u ovom stoljeću.“⁴⁵, piše Sedgwick i dodaje kako D. A. Miller naglašava da tajnovitost funkcionira kao subjektivna praksa uspostavljenih suprotnosti između privatnog i javnog, unutarnjeg i vanjskog, subjekta i objekta. Na nekoj razini nitko od nas nije u potpunosti *out* i naša će otvorenost uvijek ovisiti o kontekstu, radi zaštite posla, naše privatnosti ili puke zaštite od neugodnosti. Iako život u tajnosti nije samo karakteristika LGBT+ osoba, svakako je temeljna karakteristika naših identiteta barem u nekim dijelovima života. Želja javnosti da otkrijemo ili sakrijemo naš identitet stavlja nas u poziciju nemogućeg plesa skrivanja i otkrivanja. Postojali su, a i dalje postoje, tendencije da se fraza *outanje* koristi za bilo koji oblik otkrivanja no ona se i dalje primarno veže za homoseksualno otkrivanje. „Za svako moderno pitanje seksualnosti, znanje/neznanje više je od jedne karike u metonimičkom lancu takvih binarnosti.“⁴⁶ Sedgwick dalje u tekstu koristi biblijski primjer Esther i njenog otkrivanja (op.a. *outanja*) kralju svog židovskog identiteta, no naglašava kako se, iako blizak i naizgled paralelan, vjerski identitet nikad ne dovodi u pitanje. Devetnaesto stoljeće označava se kao ono u kojem se homoseksualni identitet počeo smatrati stabilnim identitetom, naspram ranije pretpostavke da je zabranjen i izoliran genitalni čin. Ovu tvrdnju je među ostalim povjesničarima postavio Foucault.⁴⁷ Ono što Foucaulta zanima je i kako je priznanje „na Zapadu postalo jedna od najcjenjenijih tehnika za proizvođenje istinitog.“⁴⁸ Valja naglasiti kako Foucaulta manje zanimalo što seksualnost jest, a više kako ona funkcionira u društvu.⁴⁹

Ne postoji ni jedno društvo koje je apsolutno homoseksualno, pa čak ni na razini mikro zajednice, stoga je logičan zaključak da je svaka homoseksualna osoba svoj identitet izgradila u većinski heteroseksualnom, heteronormativnom i homofobnom okruženju. Posljedica takvog okruženja je da je svako *outanje* specifično, individualno i neusporedivo iskustvo čije je ishode nemoguće predvidjeti. Zato je društvena nevidljivost i dalje „najučestaliji model homoseksualne "integracije" (...) u kojoj se osobni identitet skriva, niječe ili iskrivljuje“⁵⁰. *Outanje* je proces, ne događaj *per se*. To je proces koji nikada potpuno ne završava.⁵¹

Vidljivost, kao konačna posljedica *outanja* ogleda se i kolektivno kroz mnoge akcije koje zajednica radi u svrhu postizanja iste, od kojih je najpoznatija *povorka ponosa* kolokvijalno

⁴⁵ Kosofsky Sedgwick, Eve, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley, 1990., str. 71

⁴⁶ *Ibid.*, str. 73

⁴⁷ Kosofsky Sedgwick, Eve, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley, 1990.

⁴⁸ Foucault, Michel, *Povijest seksualnosti 1: Volja za znanjem*, Domino, Zagreb, 2013., str. 54

⁴⁹ Spargo, Tasmin, *Foucault i queer teorija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 17

⁵⁰ D'Augelli, Anthony R., *Razvoj homoseksualnih osoba: Prilozi analizi života homoseksualnih osoba*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 1999., str. 163-164

⁵¹ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003.; str. 166

poznata kao *pride*. Takve akcije kroz dulji period vremena pokazuju velike pozitivne promjene u percepciji javnog mnijenja.

Kao neerotičan izraz homoseksualnosti u razvoju često se navodi ponašanje djece koje nije rodno istovjetno spolu kojem pripadaju. Žmak se u tekstu *Cure koji su dečki koji su cure*⁵² prisjeća uvreda koje je trpjela kroz djetinjstvo zato što je „izgledala kao dečko“ te navodi društveno uvjetovani sram zbog kojeg nije odgovarala na iste uvrede: „Nisam znala kako, nisam imala ni vokabular ni znanja koje sada imam. Nisam znala što znači *queer*, koja je razlika između roda i spola, što je normativnost, što binarnost. Nisam znala da postoje i drugi ljudi koji se osjećaju kao ja, da ih ima mnogo i posvuda.“⁵³

Jednu od najvažnijih uloga u samoosvještavanju igra poznavanje termina vezanih uz spolne i rodne identitete. Svjesni važnosti poznavanja terminologije, konzervativne struje žele utjecati na sadržaj kurikuluma djece u školama te, opravdavajući se neskladom takvog poučavanja sa svjetonazorom roditelja, lobiraju za potpuno izbacivanje svih termina i definicija koje smatraju „nepoćudnima“, onih koje bi „zbunjivale djecu“ koja na njih „nisu spremna“. „Razvoj osjećajnih sklonosti također bi se trebao smatrati razvojnim procesom koji traje tijekom cijelog životnog vijeka. Ovaj koncept zadaje udarac samoj biti stava o seksualnoj orijentaciji kao nečemu što se fiksira rano u životu.“⁵⁴ Pretpostavka je da se seksualni i afektivni osjećaji pojedinca u različitoj mjeri mogu mijenjati tijekom života. Također, „trebalo bi naglasiti, da su modeli razvoja homoseksualnog identiteta poput karata novoistraženog kontinenta: nepotpuni i simplificirani.“⁵⁵ Podrška je važna u ovom procesu razvoja identiteta i što je razina podrške veća to se manje iskazuju psihološke tegobe LGBT+ osoba koje daleko više emocionalne podrške dobivaju od prijatelja nego od obitelji.⁵⁶

Razlozi za coming out, otkrivanje svoje seksualne orijentacije drugima, uključuju unapređenje međuljudskih odnosa, poboljšanje psihičkog i fizičkog zdravlja, te promjenu društvenih odnosa. Coming out potvrđuje jedan od središnjih i sastavnih dijelova nečijeg identiteta, olakšava integraciju homoseksualnog identiteta s ostalim aspektima ličnosti i doprinosi osobnom osjećaju autentičnosti. Coming out omogućava otvorenost i iskrenost u međuljudskim

⁵² [Http://muf.com.hr/2017/06/20/girls-who-are-boys-who-are-girls/](http://muf.com.hr/2017/06/20/girls-who-are-boys-who-are-girls/) (20.06.2017.)

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ D'Augelli, Anthony R., *Razvoj homoseksualnih osoba: Prilozi analizi života homoseksualnih osoba*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 1999., str. 167

⁵⁵ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 162

⁵⁶ Kurdek, Lawrence A. i Schmitt, J. P. *Perceived Emotional Support from Family and Friends in Members of Homosexual, Married, and Heterosexual Cohabiting Couples*, u *Journal of Homosexuality* 14 (3-4), 1987.

*odnosima, poboljšava društveno i psihološko djelovanje, te smanjuje stres. Coming out predstavlja i politički čin kojim osoba nastoji promijeniti društvene stavove.*⁵⁷

Jasno je da anti-homoseksualna zadrtnost „potiče od prijetnje koje homoseksualci predstavljaju strukturama seksualne moći koja postoji u mnogim suvremenim društvima.“⁵⁸ Tome usprkos, „pokušaji da se dokaže da su homoseksualne veze "po sebi" nestabilne nikad nisu uspjeli.“⁵⁹ Veze heteroseksualnih i homoseksualnih parova općenito imaju slične probleme, izazove i aspiracije. Neki tim problemima pokušavaju doskočiti upuštanjem u nemonogamne, otvorene ili poliamorične veze (Slika 7). Osnove takvih veza u praksi zahtijevaju potpunu i jasniju artikulaciju želja i osjećaja i, za razliku od monogamnih, nemaju strukturu društveno uvjetovanih pravila i normi.



Slika 7., Pešun, Luka, iz serije fotografija „Radite to u svoja četiri zida“, 2019.

⁵⁷ Herek, Gregory M., *Self-Disclosure, Intergroup Contact, and Heterosexuals' Attitudes Toward Lesbians and Gay Men*, u Herek, G. M., Jobe, J. i Carney, R. (ur): *Out in Force: Sexual Orientation and the Military*, University of Chicago Press, Chicago, 1996., str. 13

⁵⁸ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 182

⁵⁹ *Ibid.*, str. 178

3.3. „Radite to u svoja četiri zida“

Susret s homofobnim izjavama od koje su neke postale učestale poput: „*Radite to u svoja četiri zida*“, jedan su vid korištenja jezika kako bi se marginalizirane skupine gurnule još dublje na marginu društva, u samo nepostojanje. Iako se koristi kolokvijalno, ovaj frazem nalazimo i u političkom obraćanju narodu od strane osobe na visokoj poziciji vlasti.⁶⁰ Analiza svake riječi zasebno rezultira otkrićem načina kojima homofobija u jeziku egzistira bez da se njeno nasilje čini očitim. U „*radite to*“ implicira se radnja koja se ne definira, za pretpostaviti je da se radi o intimnim odnosima iako agenda LGBT+ pokreta nikad nije bila da se oni izvode u javnosti. Značajno je korištenje zamjenice „*to*“ koja je jednako neodređena, no ovaj puta u njoj je implicitno gađenje. Kada u govoru nešto označavamo zamjenicom, a ne imenicom, izbjegavamo direktno adresirati subjekt o kojem govorimo. Koristeći zamjenice distanciramo se od subjekta o kojem govorimo i time ostavljamo dojam da se govori o nečemu što je sramotno, zabranjeno ili bi moglo izazvati nepoželjne reakcije neposredne okoline.

Drugim dijelom krilatice „*u svoja četiri zida*“ radnja se smješta u prostor te se određuje vlasništvo istog, ali se postavlja pitanje o kojem prostoru je riječ. U vremenu u kojem se većina mlađe populacije, a pogotovo marginalne grupe uz koje se često i neopravdano povezuje problematično ponašanje, rješavanje stambenog pitanja svakodnevna borba, ova krilatica dobiva ironični kontekst u širem društvenom smislu. Ujedno je krilatica neuvjerljiva iz uže perspektive LGBT+ grupe kojima su hetero-normirani prostori nesigurni - zajednički prostori poput klubova mogu doživjeti napad koji može nanijeti direktnu, materijalnu štetu osobama LGBT+ spektra te posrednu, nematerijalnu štetu kroz nedostatak osude napada cijele javnosti ili kroz relativizaciju napada i izvrtanje istine o napadu neutemeljenim tvrdnjama da se radilo o sukobu između njih samih.⁶¹

Što je to „*to*“ što LGBT+ osobe rade primarni je fokus mog interesa? Nekim radnjama unutar prostora doma dao sam vizualni odgovor u fotografskoj seriji koja je nazivom označena ovom, na našim prostorima često ponavljanom, krilaticom *radite to u svoja četiri zida*. Radnje su namjerno dio svakodnevice i ne odgovaraju tzv. „heteroumnim“ pretpostavkama dok kontekst fotografija možemo iščitati u nazivu serije i elementima sadržanima unutar slike (Slika 8). Više o tome bit će napisano u zadnjem poglavlju.

⁶⁰ <https://www.telegram.hr/price/znete-onu-karamarkovu-recenicu-o-slobodi-govora-u-svoja-cetiri-zida-izgleda-da-je-sve-vise-zivimo/> (15.09.2019.)

⁶¹ <https://www.vecernji.hr/vijesti/napad-suzavcem-na-gej-klub-koji-to-zapravo-nije-1149937> (06.09.2019.)



Slika 8., Pešun, Luka, iz serije fotografija „Radite to u svoja četiri zida“, 2019.

4. Povijest i razvoj queer identiteta

*"Formiranje identiteta može se znatno pojednostaviti ako o njemu promišljamo kao o procesu samoetiketiranja - osoba prihvaća da joj se prilijepe određena etiketa."*⁶²

Od Foucaulta nadalje baštiniamo spoznaju odnosa moći koju *queer* teorija i *queer* lingvistika nikada ne zaboravljaju: „spolne ideologije i identiteti uvijek se opisuju i tumače u relaciji prema odnosima moći.“⁶³ *Queer* teorija ima svojevrsnu anti-identitetsku poziciju koja smatra da identiteti nisu fiksni već nestalni, promjenjivi i fluidni, a neosporivo je i da su povijesno i društveno konstruirani. Dio identiteta je rod, a rod je performativan. Performativno nije istoznačno izvođenju. Pa što onda performativnost roda znači? Judith Butler tvrdi sljedeće: „Da

⁶² Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 159

⁶³ Bertoša, Mislava, *Od Monarhijske reklame do Queer Lingvistike: Semiološki i jezikoslovni ogledi*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2014.; str. 165

bi nešto bilo performativno znači da proizvodi niz efekata. Mi se ponašamo, hodamo i pričamo na načine koji učvršćuju impresiju bivanja muškarcem ili ženom.“, nastavljaajući: „Ponašamo se kao da je bivanje muškarcem ili bivanjem ženom zapravo interna realnost ili nešto što je jednostavno istinito u vezi nas, činjenica u vezi nas, to je zapravo fenomen koji se producira sve vrijeme i reproducira sve vrijeme, tako da reći da je rod performativan je reći da nitko zbilja nije nekog roda od početka.“⁶⁴ Identitetu pristupam kroz prizmu roda koju je postavila Judith Butler, što se u mom fotografskom radu očituje u obliku namjernog izbjegavanja naglašavanja roda kroz odjeću, pozu, a poglavito kroz nazive i opise fotografija koji su iz tog razloga odsutni. Svaka osoba ima pravo, slobodu i prostor u bilo kojem trenutku života promijeniti bilo koju stavku sebe. Bate navodi da je svijet ovakav jer tako izgleda, ali dodaje kako može izgledati i drugačije „ovisno o tome kako ga se fotografira“.⁶⁵

U odsustvu slobode izražavanja jezikom nastaje cijeli sustav vizualnog znakovlja s ciljem međusobnog raspoznavanja one skupine koja je upoznata sa značenjem koje nosi referent na osobi, svojevrsni „neverbalni pojmovnik“ unutar modnog sistema različite identitetske skupine, a „uloga tih znakova bila je zadržati dimenziju nevidljivog“.⁶⁶ Hal Fischer 1977. godine stvara seriju fotografija *Gay Semiotics* popraćenu tekstualnim objašnjenjima koja se može opisati kao najraniji vizualni leksikon gay obilježja (Slika 9). *Gay* semiotika prepoznata je kao jedno od prvih konceptualnih djela koja jezik strukturalizma i lingvistike unosi u fotografsku praksu. Inspiraciju za stvaranje iste dobio je iz osobnog iskustva života u životopisnim gay zajednicama San Francisca. Iako su fotografskom estetikom vrlo formalne, ove fotografije protkane su humorom, referirajući se na slike iz udžbenika, reklamne fotografije i fotografije Augusta Sander.⁶⁷ Elementi raspoznavanja bili su džepna maramica, ključevi, naušnica, a njihovo značenje ovisilo bi o boji i lokaciji ovog predmeta. Ovaj rad izložen je u sklopu grupne izložbe *Photography and Language* u kojoj su umjetnici, iako van nekog formalnog pokreta, ispitivali odnos jezika i slike. Fotografije su proširivali tekstem kako bi vidjeli načine ka koji tekst proširuje, reinterpretira ili stvara proturječje u odnosu na sliku. Koristeći se principima semiotike proučavali su kako nastaje značenje i kako se ono komunicira putem znakova u odnosu označitelja i označenog.⁶⁸

⁶⁴ <https://youtu.be/Bo7o2LYATDc> (02.09.2019.)

⁶⁵ Bate, David, *Photography – The Key Concepts*, Berg, Oxford, 2009., str. 30

⁶⁶ Čuljak, Ivana, *Kultura gej kodova – putevi identifikacije*, iz *(NE)VIDLJIVI TRAGOV I JEDNE POVIJESTI*, queerANarchive, Split, 2017., str. 17

⁶⁷ <https://www.gaysemiotics.com/gay-semiotics> (16.09.2019.)

⁶⁸ <https://www.moma.org/collection/works/229413> (16.09.2019.)



Slika 9., Fischer, Hal, *Handkerchief*, Iz serije fotografija *Gay Semiotics*, 1977.

4.1. Ružičasti Trokut

Progon homoseksualaca u nacističkoj Njemačkoj dolaskom Hitlera na vlast promijenila je živote mnogih homoseksualaca. Do dolaska nacionalsocijalističke njemačke radničke stranke se činilo da stvari izgledaju dobro, a onda su dotad dostupna i mnogobrojna mjesta za okupljanje, časopisi, znanstvene publikacije, organizacije zatvarani, svi njihovi tragovi uništavani, a sve osobe koje se moglo dovesti u vezu s homoseksualnošću su hapšene i ucjenjivane da prijave svaku osobu za koju znaju ili sumnjaju da je homoseksualna, uz lažna obećanja o smanjenju kazne. Kako su antihomoseksualne predrasude društva dovele do sustavne identifikacije, hvatanja i ubojstava homoseksualaca u holokaustu? Jezikom.

„Riječi kao što su *inferioran*, *abnormalan* i *degeneriran*, opetovano su se pojavljivale u novoj politici i novim zakonima koji su se bavili ovim skupinama. Jednom kad su na ovaj način

dehumanizirani, "eliminiranje" tih skupina postalo je moralno prihvatljivo.⁶⁹ Ove promjene u jeziku događaju se kao postupni proces i nerijetko kao takve prolaze ispod radara većine. Zbog opasnosti od nezapažanja ključno je da su načini na koje se u jeziku opisuju osobe LBGT+ spektra (ili druge skupine koju društvo gura na marginu) moraju biti pod stalnim povećalom, a čemu bi trebao doprinijeti i ovaj rad.

Prvi i najpoznatiji iskaz homoseksualca koji je preživio nacističke koncentracijske logore je knjiga *Die Männer mit dem rosa Winkel (The Men With the Pink Triangle)*⁷⁰ autora pod pseudonimom Heinz Heger⁷¹. U svojim memoarima pisanim iz prvog lica prisjeća se poziva u Gestapov stožer u Beču dok je bio 23-godišnji student. Pretpostavljajući da je pozvan kako bi ga ispitali o antinacističkim aktivnostima na fakultetu, ostao je zatečen Gestapovom optužbom da je tetka, homoseksualac. Protiv njega je kao dokaz korištena fotografija s posvetom na poleđini, inače učestala praksa iskaza pažnje tog vremena, poslana kao razglednica. Niti fotografija, niti natpis nisu sadržavali išta što bi predstavljalo dokaz homoseksualnosti, ali posveta '*Mom prijatelju Fritz u čast vječne ljubavi i najdublje odanosti!*' je bila dovoljna da ga se uhiti i osudi na šest mjeseci zatvora. Prije nego što je izvršio kazni zatvora, promijenio se zakon i Heinz biva poslan u koncentracijski logor. Kao oblik identifikacije zatvorenika u logorima nacisti su osmislili sustav obilježavanja u obliku raznobojnih trokuta ušivenih na uniformama. Ružičasti trokut bio je namijenjen za homoseksualce (Slika 10). Zapisi i svjedočanstva govore da su homoseksualci bili na dnu hijerarhije logora, te su proživljavali jednaku torturu kao i ostali zarobljenici: *brutalno nasilje od zaštitara, glad, bolest, izrabljivanje radom*⁷², a spominju se i „medicinski eksperimenti“ nacističkih liječnika. Iako je Heinz oslobođen dolaskom savezničkih vojnika, to oslobođenje nije obilježilo kraj njegove borbe za preživljavanje, kao ni borbe drugih homoseksualnih osoba koje su preživjele nacističke logore, zato što je paragraf 175 članka Kaznenog zakona Njemačke koji je osuđivao istospolnu seksualnu vezu ostao na snazi i nakon pada nacističke sranje (paragraf se ukida tek 1969. godine). Žrtve nacističkog režima koje su to postale zbog svoje homoseksualnosti nisu dobile pravo na odštetu poslije II. svjetskog rata za razliku od osoba stradalih zbog drugih osnova poput vjere ili rase. Odredbe propisa na temelju kojeg se homoseksualnost kažnjavala, a koja je i nakon pada nacizma ostala nepromijenjena, rezultirala je smrću oko 50.000 ljudi te daleko većim brojem osoba koje su uhićene i zatvorene. Zbog straha od progona sve više ljudi je brisalo

⁶⁹ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 198

⁷⁰ *Muškarac s ružičastim Trokutom*.

⁷¹ Josef Kohout 1915. – 1994.

⁷² <https://youtu.be/kj-wGkcyTL8> (05.09.2019.).

tragove svoje homoseksualnosti i danas jedva imamo materijalnog dokaza o njihovom sustavnom progonu. Holokaust je na žalost samo jedno poglavlje u dugoj povijesti progona homoseksualaca.⁷³ U same koncentracijske logore poslano je „između 5 000 i 15 000 homoseksualaca, gdje je većina umrla u stravičnim uvjetima.“⁷⁴



Slika 10., CORBIS/Corbis—Getty Images, *Homoseksualni zarobljenici u koncentracionom logoru Sachsenhausen, noseći ružičaste trokute na uniformama, natjerani od strane nacističkih stražara da marširaju na otvorenom 19. studeni 1938., 1938.*

4.2. Medikalizacija identiteta

Tema identiteta iz perspektive medicine je namjerno izbjegnuta odnosno svedena na minimum ovom radu. Valja napomenuti da su „medicinske i psihijatrijske teorije više od bilo kojeg drugog čimbenika doprinijele, prema terminologiji Michela Foucaulta, 'specifikaciji' homoseksualnosti.“⁷⁵ Možda ni jedna grana medicine nije napravila toliko inicijalne štete kao psihijatrija. Ironično, ona danas služi mnogima u vlastitoj afirmaciji, no homofobi će rado izvlačiti podatke iz prošlosti u želji da revitaliziraju pobijene ideje o homoseksualnosti kao

⁷³ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 199-201

⁷⁴ Tamagne, Florence, *Homoseksualno doba, 1870. do 1940.*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011., str. 193

⁷⁵ *Ibid.*, str. 167

bolesti. Od glavnog značaja za objektivniji pristup homoseksualnosti bilo je uklanjanje homoseksualnosti s popisa duševnih bolesti iz trećeg izdanja utjecajnog medicinskog priručnika *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM III) koje je Američko udruženje psihijatarata (American Psychiatric Association) učinilo tek 1976. godine.⁷⁶

Velika prekretnica za transrodne osobe dogodila se 2018. godine kada je Svjetska zdravstvena organizacija (World Health Organization) izostavila transrodnost s popisa mentalnih bolesti u svojoj publikaciji *International Classification of Diseases* (ICD).⁷⁷ Mediji su također odigrali važnu ulogu kada su počeli pridavati pozornost transrodnim osobama, počevši s transrodnom djecom: 2013. godine novinarka Barbara Walter u reportaži za televizijsku kuću ABC News upoznaje Jazz Jennings, djevojčicu od jedanaest godina i prikazuje stare snimke tada šestogodišnjeg Jazza. Tranzicija Jazz Jennings je jedna od prvih ranih, dokumentiranih tranzicija, a njeno je emitiranje putem popularnog televizijskog kanala izazvalo žustru javnu raspravu.⁷⁸ Par godina kasnije, 2016. godine, medijska kuća National Geographic posvećuje cijeli broj temi roda i kako ga se poima diljem svijeta, a na jednoj od naslovnica njihovog istoimenog časopisa postavljaju sliku trans djevojčice Avery Jackson (Slika 11). Navedenu tematiku koja se obrađuje u časopisima popraćuje dokumentarni film⁷⁹ u kojem javnost ima priliku upoznati ljude i njihove specifične situacije iz prve ruke, uključujući iskaze *intersex*⁸⁰ osobe koja zagovara prestanak nepotrebnih kirurških zahvata na djeci čija spolna obilježja ne odgovaraju strogim rodnim podjelama.

Ekstenzivno bavljenje poimanjem roda ponovno je utrnulo 2018. godine kao odgovor na političku klimu.⁸¹ Slučaj Mokgadi Caster Semenya, dvostruke olimpijske pobjednice u trčanju, podigao je mnogo prašine kada joj je IAAF⁸² zabranila daljnje sudjelovanje u trčanju jer se pri

⁷⁶ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 178

⁷⁷ <https://time.com/5596845/world-health-organization-transgender-identity/> (05.09.2019)

⁷⁸ <https://youtu.be/bjw3s85ecxm> (07.09.2019.)

⁷⁹ National Geographic, *Gender Revolution: A Journey with Katie Couric*, 2017.

⁸⁰ Intersex opći izraz koji se koristi za različita stanja u kojima je osoba rođena s reproduktivnom ili seksualnom anatomijom koja ne odgovara tipičnim definicijama ženskog ili muškog. Karakteristike spola (uključujući uzorke genitalija, gonada i kromosoma) ne odgovaraju binarnim predodžbama spola. Interseks je krovni termin za široki raspon prirodnih tjelesnih varijacija. U nekim slučajevima obilježja su vidljiva pri rođenju, dok nekad postanu očita tek u pubertetu. Neke intersex varijacije na razini kromosoma mogu ostati u potpunosti fizički neprimjetne. Prema riječima stručnjaka, između 0,05% i 1,7% populacija se rađa s interseksualnim osobinama – gornja procjena je slična broju ljudi s crvenom kosom. Biti intersex odnosi se na biološke spolne karakteristike, a razlikuje se od seksualne orijentacije osobe ili spolnog identiteta. Osoba koja je intersex može biti heteroseksualna, *gay*, lezbijka, biseksualna ili aseksualna i može se identificirati kao žensko, muško, oboje ili nijedno. *Izvor*: <https://www.unfe.org/wp-content/uploads/2017/05/UNFE-Intersex.pdf> (08.09.2019.)

⁸¹ <https://www.nationalgeographic.com/magazine/2017/01/how-science-helps-us-understand-gender-identity/> (07.09.2019.)

⁸² International Association of Athletics Federations (hrv. Međunarodni atletski savez).

provjeri spola utvrdilo da je *intersex*, točnije da ima sindrom djelomične neosjetljivosti na androgene. Drugim riječima, ispostavilo se da je Mokgadi Caster Semenya fenotipski žensko, ali s „muškim“ kromosomima XY, da je medicinski potpuno zdrava osoba, no da ima netipično visoku razinu testosterona za ženu koji njeno tijelo prirodno proizvodi. Iako je njen slučaj bio pokriven svim medijima svijeta, jako malo ljudi je adekvatno informirano ovoj temi.



Slika 11., Hammond, Robin, naslovnica časopisa *National Geographic*, 2017.

Pogubnost odnosa medikalizacije termina i tijela stvarnih osoba koja ti termini opisuju očituje se u mnogim primjerima. Možda najpoznatiji je onaj Davida Ramiera na kojem se vršio medicinski eksperiment odnosa *nature vs nurture*⁸³ nauštrb njegovog fizičkog i mentalnog zdravlja. Rođen kao zdrav dječak, na preporuku doktora nakon medicinske greške, odgajan je kao djevojčica. Svijest o njegovoj rodnoj nepripadnosti pojavila se između devete i jedanaeste godine života, a s petnaest je napravio tranziciju kako bi živio kao muškarac.⁸⁴ Saznavši za ovaj slučaj na satu psihologije u srednjoj školi shvatio sam koliko je važan interni osjećaj sebe sama koji ni priroda ni odgoj ne mogu u potpunosti zatomiti ili promijeniti. Zaključio sam „da su

⁸³ Hrv. *priroda vs odgoj*.

⁸⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/David_Reimer (02.09.2019.)

psihičko iskustvo bivanja muškarcem ili ženom i psihičko iskustvo toga da nekog privlače muške ili ženske osobe, odvojeni fenomeni i da mogu postojati u svim kombinacijama.“⁸⁵ Najviše o nama možemo reći mi sami.

Svoj osvrt o tome dala je i Monique Wittig kazavši da: „Moć koju znanost i teorije imaju da djeluju materijalno i stvarno na naša tijela i umove nije apstraktna, čak i ako je diskurs koji je proizvodi apstraktan. To je jedan od oblika dominacije, njezin izričaj. Ili, radije, jedna od njenih primjena. Svima je potlačenima poznata ova moć i protiv nje su se u nekom trenutku morali boriti. To je ona moć koja kaže: nemate pravo na govor jer vaš diskurs nije znanstveni ni teorijski, na krivoj ste razini analize, miješate diskurs i stvarnost, vaš je diskurs naivan, ne razumijete ovu ili onu znanost.“⁸⁶

Da svijest o vlastitom identitetu nema uvijek sretan epilog možemo vidjeti na lokalnom primjeru Ane Dragičević. Okrutnost njezinih roditelja, u nemogućnosti da je prihvate kao lezbijku, završila je njenom prisilnom hospitalizacijom u šesnaestoj godini. Pod lažnom dijagnozom ovisnosti bila je hospitalizirana pet godina tijekom kojih je doživjela razne oblike torture (samica, vezanje luđačkom košuljom, nepotrebne i prekomjerne terapije injekcijama i lijekovima, stalno fizičko, psihičko i emocionalno nasilje osoblja)⁸⁷. Da nije bilo jednog savjesnog liječnika, dr. Dragana Lovrovića, tko zna bi li i kada izašla na slobodu. Veliku ulogu igrale su i novine *Novi List* koje su inicijalno izvještavale o brojnim nepravilnostima psihijatrijske bolnice Lopača zbog čega je ovaj slučaj došao na svijetlo dana, a Ana na slobodu. Uslijedio je povećani interes javnosti te su gotovo svi mediji pratili rasplet ove priče. O njenom iskustvu snimljena su tri dokumentarna filma: *Bolesno* (2015) (Slika 12) i *4. majmun* (2013) kojima je redatelj Hrvoje Mabić, te *Zašto* (2009) nastao za potrebe HRT-a, a u kojemu je redateljica Ljubica Janković Lazarić. Pravda je donekle zadovoljena osudom odgovorne specijalistice psihijatrije Mirjane Vulin⁸⁸, no prakse „reparativne terapije“ (poznate i kao „konverzivne terapije“) još uvijek postoje u svijetu. „Averzijska terapija“ osobito je agresivan oblik metode koji čak i „reparativna terapija“ odbacuje. „Takozvana „averzijska terapija“ bila je program bihevioralne stimulacije čiji je cilj bio potaknuti osobu da se oduči od seksualne devijacije (ili da je barem ne izražava), a seksualna se devijacija pak pripisivala nezdravim

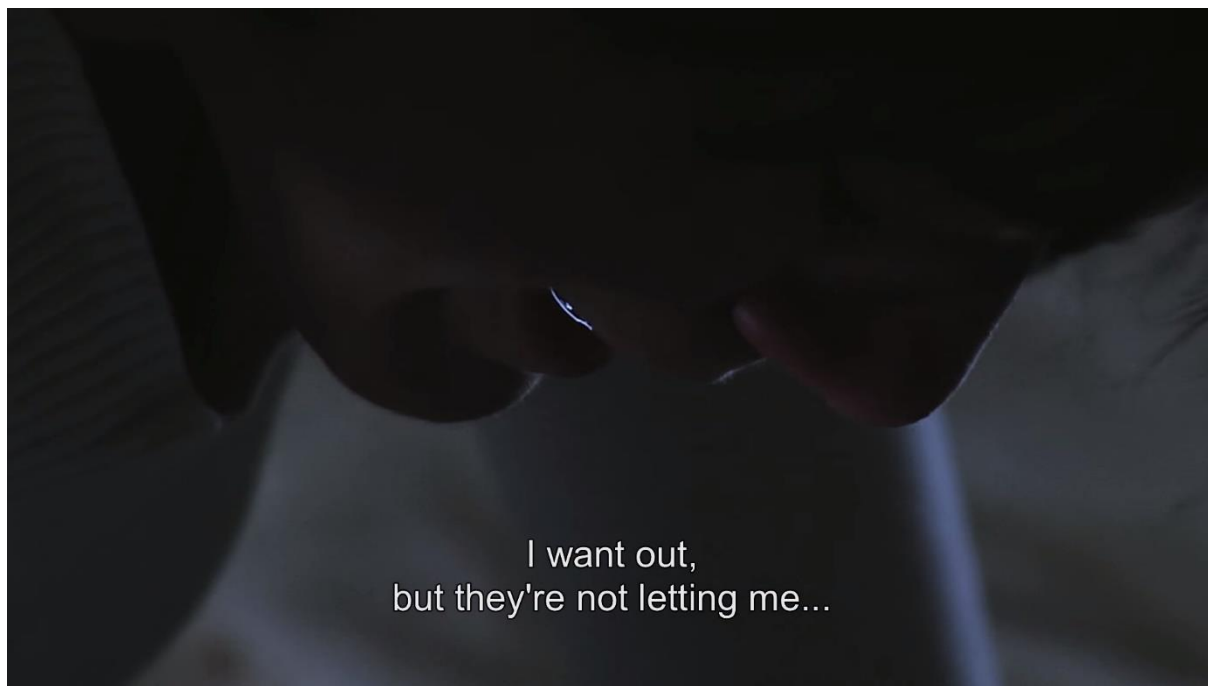
⁸⁵ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 175-176

⁸⁶ Wittig, Monique, *Hetero um i drugi eseji*, Lezbijska grupa Kontra, Zagreb, 2010., str. 23

⁸⁷ <http://www.novolist.hr/Vijesti/Rijeka/ISPOVIJEST-ANE-DRAGICEVIC-U-Lopaci-Mi-Je-Upropastena-Mladost.-Voljela-Bih-Da-Mi-Netko-Izbrise-Sjecanja-Na-Tu-Torturu> (03.09.2019.).

⁸⁸ <https://www.crol.hr/index.php/component/tags/tag/2031-ana-dragicevic> (03.09.2019.).

obiteljskim odnosima.“⁸⁹ Pretpostavka odgoja i obiteljske uloge u stvaranju homoseksualnog identiteta u potpunosti je znanstveno odbačena.⁹⁰ Ovi pokušaju promjene naših identiteta iznimno su opasni jer „zazivaju autoritet religije i znanosti kako bi svoje nedokazane metode učinili pravomoćnima, ugnjetavajući svoje žrtve.“⁹¹



Slika 12., Mabić, Hrvoje, *screenshot* iz filma *Bolesno*, 2015.

4.3. Homofobija i njena internalizacija

U tijeku stvaranja fotografske serije „*Radite to u svoja četiri zida*“ nisam mogao fotografirati neke partnerske odnose zbog toga što jedan od partnera nije otvoreno *out*. Osim homofobne okoline i stvarne prijetnje od alijenacije u obitelji i društvu, razlog se često može pronaći u vidu

⁸⁹ Rizzo, Domenico, *Javne sfere gej i lezbijske politike nakon Drugog svjetskog rata*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011., str. 197

⁹⁰ Poriijeklo ideje da se ponašanje roditelja krije u korijenu svake homoseksualnosti potječe iz knjige Irvinga Biebera, *Homosexuality: A Psychoanalytic Study of Male Homosexuals* (New York: Basic Books, 1962) koja je ovom neutemeljenom tvrdnjom prouzročila mnoge krize od kojih se mnoge nastavljaju i danas jer je ova pretpostavka postala dio kolektivnog „znanja“. Iscrpne studije Bella i Weinberga iz 70-ih zaključile su da "se ne može izdvojiti naročit fenomen obiteljskog života ... kao specifično posljedica po homoseksualni ili heteroseksualni razvoj."; iz Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 191

⁹¹ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 182

internalizirane homofobije⁹². „Homonegativnost je do te mjere proširena u našem društvu, da je internalizacija homofobije nešto što mnogi autori smatraju normativnim razvojnim događajem, pri čemu gotovo svaka homoseksualna osoba tijekom svoje rane razvojne povijesti usvaja negativne stavove o homoseksualnosti.“⁹³ Većina LGBT+ osoba barem kratko prolazi kroz razdoblje kognitivne disonance i značajne psihičke gimnastike prije nego prihvate sebe ili, u najmanju ruku, razviju snošljivost prema etiketi koja ih opisuje.⁹⁴ U ovom procesu samoprihvatanja vrlo je važno upoznavanje drugih ljudi iz zajednice. Katalizator u tome može biti ljutnja i prkos koje su u mom slučaju dokinule praksu mikroaktivizma i pobudile interese za radikalnije suočavanje s homofobijom. Veća otvorenost o vlastitom identitetu oslobodila me, kao i mnoge druge, psihičke energije koja se trošila na mehanizme auto-cenzure. Povećanje sreće i zadovoljstva učestala je posljedica tzv. *outanja* te često motivacija pri samom činu koji nikada nije konačan, već je kontinuirani proces koji se stalno iznova ponavlja na različitim instancama bivajući lakši svakom transgresijom.

Homofobija se uči od najranije dobi života, a „najstariji i najsnažniji izvor odbacivanja homoseksualnosti (...) jest religija“⁹⁵ koja je mnogima okosnica odgoja. Stoga je iznimno bitna socijalizacija sa „sebi sličnima“ kako bi se dokinule prakse auto-negativnosti. Barbara Smith kaže kako: „Samo utjecaj gej i lezbijskog aktivizma na javnu svijest može donijeti stvarni društveni napredak“, dodajući kako se to može dogoditi onda „kada sam obrazovni sustav zauzme anti-homofobični stav.“⁹⁶ Ona međusobno povezuje sustave ugnjetavanja, čije je različite vidove diskriminacije kao crkinja, lezbijka, feministica i aktivistica upoznala na vlastitoj koži. Primjećuje kako je posljednje ugnjetavanje koje treba spomenuti upravo homofobija, dodajući i kako se ne shvaća ozbiljno niti odlazi, što može biti fatalno za one koji ju doživljavaju. Stvar postaje dodatno kompleksnija time što homoseksualci nisu skupina čiji je „identitet jasan od rođenja.“⁹⁷ Navodi da se riječ *gay* asocira s muškarcima bijele rase, iz srednje ili više klase društva. Ovakvo shvaćanje dodatno marginalizira one osobe koje su k tome „žene i ljudi druge boje i radničke klase i siromašni, invalidi i stari.“⁹⁸ Ovi oblici učenja

⁹² Sklop negativnih stavova i osjećaja prema homoseksualnosti u drugih osoba i prema homoseksualnim osobinama u sebi, prema: Shildo, Ariel, *Internalizirana homofobija*, u Greene, B. i Herek, M. G.: *Psihologija muške i ženske homoseksualnosti*, Jesenski i Turk, Zagreb, 1999., str. 227

⁹³ Shildo, Ariel, *Internalizirana homofobija*, u Greene, B. i Herek, M. G.: *Psihologija muške i ženske homoseksualnosti*, Jesenski i Turk, Zagreb, 1999., str. 227-228

⁹⁴ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 159

⁹⁵ Hekma, Gert, *Gej i lezbijski svijet: od osamdesetih do danas*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011., str. 347

⁹⁶ Smith, Barbara, *Homophobia: Why Bring It Up?*, u Ablove, Henry, ur., Barale, Michele Aina, ur., Halperin, Davi M., ur., *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, New York, 1993., str. 99

⁹⁷ *Ibid.*, str. 100

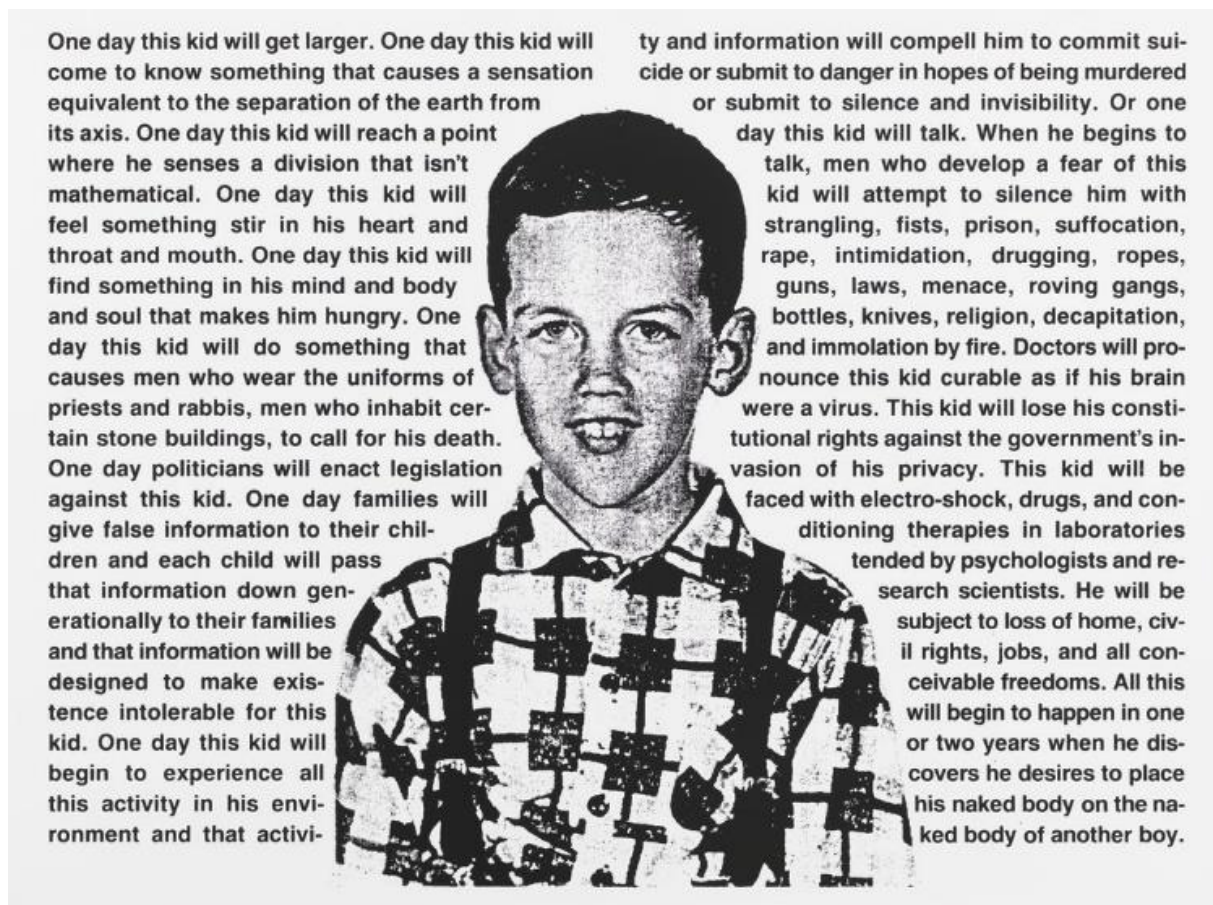
⁹⁸ *Ibid.*, str. 101

primjetni su na svim razinama, dok su prema Smith škole „stvarni kotlovi homofobnog mišljenja“, a trenutna politička klima osigurava da tako i ostane. Možda postoji drugi pristup ovom „bojnom polju“. David M. Halperin predlaže analizu ljubavi u poimanju *gay* i lezbijskih identiteta, tvrdeći da upravo ona nadilazi identitet. Ljubav po njemu ima *queer* elemente i on je vidi kao nešto što ne spada ni u okvir normi ni kanon perverzija.⁹⁹

David Wojnarowicz umjetnik je koji se vrlo ekstenzivno i aktivno bavio odnosima moći unutar društva, stalno kritizirajući korporativnu pohlepu uz neprekidno prozivanje vlade koja je svojim ignoriranjem krize nemjerljivo doprinijela širenju AIDS-a. Svoja iskustva, opservacije i kritike implementirao je u svoje radove, koji su nakon smrti dugogodišnjeg mentora i ljubavnika Petera Hujara, te nakon spoznaje da je i sam zaražen HIV-om, postali eksplicitnije aktivistički i politički nastrojani. Wojnarowicz je bio jedan od najaktivnijih umjetnika njujorške scene u vrijeme AIDS-a. U svom radu *Untitled (One Day This Kid...)* (Slika 13) koristi fotografiju sebe iz djetinjstva pišući tekst iz današnje perspektive. Fotografija se nalazi u centru i onemogućava nam da tekst gledamo bez ideje na koga se odnosi. Također se događa zanimljiv trenutak u kojem o odrasloj osobi gledamo kroz prizmu djeteta koje prethodi tom turbulentnom odrastanju. Na ovaj način Wojnarowicz uspijeva staviti proces homoseksualne samoidentifikacije u perspektivu. Homofobija djeluje na svim razinama društva, politike i religije te utječe na načine na koja naša tijela operiraju, na načine na koje se odnosi prema nama i našim tijelima. Iz osobne perspektive prenosi učestale probleme razvoja *gay* identiteta, poput suicidalnih misli, velike količine fizičkog i psihičkog nasilja, medikalizacije seksualnog identiteta i medicinskih eksperimenata koji iz današnje perspektive više izgledaju kao oblik mučenja. Njegov interes je micanje tema privatnog u prostor javnog. Otuđenje je česta tema njegova rada, iako ju često prenosi romantično, bazira ju na činjenicama. Njegovi počeci u poeziji vidljivi su u svim medijima koje je koristio, valja napomenuti, vrlo anti-akademske tehnikama poput slikanja u spreju, korištenje šablona, kolaža.¹⁰⁰

⁹⁹ Halperin, David M., *Queer Love*, *Critical Inquiry* 45, no. 2, zima 2019., str. 396-419

¹⁰⁰ <https://www.nytimes.com/2018/07/12/arts/design/david-wojnarowicz-review-whitney-museum.html> (16.09.2019.)



Slika 13., Wojnarowicz, David, *Untitled (One Day This Kid...)*, 1990.

4.4. Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj

Povijest osoba LGBT+ spektra nije imala mogućnosti i slobode biti dokumentirana i čuvana na način na koji su to bile neke druge povijesti, ponajviše one u vezi s državnim i nacionalnim sustavima. Iznimno je važno da se sačuva i zabilježi svaki trag koji ukazuje na postojanje zajednica LGBT+ spektra i oblika u kojima su se očitovale.

Istraživanja o povijesti homoseksualnosti u Hrvatskoj gotovo da i nisu postojala. Čitave generacije su svoju homoseksualnost živjele i skrivale u vrijeme kada suvremeni aktivizam i borba za ljudska prava kakvu poznajemo nisu postojale. Pionirska knjiga *Usmena povijest Homoseksualnosti u Hrvatskoj: Dokumentiranje svjedočanstva o privatnom i javnom djelovanju seksualnih i rodnih manjina - preteča LGBT pokreta u Hrvatskoj* u Hrvatskoj daje uvid u oblike socijalizacije i načine funkcioniranja svakodnevnica koje su bile skrivene unutar privatne, i tek malim dijelom javne, sfere. Tom knjigom je omogućen jedinstveni uvid u postojanje osoba koje se poistovjećuju s LGBT+ zajednicom od 1950-ih do danas kroz priče

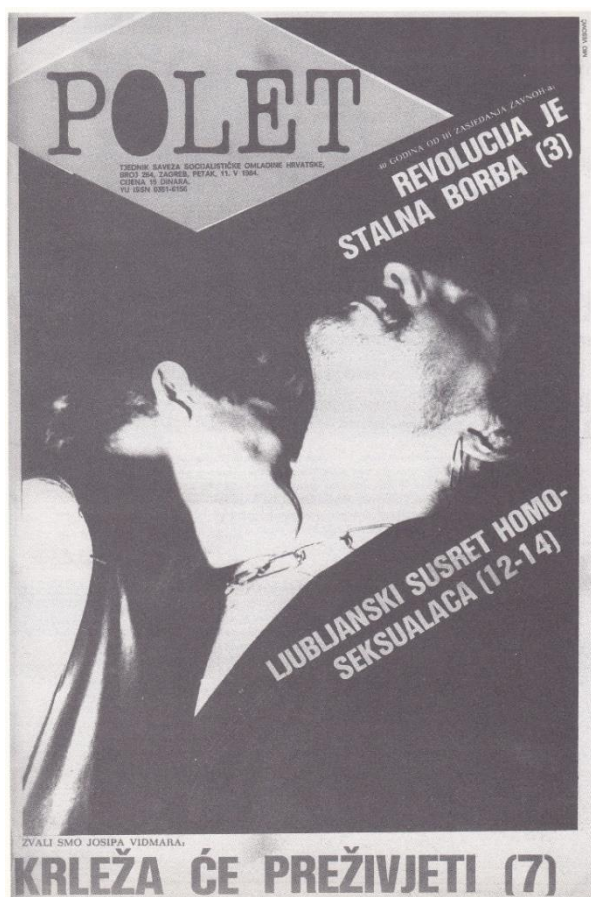
dvadeset i pet lezbijki, *gayeva* i biseksualnih osoba. U knjizi su upisani govori o „desetljećima tihog preživljavanja. Oni koji su godinama šutjeli o sebi, i koji su naučili jedan dio sebe gotovo većinu života nikada i ne verbalizirati, a kamoli realizirati, dobili su priliku makar progovoriti.“¹⁰¹ Progovoaranje *nas o nama* olakšava popunjavanje rupa kolektivnog sjećanja i zacjeljivanje rana prošlosti, omogućuje sadašnjost u kojoj imamo trag postojanja kao oslonac za buduće djelovanje. Daje nam svijest o generacijama kojima možemo biti zahvalni za današnje slobode i odgovornost da budućim osiguramo veće od onih koje sami imamo. Sama publikacija sadrži niz arhivskih fotografija od kojih je mnoge gotovo nemoguće pronaći na internetu, poput naslovnice kulturnog časopisa *Polet* koja prikazuje fotografiju *gay* para (Slika 14).

Seksualnost je često bila pod mnogim sustavima opresije političkih struktura, no seks je uvijek političan, kao što to antropologinja Gayle Rubin kaže. „(P)ostoje povijesna razdoblja tijekom kojih je seksualnost bila osobito oštro osporavana i otvoreno ispolitizirana. U takvim je razdobljima područje erotskog života i njegov status zapravo iznova osmišljavano.“¹⁰² Ovime se ponajviše bavio Foucault, no nije se bavio slučajevima homoseksualne želje, na pitanja o razlici između biološke i društveno uvjetovane homoseksualnosti, odgovarao je s: „O tome nemam što reći. Bez komentara.“¹⁰³

¹⁰¹ Bosanac, Gordan; Dobrović, Zvonimir, ur., *USMENA POVIJEST HOMOSEKSUALNOSTI U HRVATSKOJ: Dokumentiranje svjedočanstva o privatnom i javnom djelovanju seksualnih i rodnih manjina - preteča LGBT pokreta u Hrvatskoj*, Queer Zagreb, Domino, 2007., str. 8

¹⁰² Rubin, Gayle S., *Thinking Sex: Notes for radical Theory of the Politics of Sexuality*, u Ablove, Henry, ur., Barale, Michele Aina, ur., Halperin, David M., ur., *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, New York, 1993., str. 4

¹⁰³ Halperin, David M., *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, Oxford University Press, New York, 1995., str. 4



Slika 14., Vesović, Mio, *naslovnica časopisa, Polet* #264, 11.05.1984.

Izložba *(Ne)vidljivi tragovi jedne povijesti*¹⁰⁴ pokušava naknadno stvoriti vizualni okvir koristeći građu ove usmene povijesti homoseksualnosti u Hrvatskoj, uz vizualne doprinose koje su dali: Marko Gutić Mižimakov, Ivan Jamić, Tonči Kranjčević Batalić, Tanja Minarik i Petra Mrša. Projekt nastaje iz potrebe za stvaranjem alternativnog arhiva jer je prepoznat „propust kulturne memorije da integrira memoriju drugog i drugačijeg.“¹⁰⁵ Memorija je razotkrivena kao društveni konstrukt koji ne nastaje spontano „već posredstvom arhiva (...) koje stvaramo da bi znali kome i čemu dugujemo ovo što danas jesmo.“¹⁰⁶ Arhivi već dulje egzistiraju na umjetničkoj sceni u svijetu te su se uspostavili kao trend. Budući da gotovo sve može postati arhiv, postavlja se pitanje tko i kako o tome odlučuje? Kontrolom arhiva se uspostavlja politička moć, o čemu je pisao Jacques Derrida u *Mal d'archive*¹⁰⁷. On stavlja u odnos fascinaciju s arhiviranjem s uspostavom političke moći do koje dolazi kontrolom arhiva. Kriza mehanizama

¹⁰⁴ Zagreb, BLOK, 24.02.-03.03.2017.

¹⁰⁵ Kranjčević Batalić, Tonči, *(Ne)mogućnosti slike kao dokumenta*, queerANarchive, Split, 2017., str. 11

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Derrida, Jacques, *Archive Fever: A Freudian Impression*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.

društvene memorije posljedica je stvaranja mehanizama političke memorije. Umjetnici kao alat koriste stvaranje alternativnih arhiva za rehabilitaciju neispričanih priča. Nedostupnost osobnih arhiva *gay* osoba izravna je posljedica života u diskreciji, potrebne za preživljavanje, te vlastite autocenzure sjećanja. Ova izložba propituje (ne)mogućnost slike kao dokumenta u potrazi za istinom.

Kao oblik komemoracije u svijetu se na godišnjoj razini održava *Day Without Art*. Na ovaj dan muzeji, galerije i druge udruge organiziraju programe u svrhu podizanja svijesti oko AIDS-a, sjećanja na onih koji su umrli i poticanje pozitivnog djelovanja. Sve je počelo u prosincu 1989. kao nacionalni dan akcije i žaljenja kao odgovor na krizu AIDS-a koja je osobito pogodila umjetničku zajednicu. Ovaj dan poklapa se sa Svjetskim danom borbe protiv AIDS-a koji je započet godinu ranije, 1988. U prvom *Danu Bez Umjetnosti* sudjelovalo je oko 800 umjetničkih i AIDS skupina, gasili su se muzeji, osoblje je poslano da volontira za AIDS usluge, rađene su posebne izložbe na temu AIDS-a, umjetnička djela su skrivana kako bi ustupila mjesto informacijama o AIDS-u i simbolizirala gubitak, svijetla su prigušivana. Nakon deset godina djelovanja projekt je preimenovan u *Day With(out) Art* kako bi zgrade naglasile kontinuirano uključivanje umjetničkih projekata usredotočenih na pandemiju AIDS-a i kako bi se potaknulo stvaranje umjetnika koji žive s HIV-om. Od tada je *Day With(out) Art* postao zajednički projekt u kojem sudjeluje oko 8000 nacionalnih i međunarodnih muzeja, galerija, umjetničkih centara, knjižnica, srednjih škola, visokih učilišta te organizacija za pružanje pomoći oboljelima od AIDS-a.¹⁰⁸

5. Vidljivost i reprezentacija u javnom diskursu

Za potpuno razumijevanje mog rada potrebno ga je smjestiti u povijesni kontekst. Poznavanjem povijesti prikaza LGBT+ osoba u medijima, pogotovo naših stvarnih identiteta van igranih filmova, može se shvatiti potreba za novim oblikom vizualnog prikaza koji utjelovljujem u fotografskoj seriji „*Radite to u svoja četiri zida*“. Dominantni prikazi su nadalje oni aktivistički, "s ulice", iako oni ne predstavljaju prikaz svakodnevnog života LGBT+ osoba niti uopće prikaz šireg kruga LGBT+ osoba s obzirom na manji broj istih koji sudjeluje u takvim akcijama.

¹⁰⁸ <https://visualaids.org/projects/day-without-art> (17.09.2019.)

Kao polazišnu točku analize prisutnosti u tzv. *mainstream* medijima odabirem *Stonewall Riots* koja koristi element ružičastog trokuta o kojem je bilo više riječi u prethodnom poglavlju. Simbola opresije promjenom povijesnog konteksta biva preuzet kao znak ponosa, borbe i živući podsjetnik da stigma homofobije koja obilježava *gay* zajednicu i dalje desetkuje naše redove. Bez obzira na pozitivne primjere i prikaze i danas vidimo fotografiju kao alat za širenje groteskne slike LGBT+ populacije (*drag, leather, masc i jockstrap* nisu reprezentativni za većinu, koja ne voli privlačiti pažnju) s ciljem poticanje mržnje.

Vidljivost LGBT+ populacije se očituje na mnogostruke načine, pogotovo u popularnoj kulturi, što omogućuje izgradnju identiteta na osnovu izvora koji su homoseksualcima svojevremeno bili: Genet, Cocteau, Foucault, Mann, Fassbinder, Warhol, Almodóvar i drugi. Rosemary Hennessey kaže da: „Kulturalna vidljivost može pripremiti teren za zaštitu građanskih prava *gay* ljudi, a pozitivni prikazi lezbijki i *gayeva* u 'srednjostrujaškim' medijima mogu biti osnažujući za one od nas koji su većinu života živjeli bez ikakve potvrde dominantne kulture.“¹⁰⁹ Proklamacija „*ja sam lezbijka/gay/bi/trans/queer/interspolna/rodno varijantna osoba*“ važna je jer uspostavlja preuzimanje moći, poziciju otpora i remećenje poretka u kojem se prava, vidljivost i politička moć tek dobivaju.¹¹⁰

Prekretnica u poimanju homoseksualnih osoba u javnosti bio je *Stonewall*. Ranije akcije bile su mirni pokušaj za promjenom koja se mogla provesti samo nasilno - kao oblik samoobrane. Sve je počelo oko kluba *Stonewall* u kojem su njujorški detektivi izvodili rutinsku raciju. Klubovi ovog tipa bili su (bar donekle) sigurna mjesta okupljanja u manjku drugih mogućnosti koje su uključivale tek opskurne prostore poput: javnih zahoda, željezničkih postaja, dokova, mračnih ulica, parkova, nekoć popularnog krovnog naziva štajge¹¹¹ (Slika 15) koje u mnogim LGBT+ osobama izazivaju gađenje. Dan 28. lipnja 1969. postaje prekretnica oslobođenja LGBT+ osoba, jer je ogorčenim gostima kluba bilo dosta ponižavanja policije i društva. Bilo je vrijeme za promjenu i ona se je dogodila na ulici, započela je te noći, s *trans* osobama na čelu pobune, te se je nastavila sljedećih večeri. *Gay* muškarci i žene zavladao su ulicama puni samopouzdanja kao nikada do sada. Pokreti koji su se pojavili bili su konfrontacijski i agresivni, inspirirani onima za građanska prava crnaca kao i protestima protiv rata u Vijetnamu. Policijski progoni su se napokon smanjili, došlo je do preokreta kada se *gay* život premjestio „s barova

¹⁰⁹ Hennessey, Rosemary, „*Queer Visibility in Commodity Culture*“, u L. Nicholson & S. Seidman, *Social Postmodernism: Beyond Identity Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995., str 142

¹¹⁰ Bosanac, Gordan; Dobrović, Zvonimir, ur., *USMENA POVIJEST HOMOSEKSUALNOSTI U HRVATSKOJ: Dokumentiranje svjedočanstva o privatnom i javnom djelovanju seksualnih i rodnih manjina - preteča LGBT pokreta u Hrvatskoj*, Queer Zagreb, Domino, 2007., str. 15

¹¹¹ <https://voxfeminae.net/kultura/stajge-prostori-socijalizacije-i-slavljenja-identiteta/> (30.08.2019.)

na ulice, iz noćnog života na svjetlo dana, s 'seksualne devijantnosti' u alternativni stil života¹¹². Kasnije „slabljenje pokreta za gej oslobođenje dovelo je do njegova raspada na mnoštvo ideologija, skupina i trendova.“¹¹³ no uskoro će ih ujediniti neprijatelj kojeg nitko nije predvidio - AIDS.



Slika 15., Cianni, Vincent, *Christopher Street Pier, NYC*, 1989.

5.1. Utjecaj AIDS-a na vidljivost LGBT+ zajednice

Iako je AIDS pandemija, nijedno područje nije bio toliko žarište kao SAD. Nigdje se kao tamo nije ignorirao problem i pripisivao samo *gay* zajednici. Prvi registrirani slučaj AIDS-a u Hrvatskoj bio je 1986. godine u Podravskoj Slatini. Radilo se o hemofiličaru koji je virusom HIV vjerojatno zaražen primajući krvne pripravke inozemnog podrijetla. Drugi oboljeli otkriven je iste godine te su obojica bili hospitalizirani u Klinici za infektivne bolesti „Dr. Fran Mihaljević“, oboje su umrli od bolesti povezanih s HIV-om. Važno je napomenuti da su potrebne akcije za sprječavanje virusa poduzete preliminarno te se samoj mogućnosti pojave

¹¹² Castells, Manuel, *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, University of California Press, Berkeley, CA, 1983., str. 141

¹¹³ Rizzo, Domenico, *Javna sfera gej i lezbijske politike nakon Drugog svjetskog rata*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011., str. 216

epidemije pristupilo vrlo ozbiljno i stručno. Zdravstvena edukacija bila je jedna od tri glavne strategije.¹¹⁴ Od prvog zabilježenog slučaja zaraze HIV-om u Hrvatskoj, do kraja 2017. godine zabilježeno je ukupno 1540 osoba kojima je dijagnosticirana infekcija HIV-om, od toga ih je 500 oboljelo od AIDS-a. U istom razdoblju od HIV-a/AIDS-a umire 265 osoba.¹¹⁵ Neodgovoran odnos prema krizi gotovo pa je endemičan za SAD što je rezultiralo velikim društvenim promjenama.

Postalo je imperativom iznaći učinkovitu reakciju na epidemiju, što je značilo da su homoseksualne organizacije dosegle novu razinu sofisticiranosti, utjecaja i stabilnosti koju aktivisti sedamdesetih nisu uspjeli doseći. Mnogi pojedinci koji nikada prije nisu bili borbeni sada su počeli sudjelovati u političkom aktivizmu, tvrdeći da je homofobija objašnjenje zašto je epidemija koja je ubijala desetke tisuća homoseksualaca na početku privlačila tako malo pozornosti vlada i medija. AIDS je više od drugih pitanja razotkrio ne samo sistemsku i trajnu narav ugnjetavanja homoseksualaca, nego i njezinu povezanost s drugim oblicima društvene nepravde.¹¹⁶

AIDS je pridonio većoj vidljivosti te je aktualizirao teme LGBT+ prava i sloboda u javnom diskursu. Razdoblje povijesti koje se popularno naziva seksualna revolucija je ujedno zaslužno da je „postalo moguće jasnijim jezikom govoriti o seksu.“¹¹⁷ AIDS je „kod oboljelih i njihovih partnera istaknuo i probleme poput prava na bolničke posjete, stanovanje, osiguranje, mirovine te oporuke i ostavine. Specifične potrebe istospolnih parova postale su političko pitanje koje je otvorilo raspravu o temi istospolnog braka.“¹¹⁸ Cilj LGBT+ emancipacije definiran je kao „dobivanje mjesta za stolom“¹¹⁹. Svijest o prisutnosti LGBT+ osoba i postupno prihvaćanje istih je, *inter alia*, posljedica pojave, popularizacije i rasprostranjenosti fotografije koja postepeno istiskuje prikaze tih osoba karikaturama i (pogrdnim) ilustracijama.

Potreba za *outanjem* postala je hitnija pojavom AIDS-a. Parola *SILENCE=DEATH* (hrv. šutnja= smrt) pojavila se na majicama prosvjednika i njihovim plakatima. Nijedna fotografija nije mogla proći bez te poruke jer je na svakoj fotografiji bila zabilježena na nositeljima parole.

¹¹⁴ Debogović, Danijela, *Trideset godina zaraze virusom humane imunodeficijencije u Hrvatskoj*, Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Medicinski fakultet, Zagreb, 2015., str. 4

¹¹⁵ <https://www.hzjz.hr/sluzba-epidemiologija-zarazne-bolesti/epidemiologija-hiv-infekcije-i-aids-a-u-hrvatskoj/> (16.09.2019.)

¹¹⁶ Rizzo, Domenico, *Javna sfera gej i lezbijske politike nakon Drugog svjetskog rata*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011., str. 220

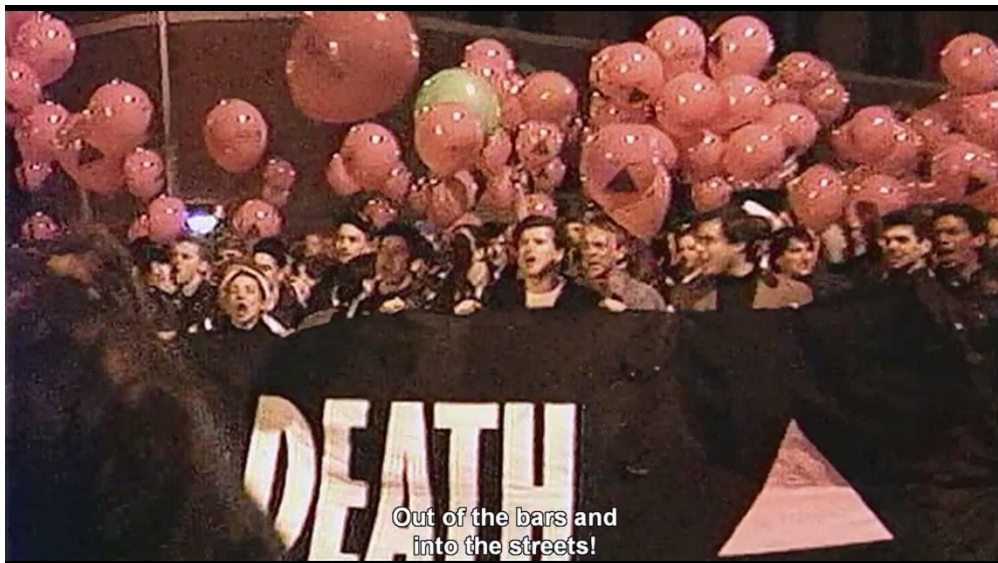
¹¹⁷ Hekma, Gert, *Gej i lezbijski svijet: od osamdesetih do danas*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd, 2011., str. 346

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Bawer, Bruce, *A Place at the Table: The Gay Individual in American Society*, Poseidon Press, New York, 1993.

Slika i tekst u tvorbi meta-znaka. Ništa nije tako jasno i jednostavno davalo do znanja da više nema vremena za šutnju i skrivanje kao stvaranje sinonima od dvije riječi koje to do sada nisu bile. Posljedica epidemije bila je mobilizacija *gay* i lezbijske zajednice odnosno veću snagu u brojevima.

Oskarom nominirani dokumentarni film *How To Survive a Plague*¹²⁰ (Slika 16) daje nam uvid u povijest AIDS-a u Sjedinjenim Američkim Državama i borbu koja je predstojala nalaženju adekvatnog lijeka, što je uvelike bio rezultat napora aktivističkih grupa *ACT UP*¹²¹ i *TAG*¹²². „*Queer* teoretičar David Halperin opisao je ACT UP kao najoriginalnije, najinteligentnije i najkreativnije političko utjelovljenje Foucaultovih strateških rekonceptualizacija seksualnosti, znanja i moći.“¹²³ Film je produciran koristeći sedamsto sati arhivskog materijala, čime se ponovno potvrđuje važnost tih zapisa. Protagonisti su znali da rade nešto povijesno važno i da će većina umrijeti. Homofobija koja je sustavnim ignoriranjem epidemije smrti tisuća *gay* osoba, dokinula je apolitičnost mnogih prosvjednika koji nikada prije nisu bili aktivisti.



Slika 16., France, David, screenshot filma *How to Survive a Plague*, 2012.

¹²⁰ France, David, *How To Survive a Plague*, SAD, 2012.

¹²¹ *AIDS Coalition to Unleash Power*, međunarodna masovna politička skupina koja radi na zaustavljanju pandemije AIDS-a, osnovana 1987.

¹²² Treatment Action Group, organizacija koja se istaknula u pokretu HIV / AIDS aktivizma, osnovana 1991.

¹²³ Halperin, David M., *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, Oxford University Press, New York, 1995., str. 122, u Spargo, Tasmin, *Foucault i queer teorija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 36

Fotografiju koja obilježi cijeli jedan događaj ili razdoblje zovemo ikonom. U vrijeme AIDS-a nastalo je mnogo fotografija, ali kao jednu od utjecajnijih ističem fotografiju obitelji koja se oprašta od sina na smrtnoj postelji (Slika 17). Njezina snaga sadržana je u višeslojnosti značenja i mogućnosti interpretacija, a također se ogleda u činjenici da nikoga nije ostavila ravnodušnim. Prizor pokazuje homoseksualnog muškarca kao ljudsko biće, jedno koje ima obitelj. Oponenti borbe protiv AIDS-a, ironično, bili su „obiteljaši“. U studenom 1990. kulturni časopis *LIFE* objavljuje fotografiju mladog muškarca Davida Kirbya – fiksnog pogleda koji uzima zadnje udisaje života, okruženog s obitelji u agoniji dok se oprašta s voljenim. David Kirby je nakon godina aktivizma za gay prava u kasnim osamdesetima saznao da je HIV pozitivan. Stupio je u kontakt s roditeljima od kojih se udaljio i pitao može li se vratiti obitelji, želeći svoje posljednje trenutke provesti s njima.¹²⁴ Fotografija neminovno podsjeća na sakralne prizore djevice Marije s Kristom u kršćanskoj ikonografiji, ponajviše s Michelangelovom skulpturalnom grupom u nadnaravnoj veličini *La Pietà*.



Slika 17., Frare, Therese, *The Face of AIDS*, 1990.

Jednom objavljena, fotografija je potresla svijest nacije, tim više što je mnogima umiranje od AIDS-a tada bio apstraktan pojam. Ova kulturna fotografija reproducirana je u stotinama drugih časopisa, novina i TV reportaža posvuda u svijetu te se pretpostavlja se da ju je vidjelo oko bilijun ljudi. Ista fotografija je 1991. godine obojena za potrebe kampanje modnog brenda

¹²⁴ <https://rarehistoricalphotos.com/father-son-deathbed-david-kirby-1989/> (08.09.2019.)

United Colors of Benetton odlukom tadašnjeg kreativnog direktora Oliviera Toscanija, što je izazvalo mnoge kontroverze, osobito Katoličke crkve koja i danas promovira apstinenciju od seksa, osuđuje homoseksualnost i zalaže se za ne korištenje kondoma.

No vjerojatno nitko nije bilježio tragediju AIDS-a tako osobno i blisko kako fotografkinja Nan Goldin. Način na koji fotografira utječe na naše čitanje tih fotografija, a one nastaju njenim neprestanim bilježenjem svoje neposredne okoline. To da nikada ne objavljuje fotografije ukoliko joj fotografirane osobe na to ne pristanu, a fotografira isključivo ljude koji su joj bliski, govori o velikoj razini međusobnog poštovanja i povjerenja. Sama Goldin bila je vrlo bliska cijeloj *queer* kulturi, a ljubav je bila obostrana. Većina *drag queens*¹²⁵ nije bila zadovoljna načinom na koje ih je portretirala Diane Arbus, žaleći se da ih prikazuje kao muškarce, dok ih Goldin ne vidi tako i sukladno tome, ne fotografira na taj način.¹²⁶ Zapravo najvažnija karakteristika Goldin, naspram Arbus, je da subjekte svojih fotografija ne gleda kao outsiders već kao obitelj. Goldin kaže: „Želim da ljudi na mojim fotografijama uzvrćaju pogled. Želim pokazati točno kako izgleda moj svijet, bez glamuroznosti, bez glorifikacije. To nije mračan svijet, već svijet u kojem postoji svijest o boli, kvaliteti introspekcije.“¹²⁷ A njena prisutnost protkala je taj svijet koji bi bez njenog predanog bilježenja izbljedio u zaborav. Goldin je bila pionirka u svom radu, uvijek s empatijom kao nagonom koji ju tjera da bilježi u strahu od zaborava. Namjera joj je uvijek bila bilježiti život u svim pojavnostima te tako nikada ne prikazuje osobe isključivo u kontekstu AIDS-a, već u širem kontekstu njihova života. Također, radila je *gridove* s fotografijama oboljelih, *The Positive Grids* (Slika 18), sastavljene od fotografija onih osoba koje su oboljele od HIV-a. A u njezinom okruženju ih je bilo mnogo. Početkom devedesetih saznaje da je negativna na HIV te bez ustručavanja govori kako ima *survivor's guilt*¹²⁸. Prisjećajući se tih dana govori: „U one dane ljudi su umrli stvarno brzo. Gledala sam gotovo sve koje sam poznavala kako umiru.“¹²⁹

¹²⁵ *Drag queen* – oblik performativne umjetnosti koju najčešće utjelovljuje muškarac koji se oblači i prezentira kao žena prenamaglašene ženstvenosti, primarno u zabavne svrhe; vrlo bliske gay muškarcima i gay kulturi no mogu biti bilo koje seksualne orijentacije i bio kojeg rodnog identiteta

¹²⁶ <https://uk.phaidon.com/agenda/photography/articles/2014/march/24/nan-goldin-people-forget-how-radical-my-work-was/> (16.09.2019.)

¹²⁷ <https://www.dazeddigital.com/photography/article/34062/1/your-ultimate-guide-to-nan-goldin> (16.09.2019.)

¹²⁸ mentalno je stanje koje se događa kada osoba vjeruje da je učinila nešto krivo time što je preživjela traumatični događaj kada mnogi drugi nisu, često popraćeno osjećajem grižnje savjesti; danas poznato kao posttraumatski stresni poremećaj ili PTSP

¹²⁹ <https://www.sleek-mag.com/article/aids-through-nan-goldins-eyes/> (16.09.2019.)



Slika 18., Goldin, Nan, *Positive Grid*, 2010.

Veliku popularnost i kulturni značaj ima Instagram stranica posvećena stvaranju arhiva oboljelih od AIDS-a, s naglaskom na one kojima je isti oduzeo život. *THE AIDS MEMORIAL*¹³⁰ objavljuje fotografije uglavnom sasvim običnih ljudi popraćene tekstovima koji otkrivaju dio bogatstva njihovih identiteta i djelić značaja kojeg su imali i imaju svojoj neposrednoj okolini obitelji i prijatelja (Slika 19). Najčešće te tekstove pišu bliske osobe pa se iste mogu prevesti kao poslanice¹³¹ u počast voljenima. U opisu stranice stoji „Priče o Ljubavi, Gubitku i Sjećanju“¹³². Priču čine fotografija ili fotografije i popratni tekst. Fotografije većinom izgledaju kao izvučene iz obiteljskog albuma, često prate neki oblik svakodnevice što daje vizualni kontekst, no dojam fotografije transcendentiran je nakon čitanja teksta. Povratkom na fotografiju izmijenjena je sama fotografija, naše čitanje nje i mi sami. Autor stranice naglašava: „Povijest se ne bilježi sama.“¹³³ Stalni doprinosi fotografija i popratnih priča neprestano pristižu kao i emocije i poruke podrške koje prate svaku objavu. *#WhatIsRememberedLives*¹³⁴, u slobodnom

¹³⁰ Izvor: <https://www.instagram.com/theaidsmemorial/> (03.09.2019.)

¹³¹ Javno pismo upućeno jednoj osobi ili grupi ljudi. (Izvor: <https://sh.wikipedia.org/wiki/Poslanica>, 19.09.2019.)

¹³² Stories of Love, Loss & Remembrance.

¹³³ <https://www.theguardian.com/society/2018/nov/04/instagrams-aids-memorial-history-does-not-record-itself> (03.09.2019.)

¹³⁴ Oznaka *hashtag* je sredstvo za pronalaženje objava na društvenim mrežama.

prijevodu: ono čega se sjećamo živi dalje. Glavni cilj historiografije ispunjava - da povijesno nepoznato učini povijesno poznatim.



Slika 19., Screenshot Instagram stranice *THE AIDS MEMORIAL*, 2019.

5.2. Svakodnevnica

Svakodnevna iskustva LGBT+ osoba rijetko privlače pozornost medija te ih naše priče privlače tek kad sadrže senzacionalističke elemente. Naši životi – životi LGBT+ osoba su ili spektakli ili ne postoje. Cilj ovog rada je prikazati i dokazati upravo suprotno – da naši životi postoje i jesu, puno češće bez spektakla. Svakodnevan, uobičajen, gotovo ni po čemu osobit život nije ništa manje naš ili bitan (Slika 20). Iako nam životi često nisu spektakularni, i dalje su validni. S idejom da fotografiram ono što je važno, ili bolje da fotografijom pridajemo važnost, svoj fokus stavljam tamo gdje nisam primijetio da postoji. Fotografiram ono mi je samome izmicalo svijesti sve dok se nisam imao priliku početi družiti s LGBT+ osobama. Prepun pretpostavki bio sam bio zatečen situacijama i dinamikama koje sam upoznao u ovom okviru druženja. Nitko nije potvrđivao ni jedan stereotip osim onog da velik broj lezbijki živi veganskim stilom života. Vrijeme je da javnost upozna dio nas van postojeće hiperseksualizirane slike.



Slika 20., Pešun, Luka, iz serije fotografija „Radite to u svoja četiri zida“, 2019.

6. Banalnost i svakodnevnica u fotografiji

Banalnost¹³⁵ je najlakše opisati kao antitezu originalnosti. Ona je sveprisutna, dosadna, ne-originalna pojava koja naizgled ne zaslužuje našu pažnju. Zašto je onda tako popularna? Prikazi banalnosti postali su učestali u suvremenoj fotografiji. Možda je razlog tome što smo njima najmanje zasićeni u ovom razdoblju hiperprodukcije fotografija.

Zatečeni smo novim stanjem duha koje se popularno naziva *ennui*. Eugenie Shinkle *ennui* opisuje kao previše vremena, a banalno kao previše stvari.¹³⁶ Susan Sontag uspostavlja vezu fotografije sa svakidašnjim, sveprisutnim; s gomilanjem informacija koje neminovno dolazi s

¹³⁵ Banalnost se definira kao svojstvo onog što je bez originalnosti, u potpunosti prema očekivanju i bez svježine ili iznenađenja, bezvrijedno, konvencionalno, običano, otrcano (izvor: http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eFtiUA%3D%3D, 18.09.2019.).

¹³⁶ Shinkle, Eugenie, *Boredom, Repetition, Inertia: Contemporary Photography of the Banal*, MOSAIC 37/4, 2004.; str. 169

fotografijom za koju kaže da je postale mjerilo ljepote. U svojoj knjizi „*O Fotografiji*“ ona dokida ideju hijerarhije vrijednosti motiva unutar medija fotografije i uspostavlja potpunu jednakost motiva govoreći da: „Nijedan trenutak nije važniji od nekog drugog; nijedna osoba nije zanimljivija od neke druge.“¹³⁷ Fotografsko gledanje definirala je kao „sposobnost za otkrivanje ljepote u onome što svatko vidi ali zanemari kao previše obično.“¹³⁸

Estetika banalnog nije službena kategorija, ali se proteže kroz mnoge tipove fotografskih radova, od dokumentarnih do insceniranih i komercijalnih. Prizor ljudi odsutnih pogleda i klonulog držanja, opuštenih mišića lica, bez želje da zadive jer i sami nisu zadivljeni sadrži notu nepatvorene romantičnosti. Prepoznajući *ennui* u drugima, zapravo ga prepoznajemo u sebi.

„Nije svim lezbijkama i gej muškarcima blizak bujan i živahan, mladenački životni stil koji prikazuju ilustrirani časopisi.“¹³⁹ Često se LGBT+ zajednicu smatra nekom monolitnom zajednicom, no to je u praksi rijetko, ako ikada, slučaj. Postoji čitav niz različitosti neke od kojih su: kultura, rasa, religija, društveno-ekonomski status, dob itd. Pretpostavka da se možemo upoznati sa svim tipovima različitosti je promašena u startu. Što svjesno, što pod utjecajem toga da smo ionako svi okruženi s ljudima donekle sličnima sebi, fotografiram uglavnom one skupine ljudi koje su bliske i poznate meni. Radi se o ljudima koji se bave aktivizmom, feminizmom, studiraju i sl., a svima je zajednička otvorenost po pitanju vlastitog spolnog i rodnog identiteta te seksualne orijentacije. U tom kontekstu, pristankom na izlaganje sebe unutar moje serije, sve osobe koje sam fotografirao sudjeluju u obliku kolektivnog *outanja* javnosti. U vidu ove serije fotografija prikazani subjekti ostaju permanentno vani, izvan heteronormativa. Moja je odluka da se ovdje zaustavim i ne objašnjavam niti imenujem *to* što jesu. Nadam se da ću na taj način ostvariti prostor u kojem gledatelji mogu preispitati sebe dok preispituju koga i što gledaju – bez imperativa pronalaska odgovora.

¹³⁷ Sontag, Susan, *O Fotografiji*, Naklada EOS, Osijek, 2007.; str. 28

¹³⁸ *Ibid.*, str. 68

¹³⁹ Aldrich, Robert, *Gej i lezbijska povijest*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011., str. 25

Kao inspiraciju sam koristio fotografije Sam Contis nastale za potrebe članka *New York Timesa* na temu samoodrživih domova za studente (Slika 21).¹⁴⁰ Fotografije koje, iako komercijalne namjene, imaju umjetničku vrijednost i prikazuju meni generacijski blisku skupinu ljudi – studentice i studente, koji uostalom čine veći dio moje serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“.



Slika 21., Contis, Samantha, *The Renewable Dorm*, za *New York Times*, 27.09.2009.

Iako možda estetski bliske, fotografije uvijek čitamo u kontekstu u kojem nastaju, odnosno, kako kaže Sontag: „Fotografija se mijenja sukladno kontekstu u kojem ju se promatra.“¹⁴¹ Contis fotografira na oku vrlo blizak, nepretenciozan način, ostavljajući dojam neprimjetnog promatrača. U fotografiranju najčešće koristi srednji plan¹⁴², dajući nam dovoljno konteksta za osobe koje se nalaze u kadru. Ovu prasku sam primijenio u svojoj seriji fotografija radeći par istupanja u bliži i američki plan.

¹⁴⁰ https://www.nytimes.com/slideshow/2009/09/27/magazine/20090927-ecodorm-slideshow_index.html (08.09.2019.)

¹⁴¹ Sontag, Susan, *O Fotografiji*, Naklada EOS, Osijek, 2007.; str. 79

¹⁴² Srednji plan prikazuje osobu od glave do pete te je najbliži načinu na koji doživljavamo svijet i događaje u našoj okolini, <https://www.medijskapismenost.hr/sto-je-plan-snimanja-koji-planovi-postoje-i-kada-se-koriste/> (08.09.2019.).

Fascinacija svakodnevicom neminovno je posrijedi osvještavanja sebe i svoje okoline. Svakodnevne radnje i pojave vrijedne su naše pažnje, kao što je već pisala Sontag. No fotografija ima moć da transcendentira stvarnog u nešto novo. To nam omogućuje da sagledamo sve na nove načine te ih tako prikažemo ili da ih barem postanemo svjesni u procesu bilježenja. Nešto trenutno i prolazno postaje permanentno. Eklatantan primjer bilježenja svakodnevnog vidimo u radu britanskog fotografa Nigela Shafrana. U seriji fotografija naziva *Washing-up 2000* on fotografira oprano posuđe koje se suši, a fotografije su popraćene deskripcijom konzumirane hrane i napitaka tijekom dana (Slika 22).



Slika 22., Shafran, Nigel, 16 March 2000, iz serije fotografija *Washing-up 2000*, 2000.

Nigel Shafran pažljivo stvara kompoziciju svojih fotografija promatrajući uobičajeno oko sebe. Ograničavajući se na stvari koje su mu nadohvat ruke, reciklira osobno i svakodnevno u nešto što bi se moglo opisati kao socijalni dokument. *Washing-up 2000* je serija od preko 170 fotografija koje su producirane tijekom godine dana. U njoj dokumentira kako se osjećao, čineći to pretežno u okrilju doma, no također i van njega. Fotografira svoju dnevnu rutinu, zapisujući što je jeo, kako se osjećao, tko je oprao suđe. Radi kamerom velikog formata koristeći dnevno i ambijentalno svjetlo što uglavnom zahtijeva duge ekspozicije. Promjenjivi atmosferski uvjeti i pojavljivanje i nestajanje motiva unutar fotografije sugeriraju prolaznost vremena i

nepredvidive okolnosti svakodnevnog života.¹⁴³ Riječima Kate Bush, njegova mrtva priroda sadrži „bogatstvo iskustva: svaka čaša, svaki tanjur izgleda kao prekriven sjećanjima na zajedničke obroke, razgovore koje su imali, intimnosti u kojima su uživali.“¹⁴⁴

Možda najneuzbudljivija fotografija koju sam vidio u kontekstu suvremene umjetnosti bila mi je *A View from an Apartment*, Jeff Walla (Slika 23). Fotografija prikazuje jedan potpuno zanemariv i prolazan trenutak dana, peglanje i plandovanje unutar kadra u kojem pažnju plijeni pogled na luku u Vancouveru. Izložena kao *lightbox* ova fotografija impresivne je tehničke izvrsnosti te u gotovo dva i pol metra širine i preko metar i pol visine omogućuje promatranje svih detalja u njenoj monumentalnosti. Prozor postaje svojevrsna slika unutar slike i jedino mjesto odmora za promatrača. Wall je svojevremeno dobio kritiku da su mu fotografije interijera suviše zatvorene, a kako se ne voli ponavljati odlučio je prikazati nešto novo. Iznajmio je stan u koji je uselila žena s uputama da ga uredi kako joj odgovara i živi tamo dok u stan ne postane mjesto u kojem je dulja prisutnost očita. Sve što je trebala je živjeti tamo i ponekad upaliti kameru iz koje je Wall naknadno nalazio trenutke koje bi fotografirao odlučujući se za prizor peglanja. Sugerirao je uvođenje druge osobe u kadar te ostavio na neimenovanoj akterici da izabere tko će to biti. Kako nije htjela muškarca unutar prostora svog doma, niti se htjela pretvarati da ima curu, odlučila je pozvati prijateljicu koja na fotografiji izgleda kao da ubija vrijeme prelistavajući časopis. Fotografije koje je snimao nastale su između svibnja 2014. i ožujka 2015. godine dok je finalni produkt proizvod montaže, suma kombiniranih fotografija nastalih u ovom rasponu vremena. Digitalnom obradom u post produkciji omogućen je efekt ravnomjerne raspodjele svjetla u interijeru i eksterijeru te jasnoća i oštrina svih sadržanih elemenata. Slikarska struktura slike naglašena je rasporedom boja, tekstura i uzoraka.¹⁴⁵ Namjera Walla nije stvoriti neki dramatični naboj već samo prikazati život koji se događa.

¹⁴³ Bush, Kate, *Reality Check - Recent Developments in British Photography and Video*, British Council, London, 2002., str. 118

¹⁴⁴ *Ibid.*, str. 8

¹⁴⁵ <https://www.tate.org.uk/art/artworks/wall-a-view-from-an-apartment-t12219> (15.09.2019.)



Slika 23., Wall, Jeff, *A View from an Apartment*, 2004. – 2005.

Ima nešto lijepo u svakodnevnom, umirujuće u sveprisutnom, osvježavajuće u prepoznavanju da nismo jedini koji živimo i životarimo. Fotografije svakodnevice donose protutežu fotografijama punih zabave, sreće i uživanja u potrošačkoj kulturi koje koriste mediji i propaganda te nas približavaju stvarnom svijetu, ako stvarnost uopće postoji od kako je svijet postao slika. „Stvarnost se mijenja, da bi se to moglo prikazati, načini reprezentacije se moraju mijenjati.“¹⁴⁶ rekao je Bertolt Brecht.

¹⁴⁶ Bush, Kate, *Reality Check - Recent Developments in British Photography and Video*, British Council, London, 2002., str. 4

7. Suvremeni autori i analiza fotografija u radu „*Radite to u svoja četiri zida*“

Liz Wells navodi da je mogućnost čitanja i razumijevanja fotografija mnogostruka no da se prilikom „čitanja“ uvijek „oslanjamo na brojne kontekstualne indikatore koji leže izvan same fotografije.“¹⁴⁷ Na ovoj pretpostavci počivaju mnogi odnosi fotografija i naziva serija u kojima se nalaze. Primjer toga vidimo u seriji *Hustlers* koju Philip-Lorca diCorcia dodatno naglašava nazivima fotografija, a one predstavljaju cijenu seksualnog odnosa s protagonistom fotografija. To je ujedno i iznos koji dobivaju za poziranje pred kamerom diCorcie.

Osim užeg konteksta u kojem fotografija nastaje, od ključne važnosti za shvaćanje fotografije je širi povijesno-političko-društveni kontekst momenta stvaranja. Ovo je vrijeme kada je izložena kontroverzna fotografija Andresa Serrana naziva *Pissed Christ*, 1989. godine u Sjedinjenim Američkim Državama, tj. vrijeme krize u kojoj AIDS oduzima milijune života te se društvena kritičnost odražava na svijet umjetnosti. Iste godine republikanski senator vrši ogroman pritisak kao bi se umjetnost prestala sufinancirati državnim novcem, isprovociran eksplicitnom homoseksualnošću u radu Roberta Mapplethorpea. Umjetnici koji su dobili stipendiju od Nacionalne zaklade za umjetnost 1989., uključujući diCorciu, dobivaju je uz uvjet da im rad ne smije biti opscen. U ovom kontekstu iz rada *Hustlers* (Slika 24) možemo iščitati gnjev spram zadržtosti i provincijalizma. Sam diCorcia pojašnjava: „(u) tom razdoblju, od 1990. do 1992., vlada je službeno osudila homoseksualnost (...) dok je AIDS učinio smrt uobičajenom. Moj brat Max Pestalozzi diCorcia umro je od AIDS-a 18. listopada 1988. Kada je previše? Moj brat bio je vrlo slobodan. Volio sam ga zbog toga. Sloboda ima cijenu, a na početku nikada ne znamo kolika će ona biti. Umro je bespotrebno. Posvetio sam mu ovu knjigu.“¹⁴⁸

I sam polazim od pretpostavke da naziv serije fotografija utječe na percepciju fotografija u seriji te sljedeći istu ne navodim ništa o identitetu osoba na fotografijama. Ono što možemo zaključiti je da je krilatica „*Radite to u svoja četiri zida*“ barem jednom bila upućena njima. Philip-Lorca diCorcia naslovima fotografija dodatno naglašava ljudskost protagonista i životnu situaciju koja ih je zatekla, naslov postaje ono što, uz naziv serije fotografija daje kontekst o osobama na

¹⁴⁷ Wells, Liz, *Fotografija: kritički uvod*, CLIO, Beograd, 2006., str. 85.

¹⁴⁸ <https://time.com/3803327/trade-philip-lorca-dicorcias-hollywood-hustlers-drug-addicts-and-drifters/> (09.09.2019.)

njima. Svaka fotografirana osoba tako ima ime, nadimak, navodi koliko imaju godina, lokaciju i cijenu koju naplaćuje za seksualne usluge.



Slika 24., diCorcia, Philip-Lorca, *Gerald Hughes (a.k.a. Savage Fantasy), about 25 years old; Southern California; \$50*, iz serije fotografija *Hustlers*, 1990. – 1992.

Dok on prvo nalazi lokacije na kojima naknadno snima svoje subjekte te pažljivo bira sve elemente koje uključuje u fotografiju meni je lokacija inherentna za njih i sadrži temeljne sustave znakova potrebnih za (ne)potpuno iščitavanje njihovih identiteta. Ono što izostaje u naslovu zahtjeva od promatrača da pokuša zaključiti sam iz priloženog na fotografiji. Elementi koji nam govore nešto o osobi su njihova tijela, odjeća, frizu; s kime se nalaze na fotografiji, njihovo društveno okruženje; stvari koje posjeduju i nalaze se u njihovu okruženju; neobični objekti, knjige, biljke, životinje, i tako dalje.¹⁴⁹ Tako na jednoj od fotografija vidimo *aftermath* zabave (Slika 25). Dvije muške osobe sjede na kauču dnevnog boravka okruženi biljkama i zanimljivim svjetlosnim tijelima; stolić ispred njih prepun je preznih čaša koje nam daju dojam o broju ljudi koji je donedavno bio sa njima u ovom prostoru, dok konfeti na podu potvrđuju da se je razlog okupljanja bila planirana zabava.

¹⁴⁹ Bate, David, *Photography – The Key Concepts*, Berg, Oxford, 2009., str. 42



Slika 25., Pešun, Luka, iz serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, 2019.

Hrvoje Slovinc fotografira homoseksualne i lezbijske parove u SAD-u u dugogodišnjim vezama koji već dulje vrijeme žive zajedno (Slika 26). Inspiraciju za njihovo prikazivanje uzima iz arhivskih fotografija viktorijanskog doba na kojima su parovi prikazani s odsustvom međusobnog dodira. Preuzima tehniku snimanja tog vremena te rad ovjekovječuje kamerom velikog formata. Ideja mu je bavljenje s konceptom braka kao zajednice koja tada još nije bila društveno prihvaćena niti je postojao državni okvir za stupanje istospolnih parova u ove socijalne ugovore. Dojam da su parovi nepovezani naglašava društvenu pretpostavku da bi takvi trebali biti, u odsustvu dodira, pogleda ili bilo kojeg iskaza romantične nježnosti, drugim riječima – *u ormaru*. Mnogo se promijenilo po pitanju ozakonjivanja partnerskih homoseksualnih odnosa u SAD-u od njegove serije fotografija no iste nam ostaju kao dokument ne tako davne prošlosti u kojoj su naša prava na jednakost bila gotovo potpuno zanemarena.



Slika 26., Slovinc, Hrvoje, *C. A. Kelly and Joseph Coencas, Brooklyn, NY*, Iz serije fotografija *PARTNERS IN CRIME*, 2007.

Ideja da se o seksualnosti govori samo kada se radi o partnerskim odnosima razlog je zašto sam odlučio neke osobe fotografirati same bez ikakvih indikatora jesu li u vezi ili slobodne. Seksualnost (ili njena odsutnost) je sveprisutan dio identiteta, njeno isplovljavanje je tek vidljivi način na koji se manifestira. Na fotografiji maskulinog mladića (Slika 27), jednog kakvog bi uobičajeno gledali u oskudnim izdanjima kada se radi o kontekstu prikaza *gay* muškaraca u vizualnom diskursu, vidimo *radnju*. On sjedi za radnim stolom i pregledava dokument na laptopu oštećena ekrana koji uz raspored stvari na stolu ostavlja dojam da je život koji vodi pomalo hektičan iako po govoru tijela ne izgleda smeteno time.



Slika 27., Pešun, Luka, iz serije fotografija „Radite to u svoja četiri zida“, 2019.

Prividnost odnosa dviju osoba istog spola ostvarena je u fotografskoj seriji *Double Life*, Kelli Connell. Ona vješto spaja fotografije iste osobe kako bi stvorila dojam njihovog međuođnosa te time ispitava društvene norme roda i što bi on trebao predstavljati (Slika 28). Fotografije se često čitaju kao lezbijski odnos, da bi se duljim promatranjem primijetila sličnost između osoba koja dovodi do pretpostavke o incestuoznim blizankama. Connell se interesira za kompleksne probleme identiteta i vizualne retorike, kako sama kaže: „(v)ećinom zapravo ne razmišljam toliko o reprezentaciji dviju ženskih osoba u vezi. Više razmišljam o mnogostrukim stranama bića u cjelokupnom ljudskom iskustvu.“¹⁵⁰

¹⁵⁰ <https://www.kelliconnell.com/new-page> (09.09.2019.)



Slika 28., Connell, Kelli, *Brickhous Cafe*, Iz serije fotografija *Double Life*, 2011.

Kako već navodi Mondimore: „nemoguće je razumjeti homoseksualnost, a da se ne upoznaju pojedinci i saslušaju njihove priče.“¹⁵¹ Upravo iz tog razloga želio sam upoznati priče LGBT+ osoba i predstaviti ih drugima. U želji da izbjegnem korištenje riječi odlučio sam se osloniti na elemente sadržane u fotografijama. Gotovo u svakom od prizora postoji predmet koji indicira osobnost ili zanimanje osoba koje snimam. Subjekte pokušavam snimati kao neutralni promatrač, s odmakom i odsutnošću te zbog toga biram korištenje srednjeg plana (srednji krupni plan te *american* se pojavljuju na manjem broju fotografija). Kut gledanja koji se naziva srednji ili realni rakurs je konstanta serije.

Iako gotovo nedokaziva, vrlo važna bila mi je autentičnost na fotografijama. Osobe na njima dio su LGBT+ zajednice, prostori u kojima ih snimam su prostori u kojima žive ili u kojima su u trenutku snimanja živjeli. Koristim prirodno dnevno svjetlo i ambijentalnu rasvjetu bez donošenja novih izvora svjetla na snimanje. Svako snimanje započinje razgovor gdje se upoznajemo jer, iako često znam osobe koje fotografiram, ne znam njihove dnevne rutine, načine na koje koriste prostor i kako su im raspodijeljeni zadaci unutar doma. Svaka fotografija je zamišljena kao priča za sebe dok je kontekst serije ono što im je svima zajedničko.

¹⁵¹ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 151

Temeljna premisa prikaza svakodnevice na fotografiji je važnost i ljepota svakog prolaznog trenutka. Fotografija tuširanja na otvorenom Philip-Lorca diCorcie (Slika 29) jedna je od onih s kojih teško mičem pogled koji leti svakim dijelom fotografije u pokušaju da nađe smisao u pozadini toga što mi ju čini lijepom. Instantno otkrivam *punctum*¹⁵² fotografije: tri kapljice vode koje paralelno klize niz leđa majke koja tušira dijete. Tuširanje je vrlo intiman i ranjiv trenutak, a svakoj osobi predstavlja nešto drugo. Nemogućnost raspoznavanja svih elemenata u fotografiji otvara prostor upisivanju značenja. Philip-Lorca diCorcia konstruira radnje unutar priče tako što „uskraćuje informacije koje očekujemo da će biti dane“, jednom je zapisao John Szarkowski.¹⁵³ Granica između istine i fikcije blijedi, svakidašnje postaje fantazmatsko, a stvaranje naracije dešava se unutar pogleda promatrača.

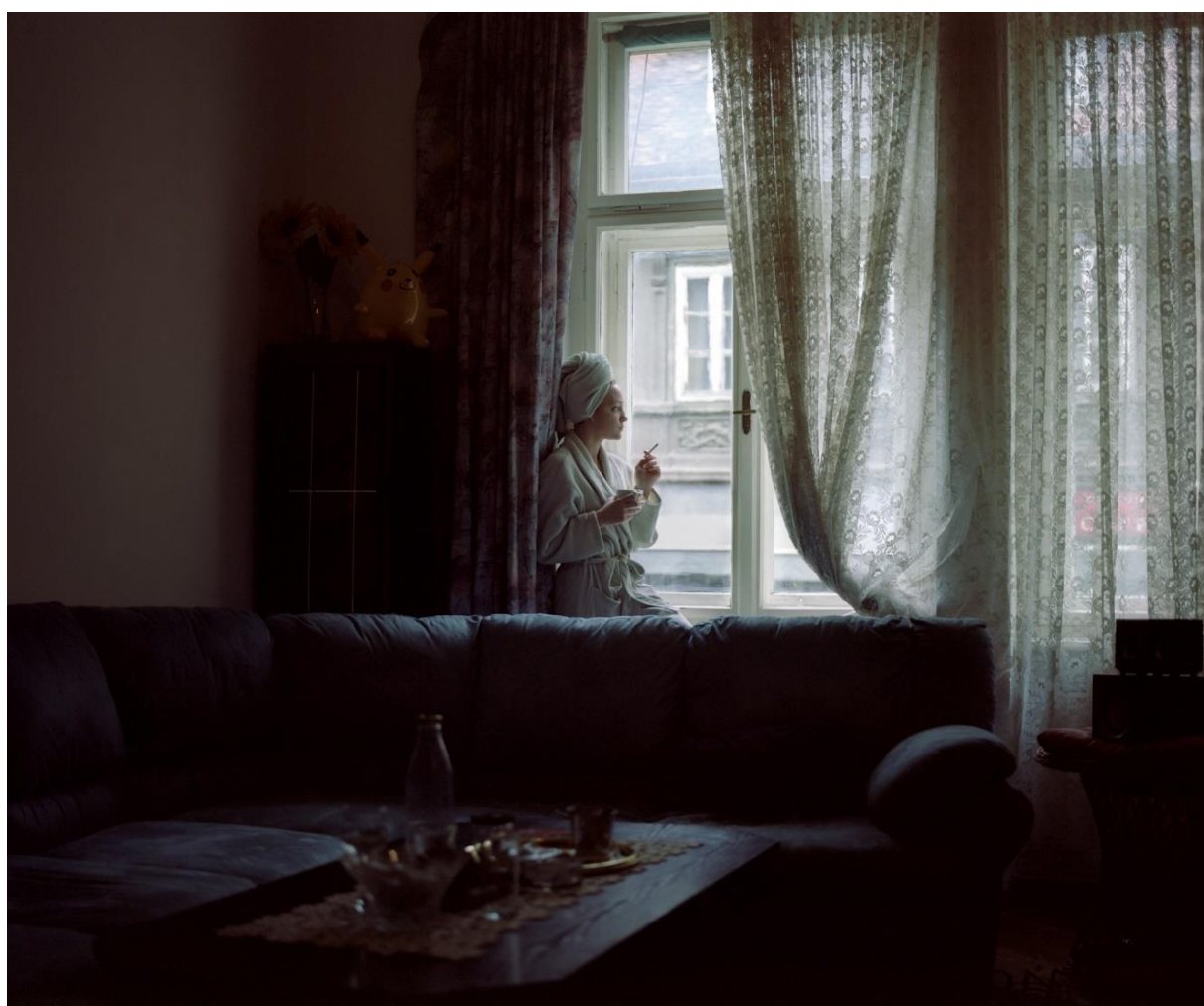


Slika 29., diCorcia, Philip-Lorca, *Wellfleet (Emma and Noemi, 1992)*, 1992.

¹⁵² *Punctum* je proizvoljan i osobno dirljiv detalj koji uspostavlja izravan odnos s predmetom ili osobom u njemu, Barthes, Roland, *Camera Lucida*, Hill & Wang, New York, 1980., str. 43

¹⁵³ <https://dergreif-online.de/artist-blog/philip-lorca-dicorcia/> (16.09.2019.)

Kod izvođenja radnje unutar serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, veliki prostor ostavljen je slučajnosti. Ako je bilo moguće, fotografirao sam one radnje koje bi osobe na fotografijama izvodile u datom trenutku da nije bilo moje prisutnosti. Fotografija djevojke na prozoru s cigaretom i šalicom kave (Slika 30) nastala je po dolasku na dogovorenu lokaciju - prije nego što je osoba koju sam namijenio fotografirati bila spremna. Ispričala se na čekanju te me zamolila za nešto vremena kako bi osušila kosu. Predložio sam da ju fotografiram u radnji koja bi inače slijedila ovoj pa je na upit: „Što bi radila da mene nema“, odgovorila da bi se opustila uz cigaretu. Tako je pristala na prijedlog da ju fotografiram upravo u tom trenutku.



Slika 30., Pešun, Luka, iz serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, 2019.

8. Zaključak

Cilj mog rada bio je doprinijeti diskursu prikaza članova (tzv. naše) LGBT+ zajednice, prijatelja, parova, pojedinaca (i njihovih ljubimaca), kako bi se omogućilo lakše poistovjećivanje s istom, a sve s obzirom na manjak postojećih vizualnih primjera svakodnevnog života LGBT+ osoba.

Slika koju dobivamo kroz medije uvijek je prilagođena onom što ljudi masovnog društva žele vidjeti ili onome što je zanimljivo, a to su rijetko prikazi uobičajenog. To ne znači da identiteti onih koji odstupaju od „većine“ ne pripadaju cjelini „nas“, već da nisu jedini. Djelomično razočaran, mogu reći da su iznimno rijetki. Mnoštvo *queer* osoba nisu medijski zastupljene. Dihotomija prikaza naših stvarnosti, i naše zbiljske stvarnosti, potakla me na to da prikažem onu stvarnost koju poznajem. Prethodno sam istražio načine na koje se stvarnost konstruira u povijesnom diskursu i konstituira u jeziku, naglašavajući promjenjivost istog.

Do ovog projekta nisam poznao toliko *queer* osoba, blizak krug ljudi s kojim sam se družio bi je heteroseksualan i cisrodan, uglavnom srednje klase, predominantno ženski. Prilika da upoznam različite ljude dovela me je do zaključka da su postojeće razlike prenaplašene. Oslobođen od mnogih stereotipa i obogaćen iskustvom rada na seriji fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, mogu prenijeti novostečene spoznaje zabilježene kroz medij fotografije.

Zanimljivo je napomenuti da interakcija s *queer* ljudima nije sadržavala fascinaciju time što sam *gay* niti se to tako često postavljalo kao tema, napokon to je bilo implicitno. U interakcijama s heteroseksualnim osobama, seksualnost koja nije jednaka njihovoj nerijetko postaje glavna točka rasprave, često popraćena pitanjima poput: „*kako i gdje nalaziš partnera?*“, „*koliko si ih imao?*“, „*kada si znao da si 'to'?*“ i sl. Nepoznavanje potiče znatiželju, nadam se da je ista donekle zadovoljena i da su neka (ne)postavljena pitanja dobila odgovor.

Odsustvo znanja dešava se u manjku referentnih točaka/referencija. Povijest LGBT+ osoba brisana je, potiskivana, skrivana i demonizirana. Interpretacija da je nema je potpuno promašena, a kontinuirane tragove njenog postojanja teško je potpuno razumjeti van konteksta koji im je oduzet, no barem znamo – oduvijek smo bile i bili tu.

Zaključak je da „homoseksualnost ima više veze s ljubavi nego sa seksom“,¹⁵⁴ a od stereotipa je najveći onaj da postoje s razlogom.

¹⁵⁴ Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003. :, str. 163

Literatura

- Abelove, Henry, ur., Barale, Michele Aina, ur., Halperin, Davi M., ur., *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, New York, 1993.
- Aldrich, Robert, *Gej i lezbijska povijest*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011.
- Austin, J.L.; *How to Do Things with Words*, Clarendon Press, Oxford 1962.
- Barthes, Roland, *Camera Lucida*, Hill & Wang, New York, 1980.
- Bate, David, *Photography – The Key Concepts*, Berg, Oxford, 2009.
- Bawer, Bruce, *A Place at the Table: The Gay Individual in American Society*, Poseidon Press, New York, 1993.
- Benjamin, Walter, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, Schocken Books, New York, 1969.
- Berk, Laura E., *Psihologija cjeloživotnog razvoja*, Naklada Slap, Jastrebarsko, 2005.
- Bertoša, Mislava, *Od Monarhijske reklame do Queer Lingvistike: Semiološki i jezikoslovni ogledi*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2014.
- Bosanac, Gordan; Dobrović, Zvonimir, ur., *Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj*, Queer Zagreb, Domino, 2007.
- Brintnall, Kent L., *Ecce Homo: The Male-Body-in-Pain as Redemptive Figure*, The University of Chicago Press, Chicah, 2011.
- Bush, Kate, *Reality Check - Recent Developments in British Photography and Video*, British Council, London, 2002.
- Butler, Judith, *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York, 1990.
- Castells, Manuel, *The City and the Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*, University of California Press, Berkeley, CA, 1983.
- Čuljak, Ivana, *Kultura gej kodova – putevi identifikacije, iz (NE)VIDLJIVI TRAGOVI JEDNE POVIJESTI*, queerANarchive, Split, 2017.
- D'Augelli, Anthony R., *Razvoj homoseksualnih osoba*, u Greene, B. i Herek, M. G.: *Psihologija muške i ženske homoseksualnosti*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 1999.
- Debogović, Danijela, *Trideset godina zaraze virusom humaneimunodeficijencije u Hrvatskoj*, Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Medicinski Fakultet, Zagreb, 2015.
- Derrida, Jacques, *Archive Fever: A Freudian Impression*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996.
- Foucault, Michel, *Povijest seksualnosti I: Volja za znanjem*, Domino, Zagreb, 2013.

Greene, Beverly; Herek, Gregory M., *Psihologija muške i ženske homoseksualnosti: teorija, znanstvena istraživanja i kliničke primjene*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 1999.

Halperin, David M., *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, Oxford University Press, New York, 1995.

Halperin, David M., *Queer Love*, Critical Inquiry 45, no. 2, zima 2019., str. 396-419

Hekma, Gert, *Gej i lezbijski svijet: od osamdesetih do danas*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011.

Hennessey, Rosemary, *Queer Visibility in Commodity Culture*, u L. Nicholson & S. Seidman, *Social Postmodernism: Beyond Identity Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Herek, Gregory M., *Self-Disclosure, Intergroup Contact, and Heterosexuals' Attitudes Toward Lesbians and Gay Men*, u Herek, G. M., Jobe, J. i Carney, R. (ur): *Out in Force: Sexual Orientation and the Military*, University of Chicago Press, Chicago, 1996.

Katz, Jonathan Ned, *The Invention of Heterosexuality*, University of Chicago Press, Chicago, 1995.

Kosofsky Sedgwick, Eve, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley, 1990.

Kranjčević Batalić, Tonči, *(Ne)mogućnosti slike kao dokumenta*, iz *(NE)VIDLJIVI TRAGOVI JEDNE POVIJESTI*, queerANarchive, Split, 2017.

Kurdek, Lawrence A. i Schmitt, J. P. *Perceived Emotional Support from Family and Friends in Members of Homosexual, Married, and Heterosexual Cohabiting Couples*, u Journal of Homosexuality 14 (3-4), 1987.

Lucie-Smith, Edward, *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

Milas, Goran, *Istraživačke metode u Psihologiji i drugim društvenim znanostima*, Naklada Slap, Jastrebarsko, 2009.

Mondimore, Francis Mark, *Prirodna povijest homoseksualnosti*, Antibarbarus, Zagreb, 2003.

Rizzo, Domenico, *Javna sfera gej i lezbijske politike nakon Drugog svjetskog rata*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011.

Rubin, Gayle S., *Thinking Sex: Notes for radical Theory of the Politics of Sexuality*, u Ablove, Henry, ur., Barale, Michele Aina, ur., Halperin, Davi M., ur., *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, New York, 1993.

Shinkle, Eugenie, *Boredom, Repetition, Inertia: Contemporary Photography of the Banal*, MOSAIC 37/4, 2004.

Shildo, Ariel, *Internalizirana homofobija*, u Greene, B. i Herek, M. G.: *Psihologija muške i ženske homoseksualnosti*, Jesenski i Turk, Zagreb, 1999.

Smith, Barbara, *Homophobia: Why Bring It Up?*, u Abelove, Henry, ur., Barale, Michele Aina, ur., Halperin, Davi M., ur., *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Routledge, New York, 1993.

Sontag, Susan, *O Fotografiji*, Naklada EOS, Osijek, 2007.

Spargo, Tasmin, *Foucault i queer teorija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Tamagne, Florence, *Homoseksualno doba, 1870. do 1940.*, u Aldrich, Robert, ur., *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Sandorf, Zagreb/Beograd 2011.

Wells, Liz, *Fotografija: kritički uvod*, CLIO, Beograd, 2006.

Wittig, Monique, *Hetero um i drugi eseji*, Lezbijska grupa Kontra, Zagreb, 2010.

https://en.wikipedia.org/wiki/David_Reimer (02.09.2019.)

http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eFtiUA%3D%3D (18.09.2019.)

<http://muf.com.hr/2017/06/20/girls-who-are-boys-who-are-girls/> (20.06.2017.)

<https://sh.wikipedia.org/wiki/Poslanica> (19.09.2019.)

<https://time.com/3803327/trade-philip-lorca-dicorcias-hollywood-hustlers-drug-addicts-and-drifters/> (09.09.2019.)

<https://time.com/5596845/world-health-organization-transgender-identity/> (05.09.2019)

<https://voxfeminae.net/kultura/stajge-prostori-socijalizacije-i-slavljenja-identiteta/> (30.08.2019.)

<https://www.crol.hr/index.php/component/tags/tag/2031-ana-dragicevic> (03.09.2019.)

<https://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/#Z> (31.08.2019.)

<https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/autorica-priloga-o-georgeu-michaelu-dobila-je-opomenu-nije-bilo-primjereno-reci-da-mu-je-zivot-bio-prozet-alkoholom-drogom-i-homoseksualizmom/5440683/> (31.08.2019.)

<https://www.kelliconnell.com/new-page> (09.09.2019.)

<https://www.nationalgeographic.com/magazine/2017/01/how-science-helps-us-understand-gender-identity/> (07.09.2019.)

<http://www.novilist.hr/Vijesti/Rijeka/ISPOVIJEST-ANE-DRAGICEVIC-U-Lopaci-mi-je-upropastena-mladost.-Voljela-bih-da-mi-netko-izbrise-sjecanja-na-tu-torturu> (03.09.2019.)

<https://www.nytimes.com/2009/09/27/magazine/27Ecodorm-t.html> (08.09.2019.)

https://www.nytimes.com/slideshow/2009/09/27/magazine/20090927-ecodorm-slideshow_index.html (08.09.2019.)

<http://www.okvir.org/sta-je-forum-teatar/> (31.08.2019.)

<https://www.theguardian.com/society/2018/nov/04/instagrams-aids-memorial-history-does-not-record-itself> (03.08.2019.)

<https://www.unfe.org/wp-content/uploads/2017/05/UNFE-Intersex.pdf> (08.09.2019.)

<https://www.vecernji.hr/vijesti/napad-suzavcem-na-gej-klub-koji-to-zapravo-nije-1149937> (06.09.2019.)

<https://youtu.be/7u3YO2CJNcg> (08.09.2019.)

<https://youtu.be/bJw3s85EcxM> (07.09.2019.)

<https://youtu.be/Bo7o2LYATDc> (02.09.2019.)

<https://youtu.be/kj-wGkcyTL8> (05.09.2019.)

Popis slikovnih prikaza

Slika 1., Pešun, Luka, Iz serije fotografija *Domestic*, 2014.

Slika 2., Pešun, Luka, Iz serije fotografija „*Kako misliš niste znali?*“, 2016.

Slika 3., Mapplethorpe, Robert, *Brian Ridley and Lyle Heeter*, 1979.

<http://100photos.time.com/photos/robert-mapplethorpe-brian-ridley-lyle-heeter> (19.09.2019.)

Slika 4., Pešun, Luka, *privatna arhiva*, 2017.

Slika 5., Vaupotić, Darko, *reklamna kampanja*, za Zagreb Pride, 2010.

<http://www.zagreb-pride.net/hr/povorka-ponosa-lgbtq-osoba-zagreb-pride-2010-hrvatska-to-moze-progutati/zagreb-pride-billboards/> (19.09.2019.)

Slika 6., Arbus, Diane, *A Young Man in Curlers at Home on West 20th Street*, 1966.

<https://www.americansuburbx.com/2016/03/exploring-two-works-by-diane-arbus.html>
(19.09.2019.)

Slika 7., Pešun, Luka, Iz serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, 2019.

Slika 8., Pešun, Luka, Iz serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, 2019.

Slika 9., Fischer, Hal, *Handkerchief*, Iz serije fotografija *Gay Semiotics*, 1977.

<https://www.gaysemiotics.com/gay-semiotics> (19.09.2019.)

Slika 10., CORBIS/Corbis—Getty Images, *Homoseksualni zarobljenici u koncentracionom logoru Sachsenhausen, noseći ružičaste trokute na uniformama, natjerani od strane nacističkih stražara da marširaju na otvorenom 19. Studeni, 1938.*, 1938.

<https://www.newsweek.com/gay-holocaust-berlin-memorial-vandalized-1455084>
(19.09.2019.)

Slika 11., Hammond, Robin, *naslovnica časopisa*, National Geographic, 2017.

<https://www.nationalgeographic.com/photography/proof/2016/12/robin-hammond-gender-cover/> (07.09.2019.)

Slika 12., Mabić, Hrvoje, Screenshot iz filma *Bolesno*, 2015.

Screenshot iz: <https://youtu.be/xpmQJCTXr-o> (15.09.2019.)

Slika 13., Wojnarowicz, David, *Untitled (One Day This Kid...)*, 1990.

<https://www.artic.edu/artworks/159822/untitled-one-day-this-kid> (09.09.2019.)

Slika 14., Vesović, Mio, *naslovnica časopisa, Polet #264*, 11.05.1984.

Sken iz: Bosanac, Gordan; Dobrović, Zvonimir, ur., *Usmena povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj*, Queer Zagreb, Domino, 2007., str. 166

Slika 15., Cianni, Vincent, *Christopher Street Pier, NYC*, 1989.

<https://visualaids.org/artists/vincent-cianni> (19.09.2019.)

Slika 16., France, David, Screenshot iz filma *How to Survive a Plague*, 2012.

Slika 17., Frare, Therese, *The Face of AIDS*, 1990.

<http://100photos.time.com/photos/therese-frare-face-aids> (19.09.2019.)

Slika 18., Goldin, Nan, *Positive Grid*, 2010.

<https://www.sleek-mag.com/article/aids-through-nan-goldins-eyes/> (19.09.2019.)

Slika 19., Screenshot Instagram stranice *THE AIDS MEMORIAL*, 2019.

<https://www.instagram.com/theaidsmemorial/> (19.09.2019.)

Slika 20., Pešun, Luka, Iz serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, 2019.

Slika 21., Contis, Samantha, *The Renewable Dorm*, za New York Times, 27.09.2009.

https://www.nytimes.com/slideshow/2009/09/27/magazine/20090927-ecodorm-slideshow_index.html (19.09.2019.)

Slika 22., Shafran, Nigel, *16 March 2000*, Iz serije fotografija *Washing-up 2000*, 2000.

<http://nigelshafran.com/category/washing-up-2000-2000/> (19.09.2019.)

Slika 23., Wall, Jeff, *A View from an Apartment*, 2004.-2005.

https://www.reddit.com/r/museum/comments/4uaykg/jeff_wall_a_view_from_an_apartment_20042005/ (19.09.2019.)

Slika 24., diCorcia, Philip-Lorca, *Gerald Hughes (a.k.a. Savage Fantasy), about 25 years old; Southern California; \$50*, Iz serije fotografija *Hustlers*, 1990.-1992.

<https://publicdelivery.org/philip-lorca-dicorcia-hustlers/> (19.09.2019.)

Slika 25., Pešun, Luka, Iz serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, 2019.

Slika 26., Slovinc, Hrvoja, *C. A. Kelly and Joseph Coencas, Brooklyn, NY*, Iz serije fotografija *PARTNERS IN CRIME*, 2007.

<http://www.hrvojeslovinc.com/text/portfolio1.html> (19.09.2019.)

Slika 27., Pešun, Luka, Iz serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, 2019.

Slika 28., Connell, Kelli, *Brickhous Cafe*, Iz serije fotografija *Double Life*, 2011.

<https://www.kelliconnell.com/2002> (19.09.2019.)

Slika 29., diCorcia, Philip-Lorca, *Wellfleet (Emma and Noemi, 1992)*, 1992.

<https://dergreif-online.de/artist-blog/philip-lorca-dicorcia/> (19.09.2019.)

Slika 30., Pešun, Luka, Iz serije fotografija „*Radite to u svoja četiri zida*“, 2019.

Sažetak

Zamišljena kao odgovor na krilaticu „*Radite to u svoja četiri zida*“, ova serija fotografija prikazuje svakodnevicu LGBTIQ+ osoba unutar prostora njihova doma.

Rekonstruiram trenutke njihove svakodnevice kako bi inscenacijom stvorio dojam dokumentacije, pokušavajući zadržati objektivan pogled. Procesom stvaranja ove serije fotografija upoznajem našu kolektivnu i pojedinačnu stvarnost te razgrađujem vlastite predrasude.

U pismenom dijelu rada *Važnost samoreprezentacije* istražujem načine kojima jezik oblikuje stvarnost LGBT+ osoba. Svoj rad stavljam u povijesni kontekst prikaza LGBT+ osoba kao nastavak vizualnog diskursa.

Ključne riječi: LGBT+, svakodnevica, reprezentacija

Summary

Envisioned as a response to the homophobic catchphrase *Do It Within Your Own Four Walls*, which is commonly used in most of the Balkan region, this series of photographs shows the everyday life of LGBTIQ+ people within the space of their own homes.

By reconstructing the moments of their everyday life so as to give staging an impression of documentation, I'm trying to maintain an objective view. In the process of creating this series of photographs, I got to know our collective and individual realities and break down my own prejudices.

In the written part of the paper *The Importance of Self-Representation*, I am exploring the ways in which the language shapes reality of the LGBT + people. I am placing my work in a historical context of portraying LGBT+ people as a continuation of visual discourse.

Keywords: LGBT +, everyday life, representation