Tijelo kao tekst i vizualni označitelj moći

Svačina, Ines

Master's thesis / Diplomski rad

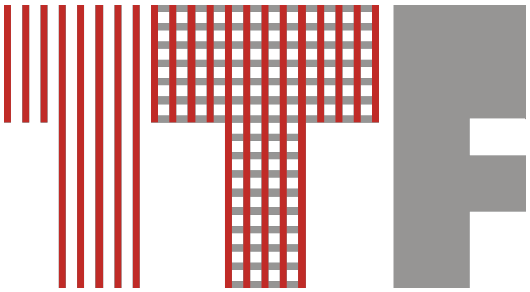
2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:009175

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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



Repository / Repozitorij:

Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

MODNI DIZAJN

DIPLOMSKI RAD

TIJELO KAO TEKST I VIZUALNI OZNAČITELJ MOĆI

INES SVAČINA

Zagreb, rujan 2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

MODNI DIZAJN
TEORIJA I KULTURA MODE

DIPLOMSKI RAD

TIJELO KAO TEKST I VIZUALNI OZNAČITELJ MOĆI

Student: Ines Svačina, 8177/TMD-TKM

Mentor: doc.dr.sc. Krešimir Purgar

Zagreb, rujan 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD.....3

2. IZLAGANJE TEMATIKE.....5

2.1 TIJELO I IDENTITET.....5
2.2 TIJELO DRUGOGA.....7
2.3 PERFORMATIVNO TIJELO.....10
2.4 POETIKA TIJELA I MODIFIKACIJA.....16
2.5 TIJELO KAO TEKST.....24
2.6 ESTETSKA DOPADLJIVOST.....32
2.7 TJELESNOST BEZ TIJELA.....35
2.8 (NE)MOĆ RAZLIKE.....39

3. ZAKLJUČAK.....49

4. LITERATURA.....51

SAŽETAK

Ovaj rad obuhvaća različita gledišta na problematiku tijela. Rad je koncipiran u nekoliko cjelina unutar glavnog izlaganja tematike. Započevši s problematikom tijela i identiteta, bavit ćemo se u daljnjem istraživanju pitanjem dualizma, gdje ćemo važnost staviti na tjelesnost i elemente čitanja poetičnog tijela i njegovoj radikalnijoj modifikaciji. Separacija tijela i umjetnosti ne postoji još od konceptualne umjetnosti, a mi ćemo se u ovom radu baviti tom vrstom dualizma. Nećemo se nužno osvrnuti na puko žensko ili muško tijelo. Funkcija tijela dana nam je prirodom sama po sebi. Od samog rođenja roditelji, društvo te sama kultura nas uče ponašanju koje je (ne)primjereno određenom spolu; počevši od načina kako se dječak ili djevojčica odijevaju i igraju. Mi se u ovom radu nećemo baviti odrastanjem i utjecajima koji se odnose na odgajanje, ali ćemo problematizirati prije svega identitet nas samih, govorit ćemo o pristupu sebi a i drugome kao posredniku između osobe i vanjskoga svijeta, ujedno govoreći o tijelu kao performativnom. Radikalnije modifikacije koje se vrše intenzivno i rastu eksponencijalno što idemo sredini ovoga, 21.stoljeća, opisat ćemo poetikom tijela dotičući se zemalja gdje se taj način pristupa tijelu pripisuje tradiciji. Semiotički pristup nam je neizbježan jer moramo naglasiti u svim komponentama da je tijelo prije svega znak za komunikaciju. Na samom kraju ćemo se pozabaviti objašnjenjem i prikazom autorskih fotografija koje prikazuju tijelo na kojemu nema konkretnih karakteristika; takvo "apstraktno" tijelo nam daje moć otkrivanja spolnosti te je istodobno ideja reprezentacije ili pak aluzija (ne)mogućnosti jednakosti i singularnosti.

Ključne riječi:
tijelo, tjelesnost, identitet, subjekt, rod, spol, svijest, performativno, modifikacija, estetika

ABSTRACT

This paper considers different views on the body. Discussion has been conceived in several units in the main topics of the exposure. Beginning with the body and identity, we will deal on the further research on the question of dualism; where we will place importance on the body and elements of the reading the body poetic and more radical modification. Separation of the body and art has not existed since conceptual art, and we will be dealing with this type of dualism in this paper. We will not necessarily look at the masculine female / male body. The function of the body that is given to us naturally. Since birth, parents, society and culture teach us behavior that is (not) appropriate to that specific sex. Starting with how can a boy or a girl dress and play, in this thesis, we will not deal with growing up and influences related to education. First of all, we will problematize the identity of ourselves, talking about approaching ourselves and others as an intermediary between the person and the outside world and at the same time talking about the body as a performative unit. More radical modifications that are more intensly implemented and grow exponentially as we go to the middle of the 21st century will be described through the poetics of the body with reference to cultures where the access to the body is influenced by their specific traditions. Semiotic approach will also prove inevitable for we have to admit that the body necessarily is a means of communication. At the very end, we will deal with the explanation and representation of personally authored photographs depicting a body that has no specific characteristics; such an "abstract" body gives us the power to detect sexuality and at the same time is the representation or the allusion of the (im)possibilities of equality and singularity.

Key words:

body, corporeality, identity, subject, gender, sex, conscience, performative, modification, aesthetics

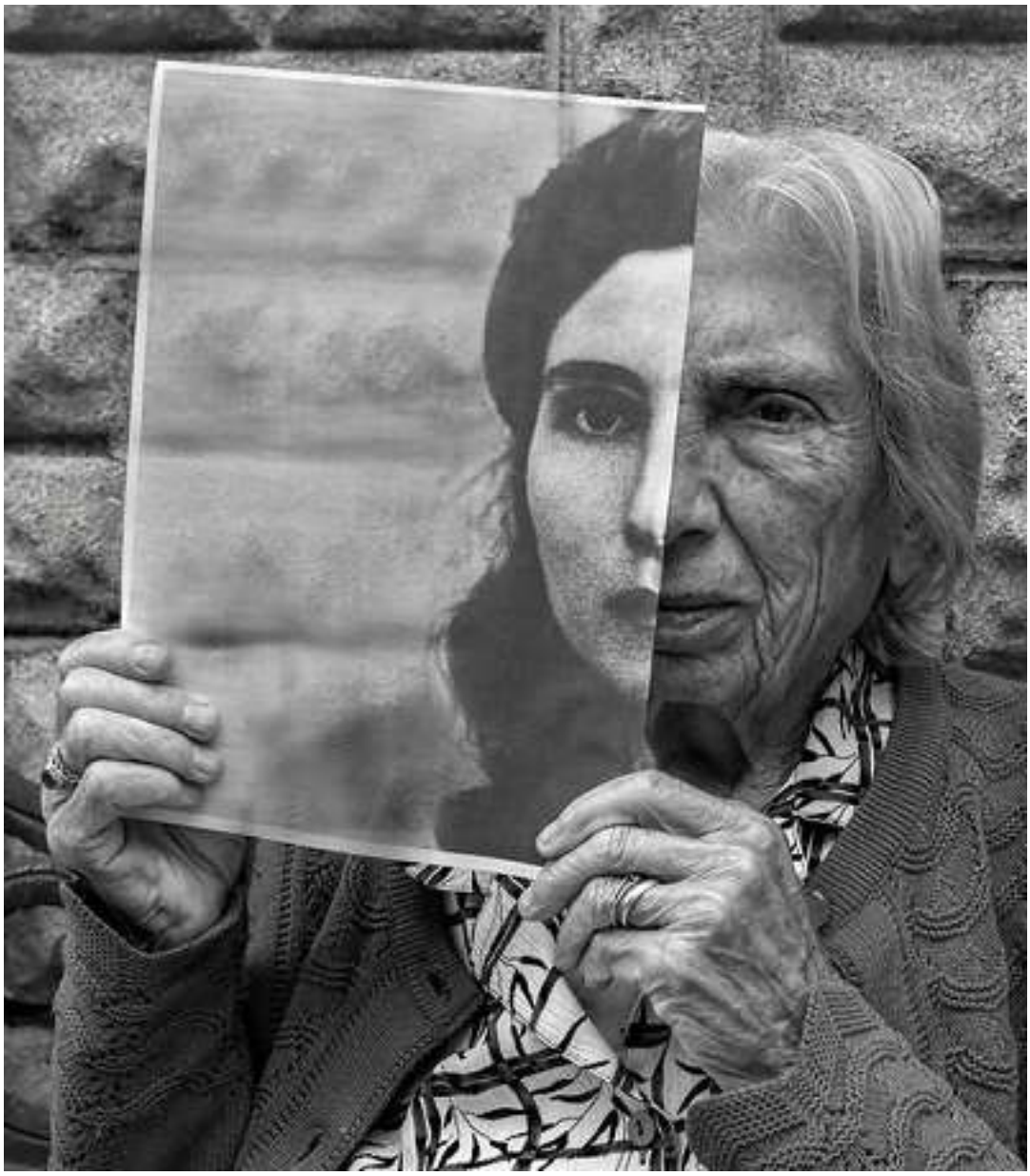
1. UVOD

U ovom radu bavit ćemo se tijelom i tjelesnošću ujedno radeći dihotomiju pojmova subjekta i objekta, vidljivoga i nevidljivog, roda i spola. Namjera je prije svega dokučiti identitet i tjelesnost, te na koji način interpretiramo vidljivost i svijest o subjektu/objektu.

Kada kažemo tijelo, asocijacije su pretežito vizualizirane biološkim tijelom živoga bića. Mislimo na određene dijelove tijela i skup organa i čestica koje su međusobno povezane (ukoliko posjedujemo sve organe i dijelove tijela), istovremeno čine nas 'potpunima' i služe nam. Tijelo je uvjet ljudske egzistencije u materijalnom svijetu, iako je smrtno, također znamo da tijelo ne može funkcionirati bez svih organa. Tijelo ćemo također objasniti kao tekst uz spoznaju da tijelo govori za sebe bez riječi, upravo onako kako je i sama komunikacija moguća bez jezika. U njemačkom jeziku imamo dva različita pristupa tijelu unutar riječi. Jedno je tijelo kao *Leib*, što se karakterizira kao tijelo koje osjetimo tijelo kroz disanje, umor, bol, a drugo je kao *Körper* ili lat. Corpus; korporalno tijelo koje ima svijest o tijelu i vladanju nad njime.

Kada kažemo 'Ja', ne mislimo na tijelo. Ono je samo dio nas koji je u konstantnoj promjeni, dok je osjećaj bivanja bitka uvijek isti. Svijest koja nam govori da smo ovdje i da posjedujemo vlastito tijelo koje ne upravlja nama već mi njime i toj smo mogućnosti upravo zahvaljujući svijesti. U ovome radu, tijelu nećemo pristupiti s medicinskog aspekta govoreći o njegovu sastavu i organima. Naglasak će biti na značenju tijela. Ustvrdit ćemo razna gledišta na ljudsko tijelo. Nezaobilazno je da se dotaknemo Rolanda Barthesa i njegova pristupa semiotičkome i tijelu kao znakovnom sustavu prije svega. Tekst je dokaz čovjekova postojanja koje se jezikom odražava na mnoštvo načina. Tijelo JEST tekst. Imamo površinu, kožu u koju možemo upisivati značenja, ono vidljivo semantičko i diskurzivno, dok se onaj unutarnji dio nadzire žilama, a nutrina pojedinca je nevidljiva drugima, nekada i nama samima.

Bavit ćemo se golim tijelom koje će nas dovesti do pitanja čiste nagosti i pogleda, involvirajući pojmove zadovoljstva, skopofilije i samog voajerizma; generalno 'gledajući', bavit ćemo se tumačenjem, prevođenjem tog užitka u pogled i moć estetskog užitka. Esencijalnost tijela je u čitanju i pisanju značenja subjekta.



slika 1

2. IZLAGANJE TEMATIKE

2.1 **TIJELO I IDENTITET**

"There is no original or primary gender a drag imitates, but gender is a kind of imitation for which there is no original", tvrdi Judith Butler jer prema njezinoj teoriji identiteta ne postoji čvrsti unutarnji ego ili identitet. Identitet nastaje isključivo iskustvom, ulaskom nas samih u svijet, interakcijom u društvu i izvođenjem samoga sebe, točnije; koherencija i kontinuitet osobe su norme spoznatljivosti koje se društveno postavljaju i održavaju.

Radi distinkciju rodnoga i spolnoga, identitet nam nije urođen, a generalno je određen dok samu razliku roda i spola bismo mogli prikazati kao dihotomiju kuhanog i sirovog.

Pitanje izgradnje čovjeka obrazložit ćemo usporedbom definiranja 'života'. Život je pozornica gdje ispred i iza kulisa, igrom nama zadanih/odabranih uloga, dajemo značenje identitetu. Susretanjem u određenim životnim okolnostima na koje nemamo utjecaje, svojim pristupom prema tome i reakcijom gradimo sebe kao individuu. Simon de Beauvoir poznatom izrekom "ženom se ne rađa, ženom se postaje" potvrđuje stav Judith Butler prema kojem se ipak u određenom (ne)postojećem vremenskom periodu gradi naša egzistencija i zaokružuje u cijelinu, istovremeno beskonačnom 'nadogradnjom' u svakom trenutku. Subjekt u okviru identiteta Judith Butler koncept toga prikazuje kroz sljedeći način: "...ne mora biti 'činioc iza čina', već se činilac na različite načine konstruira činom i kroz čin." (Judith Butler; *Nevolje s rodom*; Zagreb 2001; Korpos Loznica str. 287.)

No, što znači biti žena? Ne znači samo ostvariti određene estetske varijacije i vizualnu dopadljivost, već govoriti unutar određenih normi i raditi na nekoliko određenih načina koje bismo mogli definirati kao 'feminino' ali istovremeno znamo da se identitet nikada se uspostavlja do samoga kraja.

Butler zaključuje kako je spol od početka "normativan", stoga, on ne funkcionira samo kao norma, već onime čime upravlja (a to je tijelo) proizvodi se kroz ponavljanje samog tijela.

Društvom, kulturom, politikom, svim vanjskim okolnostima na koje ne možemo utjecati, ali možemo utjecati na vlastitu reakciju na okolnosti, dovodi nas do konstantnog konstruiranja nas samih te ujedno i rekonstruiranja. Uključujući koncepte tijela i utjelovljene subjektivnosti / psihičke utjelovljenosti.

Judith Butler identitet shvaća semiotički; jer mi već znamo da se identitet iskaže u samom procesu oznake/označavanja. Uvijek je označen, jer idemo na ono vizualno ali on prestaje (ili potvrđuje oznaku) biti označen čim prolazi kroz određene konflikte i diskurse. Dakle, označavamo se kroz određene činove. Ukoliko ponavljamo radnje, našom repeticijom se potvrđuje subjekt.

Osvrnut ćemo se sada na tijelo i povući paralelu s ovom tezom koristeći se prirodnom pojavom kod žena kao što je menstruacija. To je procesom koji se ponavlja. Svaki mjesec. Čini li nas to ženom? Smatra se da nas obilježi već sami dolazak prve mentruacije s obzirom da smo u mogućnosti stvaranja ploda. Netočna teza, jer bi to značilo da ukoliko operiramo maternicu, gubimo menstruaciju i mogućnost rađanja. I onda više nismo žena? Naše se tijelo promijeni samo unosom vode u organizam i mi se gradimo i mijenjamo svakim "sada". Dakle, identitet nikada ne završava u pukom označitelju i označenoga nego se obnavljamo kroz činove.

"Rod je stiliziranje tijela koje se ponavlja, skup ponavljanih radnji u izrazito rigidnom regulatornom okviru koji se s vremenom zgrušnjava i proizvodi privid supstance, prirodnog bića. Ukoliko je uspješna, politička genealogija rodnih ontologija dekonstruira privid supstancijalnosti roda tako što radnje koje uspostavljaju smješta i prikazuje unutar prinudnih okvira, koje održavaju raznovrsne sile kako bi kontrolirale načine na koje se rod društveno pojavljuje. Pokušaj iznošenja na vidjelo kontingentnih radnji koje stvaraju privid naturalističke nužnosti – što pripada kulturnoj kritici bar od Marxovog doba – sada na sebe preuzima dodatni teret u pokazivanju kako u samom pojmu subjekta, razumljivom jedino kada se pojavljuje kao rodno određen, postoje mogućnosti na silu sputavane raznim ostvarenjima roda koja su uspostavila njegove kontingentne ontologije." (Judith Butler; *Nevolje s rodom*, 104. str.)

2.2 **TIJELO DRUGOGA**

Pitanja “jesmo li mi tijelo” i “što znači biti tijelo” ponavljaju se u svakom od poglavlja ovoga rada, stoga ćemo detaljnije pokušati objasniti jedan njihov aspekt. *Fenomenologija percepcije,* knjiga Maurice Merleau-Pontya, problematizira tjelesnost te iz različitih aspekata pokušava pristupiti i sagledati fenomene tjelesnosti. Ključno pitanje što tjelesnost jest, nezaobilazno je i u spomenutoj knjizi. Kako smo u gornjem tekstu usporedili vanjsko s unutarnjim, nastavit ćemo u tom smjeru koristeći dihotomije subjekta i objekta, duše i tijela, prirode i kulture i odnosa idealnog i realnog. Za Merleau-Pontya je svijest vezana ne samo uz onu nevidljivu prirodu, već uz tjelesno i perceptivno koje je neodvojivo samo za sebe. Perceptivno ne odvaja od tijela.

"Tijelo nije, dakle, objekt. S istog razloga, svijest koju imam o njemu nije misao, to jest ja ga ne mogu rastaviti i ponovo sastaviti kako bih o njemu formirao jasnu ideju. Njegovo jedinstvo uvijek je implicitno i konfuzno. Ono je uvijek nešto drugo od onoga što ono jest, uvijek seksualnost istodobno kada i sloboda, ukorijenjeno u prirodi u istom trenutku kada se preobražava kulturom, nikada samo u sebi zatvoreno (...) ja sam dakle svoje tijelo, bar sasvim onoliko koliko imam neko iskustvo, i obrnuto, moje tijelo je kao neki prirodni subjekt, kao neka privremena skica moga totalnog bitka." (*Fenomenologija percepcije*; Maurice Merleau-Ponty, 1990.god, Veselin Masleša, Sarajevo, 107.str.)

Merleau-Ponty dalje tvrdi: " (...) da je subjekt djelomično konstituiran sviješću koju ima o sebi. Ja sam djelomično svijest koju imam o sebi. Ovo je logički dosljedno sa mojim bivanjem mojim tijelom, ili, čak, esencijalno mojim tijelom, premda ne proizlazi da sam u bivanju svjesnim sebe samoga svjestan svoga tijela“ (*Fenomenologija percepcije*; M. Merleau-Ponty, 144.str.)

Dakle, tijelo nam pomaže u “motoričkim” sposobnostima gdje imamo svijest o radnjama i mogućnostima, ali imamo i moć o osvještavanju te svijesti. Stoga, govori o psihogenezi koja je vezana uz proces učenja; kako dijete učimo pričanju, hodanju, tako ga učimo i emocionalnim ekspresijama da naučimo doživjeti i razlikovati percepciju Drugoga.

„Ne treba reći da je tijelo u prostoru ni, uostalom da je u vremenu. Ono nastanjuje prostor i vrijeme.“ (*Fenomenologija percepcije*, Merleau-Ponty, 172. str)


slika 2

Je li tijelo ono koje je dio egzistencije ili sama bit i svijest o našem bitku i bivanju unutar prostora i vremena? Tijelo je to koje je u prostoru, vidljivo i koje pripada njemu u njemu. Praznina je oblik, a oblik je praznina. Tijelo je ono koje upotpunjuje prazan prostor i daje mu funkciju, kao što je prazan ormar samo besmisleno korištenje prostora. Funkcija mu je ta da toj praznini da potpun oblik.

Spoznaja o nama samima otpočinje s Lacanom i suočavanjem našeg lica i tijela. U fazi zrcala, osjećaj necjelovitosti nas samih javlja se kao posljedica lažne autorefleksije koja nam daje lažnu, krivu predodžbu nas. Što znači biti tijelo i imati tijelo?

Uzmimo za primjer Fridu Kahlo i njen reprezentativni primjer pitanja *imati* tijelo i *biti* tijelo. Upravo je njezino tijelo izvor tjeskobe gdje tijelo i bol/bolest koincidiraju i isprepletene su s Drugosti. Za nju su bile nužne medicinske intervencije, jer joj je tijelo nakon nesreće postalo disfunkcionalno ali ujedno i predmet divljenja i subjekt/objekt.

Njezin opus radova se većinom bazirao na autoportretima, upravo zato jer je ona bila subjekt kojeg najbolje poznaje, a vlastitu situaciju uzela je kao predmet inspiracije. Osvijestila je svoje tijelo, a istovremeno njezina svijest ne bi došla do takvih rezultata bez tijela.

Doživjeti traumu označava kraj jednog razdoblja života i početak nečega novog. Suočavanje s takvim događajima nas potiče na ludost ili kreativnost. Ono što nije u mogućnosti interpretacije osjećaja riječima, manifestira se unosom i izbacivanjem frustracija u ono kreativno. Kao što se o (ne)svijesti potvrđuje u knjizi događaj i razlika; "Nesvjesno (slika) iskazuje se kao svijest (jezik) o traumatskoj pukotini u stvarnome" (Žarko Paić; *Događaj i razlika*, 2007., Antibarbarus, Zagreb, 11. str.)

Frida Kahlo je to uzela kao upozorenje te je reprezentaciju svog disfunkcionalnog tijela, tijela koje vrišti od boli, prenijela na platno prikazavši javnosti. No njezina bol se mijenjala, te je tematizirajući to prikazala kako se izgradnja svih nas mijenja i kako stalno (re)konstruiramo identitet nas kao subjekata. Prisjetimo se citata iz prvog poglavlja teksta i potvrdimo ga i u ovom primjeru: "...ne mora biti 'činioc iza čina', već se činilac na različite načine konstruira činom i kroz čin." (Judith Butler; *Nevolje s rodom*, 287. str.)

Naime, kakav je odraz u zrcalu disfunkcionalnog subjekta čije je tijelo podijeljeno u (ne)ispravne dijelove? Sam pogled na takvo tijelo uvijek je tjeskoban čin, ali istovremeno, osjećaj cjelovitog tjelesnog bića apsolutna je "halucinacija", fikcija. Um, svijest je ta koja prevladava i razlikuje nas od životinja, jer čovjekov pad nije pad tijela već uma; kao što Hegel govori da sve što je umno, to je stvarno, a što je stvarno, to je umno. No, dualizam tijela i uma odvojiv je kao i subjekt od objekta. Temeljnu poziciju toga možemo potvrditi citatom Pontya da

"(...) u biti, um i tijelo su u potpunosti različiti, tako da jedno može postojati bez drugoga" (Todes, S. *Body and World*. MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2001, str. 10-29).

Ono što smo mi, to je svijest. Ako izgubimo određeni dio tijela, vidljivi ili unutarnji, ne gubimo time svijest o našem bitku, kao što ni ostatak tijela ne gubi na tjelesnosti.

2.3 **PERFORMATIVNO TIJELO**

Kada govorimo o performativnom tijelu, ono uvijek počiva na određenom konceptu pri čemu se tijelo pojavljuje kao medij koji je potrebno zabilježiti; bilo videozapisom ili fotografijom i ujedno samim time performans postaje koncept. Tijela performativne umjetnosti pojavljuju se 60-ih godina kao živo tijelo. Ono koje se tiče prirode, ljudskoga lika i čiste tjelesnosti. Pojavom avangarde i nestankom "povijesti" umjetnosti, udaljili smo se i od prirode same, te je korištenje dualizma tehnologije i tijela postalo neizbježna. Performans, eng. *performance* u prijevodu znači događanje/događaj; znači da je riječ o neponovljivom i singularnom trenutku. 60-ih godina je tijelo bilo izvan javne kulture. Pojava tjelesnosti u tom kontekstu se ne bi možda niti pojavila da nije bilo europske revolucije. Dakle, demokratizacija umjetnosti, revolucija i borba za pravo na različitost, vrijeme hippie revolucije i neoavangardne umjetnosti, bile su odraz političkih događaja na polju umjetnosti, u ovom slučaju kroz tijelo, a sve te revolucije su isto tako pružale otpor prema slobodi i promjeni zapadnog svijeta. Svaka od njih borila se za vlastita prava i za vlastiti identitet. Sav taj otpor uvijek je politiziran i ovdje je bio prenesen na tijelo kao "inspiracija" za nove umjetničke prakse.

"Tijelo u izvedbi vlastite slobode suočava se s ideologijsko-političkim granicama suvremenog doba. Umjesto grčkog pojma tragične sudbine koji Nietzsche preformulira u *mor fati*, potom moderne opsesije s pred-stavljanjem svijeta na pozornici kao djelatnost refleksivnog subjekta i njegove autonomije." (Žarko Paić, *Događaj i razlika*, 206. str.)

Kako smo već naveli u prijašnjem poglavlju, izgubili smo uzvišenost i istinsku ljepotu, te smo došli do vremena estetike koju je nužno prikazati kao događaj. Performans je umjetnost koja treba ovladati tijelom. Iz tog razloga se počelo koristiti tijelo kao težnja dematerijaliziranja umjetničkog djelovanja, kao živa tjelesnost koja neponovljivo prikazuje prisutnost koju je nemoguće reproducirati. Jean Baudrillard je u knjizi citirao Andyja Warhola gdje ovaj navodi sljedeće:

"Umjetničko je djelo svugdje, prema toma, ono više ne postoji, svi su ljudi genijalni, svijet je takav kakav jest, čak i u svojoj banalnosti je genijalan."

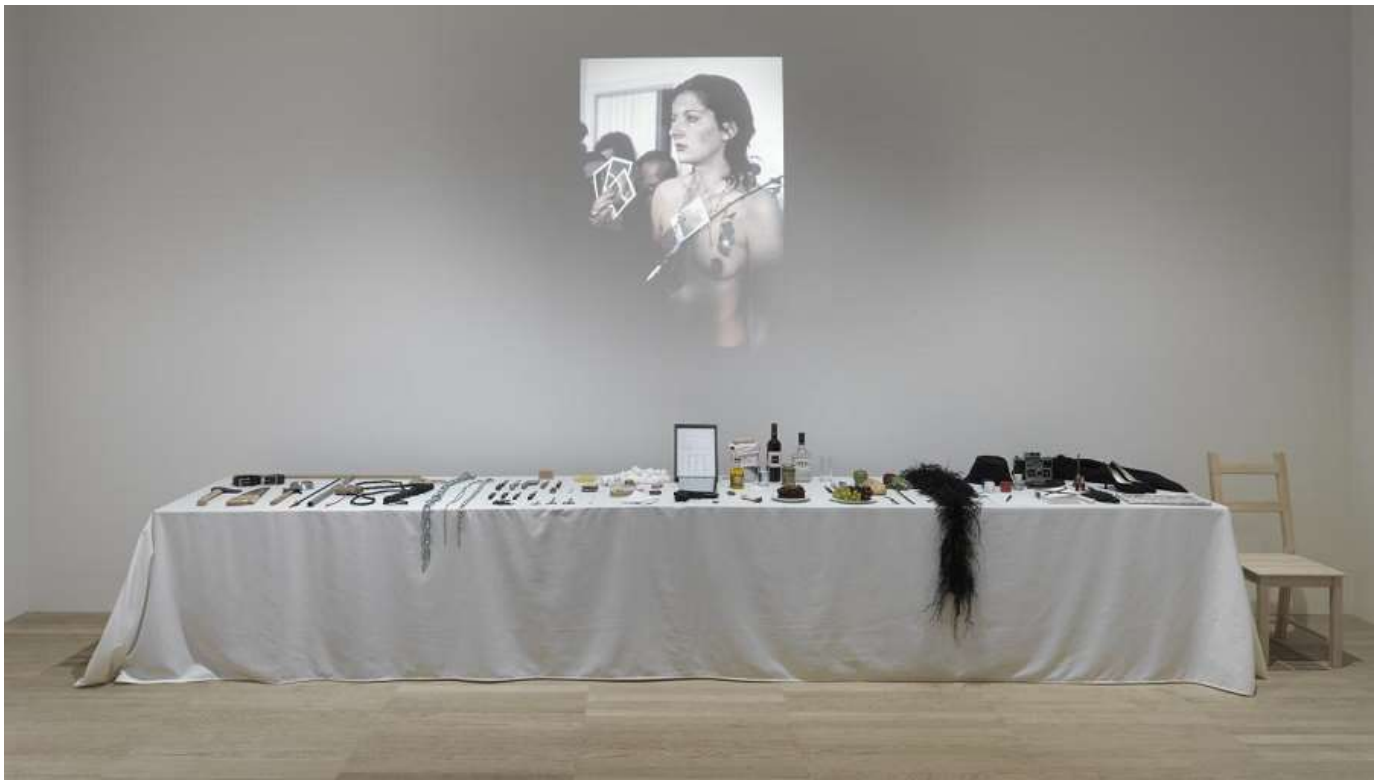
Performans počiva na konceptu kada se tijelo pojavljuje kao medij. Sveto trojstvo performansa je šok, provokacija i ujedno eksperiment svega toga; ideja koja regulira konfiguracijom tijela na temelju te ideje o slobodi umjetničke invencije; a sudionici su ti koji odlučuju o svemu.

Suvremenost ne može bez publike, zbog toga ima puno ekscentričnosti, a ta interakcija je glavni problem jer nas performativna umjetnost suočava s nelagodom. Jerzy Grotowski fundamentalno redefinira vezu između performera i njegove uloge. Govori kako je kazalištu potreban jedino glumac i publika, a sve ostalo je apsolutno nepotrebno za izvođenje predstave. Problem je još veći što se javlja gledaocu sram zbog Drugoga, a paralelno diferencira pojmove goloće i neodjevenosti.

"Jedno od posljedica teološkoga spoja koji u našoj kulturi tijesno povezuje prirodu i milost, golоću i ruho jest naime činjenica da golоća nije stanje, nego događaj." (Golоća; Giorgio Agamben, 2008. god, Deltakont, Zagreb, 93. str.)

"Reći da imam tijelo jeste, dakle, jedan način da se kaže kako ja mogu biti viđen kao subjekt, kako drugi može biti moj gospodar ili moj rob, tako da stid i bestidnost izražavaju dijalektiku mnoštva svijesti i da oni svakako imaju jedno metafizičko značenje." (M. Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*; str. 202.)

Prisjetimo se hrvatske umjetnice Vlaste Delimar, koja je prva performativna umjetnica na području bivše Jugoslavije koja je, nakon Marine Abramović, počela koristiti svoje golo tijelo. Problematizacija nije u izazivanju i seksualnosti. Bit leži u konstrukciji svijeta, kada je tijelo produkt koji projicira istinu o životu. Tijelo je produkt ideje, kao što je slikaru boja ta koja mu daje mogućnost realiziranju ideje. Još s avangardom smo shvatili da ulazimo u novu projekciju i bilježenje "povijesti" jer je s tijelom dosegnuta razina u kojoj se koristi spoj svih tehnika i boja u jednome, istovremeno ne odvajajući se od svoje vlastite “slike”.
Marina Abramović započela je s propitivanjem granica i boli te je poznata po svojim ekstravagantnim i mazohističkim performansima, gdje ponekad koristi svoje tijelo kao čin gledanja i prepuštanja kontrole drugima nad njezinim tijelo; kao što je to napravila u performansu *Rytham 0* 1974. god.
Riječ je ovdje bila o Marini koja iz subjekta prelazi u objekt; ponudivši 72 različita objekta sudionicima performansa da ih iskoriste na njoj na koji god način požele, a što je dalo performansu veliku dozu sadizma i mazohizma. Mnogi predmeti su bili za nanošenje boli, poput noževa, skalpela, pištolja, metka, ali bilo je tu i latica ruža, grožđa, korice kruha.



slika 3

Naime, Marina nam je ovdje htjela pokazati do kuda naše svjesne i nesvjesne želje mogu ići kada znamo da nema nikakvih sankcija nakon toga. Ljudi su je grlili, ljubili na samom početku, davali joj ruže, no s vremenom je sve postalo agresivnije: rezanje vrata žiletom i sisanje krvi, gađanje trnjem, rezanje odjeće, te na koncu do stavljanja pištolja u usta očekujući reakciju same Marine.

"...upravo je moje tijelo to koje percipira tijelo drugoga i u njemu nalazi kao neko čudesno produženje svojih vlastitih intencija..." (: Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*; 408. str.)

To objašnjava reakciju publike koja se upušta/prepušta danom subjektu/objektu jer Foucault isto tako naglašava da je subjekt spektakla istodobno i njegov objekt (Aleksandar Mijatović, *Jezici slike*; 28.str.)

Abramović je do znanja u jednom od intervjua da je to bilo 6 sati pravoga horora. Bila je u pogledu Drugoga koji je komunicirao s njim na sve načine osim jezikom. Taj čin u kojem sebe stavlja kao objekt da publika raspolaže s njom je puko izazivanje i vođenje posredne komunikacije (kojom se bavila i u narednim performansima), a to nam potvrđuje i teza Merleau-Pontya kada govori da "...objektivacija svakog pogleda drugoga osjeća se kao mučna samo zato što ona zauzima mjesto moguće komunikacije.

Pogled psa na mene jedva da mi smeta. Odbijanje komunikacije još je način komunikacije" (*Fenomenologija percepcije*; 416. str.). Sve to ujedno je i dio manipulacije nje same i publike jer manipulacija jest nasilje.

Erika Fischer Lichte u knjizi *Estetika performativne umjetnosti* navodi riječi Jerzyja Grotowskog: tijelo po njemu nije oružje već ono djeluje kao utjelovljena svijest, vlastitim umom. Abramović ima mnogo ekstravagantnih, provokativnih i mazohističkih performansa i tu se uistinu moramo zapitati za granicu same boli. Sa stajališta psihologije, u takvim situacijama psihu trebamo u potpunosti umiriti. Psihologija nam i sama govori o postojanju metafizičkoga, to je ono nesvjesno koje samo po sebi nije pristupačno te je ujedno i stvaralačko. Nesvjesno je uvijek ono što izmiče samokontroli. Nismo u stanju doći do onoga nesvjesnog, dok istovremeno to nesvjesno kontrolira ono svjesno.
Freud govori kako ono što je potisnuto se usmjerava nesvjesnim procesima, jer se nagonsko ne može potisnuti, dok je Lacanova teorija da ono nesvjesno jest *realno* što, sagledavši tu tezu dublje, zaista i jest jer iz toga proizlazi sve ono stvarno, potisnuto. One istinske želje pojedine osobe. U intervjuu Marine Abramović možemo čuti kako govori sljedeće :

"...u običnom životu svi se plašimo boli i umiranja. Najbolji način da se oslobodimo toga jest da se suočimo s tim strahom. Radeći stvari samo zbog uživanja, stalno ponavljamo isto i radimo iste greške. Ako odaberemo stvari koje ne volimo, kojih se plašimo, ulazimo u novu sferu realnosti koja nam pruža mogućnost transformacije".

Dakle, ulaskom u novu sferu realnosti dolazimo u mogućnost stvaralaštva i izgradnje. Znajući tu tezu, kako razdvojiti život i umjetnost? Nije li to oduvijek bilo u jednome, ako je to ekspresija individue u svrhu vlastite izgradnje i iskaza te ukoliko je ideja relevantna, "nagrada" je dana za rad. Jedina razlika ovdje je u “ovdje i sada” Događaj, kao šta smo rekli, je singularan, u prijevodu; neponovljiv. Slici u muzeju se možemo vratiti još jednom, makar ćemo je već drugi put gledati drugim očima, ali taj performans nikada više neće biti isti. Djeluje u “sada”, počiva na konceptu poante života. Biti u “sada”, kao da ne postoji ništa prije nas, a sve ono iza ovisi o okolnostima na koje ne možemo utjecati ali možemo na svoje reakcije na te okolnosti.

"Svaka sadašnjost može nastojati da fiksira naš život, u tome jest ono što se definira kao sadašnjost. " (*Fenomenologija percepcije*, 112. str.)

U toj sadašnjosti performativnog tijela, prvo vidimo tijelo. Golo tijelo u prostoru koje vibrira, upotpunjuje, daje oblik, dijeli ideju i šokira. Kenneth Clark tvrdi kako je nagost plod namjere i govori "o razlici između goloće i nagosti (*nakedness* i *nudity*), pri čemu je, kao što je poznato, golоća označavala "neidealizirano golo tijelo konkretne osobe", dok nagost predstavlja "idealiziranu depersonaliziranu sliku." (Berkeley Kaite, "The Pornographic Body Double: Transgression is the Law", u: A. Kroker, M. Kroker (ur.), *Body Invaders* ,str. 152.)
Odjeća je ta koja nam daje prividni identitet osobe, a golоća je ono što mnoge potakne na neuobičajeni pristup. Performans nije bio poticaj na seksualnost, ponajmanje smrt, ali nagon se uvijek iskazuje kada znamo da smo u mogućnosti realizacije.
Marina Abramović ima tendenciju komunicirati s publikom na način da je gledaoci dotaknu (*Imponderabilia*, 1977. god.) a dodir i ulazak u intimne zone pojedinca su pokušaj da se destabilizira dihotomijski odnos zbilje-iluzije, javnog-privatnog i ujedno se stvara mogućnost kreiranja iskustva kreiranjem situacije gdje su sudionici suspendirani između normi i pravila igre umjetnosti i stvarnoga života.



slika 4

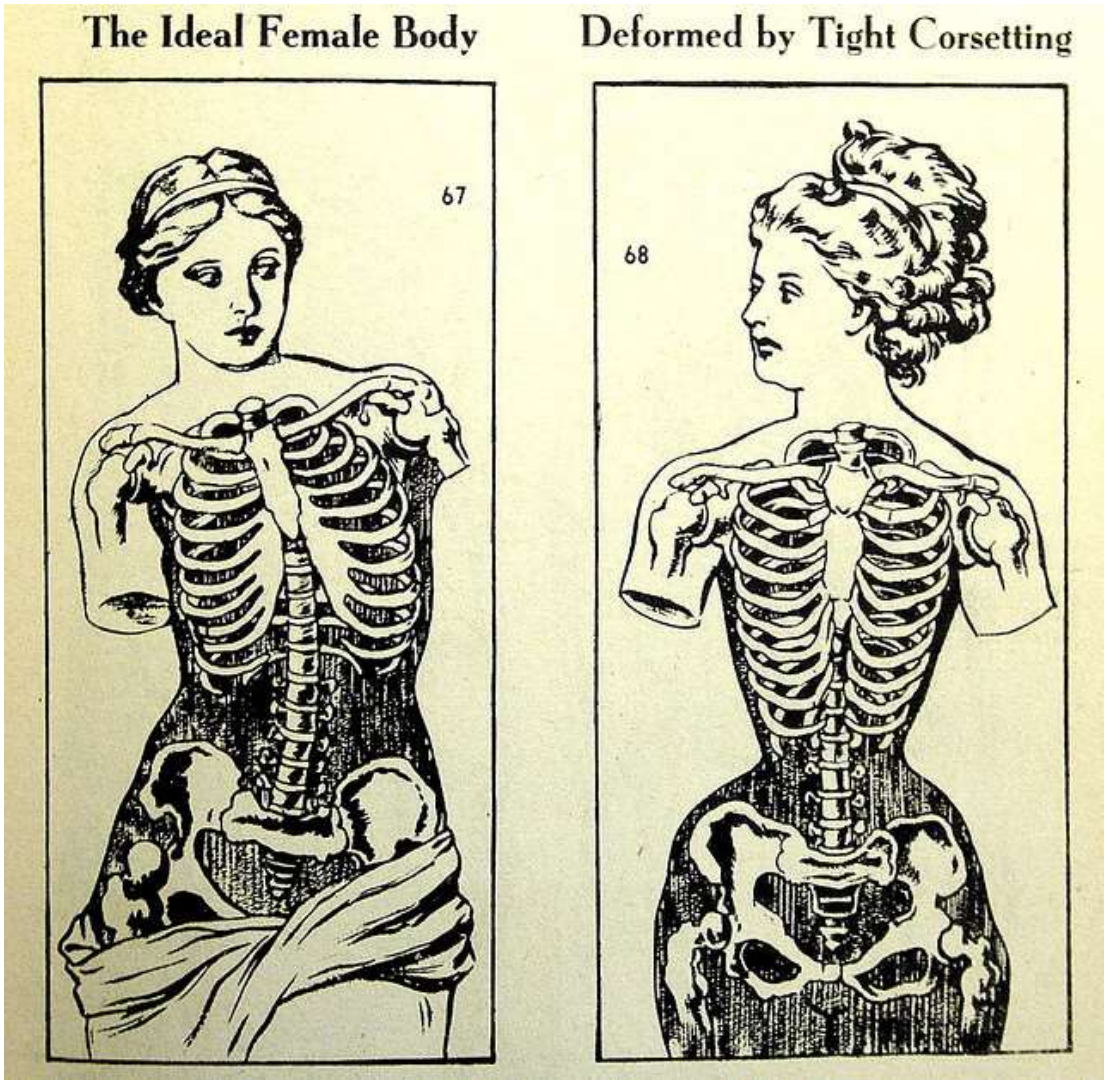
"...ukoliko imam tijelo – mogu biti sveden na objekt pred pogledom drugoga i za njega ne važiti više kao osoba, ili pak, naprotiv, mogu postati njegov gospodar i sa svoje strane gledati njega, ali ova je nadmoć slijepa ulica, jer, kada je moja vrijednost priznata žudnjom drugog, drugi više nije osoba od koje bih želio biti priznat, to je jedno fascinirano biće bez slobode, i koje u tom svojstvu za mene više ne važi. " (*Fenomenologija percepcije,* 121. str.)

U nemogućnosti smo izbjeći fizički kontakt gole osobe, suočavajući se sa sudionicima, dodirujući i osjećajući tijelo gdje su zarobljeni u sramu i svijesti vlastitog tijela. Fascinirano biće bez slobode, a paradoksalno živi u svijetu slobode gdje, ne suočavajući se time svakodnevno, samo sebe svodi na objekt pred pogledima drugih, zbog srama i tijela koje nije osvijestilo do danog trenutka.

2.4 **POETIKA TIJELA I MODIFIKACIJA**

"...ja promatram vanjske predmete svojim tijelom, njima rukujem, nadzirem ih, zaobilazim ih, ali što se tiče moga tijela, njega samog ne primjećujem: da se to učini, trebalo bi raspolagati drugim tijelom koje samo ne bi bilo primjetljivo. "(M. Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*; 118. str.)

U ovom dijelu bavit ćemo se problematikom 'rada' na vlastitom tijelu te prisvajanju tuđih tradicionalnih pristupa tijelu u duhovne svrhe kao dio našeg moderniteta i suvremenosti. Za mnoge, tjelesna modifikacija je upravo ovdje radi 'poboljšanja' našega fizičkog izgleda, ukrašavanja upravo radi oslobađanja prirodnih zadatosti tijelu.

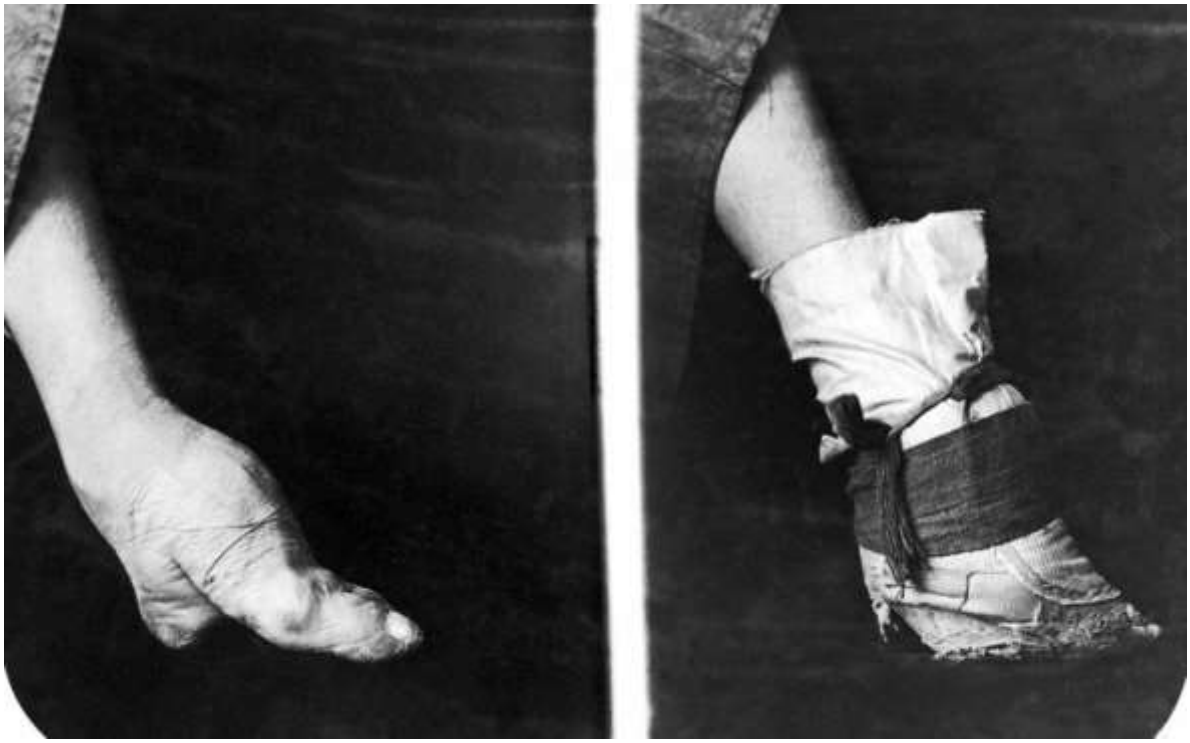


slika 5

16.

Naime, mijenjanje tijela nije otpočelo s našim dobom. Drastične promjene tijela mnogo su ekstravagantnije u viktorijanskom dobu; zatezajući korzet do najužeg struka stvarali su totalnu dekonstrukciju prirodne forme ženskoga tijela. Riječ *korzet* potječe od starofrancuske riječi, umanjenice 'cors' koja potječe od latinske riječi *corpus* što znači tijelo. U vrijeme kraljice Viktorije, razlozi nošenja korzeta su bili podijeljeni u tri glavne grupe. Medicinski razlog, koji je služio u svrhu imobilizacije za ljude koji su imali problema sa kralježnicom (Andy Warhol, nakon atentata, nosio je korzet). Drugi razlog je u svrhu moderne siluete pješčanoga sata te u doba kraljice Viktorije, struk je označavao i status. Što je struk bio tanji, označavao je viši socijalni status. Treći i posljednji je bio seksualni fetišizam koji je i danas asocijacija ponajviše na prakse BDSM, kao nemogućnost kretanja i ujedno estetizacije.

Zaključujemo da ukrašavanje nije ranije služilo kao naš suvremeni pojam uljepšavanja, nego je sve to bilo s određenom dozom boli; kako je i kod Kineza pojam ljepote deformacija stopala kako bi dobili tzv. lotosovo stopalo koje je prikaz ideala ljepote, erotičnosti, simbol statusa i fetiš kao i u korzeta. Cilj cijelih naroda i plemena je uvijek isti: stvaranje vlastitog ideala ljepote.



slika 6



slika 7

Burmanske žene tijekom cijeloga života dodaju nove prstene oko vrata kako bi ga rastegle, jer što je duži ženstveniji je.

https://www.youtube.com/watch?v=hDS-L05KRK8

Iz priloženog zaključujemo da je teško definirati pojma ljepote i razlika u razumijevanju te riječi i njegovih vizualnih prikaza ovise o tradiciji. Isto tako, približavamo govor emocionalnim izrazima, prirodnim znakovima koji se manifestiraju mimikom ovisno o vremenu, području i mjestu u kojem živimo. Ljubav nije ista u zapadnjaka i u Japanaca. Oni se smiješe u ljutnji, dok ćemo mi izraziti bijes crvenilom na licu i plakanjem prije nego smijehom. Upravo te razlike u kulturi nam otežavaju poimanje samih riječi i teoretiziranje prikaza. Uljepšavanje tijela danas se drastično razlikuje od vremena prije te ćemo u nastavku više govoriti o tome.

BODYBUILDING

Kada govorimo o 'primarnom' uljepšavanju tijela pomičemo se od represivnih normi i pravila. Sve više se ide za estetikom, kako u dizajnu tako je i naše tijelo naš vlastiti dizajn. Više se ne vježba samo radi zdravlja već i zbog ljepote. Još u 19. stoljeću, začetnik bodybuildinga Eugen Sandow započeo je eru gdje je tijelo predmet 'divljenja'. Muško mišićavo tijelo, koje je uvijek prikazano putem reklama kada je u pitanju zdravlje ili s naglaskom na pravilnu prehranu i lijepom tijelu; što je paradoksalno jer su mišići abnormalno jaki, čak toliko da je neophodno uzimanje steroida kako bi se postigao odgovarajući učinak.
Foucault je pristup tome obrazložio kao opasnost pri nekontroliranom razvijanju tijela govoreći slijedeće: "Postoji opasnost od onoga što bi se moglo nazvati "atletskim" pretjerivanjem; njega uzrokuje neprestano vježbanje, što pretjerano razvija tijelo i na kraju uspava dušu upalu u previše snažnu muskulaturu..." (Michel Foucault; *Povijest seksualnosti 2*; 103. str.)

Današnje moderne dvorane/vježbaonice postale su prostori gdje se uspostavlja kontrola kroz stalni nadzor. Ogledala su ta koja nam omogućuju uspoređivanje i gledanje sebe. Napravimo malu digresiju, pa se prisjetimo Lacanove faze zrcala o kojoj govori pri suočavanja djeteta sa vlastitom slikom. Ogledalo omogućava djetetu da stvori sliku i doživi se kao individua. Po prvi put dijete spoznaje sliku sebe, no kako je osjećaj manjkavosti presudan, svakim pogledom u zrcalo ono će se identificirati i konstituirati u Ja. Bodybuilding ne može nikako odrediti granice. Vjerojatno se javlja ta manjkavost kao i u djeteta, stoga se ide do vlastite zamišljenosti 'savršenstva' i nadogradnje. Znamo dakako, da je oduvijek postojala žudnja za savršenim tijelom i ljepotom. Iz toga možemo zaključiti kako i vježbanje u svrhu zdravlja gubi svoju imanentnost sinestezirajući sve.
Estetika zauzima prvo mjesto koje nas dovodi do konstantnog nezadovoljstva, pokušavajući od sebe napraviti idealno 'ja', te ukoliko ne uspijemo, gubimo osjećaj sebstva, slobode i sreće. Možda su to razlozi uljepšavanja, tetoviranja tijela, kako bi sebi dokazali da postoji ono trajno što će biti samo naše, ili jednostavno zbog stabilnosti identiteta ili puke estetike?
Mnogi prikrivaju ožiljke tetovažama zbog srama i nesigurnosti. Konstatno idealiziranje u svrhu estetike, a kontradiktorno se gubi istinska ljepota. U dobu smo ne- estetske umjetnosti, jer se lijepo i privlačno sada zamijenilo šokantnim i provokativnim, kako u već spomenutoj performativnoj umjetnosti.

TETOVAŽE I SKARIFIKACIJA

Tetoviranje možemo promatrati kao kulturnu praksu i kao jedan od oblika tjelesnih modifikacija. Tetoviranje se odvija isključivo iz osobnih, privatnih razloga; zbog religije, zatim pripadnika raznih subkultura, pripadnika neke regije i mnogo toga. Kako navodi Don Ed Hardly (poznatiji kao američki umjetnik, tattoo majstor): Tetovaža je potvrda. (*"A tattoo is a confirmation*." *Art of Pain*). Naveo je zatvor kao primjer, gdje jedini izraz slobode koja je moguća jest upravo tvoje tijelo.
Tvoje obilježeno tijelo, koje je samo tvoje vlasništvo i nitko ti to ne može oduzeti. "I've got my mind, I can tattoo my body. Alter it as an act of personal will."

Diferencijacija samog tetoviranja stvara se pitanjem seksualnog identiteta, kako navodi Michael Hardin u *Mar(k)ing the Objected Body*. 'Markranjem' tijela, žene imaju moć muškarčevom pogledu realizirati razliku onoga što vidi i onoga što želi vidjeti. Kreira svoje tijelo koje će muškarac vrednovati / odbaciti ili samo kontemplirati. Žena je rođena prirodnim velom koji muškarac može otkriti ako mu ona to dozvoli. Predviđanje muškarca da je u toj mogućnosti, tetovirano tijelo postaje latentno, dobiva saznanje da je to nemoguće otkriti i vidjeti onu prirodnost koja nam je dana. Žena ima mogućnost samostalnog pripovijedanja koje joj daje moć.

"Since the tattooed body cannot lose all its veilings, then the woman has succeeded in preventing the male viewer from the erotic anticipation of knowing that the veil can be removed, the tattoo becomes the covering that the viewer cannot take off. The body becomes part of the veil, which, depending on the extent to which a woman is tattooed, can cover the entire body", tvrdi Roland Barthes (prema: *Mar(k)ing the Objected Body*; 97. str.).

Polinezijske tetovaže se smatraju pobožnom i svetom umjetnošću u kojoj trebamo slijediti određene rituale kako bismo mogli napraviti tetovažu, čiji je proces tetoviranja popraćen plesom ili glazbom. Tetovaže također mogu predstavljati prelazak u svijet odraslih. Polinezijski narod je smatrao da su tetovaže simbol hrabrosti; s obzirom da je proces bio jako bolan. Što se tiče dobi, označavale su prijelaz iz djetinjstva u odraslu osobu s toga; muškarcu je dana mogućnost tetoviranja kada napuni 12 godina.

Što je veći broj tetovaža na tijelu, to poštovanje i divljenje prema toj osobi raste, a tetovaže na muškarcu su bile dodatak seksualnoj privlačnosti. Što se ženske populacije tiče, razlika prema rodu se stvarala i u ovom slučaju, tako da su žene ograničene na dijelove tijela (ruke, usne, brada).

Govorimo li u smjeru sviđanja, moramo polaziti sa stajališta teorije vrijednosti i umjetnosti. Tetoviranje je jedna vrsta umijeća; crtanja po tijelu; Ako je tetoviranje za neke umjetnost, pokazuje li pojedinac samim time tetovažama vlastite vrijednosti? Tetoviranjem slike ili teksta interpretiramo vlastiti pojam ljepote i koje su nam sklonosti i pogledi na estetiku tijela. Bolan proces stvaranja vizije iglom primarno nam mazohistički zadovoljava ego i proces idealizacije; kako tvrdi Gilles Deleuze. (*Mar(k)ing the Objected Body*; 98. str.) Mnogi smatraju da se interakcija pokrene ranije s ljudima koji imaju nešto 'za pokazati' što se ističe na njima, te odmah samim time zadiremo u intimno pitanje što taj predmet/tattoo predstavlja nekome. Dopuštamo drugome da vidi refleksiju našeg pogleda na koži te prikazujemo vlastiti unutarnji svijet. Michel Thevoz iznosi svoje stajalište o tetoviranju govoreći kako je to jedan od načina komunikacije kao kompenzacija ekspresije govora koja im nedostaje.

"Tattoing is in fact often resorted to by those who cannot easily express themselves in words, who confusedly feel themselves the victims of the logocentric order and react spectacularly by infringing the cultural principles of body integrity." (Thevoz, *A Reading of Contemporary Female Tattoing*, 1984., 85. str.)

S druge strane, umjetnost ne postoji samo zbog ukrašavanja i ljepote. Performans je tijelo, dok je istovremeno život postao performans. Konstantno u pokretu, ubrzanim promjenama, željama, gdje je tijelo samo naše, jedinstveno i promjenjivo, prirodnim ili prisilnim, tzv. "umjetnim" putem. Zašto braniti slobodu želje, pa makar ona predstavljala ništa? Pojedinac teži savršenstvu, a pojam i pristup je kompletnoj individui je diferencijalan. Mnogi smatraju da će tetovažama postići zamišljen ideal onoga savršenog. Možda je tetovaža taj put kojim želimo sklad i ravnotežu onoga nama savršenoga, kako ne bismo posjedovali ni višak ni manjak, već postigli cjelinu nas – savršenu osobnost.

Michelangelo je, na čuđenje drugih kako je uspio napraviti remek-djelo *Davida*, rekao "On je već bio ovdje, ja sam samo maknuo višak!"

Tome su se posvetili istočnjaci, unutarnjem miru i izgradnji na način da shvatimo što je ono loše što nas sputava jer je upravo taj višak ključan za daljnju izgradnju.

Mnogi teže savršenstvu tako da se podvrgnu estetskim operacijama, povećanju grudi jer je to njihov pojam ljepote. No, bismo li se podvrgnuli tome kada nam ne bi vrtoglavo putem reklama prikazivali žene savršenih proporcija gdje je naglasak na pravilnoj prehrani i vježbi u svrhu zdravlja, a zapravo je riječ o izvanjskoj estetici?

Takve reklame posebno ciljaju žene koje su idealizirani prikaz onoga kako bismo trebali izgledati kako bismo bolje uspjeli u životu. Ako je ta teza točna, evidentno je da dizajn vlastitog tijela na prodaju. Ono čemu se teži jest da više nije lijepo ono što je unutarnje lijepo, već se prepuštamo estetskim modifikacijama kako bismo bili uspješniji, što dovodi u pitanje samog pojedinca, njegov identitet, ali se istovremeno s druge strane sve vrti oko kapitala i (ne)pravde.

Vratimo se tetovažama oko kojih su 70-ih godina veliku zainteresiranost pokazale grupe gej subkultura; muškarce i žene, pripadnike srednje klase. Tetovaže su postale prihvaćene kao znak oslobođenja onoga potisnutog, nagonskog, koje se ne može realizirati s ciljem povrata samosvijesti i sebstva.

Dakle, mnoge stvari ne možemo opovrgnuti mentalno. Freud govori da mnogi ne mogu potisnuti svoje seksualne želje. U zamjenu za ono što je nemoguće realizirati, ispoljavamo u obliku umjetničkoga dijela ili opasnosti koja se može pretvoriti u ozbiljnu bolest. Na taj način mnogi nalaze zadovoljstvo u stvarima koje su zamjena za ono neostvarivo. O tome govori Fakir Musafar (koji sam eksperimentira modificirajući vlastito tijelo) kada govori o skarifikaciji i perforaciji gdje se fizička bol osjeti, ali istovremeno ostvarujemo veliko psihičko zadovoljstvo, gdje orgazmički umiremo, te nam trnci daju nevjerojatno zadovoljstvo i užitak. To je put ka tehno-fetišizmu gdje se propituju granice slobode, traži se sloboda seksualnosti (čime se bavi i sam modni dizajner Jean Paul Gaultier.)

Britanski tatoo majstor je svojedobno objasnio: "when you are faced with pain, you are faced with real you, you can't hide or lie to yourself at that point!" (*Personal Communication*, London, 2001; *The Art of Pain*, Cyril Siorat; 375. str.)

Evidentno je da je čovjek izgubio svoju mjeru u odnosu na prirodu, te se okrenuo tehnologijskim transformacijama i modifikaciji tijela. Samim time je izgubio je i svoju ljudsku mjeru, kako govori Milan Galović. Današnje vrijeme ne može ni u čemu naći mjeru.

U umjetnosti više ne raspoznajemo ljepotu i također je nestala odredba mjere i mogućih granica. Ne usklađuju se više elementi kako bi djelo pravilnim proporcijama i kompozicijom izazvalo u nama sviđanje. Kako Kant govori: "“Ova slika je lijepa”. To je rečenica kojom se ne možemo služiti u dobu suvremenoga; kao što ne možemo više raspoznati pravu ljepotu pojedinca jer više nema prave ljepote ni prave slike.

Po pitanju tetoviranja i samog tijela, više bih se složila sa Vasilijem Kandinskim kada kaže da je lijepo ono što je unutarnje lijepo, isto kako je Heraklitova nevidljiva harmonija bolja od vidljive. Pojmovi kojima bismo mogli okarakterizirati vrijeme suvremenog doba, vrijeme kada smo izgubili klasični kanon ljepote, te novi odnos spram djela karakterizira se ironičnim, blasfemičnim, šokantnim, zazornim, provokativnim. Proširile su se same granice u umjetnosti, pa tako i kada je riječ o tijelu. Slika se izjednačava s realitetom, stoga mi tijelo prilagođavamo našoj prirodi. Gubi se na cjelovitosti, stoga je teško razabrati dio od cjeline.

Milan Galović govori sljedeće: "ako je estetska umjetnost ona koja još računa na lijepo, što znači na ono što još privlači (...) ne-estetska umjetnost, provocira, proizvodi šok, distancu spram društva, prepast" (M. Galović, *Doba estetike*). Evidentno je da više nema (ne)estetske umjetnosti u smislu razlučivanja lijepoga od ružnoga. Slažem se s Baudrillardom kada kaže da je sve nestalo jedno u drugome i prešlo u hiperrealnost.

2.5 **TIJELO KAO TEKST**

"...moje tijelo ne može biti viđeno ni dotaknuto. To ga priječi da ikada bude objekt, da ikada bude "potpuno konstruirano", što znači da je ono to po čemu ima objekata. Ono nije ni dodirljivo ni vidljivo ukoliko je ono to koje gleda, i to koje dotiče." (Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*; 119. str.)

Znamo da se riječ može bilježiti u materijalnome obliku te ima određenu težinu pri izgovoru. Kada govorimo o govoru tijela i značenju tijela, sama gesta je ovdje i sada, direktan prijenos gledatelju koji prenosi svojim jezikom značenje u nemogućnosti ponovnog vraćanja na tu istu "riječ". Ona je već prošla. Daje gledatelju moć zapažanja, bez ponavljanja, jer je to ionako nemoguće.

Tijelo kao tekst koristi se u reklamama subliminalnim porukama koje nemaju apsolutno nikakve veze s (kon)tekstom proizvoda. Potkrijepimo to jednim citatom kako bismo "obranili" stranu medija.

"Mediji nam se više ne obraćaju kako bi nam prenijeli objektivne informacije" piše Ignacio Ramonet, nego kako bi osvojili naš duh. Kao što je govorio Goebbels: "Ne govorimo kako bismo nešto rekli, nego kako bismo postigli određeni učinak" (*Carstvo medija*; zbornik tekstova, priredio Dražen Katunarić, 323. str.). Dakle, moć uvjerenja. Radi li to tijelo ili tekst? Uzmimo za promjer reklamiranje automobilskih guma, gdje su nezaobilazne polugole žene u položaju špage, a uz jednu ide tekst "Prilagodljiva svakoj podlozi".



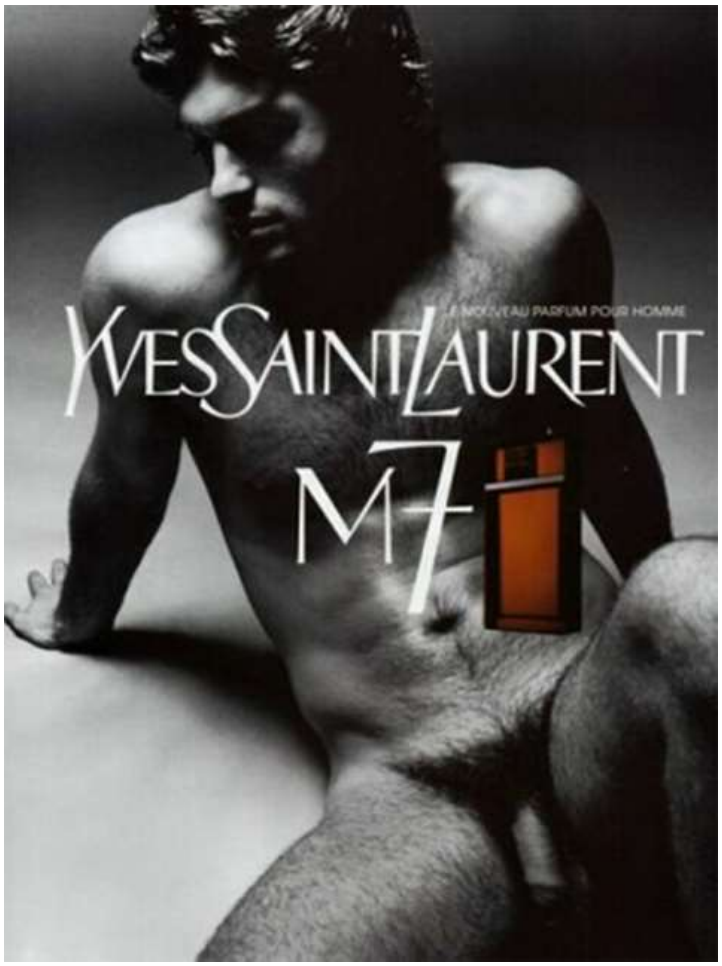
slika 8

Naglasak je na gumu koju naravno primijetimo ako proučavamo fotografiju, ali vozači ili obični prolaznici uvijek će vidjeti samo ženu. U tu kategoriju pripada i reklama žene u ljuljački na plaži, a njezin glavni slogan je “Pažljivo ližite”.



slika 9

Zaključujemo da se eksplicitnost ovih reklama sastoji u tome što je seks postao roba koja se prodaje: na prodaju je i tijelo žene/muškarca kao i njihovi atributi. U Velikoj Britaniji prije nego što reklama ode u javnost etičko povjerenstvo procjenjuje može li se ona uopće pokazati javnosti. Švedska je još 1987. godine donijela zakon o oglasima u kojima je zabranjeno prikazivati tijelo – i muško i žensko – kao objekt. Jedan od rijetkih slučajeva kada se problematizirala muška golotinja na reklamama jest Yves Saint Laurentov plakat za parfem M7, na kojem je goli muškarac. Budući da su mu noge raširene, sliku će mnogi doživjeti pornografskom.



slika 10

"Nije toliko važno osjećamo li prema prikazanom liku požudu kao prema muškarcu koji se nudi pogledu istog ili suprotnog spola; važnija je činjenica da se on podjednako nudi *svima.* Njegova muskulatura ovdje nije simbol moći nego estetski element u službi požude." (Krešimir Purgar, *Modni advertising, umjetnost i muškost*, 5. str.)

Kako smo već naveli, šok i eksperiment glavni su dijelovi performansa, a ujedno se pojavljuju i u tzv. banalnom prikazu društva za mase; reklame. Spektakl se prodaje.

Provocira se naša želja te se automatski javlja refleks kupnje izloženog proizvoda. Kao šta reklame subliminarnim porukama izazivaju hipnozu i djeluju kao stimulans koji u nama budi želju za nečine što nam je apsolutno nepotrebno kao primarna/zadovoljavajuća svrha u života. To je samo poticaj, vizualni poticaj koji hvatamo pogledom. No, mnogo više se o tome govori i u knjizi Marshalla McLuhana 'Hiperpotrošačko društvo'. Dakle, sa strane kupca/gledatelja, ono što se prodaje/gleda "istinitije" je od onoga što se zbiva u stvarnosti.

Stvarni svijet je ušao u sliku i sklonio se u informaciju. Jean Baudrillard je to nazvao svijetom simulakruma.

"Tako se razrađuje svijet simulakruma, kultura umiješne prijetvornosti, u kojoj ljudi međusobno komuniciraju trgovački znakovima. Fikcija, koju je prigrabilo tržište, zadobiva neobičan status: ona postaje mašta u stvarnosti koja je sama izmišljena." (*Carstvo medija*; Dražen Katunarić, 328. str.)

"Zacijelo je legitimno upitati se zašto je tako dugo vremena seks povezan s grijehom – iako bi se još valjalo vidjeti kako je nastalo to povezivanje i suzdržavati se od općenite i nagle tvrdnje kako je seks bio "osuđen" – ali bi se također valjalo upitati zašto se danas tako snažno okrivljuje što smo ga nekoć učinili grijehom? Kojim smo putevima došli do toga da smo "krivi" u pogledu svoga seksa? " (Michel Foucault; *Povijest seksualnosti 1; Volja za znanjem*; 14. str.).

Odmaknimo se od reklama i vratimo se na golo tijelo. Već smo spomenuli Kenneth Clark i njegovu tezu o diferencijaciji goloće i nagosti. Zabrana je, a i kazna hodati gol. Zar je golo tijelo grijeh? Golоća kao grijeh? Prisjetimo se priče o Adamu i Evi koji sebe nisu gledali sa sramom, već je njihova pojava bila prihvatljiva kao norma. Sve dok nisu pojeli jabuku sa jedinog drveta koji im je bio zabranjen. U tom trenutku, sagriješili su, pojavio im se osjećaj krivnje i spoznali su svoju golоću. Javila se nesigurnost i sram zbog neispravnog postupanja, te su izgubili unutarnji mir čistoće.

"Golоća postaje samo nakon grijeha. Prije grijeha postajala je neodjevenost. (Unbeckleidetheit), ali ona još nije bila golоća (Nackheit) (...) golоća je nešto što opažamo, dok neodjevenost ostaje nezamijećena. " (*Golоća*, Giorgio Agemben, 84. str.)

Mi spoznamo svoju neodjevenost i dijelove već u trećoj godini života, istražujemo, ne misleći da je golоća, a kada shvatimo da nam je odjeća nužna (barem zbog vremenskih nepogoda) u našoj kulturi stavljamo odjeću na tijelo dok nam je lice uvijek golo. Kao da se na tijelo i lice gleda separacijski. U knjizi *Golоća*, (83. str.) spominje izvor riječi "perizoma" koja danas označuje vrstu gaćica, "tanga". Starogrčko podrijetlo te riječi je "perizonnynai" koja je služila kao pojas koji se veže oko bokova da bi pokrivala genitalije a u prijevodu znači "opasati oko". Zabranjenost oku jer ne znamo kada netko gleda golоću a kada neodjevenost.



slika 11

Helmut Newton je svojedobno u Vogueu objavio sliku u obliku diptiha koji je nazvao "They are coming". Na fotografiji vidimo četiri žene s pogledom prema gore. Ideja i sama bit fotografije je da su u suštini one jednake. Njihova ravnodušnost u licu je bitna karakteristika jer bezizražajnost gubi značenje lica, a način na koji manekenke nose odjeću na prvoj fotografiji isti je kao što i nose svoju goloću na drugoj.

Modni dizajner Martin Margiela se u jednoj od svojih kreacija poigrao tematikom pokrivanja i negiranja isključivo lica kako bismo negirali obrazinu i stavili je u potpuno drugi plan.


slika 12

Muslimani prikrivaju lice burkom, to im je u tradiciji. Kako gledati na to da nam je lice uvijek otvoreno svijetu, a tijelo prekriveno. U *Golići* Giorgia Agambena govori se o pojmu persone. "Izraz persona izvorno je značio *obrazina*, a upravo zahvaljujuči obrazini pojedinac dobiva društvenu ulogu i identitet" (*Golića*, Giorgio Agamben, 68. str.).
Obraz, obrazina, lice, oči kao ogledala duše čije je oko uvijek drugačije i jedinstveno te se ne može duplicirati, redefinirati. Samim time sva svoja osjetila dijelimo sa drugima.
Zašto bismo na vaginu i penis trebali gledati kao prosto seksističke organe, umjesto kao ljepotu koja spajanjem stvara novi svijet.

"...obično se kao razlog da se ljubav vodi samo noću navodila potreba njezinog skrivanja od pogleda.....Upravo protiv tog pravila ne-javnosti, Diogen upućuje svoju "gestualnu" kritiku; Diogen Laertije prepričava naime, da je on imao običaj "da sve radi javno, i ruča i vodi ljubav" i daje razmišljao ovako : "ako nema ničeg lošeg u jedenju, onda nema ni u tome da se jede u javnosti. " (Michel Foucault; *Povijest seksualnosti 2; Upotreba zadovoljstva*; 58.str.)

No ljepota JEST u skrivanju. Walter Benjamin govori o; već spomenutom pojmu aure; to je za njega onaj sakriveni dio do kojeg trebamo doprijeti sami.

"...lijep je onaj predmet kojemu je veo esencijalan (...) Stoga je bit ljepote nužno skrivena: "Kada bi se otkrio, lijep bi predmet bio beskrajno neprimjetan", tvrdi Walter Benjamin.' (*Goloća*; Giorgio Agamben, 116. i 117. str.).

Celije Aurelijan je uspoređivao odvijanje seksualnog čina i razvitka napadaja epilepsije točku po točku; u njima je nalazio posve iste faze: "trzanje mišića, drhtanje, znojenje, kolutanje očima, crvenilo lica... bolesnici tada ne znaju ni za stid ni suzdržanost u svom govoru i djelovanju... povraćanju..."

Film *Sex Lies and Videotapes* je minimalistički uradak koji govori o korištenju tijela na intiman način. Priča govori o tabu temama, koristeći se dokumentacijom koja implicira snimke djevojaka kojima se daje potpuna sloboda, ali istovremeno se očekuje isto zauzvrat na način da su spremne odgovoriti na sva pitanja. Film svakako posjeduje dozu skopofilijskog užitka i mogli bismo koristiti izraz hiperemocije koju ćemo objasniti citatom:

"*Hiperemocija*, mamljenje, ekshibionizam i voajerizam oslanjaju se jednako tako na nestanak razlike osobno/javno, na nadmoć što je pridodajemo željenoj subjektivnosti, neobuzdanom izražavanju osjećaja i afekata kao oznake autentičnosti.....tržište ulaže nove platforme i razvitak novih sredstava komunikacije u kojima prevladavaju slike, te prati, odražava i proširuje te fenomene, još više zatirući granice između viđenja i realnosti" (*Carstvo medija*; Dražen Katunarić, 321. str.).

Film nema golotinje, ali je tu doza seksualne moći prikriveno otkrivena. Presudna je moć pogleda. Lacan razdvaja funkciju oka od funkcije pogleda: „Nikad me ti ne gledaš, tamo gdje te ja vidim (Christopher Lasch, *Narcistička kultura*; Naprijed, Zagreb, 1986., 29. str)

Njegovo zadovoljstvo je skopofilijsko i voajersko, jer se identificira sa svojim drugim Ja skupljajući kolekciju ovog drugog, fantazijskoga svijeta (skrivenog samo za sebe), čiji je pristup i direktnost šokantna na prvu; pogled na tu "drugu" osobu time se produbljuje.

"Kada nagon prema gledanju (*scopic drive*) sam po sebi postane važan, tada se i promatrač izlaže riziku da postane predmetom pogleda" (Berkeley Kaite, "The Pornographic Body Double: Transgression is the Law", u: A. Kroker, M. Kroker (ur.), *Body Invaders*, str. 152.).

Energija je ključna i on time otkriva intimu djevojaka, ali ne gledajući na njih kao objekte, za razliku kako je u filmu *Koža u kojoj živim*, film Pedra Almodovara koji na bizaran način prikazuje manipulaciju nad ženskim tijelom i pitanje identiteta.

Ono što nas izgrađuje zasniva se na pitanju na kojem uvijek prevagnu dva čimbenika. Teorijskoga (umnoga) nad praktičnim (tijelom) i time se konstruiraju društveni odnosi; kako Foucault tvrdi u *Povijesti seksualnosti*. Filozofija i seks nisu suprotnosti. I filozofija i seks se bave odnosom tijela i uma, a glavni misterij ostaje u ljubavi i spoju toga dvoje. Razvitak čovjeka se stvara duhovnim unapređenjem spajajući filozofijski pristup (umno, teorija) koji koristimo kroz praksu, a to je tijelo što smo i prikazali u dijelu performativnoga tijela.

"“Ono što je važno, to je način kako se služe svojim tijelom, to je istovremeno oblikovanje njihovih tijela i njihovih svijeta u emociji.” (M. Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 226. str.).

2.6 **ESTETSKA DOPADLJIVOST**

"Second self, ili drugi ja koji se nalazi u računalu, sveobuhvatna je i primamljiva socijalna praksa, u kojoj adolescenti i odrasli dijele vlastito tijelo i vlastiti duh sa strojem." (*Carstvo medija*, Dražen Katunarić, 394. str.)

Glavna problematika tijela suvremenosti je u fragmentaciji i morfiranju. Razaramo postojeću cjelinu subjekta i mijenjamo način na koji je taj subjekt prije djelovao. Simulacijom novih medija gubimo identitet i na taj način postajemo fluidni. Tijelo je poprimilo oznake neljudskoga i koliko god pomaže u određene medicinske svrhe, koristeći nove medije na tijelu negiramo ono ljudsko. Digitalna komunikacija nas je dovela do postojanja tijela, jednako kao i samim performanskom; bilježimo to tijelo fotografijom ili snimkom; ukoliko nema dokaza, ono kao da nije postojalo. Prikazom tijela na ekranu ostvarujemo hiperrealnost, ono imaginarno koje po Baudrillardu nije ni istinito ni lažno; uvjerljivo je ali nije više realno tijelo.

"Medij fotografije kao takav do te je mjere vjerodostojan, tako "objektivan" da može apsorbirati više neistine, da si može priuštiti više laži nego ijedan drugi medij prije njega. Onaj tko hoće učiniti stvarnost šablonskom, taj se sredstvom fotografije realistično prikriva svoje šablone." (*Carstvo medija*, Dražen Katunarić, 152. str.)

Sam stroj Frankensteina izgrađuje (second) self i identitet. Tko je on? Mehanizirani čovjek i humanizirani stroj. Dekonstruiranje subjekta vidljivo je ponajviše pojavom decentralizacije samoga svijeta.

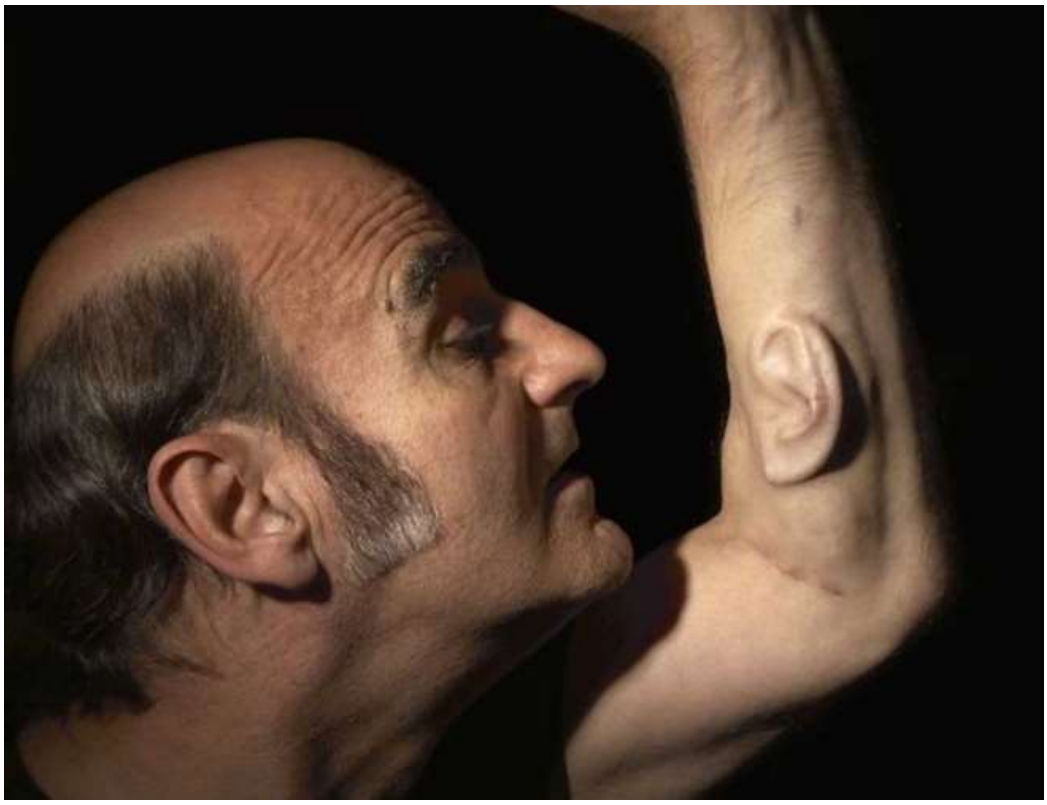
"Ako se "svijetom" može nazvati ono što oblikuje jezik u svojim artikulacijama mišljenja i doživljaja tijela, onda je očito da mediji u odnosu spram čovjeka i svijeta imaju moć tvorbe nove subjektivnosti. Ona sada ima karakter aktivne interkomunikativnosti. " (*Carstvo medija*; Dražen Katunarić, 67.str.)

Performer Stelarc do krajnjih granica je žrtvovao svoje tijelo i prikazao putanju prema kojoj se krećemo. Prikazao je svijet kiborga u kojem je povezao živo sa neživim i stvorio nove kodove tijela. Po Fortunatiu, pristup mazohističkome činu je pojava upravo zbog gubitka tijela i uma.

Tijelo je tada izgubljeno, ali mnogi tvrde da je tada na pravome mjestu i zato se učestalo podvrgnu takvome činu. “Interaktivnost novih medija stvara privid da je svijet jedinstven i da je tehnologija neutralna” (*Carstvo medija*; Dražen Katunarić, 82. str.)



slika 13



slika 14

Analogno vs. digitalno, staro vs. novo. Šta će biti nakon novoga? Konstantna i hiper-potencijalna aktualizacija (novih) medija. Sve što postoji i što je ikada postojalo sada se prikazuje u virtualnome, digitalnom svijetu. Prikazuje se (nestvarno) realno gdje ono automatski gubi svoju (stvarnu) realnost.

"Mediji stoga djeluju kao korporativna paranoja jedne univerzalne zavjere jezika bez tajne." (*Carstvo medija*; Dražen Katunarić, 85.str.)

Jedini je problem što više prikaz nije dovoljan sam po sebi već su nam potrebni pogledi drugih. Cijena prikaza i informacije ovisi o potražnji, a ukoliko se dogodi nezainteresiranost, prikaz se smatra nebitnim. Banalnost je upravo zbog toga prisutna u umjetnosti života.

2.7 **TJELESNOST BEZ TIJELA**



slika 15

Radikalno novi stav se zauzeo prema tijelu i tjelesnosti. Cijeli svemir je krug koji cirkulira s razlogom. 21. stoljeće simbolizira gubitak. Tijelo se mora izjednačiti s prirodom, a izjednačava se na način da se prikazuje kao gubitak; jer se i sama priroda gubi.

Mi razaramo formu koju smo već imali i dajemo joj drugačiji oblik. Kako se pojavila mogućnost reproduciranja, gubitka aure (o tome govori Walter Benjamin), ubijamo original slike, ali i ne samo slike. Ubijamo vlastiti original i okruženje. Jean Baudrillard govori da ulazimo u svijet simulakruma. To je ono nestvarno, privid, jer gubimo stvarnost i to ne samo u slikama; jer simulakrum u slici jest slika koja je odslika samog predmeta; tada smo svjesni koji je njen izvornik, ali nemamo sjećanje na njezin pravi izvor.

"Tijelo se podvostručuje tehnologijskom preobrazbom u drukčije/drugo tijelo Drugoga. No sada djelo ima karakter estetskog objekta (*ready made*). Kada se tijelo preobražava u *ready made*, gubi se više bilo kakva mogućnost razlikovanja autentičnoga, istinskoga i drugotnoga." (Žarko Paić; *Događaj i razlika*, 10. str.)

Ušao je u sve segmente života; i u javne i privatne. Obuhvatio je sve teritorij. Umjetnost je postala stroj za reprodukciju a samim time je i čovjek jer je umjetnost dospjela u život. Toliko se izjednačila u želji da postane stvarnost radi umjetnosti ne same stvarnosti, stoga se reprodukcija događa i sa nama samima gdje gubimo autentičnost.

"Sukladnost više nije sukladnost istine nego sukladnost sudioništva s objektom i s pravilima igre u kojoj subjekt više nije gospodar" (Jean Baudrillard; *Simulacija i zbilja*; Jesenski Turk, 2013., 92. str.).



slika 16



slika 17



slika 18

"...tvoje tijelo i njegov veliki um: on ne kaže ja, ali čini ja." Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra* (Milan Galović, *Doba estetike*, Antibarbarus, 2011., 303. str.)

Helmuth Plessner kaže da životinja živi ali ne proživljava, stoga mi kao pojedinci jesmo tijelo koje je svjesno svoga bitka i zato imamo tijelo.

2.8 **(NE)MOĆ RAZLIKE**

Odabirući ovu temu diplomskog rada, kroz rad i istraživanje počela sam eksperimentirati s fotografijom. S obzirom na aparaturu s kojom sam se služila i postupno upoznajući tehničke i kreativne mogućnosti fotoaparata, fokus mi je otpočetka bio na detaljima. Oduvijek sam bila zaokupljena detaljima i moći stvaranja kompozicije na onome (ne)vidljivome na prvi pogled. Kako napraviti nekonkretno konkretnu fotografiju? Ispreplitanjem ove ideje i teme diplomskoga rada pokušala sam stvoriti autonomiju detalja tijela.

Problemski sklop cijelog ovog rada obuhvaćen je identitetom i pristupom samom tijelu, neovisno o kojem je spolu riječ i kojoj kategoriji ono pripada. U dijelu o performativnome tijelu, objasnila sam razliku goloće i nagosti i razloge prikazivanja upravo na taj način, a koji se počeo događati 60-tih godina. Govoreći o modifikaciji te o kibernetičkoj umjetnosti, carstvo medija je podarilo tijelu neku vrstu produžetka naših osjetila. Pretvaranjem stvarnosti u simulakrume, kako tvrdi Jean Baudrillard, mi smo prisiljeni živjeti u tom svijetu. To je svijet u kojem se sve očituje u simulaciji. Je li ovaj moj prikaz fotografija koji slijedi simulacijski ili je u stvarnosti?

Simulacija sama po sebi apsorbira realnost. Sama slika stvarnosti JEST to, samo zato što je slika, ali sama stvarnost više nije stvarnost već je simulacija. Hiperrealnost je ona koja je rezultat simulirane virtualnosti. Moje fotografije se ne bave hiperrealnošću koja onemogućuje razliku između slike i realnosti, ali zato onemogućuju razliku unutar realnosti: onoga stvarnoga. Čistoga tijela koje nije pornografsko, fizičko je, zemaljsko, bez radikalnih prijeloma realnoga i metafizičkog. Riječ je ovdje o (ne)moći razlike identiteta i spolnosti.

Radi se o jednoj vrsti rekonstrukcije u načinu gledanja između fizičkog prikaza i dimenzije na koju svi gledamo isto i onoga biološkoga koje je u (ne)mogućnosti promjene. Ovdje (ni)je sposobnost gledanja važnija od onoga što ćemo vidjeti. Ili ipak jest?

Riječ je o prikazu određenih dijelova tijela s naglaskom na dlake. Dlake su ovdje upravo iz tog razloga kako bismo jasnije prikazali poveznicu s ljudskim, beskonačnim obnavljanjem i nadogradnjom. Kada govorimo o tijelu, to je dio koji nam je (od)uvijek, i kada je riječ o oba spola, zajednička karakteristika. Poput životinja. Dlaka raste, obnavlja se prirodno svima nama, kao što je naš životni put obnavljanje sebe kao individue, ali u sferi nevidljivoga.

Govoreći o identitetu, s razlogom sam odabrala dijelove na fotografijama na kojima je nemoguće otkriti čije je tijelo u prikazu, s obzirom da je fotografirano muško i žensko tijelo. Htjela sam napraviti jednakost muškarca i žene, neovisno o spolu. Neovisno o transeksualnom identitetu ili o bilo kojoj podjeli poznatoj iz queer teorija. Bez gađenja i osuđivanja, nego prikaz fotografije kao znaka. Mogli bismo okarakterizirati ove fotografije upravo nazivom diplomskog rada "Tijelo kao tekst i vizualni označitelj moći." Značenje same slike proizlazi iz tog određenog znaka kojeg tražimo u njoj.

Semiotička slika po Rolandu Barthesu je ona slika koja u sebi ima znak; utoliko posjeduje već zapisane kodove. Mi smo kodove upisali u fotografiju koju samo treba znati iščitati. Ili ne treba (ako je riječ o jednakosti)? Martin Seel govori o tome da je potencijalnost samog prikaza važnija od onoga što se uistinu prikazuje. Mogli bismo njegovu tezu upotrijebiti za razumijevanje i mojih prikaza. Potencijalnost prikaza je upravo ta (ne)moć razlike, a prikazujemo li muško ili žensko tijelo – to je sasvim sporedna stvar. Svi se mogu poistovjetiti upravo zbog asimilacije tijela. Ian Ang je feministica koja govori o identifikaciji s onime što se gleda, ne onime što to jest. Nismo se rodili s dlakama po cijelome tijelu. Počele su rasti s vremenom, kao što smo mi počeli rasti. Nismo se rodili kao muškarac ili žena. Ukoliko imamo penis, ne znači da imamo čvršće i jače dlake kao dokaz maskuliniteta, kao što žena, biće "ljepšeg spola", nije uvijek glatka. Kroz određene životne prilike pružaju nam se okolnosti da bismo rasli, izgradili se i shvatili što nam (ne) treba te se u jednom trenutku posvetimo tome da maknemo dlake na tijelu; svojim potezima gradimo sebe i postajemo Ja; ali nikada do kraja ne postanemo 'Ja'. Ponovimo citat Simone de Beauvoir "ženom se ne rađa, ženom se postaje." Dlake ne možemo odstraniti zauvijek, baš kao što ne možemo reći da smo mi sada vječno isti 'Ja'. Okolnosti mijenjaju ljude, kao što i starost mijenja jačinu i boju dlake. Identitet je taj koji je koherentan i konstantno formira osjećaj sebstva.

"...upravo je moje tijelo to koje percipira tijelo drugoga i u njemu nalazi kao neko čudesno produženje svojih vlastitih intencija..." (M. Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, 408. str.).

Baš kao što znamo da nikada nećemo imati dlake na stopalu i dlanu, vjerujemo da postoji nešto trajno i stabilno u vezi s našom ličnošću.

Na narednim stranicama donosim niz vlastitih autorskih fotografija kojima možemo, kao autonomnoj cjelini, na neki način pripisati cjeline koje smo obrađivali kroz ovaj rad s uporištem u teoriji te uz pomoć tih podjela opisati prikazane fotografije. U njima se razmatraju pitanja tijela i identiteta jer, kako smo već objasnili, nismo u mogućnosti određivanja identiteta i tijela koje je fotografirano. Ujedno, to nije moje tijelo. To je tijelo Drugoga; ali to tijelo se uvjerljivo prikazuje na način da se možemo poistovjetiti i prisvojiti taj dio tijela kao da je naš.

Kada govorimo o performativnome tijelu, ovo je koncept koji nije moguć bez tijela. Umjetnost nije moguća bez tijela pa tako niti tijelo bez umjetnosti. Poetiku tijela dobivamo ovdje kroz dlake; one nisu nešto što je upisano u tradiciju niti su dane samo nama.

Tijelo kao tekst. Tijelo je ovdje u rječitoj tišini, baš kao i prodaja kroz reklame, samo bez diskriminacije muškaraca i žena (s obzirom da je nedefinirani dio tijela i spol). Subliminalnost je ovdje znak koji gledatelj može pretpostaviti i razotkriti: o kojem dijelu neodjevenog tijela i o kojem spolu je ovdje riječ, te na što upućuje.

Estetsku dopadljivosti okarakterizirat ćemo prirodnom ljepotom. Građa samog djela je tijelo, a forma je ono što oblikuje taj materijal tj. tijelo. Određeni dio je sama građa dok je forma tijelo muškarca i žene koje oblikuje tu građu. Dakle, vidimo tijelo muškarca i žene i time činimo suprotnost. Galović u knjizi *Doba estetike* tvrdi kako je "svaka harmonija različitosti lijepa, a harmonija suprotnoga najljepša" (*Doba estetike*, Milan Galović; 72. str.) Ovdje smo nevidljivim suprotnostima stvorili harmoniju.

Tjelesnost bez tijela kao prikaz samo jednoga dijela. Taj dio čini nas ali nas ne određuje.

Merleau-Ponty tijelo naziva "fungirajućim" tijelom.

"Tjelesno fungiranje (funkcioniranje) je anonimno jer ono, kako kaže Merleau-Ponty "stoji šuteći iza riječi i djelovanja" (*Doba estetike*, Milan Galović, 312. str.).

Stvaramo podijele tijela i duše, intelekta i organizma, vanjskoga i unutarnjeg svijeta, gdje mi kao individua dobivamo osjećaj živosti upravo osjećanjem tijela, a komunikacija tijela je neuspješna bez svijesti i uma. I na samom kraju smo došli do već objašnjene (ne)moći razlike.

"Tijelo može biti sredstvo komunikacije i kao takvo predmet semantike i svojevrsne hermeneutike.

Pri tome se, semantički gledano, provodi sintaktička analiza oslonjena na pojedine dijelove tijela koji sudjeluju u neverbalnoj komunikaciji i iz toga se kroz sintezu dospijeva do značenja" (*Doba estetike*, Milan Galović, 315. str.).

Ovdje nije riječ o čitanju tjelesnih znakova i gesti, ali zasigurno jest riječ o neverbalnoj komunikaciji na način da se ne pokazuje ništa, a u suštini prikazuje se sve neophodno za upisivanje značenja.



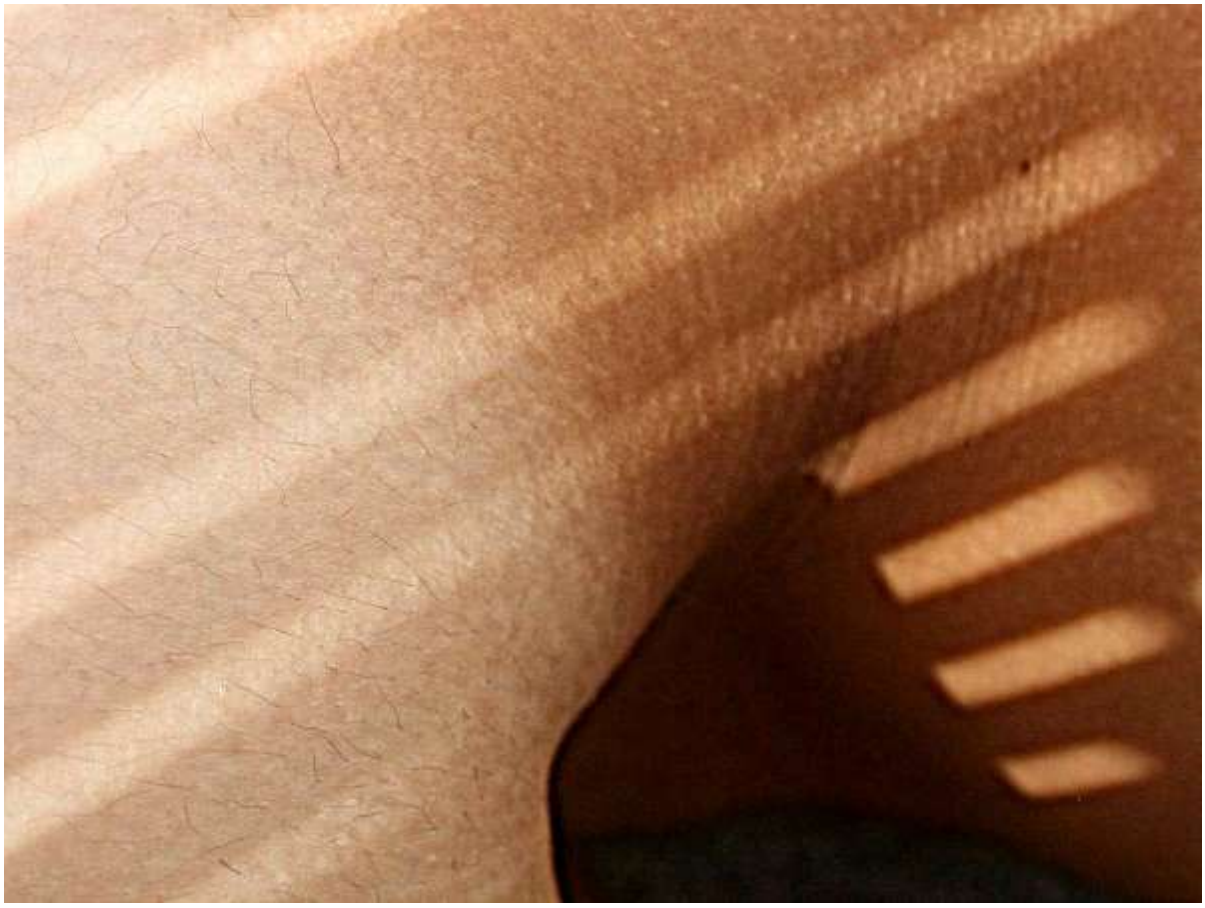
slika 19



slika 20



slika 21



slika 22



slika 23



slika 24



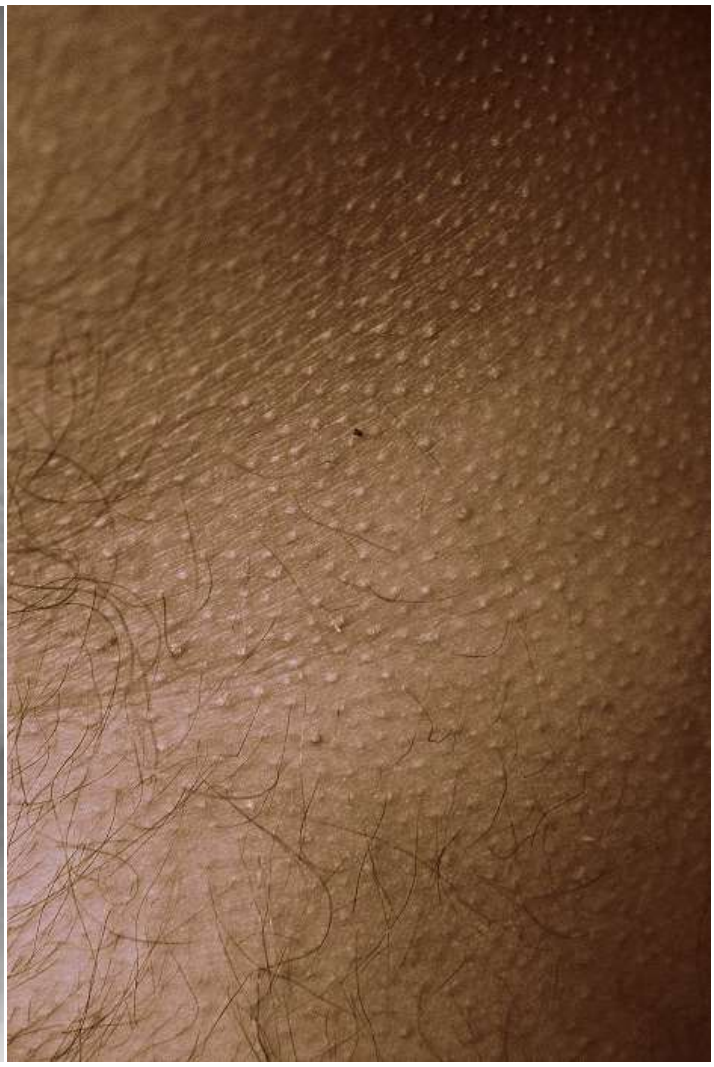
slika 25



slika 26



slika 27



slika 28



slika 29



slika 30



slika 31

3. ZAKLJUČAK

Utoliko umjetničke prakse dvadesetog i dvadeset i prvog stoljeća prvenstveno problematiziraju pitanje identiteta pojedinca i njegove interesne skupine prema totalitetu društvene moći, ali se bave samoprepoznavanjem individualnog subjekta i njegovom borbom za svoj vlastiti, osobni identitet.

Sama moć, potreba i želja za moći u određenom segmentu jednaka je kao i potreba za znanjem. Moć ne bismo smjeli koristiti u negativnom kontekstu, kao što je najčešća interpretacija te riječi s aspekta ekonomije i manipulacije ljudima u svrhu uspostavljanja hijararhije međuljudskih veza. Konfrontiranje s moći daje nam sposobnost nadogradnje ne samo nas već i drugih. Snaga je pojedinca da utječe na kolektiv i širenje te energije; osjećaj moći imanentan je kako materijalnom tako i kontemplacijskom radu.

Moć slika i bilježenje tuđe moći dano je načinom manipulacije objektiva. Hladnim okom kamere bilježimo kako bismo ono imanentno za temu ispisa prikazali što uvjerljivijim. Nema prikaza istine. Nekoć je istina bila u okviru. U rami. To nas danas razlikuje od fotografije, jer je oko imalo moć strpljivog gledanja i stvaralo je na taj način vizualnu selekciju. Statična selekcija nam je dala stvarnost o slici i stvarnost slike. Današnja fotografija ne može biti objektivna, a paradoksalno, ipak je pred objektivom.

Ovim radom pokušali smo definirati tijelo i identitet kroz svoje vlastito i kroz tijelo Drugoga. Performativno tijelo je bilo primjer izgradnje identiteta i umjetničke prakse, jer djelo ne postoji bez tijela kako ni život bez uma. Poetika tijela i modifikacija primjeri su pitanja granica i pojma ljepote, te nadogradnje i stvaranja estetske savršenosti unutar kolektiva i mase. Javnost i privatnost više nisu dvije odvojene riječi i značenja. Stopili smo ih u jedno u ovim poglavljima. Estetsku dopadljivost smo objasnili u kratkim crtama primjerom performera Stelarca koji unosi novu vrstu života u tijelo, jer je njegova ideja tjelesne implementacije proteza, virtualnih proteza i hiperrealnih osjetila zapravo stvarnost stoljeća koje je pred nama.

Za kraj, autorski prikaz tijela kao teksta i vizualnog označitelja moći stvoren je selekcijom fotografija gdje smo u nemogućnosti razaznati o kojoj je spolnosti riječ upravo kako bismo uputili na cilj jednakosti i ravnopravnosti moći unutar (ne)moći tih razlika.

"Tijelo nije, dakle, objekt. Iz istog razloga, svijest koju imam o njemu nije misao, to jest ja ga ne mogu rastaviti i ponovo sastaviti kako bih o njemu formirao jasnu ideju. 49.

Njegovo jedinstvo uvijek je implicitno i konfuzno. Ono je uvijek nešto drugo od onoga što ono jest, uvijek seksualnost istodobno kada i sloboda, ukorijenjeno u prirodi u istom trenutku kada se preobražava kulturom, nikada samo u sebi zatvoreno..... ja sam dakle svoje tijelo, bar sasvim onoliko koliko imam neko iskustvo, i obrnuto, moje tijelo je kao neki prirodni subjekt, kao neka privremena skica moga totalnog bitka" (*Fenomenologija percepcije*; Maurice Merleau-Ponty, 107. str.).

Tijelo nismo mi ukoliko nemamo svijest. Svijest je ta koja nas određuje i koja formira jasnoću stvari o (ne)bitnome. Naše tijelo je tijelo iskustva i vidljivoga, ali bez uma gubimo značenje i moć koju kroz svijest o tome prenosimo na tijelo, jer ono postaje irelevantno ukoliko izgubimo osjećaj o vlastitom bivanju.

4. LITERATURA

Dražen Katunarić (ur.) *Carstvo medija*; zbornik tekstova, Literis, Zagreb, 2012.

Maurice Merleau-Ponty; *Fenomenologija percepcije*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1990.

Llewellyn Negrin, *Body art and Men's fashion; Appearance and Identity – Fashioning the Body in Postmodernity*, 2008.

Jean Baudrillard, *Simulacija i zbilja,* Jesenski Turk, Zagreb, 2013.

Michel Foucault i queer teorija, Jesenski i Turk, 2001.

Giorgio Agamben; *Golоća*, Meandarmedia, Zagreb, 2008.

Erika Fischer Lichte; *Estetika performativne umjetnosti*, BTC Šahinpašić, Sarajevo, 2009.

Krešimir Purgar, *Preživjeti sliku*, Meandar, Zagreb, 2010.

Krešimir Purgar, "Modni advertising umjetnosti i muškost. Semiotička, ikonološka i povijesna perspektiva"; u: Irfan Hošić (ur.) *Pažnja! Odjeća, umjetnost, identitet*, Tehnički univerzitet, Bihać, 2014.

Milan Galović, *Doba estetike*, Antibarbarus, Zagreb, 2011.

Christopher Lasch, *Narcistička kultura*, Naprijed, Zagreb, 1986.

Michael Hardin, *Mar(k)ing the Objected Body: A Reading of Contemporary Female Tattooing*

Zlatan Gelb, *Moć slike. Zašto slika ne može nikada izgledati toliko reljefno kao prirodne stvari?* MediAnali, vol. 2, no. 4, 2008.

Cyril Siorat, “The Art of Pain”, Fashion Theory, vol. 10, no 3/2006.

Roland Barthes, *Fragmenti ljubavnog diskursa*, Pelago, Zagreb, 2007.

Judith Butler, *Nevolje s rodom*; Korpos, Loznica, 2010.

Michel Foucault, *Povijest seksualnosti 1: Volja za znanjem*; Domino, Zagreb, 2013.

Michel Foucault, *Povijest seksualnosti 2: Upotreba uživanja*, Domino, Zagreb, 2013.

Michel Foucault, *Povijest seksualnosti 3: Briga o sebi*, Domino, Zagreb, 2013.

Žarko Paić; *Događaj i razlika*, Antibarbarus, Zagreb, 2007.

http://www.fakir.org/aboutfakir/

6. FOTOGRAFIJE

https://www.pinterest.com/pin/627407791808557077/ slika1

https://www.pinterest.com/pin/627407791808017298/ slika2

http://www.tate.org.uk/art/images/work/L/L03/L03651_10.jpg. slika3

http://www.tropismi.it/wpcontent/uploads/2012/11/tumblr_n6qjgusmsg1rc6epgo1_12801.jpg. Slika4

http://thelingerieaddict.treaclemediallc.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2902804164_ca8ac74ba6_z.jpg slika5

http://www.newsweek.rs/images_arhive/original/profimedia-0166599829_14805218136.jpg slika6

https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTO8Op_Lwfj5IUEKLTUHGjOTi7PDyxa7rUdbwHfRn5SXEoSuZA-5g slika7

https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSV2l8PmHzAOpJQW9ZXR9JBBFH6DpiiYjKGuMNVXJ67x2lnErpqqEO5Zkr slika8

http://i39.tinypic.com/1zfr3i8.jpg slika9

http://referentiel.nouvelobs.com/file/15939451.jpg. slika10

https://s-media-cacheak0.pinimg.com/564x/f7/63/95/f763959eab40ed37a45d08cb111e35c2.jpg. slika11

https://i.pinimg.com/564x/04/82/e6/0482e69597adad0ca9d04a1e2f9e99df.jpg. slika12

https://c1.iggcdn.com/indiegogo-media-prod-cld/image/upload/c_limit,w_620/v1485945049/f2pmrivpgertb5pxe4rg.jpg slika13

https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2015/08/12/12/stelarc-afp.jpg. slika14

https://www.pinterest.com/pin/416231190546439013/ slika15

https://www.pinterest.com/pin/627407791809182572/ slika16

https://www.pinterest.com/pin/627407791808566295/ slika17

https://www.pinterest.com/pin/509610514064198156/ slika18

VLASTITE AUTORSKE FOTOGRAFIJE:

Slika 19

Slika 20

Slika 21

Slika 22

Slika 23

Slika 24

Slika 25

Slika 26

Slika 27

Slika 28

Slika 29

Slika 30

Slika 31