

# Pristup tijelu kao živom mediju u nastavi likovne umjetnosti

---

Gilih, Ena

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:237008>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI  
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

ENA GILIH

**PRISTUP TIJELU KAO ŽIVOM MEDIJU U  
NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI**

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA:  
Lana Skender, predavačica

Osijek, 2019.



## SAŽETAK

Ljudsko tijelo osim što kreira na drugim medijima, može i samo biti živi medij u likovnoj umjetnosti. Povijesni, kulturni, politički ili estetski, samo su neki od razloga korištenja tijela kao subjekta u umjetničkom svijetu. Ukrašavanje tijela čini velik dio naše povijesti, a i današnjice, ono utječe na razvoj kulturne zajednice, na percepciju nedostataka u društvu. Tjelesnost je zajednička svim ljudima i zato je idealan medij za prenošenje poruka i iskustava, te za izražavanje nutarnjih ideala, razmišljanja i kritika u fizičkom i materijalnom obliku. Subjekt, subjektivno i individualno se danas često spominju u svim razvijenim zemljama svijeta. Odnos prema meni i moje individualno mišljenje je pod velikim povećalom društvenih normi i „političke korektnosti“. U takvom svijetu subjekt, njegova prava i dužnosti su u središtu pozornosti, no svakodnevno smo suočeni s dvoličnom prirodom društva prema pojedincima. Umjetnost prikazivanja subjekta je jedan od najboljih načina suočavanja osobe i društva, kako kroz kritiku, tako kroz poziv na savjesnost. Cjelokupni doživljaj umjetnosti, ali i realnosti, ne možemo samo sagledavati kroz estetiku ugodnog ili poželjnog, već dubljim promatranjem šireg konteksta. Tijelo kao subjekt je vrlo izražajan način upoznavanja srednjoškolske mladeži s apstraktnim pogledima umjetnosti. Bavljenje ovom tematikom otvara mogućnosti kritičkog i kreativnog razmišljanja koji su osnovica intelektualnog razvitka mlade osobe kao individualnog dijela društvene zajednice.

Ključne riječi: tijelo, subjekt, identitet, prakse, tjelesne modifikacije

## SADRŽAJ

SAŽETAK.....	2
1. UVOD.....	4
2. ODNOS TIJELA I STVARANJA.....	5
Yoko Ono.....	5
Carolee Schneeman.....	7
Marina Abramović.....	8
Bečki akcionizam.....	9
Adrian Piper.....	12
3. ANTROPOLOŠKI POGLED NA TIJELO.....	13
Identitet.....	13
Ritualna umjetnost.....	16
Tetovaža.....	18
Skarifikacija.....	21
4. TIJELO KAO SUBJEKT.....	24
Kulturni ideali ljepote.....	24
Realno ili Idealno.....	24
Golotinja.....	26
Ukras.....	28
Usporedba s performativnim praksama 20. st. ....	29
5. PRISTUP TIJELU U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI.....	32
5. TIJELO KAO SUBJEKT.....	33
6. ZAKLJUČAK.....	36
7. LITERATURA.....	36
8. POPIS PRILOGA.....	37

## 1. UVOD

„Tijelo je i praktički i teorijski operator društvenih pravila i društvenih agregata.“ (Berthelot prema Ristić, Marinković 1991: 397). „Ono također ima, kako piše Judith Butler, uvijek javnu dimenziju i konstituira se kao društveni fenomen u javnoj sferi.“ (Butler, 2004: 21). „Društveni determinizam prožima tijelo na posredan način, putem kulture koja ga prevodi i transformira kroz pravila, obveze, zabrane, odbijanja, želje, ukuse i gađenja.“ (Boltanski, 1971). Sukladno prethodno navedenim idejama o tijelu, možemo zaključiti kako se u suvremenu svijetu prema tijelu umjetnost odnosi kao prema subjektu. Naravno, ovo nije nešto novo proizašlo tijekom dvadesetog stoljeća, nego postupnom umjetničkom identifikacijom kroz stoljeća gdje je tijelo u nekim slučajevima polazna točka, dok je u drugim slučajevima nadogradnja ili evolucija umjetničke ideje. Stoljeća promišljanja o bistvu čovjeka dovodila su odnos tijela i uma (duše) u međusobnu oprečnost ideje, kao jedinstvo ili razdiobu elemenata. Danas je tijelo uvelike marginalizirano potrošačkim društvom i prikazano (često iskrivljeno), kao objekt, dok s druge strane umjetnička ideja ga upravo nastoji izdvojiti iz uopćenog objektiviziranja te ga prikazati kao suvereni subjekt ili skup subjektivnosti što nas čine individualnim osobama, tj. ljudima. Tijelo u umjetnosti uvijek ima svoju funkciju, ili stvara, ili doživljava ili je direktno sredstvo ili podloga. U kojem je god odnosu dovedeno tijelo prema umjetnosti, tijelo je subjekt koje stvara te postaje nositelj ili vršitelj radnje. Prema tijelu se ne možemo odnositi kao prema objektu, jer nije predmet, ono je nezamjenjivo. Tijelo se može objektivizirati, ali pri tome ne gubi svoj identitet, već mu se nastoji pridodati novo svojstvo koje može ili ne mora prihvatiti. Unutar likovne umjetnosti, tijelo proživljava sav idejni izričaj te ga nosi kao vlastiti, objedinjen umjetničkim prikazom ideje koja ostvaruje nove vrijednosti.

## 2. ODNOS TIJELA I STVARANJA

Tijelo u umjetnosti može služiti istodobno kao objekt i kao subjekt. Kroz performanse umjetnice Marine Abramović, možemo uočiti način kojim se ona služila tijelom kao subjektom. Kroz performans „Thomasove usne“, Marina Abramović koristi tijelo kao medij prijenosa poruke. Tijelo koristi kao „meso“, ono što doživljava radnju te kao ono što prenosi radnju publici. U znanstvenom članku „Tijelo kao sredstvo komunikacije“, Falk Heinrich se služi teorijom o tijelu Merleau - Pontyeva filozofije, koja govori o položaju živog tijela u odnosu prema „tijelu svijeta“. Tjelesnost poprima obilježje nečega svjesnog koje prima vanjske podražaje te ih prenosi svojoj okolini i time pokreće međusobnu interakciju. (Erika Fischer-Lichte, 2004. Frankfurt)

Na sličan način Marina Abramović komunicira sa svojom publikom, svojim tijelom stvara interakciju s gledateljima i time iz njih potiče reakcije. Odgovor na tjelesne podražaje su univerzalni svim bićima. Čak i sam termin „meso“ izaziva reakciju u ljudima, kao nešto sirovo i jednostavno tjelesno. Takvu reakciju koriste horor filmovi kako bi dobili zastrašujući efekt; krvarenje, rezanje, lomljenje, općenita deformacija i otvorene rane. Tjelesnost je zajednička svim živim bićima, bitno obilježje tjelesnosti ili korporealnosti je da je podložno podražajima, stvara reakcije, reagira, daje i prima podražaje. Kroz umjetnički pristup utjelovljavanja koncepta tijelo postaje subjekt koji prenosi iskustva, mišljenja, osjećaje i ideje. Tjelesnost je prvenstveni i najočitiji pokazatelj individualnosti. Tijekom 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća zaživio je umjetnički ekspresionizam tijela kroz umjetničke performanse. Bečki akcionisti, Yoko Ono, Marina Abramović, Carolee Schneemann, samo neki od velikih imena koji su tada stvarali umjetnost. Vrijeme koje je najčešće povezano s „hippie“ pokretom; odbacuje se „uštogljenost“ i strogost 40-ih i 50-ih godina, nestaju velike spolne razlike, svi se povezuju u jednu cjelinu i smatraju se jednostavno tijelima i živim bićima.

### **Yoko Ono**

Yoko Ono je performans umjetnica koja se nije uspjela značajnije istaknuti na art sceni zbog utjecaja koji je na njen život ostavio John Lennon. Dakako, nepobitno je jedna od značajnih predstavnica performans umjetnosti, posebice svojim performansom „Odreznani dio“. Prvi puta izvedena u Kyotu 1964. godine, smatra se kako je ovaj performans među prvima u

kojemu publika sudjeluje direktno u odnosu s umjetnicom/kom. Sjedeći na pozornici odjevena u odijelo i krojačkim škarama ispred sebe, publika je dobila uputu kako može prići umjetnici i proizvoljno odsjeći komad odjeće koji smiju zadržati. Odsijecanjem komada odjeće, umjetnično odijelo postaje tijelo koje se nekontrolirano oduzima s nje same, na taj način dijeli samu sebe među nepoznatim osobama koje su joj odlučile prići. Performans prestaje u trenutku kada umjetnica odluči prestati, no najčešće je to trenutak kada ostaje ogoljena, sama u svom tijelu koje ne želi dijeliti s drugima. Zanimljiv je element korporealnosti u ovom performansu, jer postoje dva tijela, dva subjekta, tijelo koje dijelimo s drugima – interakcija te tijelo (nago) koje je intimni, osobni i nepodjeljiv subjekt.

([https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/))



Yoko Ono, *Odrezani dio*, 1964. – 2003.

(Preuzeto s: <https://www.widewalls.ch/vietnam-war-american-art-smithsonian/>)



## Carolee Schneemann

Slikarica Carolee Schneemann je poznata po svojim feminističkim i političkim promišljanjima i pitanjima što se odražavalo u njenim performansima. U svojem performansu „Sve, uključujući njene granice“ umjetnica se nalazi u remenju koje je obješeno o konop koji umjetnica može podešavati po visini. Jednom rukom se pridržava i pruža prema tri plohe papira na koje ostavlja tragove pastela u boji. Prema umjetničnim riječima: "Moje cijelo tijelo postaje posrednik vizualnih tragova, ostataka energije tijela u pokretu." ([https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/carolee-schneemann-up-to-and-including-her-limits-1973-76/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/carolee-schneemann-up-to-and-including-her-limits-1973-76/)) Umjetnica tvrdi kako je ovaj performans pod izravnim utjecajem action painting-a Jackson Pollocka u smislu tjelesnog procesa nanošenja boje. Izvijanje i pokušaji kontrole pokreta dok se nalazi u zraku, stvaraju izravan i surov zapis tijela te na taj način ga podliježu subjektivnom procesu stvaranja. Ovaj performans je izvela devet puta te je na kraju pretvoren u instalaciju. Osim crteža na plohamu papira, na video monitorima se ponavljaju snimke njezinih performansa, a remenje i konop su obješeni u središtu instalacije.



Carolee Schneemann, *Sve, uključujući njene granice*, 1971. – 1976.

(Preuzeto s: <https://www.moma.org/collection/works/156834>)

## Marina Abramović

Performans „Thomasove usne“, umjetnica Marina Abramović prvi puta je izvela 1975. godine u Krinzinger galeriji u Innsbrucku, Austriji. Performans započinje gola, jede 1 kilu meda, zatim ispija 1 litru crnog vina te nakon toga umjetnica rukom razbija čašu. Britvicom urezuje petokraku na trbuhu i nakon te radnje sama sebe bičuje. Na kraju liježe na križ sačinjen od ledenih blokova, dok je grijač usmjeren prema trbuhu koji počinje krvariti na mjestu urezane zvijezde petokrake. U istom trenutku ona se smrzava i pregrijava. Umjetnica ovim performansom neupitno koristi tijelo kao subjekt iznutra i izvana te na taj način odašilje poruku publici, koja ju je prilikom prvog izvođenja nakon 30 minuta što je ležala na ledenim blokovima, iscrpljenu odnijela s pozornice u besvjesnom stanju. Abramović u performansu „Thomasove usne“ stavlja dobrobit svog tijela u opasnost, ali i tim činom dovodi u pitanje odnos i razliku između publike i izvođača. Publika se nalazi u nezavidnoj poziciji pasivnih promatrača no odnos nje prema svom tijelu osjećaju svi kao da se događa njihovom tijelu, te tim činom iz promatrača postaju sudionici.



Marina Abramović, *Thomasove usne*, 1975., Innsbruck  
(Preuzeto s: <https://kknews.cc/other/636mrq.html>)



Marina Abramović, *Thomasove usne*, 1975., Innsbruck  
(Preuzeto s: <https://kknews.cc/other/636mrq.html>)

### **Bečki akcionizam**

Bečki akcionizam nastao je u Beču nedugo nakon završetka drugog svjetskog rata. Najistaknutiji predstavnici su Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch i Rudolf Schwarzkogler. U središtu je tijelo, neovisno radi li se o ljudskom ili životinjskom, kroz slikarstvo, performans, fotografiju, skulpturu, kolaž i teatar orijentirali su se na propitivanja društvenih normi i tabua. Često uhićivani zbog svojeg radikalnog umjetničkog izričaja, akcionisti nisu posustajali u svojem pokretu koji je tijelo isticao kao subjekt nad kojim se vrši nasilje koje se ne smije prešutno zaboraviti kao da nije postojalo. Kroz rad Rudolfa Schwarzkoglera, serija fotografija prikazuju zavezana tijela, simulirane kastracije, oduzimanje identiteta ne prikazivanjem lica, umotani u bolničke zavoje nad kojima se vrši desubjektivizacija kao ona za vrijeme nacističkog režima. Sam pristup je happening koji se bilježi fotografijom, nema unaprijed određenu kompoziciju već se ona odvija spontano u trenutku izvođenja kako bi ostala izvorna i iskonska. Tijelo služi kao podsjetnik kako samo meso nije predmet koji se može izuzeti iz cjeline, već je ono dio cjeline koja ga čini živim, subjektom nad kojim se vrši radnja. Cilj bečkog akcionizma je izravno suočiti gledatelje u surovu i neizmijenjenu realnost svakodnevnog života koliko god ona teška i ne gledljiva bila.



Rudolf Schwarzkogler, *Treće djelovanje*, 1965., Beč  
(Preuzeto s: <https://somenotesite.wordpress.com/2016/02/29/viennese-actionism/>)

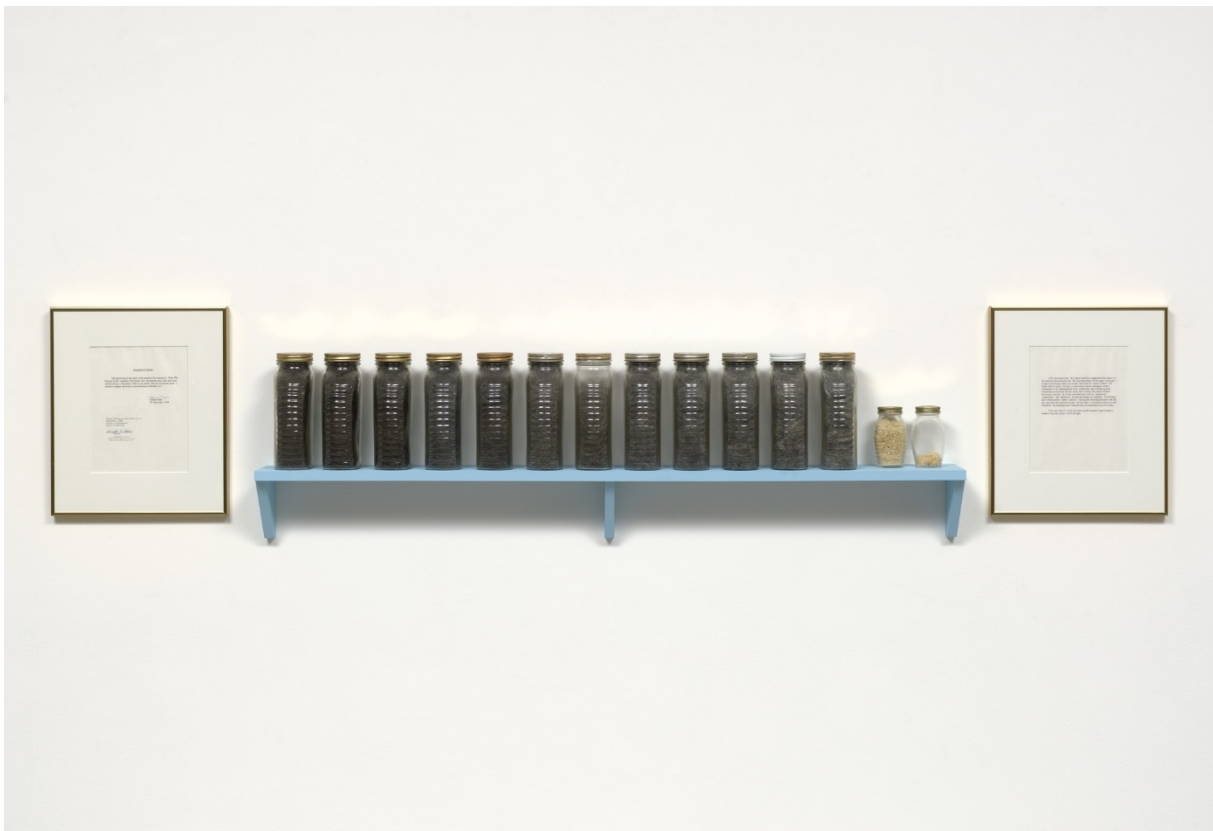
Radovi Hermanna Nitscha su možda među najistaknutijima skupine. Trajni pristup uporabe tijela u umjetnosti Hermanna Nitscha, vidljiv je u svakom njegovom pristupu umjetničkog izražaja. Sredinom 1950ih godina, osnovao je O.M. Theatre – Kazalište orgija i misterija. Kazalište se oslanja na književnosti i osjetilni jezik u početku, no vrlo brzo odustaje od tog koncepta, jer nema dovoljnu dimenziju za poticanje senzualnih dojmova. Cilj mu je bio svesti doživljaje na osjetilne ne samo sluhom, već i mirisom, dodirom i okusom. Takav senzualni pristup je prenio i na slikarstvo. Šezdesetih godina 20. stoljeća prikazuje realnost na platnu, poput slike „Djelovanje“ poprskana krvlju ovce koja je kasnije razapeta na križ. Od 1963. godine slike zamjenjuje objektima poput tkanine i odjeće koja postaje umjetničkim objektom. Slikarstvu se vraća 1983. godine koja se svodi na uporabu boje kroz action painting pristup slikarstvu. (Christine Wetzlinger-Grundnig, [https://www.nitschmuseum.at/en/hermann-nitsch/work?set\\_language=en](https://www.nitschmuseum.at/en/hermann-nitsch/work?set_language=en)).



Hermann Nitsch, *Postaja križnog puta*, 1960. Beč  
(Preuzeto s: <https://secondaryresearch.wordpress.com/2012/02/21/hermann-nitsch/>)

## Adrian Piper

Američka umjetnica Adrian Piper je započela rad pod nazivom „Što ću postati?“. Sastoji se od praznih staklenki meda koje su punjene umjetničinom odrezanom kosom i odrezanim noktima, a posljednju staklenku će posthumno ispuniti njezinim kremiranim ostacima. Pored staklenki se nalaze dva dokumenta; jedan sadrži bilješke umjetničkih iskustava prilikom nastanka rada, a drugi sadrži ovjerenu izjavu kako umjetnica ostavlja rad Muzeju moderne umjetnosti MOMA-i. Uzimajući u obzir kako se radi o marginaliziranoj skupini u svijetu umjetnosti, afroameričkoj ženi, umjetnica smatra kako kroz ovaj rad ona direktno ulazi u postav muzeja. ([https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/adrian-piper-what-will-become-of-me-1985-ongoing/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/adrian-piper-what-will-become-of-me-1985-ongoing/)) Kao rad koji je i dalje u tijeku, tijelo je suština rada; osobni ostaci od kojih se odvajamo, koji najsporije propadaju te koji služe kao estetski elementi stereotipa ženstvenosti.



Adrian Piper, *Što ću postati?*, 1985 -, MOMA  
(Preuzeto s: <https://www.moma.org/collection/works/153243>)

### 3. ANTROPOLOŠKI POGLED NA TIJELO

#### Identitet

Ljudi često pregovaraju o raznim idejama koje se tiču identiteta, jedna od njih je kako prikazujemo svoj ili tuđi identitet kroz prikaz tijela. Tijelo u umjetnosti nam može dati neiscrpan izvor informacija te se može oblikovati kako bi nam poslalo određenu poruku; tijelo može prikazati imućnost, stalež, starost, spol... Spol uzimamo zdravo za gotovo kao nešto što je prirodno, ali kad počnemo razmišljati gledamo li prikaz muškog ili ženskog tijela u biti donosimo zaključke o tome kako ljudi inače prikazuju spolnost i koliko smo naviknuti na takav prikaz. Imamo zanimljiv primjer iz afričke države Mali i njihove etničke skupine Bambara. U prilogu niže vidimo dvije Bambara figurice koje reprezentiraju muško i žensko, figurice same po sebi su vrlo slične i po visini i po obliku glave, jedino što ih razlikuje su spolni organi koji nisu očit na prvi pogled. Prikaz tijela također povezujemo sa socijalnom ulogom, koliko je osoba više rangirana u društvu to je prikaz više ukrašen i veće je veličine. Interesantno je istraživati prikaz tijela određene kulture ili tradicije jer otkriva tijekom razmišljanja te kulture.



Bambara figurice, Mali, Zapadna Afrika, 1900 g. – 2010 g.

(Preuzeto s: <https://www.learner.org/courses/globalart/work/148/index.html>)

Ne postoji kultura u kojoj se ljudi nisu oslikavali, bušili, tetovirali, preoblikovali ili jednostavno mijenjali svoja tijela. Moda se mijenja i oblici tjelesne umjetnosti dolaze i odlaze, ali ljudi posvuda rade nešto kako bi oblikovali svoj izgled. Nitko ne izlazi u sirovom, golom stanju; svatko se dotjeruje, oblači ili ukrašava neki dio svoga tijela kako bi ga predstavio svijetu. Ukrašavanje tijela komunicira status osobe u društvu; prikazuje postignuća; i kodira sjećanja, želje i životne povijesti, ono je vizualni jezik. Da bi ga razumjeli, potrebno je znati rječnik, uključujući zajedničke simbole, mitove i društvene vrijednosti koje su napisane na tijelu. Ukrašavanje daje izjavu o osobi koja ga nosi, no često je pogrešno protumačeno jer se njegove poruke ne prenose nužno kroz različite kulture.

Povijesno ukrašavanje i obilježavanje tijela ovisno o mjestu i vremenu nastanka ima različitu svrhu. U knjizi „Moda“, Gilo Dorfles (1997.) tu podjelu dijeli na obrednu i estetsku. Napominje kako u ukrašavanju u obrednim svrhama se ne vodi računa o estetskom izgledu, nego se ukrašavanje izvodi radi obreda samog, bilo to vjersko ili inicijacijsko, dok estetsko ukrašavanje je svojevolljno. Skarifikacija, tetovaže, usne s tanjurićima ili deformiranje stopala koje se izvodi u Kini, sve su promjene koje su smatrane „lijepim“ u određenim krajevima svijeta. Uzmimo za primjer proširivanje usni i stavljanje tanjurića tipično za žene Mursi plemena u Africi; nije poznato s kojim razlogom je konkretno počelo, ali jedna od pretpostavki je da su žene to radile kako bi bile manje privlačne vlasnicima robova, drugi istraživači tvrde da je pak do socijalnog statusa - što je tanjurić veći, to je veći socijalni status u plemenu, a druga analiza je da što bi bio veći tanjurić, obitelj žene bi dobila više stoke od ženinog prosca, što u nekim plemenima vrijedi i danas (<http://www.mursi.org/introducing-the-mursi/Body%20Decoration/lip-plates>). Ono što je zajedničko svim plemenima koja imaju ovaj običaj je da je tanjurić estetski ugodan, da je smatran lijepim. Uspoređujući tanjuriće u usnama ili na primjer židovsko obrezivanje, vidimo razliku između estetskog i obrednog obilježavanja ili ukrašavanja tijela o kojemu nam govori Dorfles.





Žena iz 'Mursi' plemena, Etiopija (foto: Sarine Arslanian)

(Preuzeto s: <https://epicureandculture.com/mursi-women-redefine-beauty/>)

Na dalje Dorfles nam govori: „Za razliku od obreda, koji, naprotiv, ima točno određene funkcije, moda je povezana s prolaznošću koja, iako je apovijesna i antidijakronska, ipak uvijek pranja uz procese prirodne određenoj civilizaciji." (Dorfles 1997:138) Sukladno time, isprepleće se proces objektivnosti i subjektivnosti tijela koji povijesno sve češće gubi određenu funkciju kao jedinstvenu ulogu. Unatoč prolaznom elementu koju Gilo Dorfles navodi, tijelo u ovom slučaju postaje nositelj "radnje" ili "povijesti" te ponovno pojašnjava ulogu individue, društva te civilizacije u određenom povijesnom kontekstu. Neovisno o kojem elementu mode je riječ, tijelo je subjekt koji stvara značenje. Same radničke cipele s početka industrijske revolucije neće imati jednako značenje ukoliko ih se ne obuje i time stvori kontekst težine i klasne pripadnosti koja otvara druge dimenzije promišljanja osobe, a ne obućarske industrije (iako i ona stvara svoj kontekst, no ne u jednakoj dimenziji).

Tijekom povijesti umjetnici su stvarali umjetnost sa svojim rukama i zapešćima, dok kod Jackson Pollocka vidimo kako je on stvarao umjetnost pokretima cijelog tijela. Kada je radio na velikim slikama vidimo kako se naginjao, baca boju, mlatio kistom, bio je cijelim tijelom prisutan u svojoj slici. Po tome možemo zaključiti kako postoji vrlo tanka linija između toga

što je Pollock radio i umjetnosti performansa.

### **Ritualna umjetnost**

Antropometrija je istraživačka metoda antropologije koja utvrđuje dimenzije ljudskoga tijela. „Antropometrija” je serija slika u kojima je Yves Klein upotrijebio ženske modele kao „žive kistove“. Prvi takav performans izveo je 9. ožujka 1960. godine; pred publikom od stotinjak ljudi, uglavnom francuske buržuazije. Mali orkestar i zbor izveo je Kleinovu skladbu „Symphonie Monotone“ ili „Monotona Simfonija“ koju je napisao 1949. godine, izvedba koja se sastoji od jednog tona koji se ponavlja 20 minuta, te 20 minuta tišine koja slijedi. Tijekom izvedbe izlaze ženski modeli na pozornicu koji se potom spužvom prekrivaju patentiranom „International Klein Blue“ bojom te utiskuju svoja tijela na velika bijela platna i sve se to odvija dok Klein šeće i dirigira u crnom odijelu. Otisci torza i bedara ženskog tijela na platnu svedeni su na vrlo jednostavne i jasne oblike i oni su služili Kleinu kao antropometrijski simboli te ih je nazvao „najkoncentriranijim izrazom vitalne energije koji se može zamisliti.“ Kleinova djela odlični su primjeri akcijske i ritualne umjetnosti, „Antropometrija” ne bi imao isti učinak da su slike naslikane u ateljeu i kasnije izložene. Cijeli performans koji je popratio te svi sudionici u njemu utjecali su na krajnji dojam koji ostavljaju ova djela, daju mu skoro metafizički aspekt.

(K. Brougher, P. Vergne, K. Ottmann, K. M. Cabañas i A. Hickey 2010.)

URL:

[https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/38241953/2011\\_2\\_Yves\\_Klein\\_caa\\_reviews\\_with\\_Weissman.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DTerri\\_Weissmann\\_and\\_Bibiana\\_Obler.\\_Revie.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20190908%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4\\_request&X-Amz-Date=20190908T123733Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=728739d2ce2f9a43f53581051f9a4216d1bb7c1cd862cf35cd94098ed2f93d50](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/38241953/2011_2_Yves_Klein_caa_reviews_with_Weissman.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DTerri_Weissmann_and_Bibiana_Obler._Revie.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20190908%2Fus-east-1%2Fs3%2Faws4_request&X-Amz-Date=20190908T123733Z&X-Amz-Expires=3600&X-Amz-SignedHeaders=host&X-Amz-Signature=728739d2ce2f9a43f53581051f9a4216d1bb7c1cd862cf35cd94098ed2f93d50)



Y. Klein, *Antropometrija u plavom*, 1960.

(Preuzeto s: <http://www.yvesklein.com/en/photographies/view/468/yves-klein-s-performance-santhropometries-of-the-blue-periods/>)

<http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/595/anthropometrie-de-l-epoque-bleue-anthropometry-of-the-blue-period/>

## **Tetovaža**

Pojedini oblici tjelesne umjetnosti su neprijeporno trajniji od drugih. Odluka tetovirati se očigledno se razlikuje od odluke o promjeni boje ruža ili bojenja kose. Tetoviranje, piercing i skarifikacija vjerojatnije će biti način signaliziranja nečijeg mjesta u društvu ili nepovratnog životnog prolaza poput promjene od djetinjstva do odrasle dobi. Privremeni oblici tjelesne umjetnosti, poput odjeće, ukrasa i slikanja, češće označavaju trenutak ili jednostavno slijede modu. Ova podjela nije nužno jednako interpretirana u različitim kulturama: tetovaže i skarifikacije često se rade kako bi se proslavio neki manji događaj, a bojanje ili rezanje kose, iako privremeno, može biti znak velikog događaja koji mijenja život, poput vjenčanja ili pogreba.

Često se debatiralo pripadaju li tetovaže klasičnoj „plemenitoj“ umjetnosti. Glavni argument strane koja negira tetovaže kao umjetnost je kako se one ne mogu izložiti u galeriji. Kada tattoo majstor tetovira, on provede desetke sati radeći na jednoj tetovaži, razvija odnos s klijentima, ali jednom kada je ta tetovaža završena, njegova umjetnost doslovno „izlazi kroz vrata“, ovdje vidimo činjenicu koja je u sukobu s tendencijom umjetničkog svijeta povezivati djelo s autorom, a ne kupcem ili vlasnikom.

Umjetnik koji je dodatno naglasio nejasnost ove situacije je belgijski umjetnik Wim Delvoye koji u nekolicini svojih dijela predstavlja „Tattoo Tim“-a, muškarca kojeg je koristio kao „platno“ i na njega tetovirao svoju umjetnost. Tim Steiner, Šveđanin koji je prijavio svoju kožu kao dobrovoljca ima veliku tetovažu na leđima koja predstavlja meksičku šecernu lubanju (iz meksičke kulture Dana Mrtvih ili Dia de los muertos) i majku Božju nadvijenu nad plavim ružama i Koi ribama. 2008. godine Timovu tetovažu je „kupio“ njemački kolekcionar Rik Reinking za 150,000 eura. Sastavili su ugovor koji nalaže kako Tim i njegova tetovaža moraju biti na raspolaganju najmanje tri puta godišnje, a kada Tim umre, kolekcionar smije izrezati kožu s Timovih leđa i uzeti svoju „umjetninu“. Uramljivanje tetovirane ljudske kože je dio japanske tattoo povijesti. 2016. godine je najdulja izložba koju je Tim morao „odsjediti“, sjedio je 5 sati na dan, 6 dana u tjednu. Jedino što je odvajalo Tima od posjetitelja je linija na podu, tako da se često znalo događati da su ga ljudi dodirivali, gurali, vikali na njega ili mu puhali za vratom. Unatoč svemu tome Tim mora sjediti mirno. Wim Delvoye

prikazuje razliku između slike na zidu i „živog platna“, platna koji se mijenja tijekom vremena; deblja, mršavi, ozljeđuje... prikazuje nam proces življenja.



Wim Delvoye, *TIM*, 2006.

(Preuzeto s: <https://wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim>)

Osim pitanja jesu li tetovaže vrijedne biti izložene u muzeju su pitanja praktičnosti. Tetovaže jednostavno nisu predmeti koje možete staviti u staklenku ili unutar okvira, isto vrijedi i za umjetnosti performansa, koja se posebno pokušala oduprijeti muzejskom modelu i komercijalizaciji umjetnosti. Ponekad se koristi graft kože kako bi se očuvale tetovaže nakon što je vlasnik preminuo, ali komad gubi nešto bitno, živo u tom procesu.

Također imamo primjer tijela kao platna, ali s dodanim moralnim pitanjima i problematikom; radi se o španjolskom umjetniku po imenu Santiago Sierra i njegovom radu „Linija od 160 centimetara“ (2000 god.). Tetovirao je liniju dugačku 160 centimetara preko leđa četiri prostitutke ovisne o drogi te im je platio u heroinu. Umjetnički rad i performans naišao je na kontroverziju/polemiku, publika je smatrala da iskorištava osobe s problemima u svoju korist te da je rad okrutan. Ako pogledamo Sierra inače radi kontroverzne i 'okrutne' radove, ali

kako bi osvijestio realni problem koji postoji u našem društvu. Iglu mašinicice za tetoviranje je usporedio s iglom heroina, a tetovaža ostaje kao podsjetnik, ona je trajna, dok je efekt heroina kratkotrajan. Žene koje su sudjelovale u ovom umjetničkom radu svjesno su prihvatile tetovažu za ponuđenu drogu. Rad je očigledno iskorištavajući za žene koje su sudjelovale u njemu, ali je osvijestio širu publiku na problem ovisnosti te je poslužio kao kritika društva čiji poredak čini neke ljude toliko očajnima da su spremni ići u autodestruktivne ekstreme. Budući je rad baš tako izveden, izazvao je veću empatiju i osviještenost ljudi nego nekakva puka statistika na televiziji.



Santiago Sierra, *Linija od 160 cm*, Salamanca, Španjolska, 2000 g.

(Preuzeto s: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/sierra-160-cm-line-tattooed-on-4-people-el-gallo-arte-contemporaneo-salamanca-spain-t11852>)

Tetovaže više nisu toliko simbol pobune i supkulture kao što su nekoć bile, sve više i više ljudi ih ima te postaju više prihvaćene čak i na radnim mjestima. Ovu evoluciju tetovaža i njihovo sve šire prihvaćanje možemo povezati s renesansnim umjetnicima koji su radili u aranžmanu orijentiranom na klijenta koji im je plaćao plaću u zamjenu za naručen rad. Doba Michelangela i Leonarda je kada se rodio kult genija i umjetnici više nisu smatrani obrtnicima nego postaju virtuozi. Čini se gotovo neizbježnim da će, s obzirom na popularnost tetovaža, više umjetničkih institucija prepoznati vrijednost prihvaćanja ove umjetničke forme. Uvođenje tattoo art-a u muzeje i galerije daje tetovažama određenu novu vrstu pristupačnosti.

Dugo vremena, jedino kako su ljudi mogli iskusiti i doživjeti tetovaže je ukoliko su imali nekog bliskog koji ima tetovaže, sada se ta situacija polako mijenja. Umjetnički svijet počinje razumjeti poseban status tetovaža kao estetskih predmeta i ljudska koža se smatra još jednim jedinstvenim platnom za nova umjetnička djela.

## **Skarifikacija**

Uzorci ožiljaka na koži, upisani u tijelo kroz skarifikaciju, mogu biti znakovi ljepote i pokazatelji statusa. U nekim kulturama glatka, neoznačena koža predstavlja ideal ljepote, ali ljudi u mnogim drugim kulturama vide glatku kožu kao голу i neprivlačnu površinu. Skarifikacija mijenja teksturu kože rezanjem kože i kontroliranjem procesa ozdravljenja tijela. Rezovi se tretiraju kako bi se spriječila infekcija i kako bi se povećala vidljivost ožiljaka. Duboki rezovi ostavljaju vidljive tragove nakon zacjeljivanja kože, dok utrljavanjem tvari kao što su glina ili pepeo u rezove rezultira trajno povišenim izbočinama, poznatim kao keloidi. Tvari koje se unose u rane mogu rezultirati promjenama u boji kože, stvarajući oznake slične tetovažama, dok trljanje citrusnog voća u rane produžava njihovo zacjeljivanje i time ožiljak postaje izraženiji i veći. Urezivanjem opsežnih i razrađenih uzoraka u kožu obično ukazuje na trajnu promjenu statusa osobe, jer je skarifikacija bolna. (Rush, 2005.) Osoba bogata ožiljcima često uživa čast za izdržljivost i hrabrost. Tijekom povijesti, plemena su se označavala ožiljcima te su tako razlikovali članove različitih plemena; vojnici nisu nosili uniforme ili kape, jedino što ih je moglo razlikovati od neprijatelja su plemenski ožiljci. Skarifikacija je najraširenija u zapadnoj Africi gdje ima već dugu povijest. Razlozi označavanja variraju od plemena do plemena, bilo estetski, religiozni ili socijalni. Osim označavanja razlike među članovima plemena, koriste se i kao oznake nekih prekretnica u životu nosioca, na primjer brak ili prijelaz iz jednog životnog razdoblja u drugo. Nije neuobičajeno i urezivanje ožiljaka kod male djece kako bi se označio ulazak u pubertet. Skarifikacija je uživala veću popularnost od tetoviranja u afričkim plemenima jer je na njihovoj tamnoj koži bila puno vidljivija.



Primjer zapadno Afričke skarifikacije, žena plemena Datoga iz Tanzanije  
(Preuzeto s: <http://womeninthecontemporaryworld.blogspot.com/2016/05/womens-scarification-in.html>)

Branding ili pečačenje je oblik skarifikacije koji stvara ožiljak nakon što je površina kože spaljena. Branding je u nekim društvima učinjen kao dio obreda prijelaza, ali u zapadnoj Europi i drugdje, kao i neki oblici tetoviranja, naširoko su se koristili za obilježavanje zarobljenika i kriminalaca. U Grčkoj i Rimu spaljivali su osuđene kriminalce sa specifičnim oznakama koje opisuju njihov zločin. Tijekom razdoblja ropstva, robovlasnici su spaljivali svoje inicijale na robove. U novije vrijeme nedavno su neki pojedinci i članovi bratstava na sveučilištima u Sjedinjenim Američkim Državama usvojili pečačenje kao radikalni oblik ukrasa i samoidentifikacije (Camphausen, 1997.)

Umjetnik kod kojeg možemo vidjeti zanimljivu kombinaciju analogne fotografije ili točnije filmova i tjelesnog pečačenja je francuski umjetnik Thomas Mailaender. Njegova serija fotografija nazvana „Ilustrirani Ljudi“ kombinira ljudsku kožu i foto negative. Umjetnik stavlja negative na određeni dio tijela svojih modela, na голу kožu, te ih osvjetljava s UV lampom. Time koža na određenom dijelu izgori i crvenilo u kontrastu sa svijetlom kožom stvara prikaz fotografije s negativa. U ovom umjetničkom procesu umjetnik koristi tijelo modela kao subjekt; a samu umjetnost možemo shvatiti gotovo kao performativnu jer će



umjetnički rezultat na koži nestati kako se koža bude obnavljala. Ovdje se može povezati bol s umjetnosti, kao i u prijašnje spomenutoj plemenskoj umjetnosti; bolni proces koji rezultira nečim ukrasnim ili lijepim. (<https://www.designboom.com/art/thomas-mailaender-illustrated-people-07-14-2015/>), (<https://vimeo.com/116053837>).



Thomas Mailaender, „*Ilustrirani ljudi*“, 2015.

(Preuzeto s: <https://www.designboom.com/art/thomas-mailaender-illustrated-people-07-14-2015/>)

## 4. TIJELO KAO SUBJEKT

### **Kulturni ideali ljepote**

Ideje ljepote variraju od kulture do kulture. Prekrasno tijelo je često povezano sa zdravim tijelom i nepredviđenim izrazima lica i gestama, ali to ne znači da je ljepota definirana na isti način u svim kulturama. Ljudske ideje o tome kako bi zdrava osoba trebala izgledati nisu jednake u svim kulturama: neke vide salo kao pokazatelj zdravlja i bogatstva, dok drugi osjećaju upravo suprotno. Ljudi u nekim kulturama se dive i poštuju znakove starenja, dok drugi čine sve što mogu kako bi sakrili sijedu kosu i bore. Uređivanje tijela poprima specifično značenje u različitim kulturama. Može poslužiti kao veza s precima, božanstvima ili duhovima. Osim što su ukrasni, tetovaže, boje i ožiljci mogu posredovati u odnosima između ljudi i nadnaravnog svijeta. Uređeno tijelo može poslužiti kao štit za odbijanje zla ili kao sredstvo privlačenja sreće. Oblik ljudskog tijela mijenja se tijekom cijelog života, ali u mnogim kulturama ljudi su pronašli načine kako trajno ili privremeno oblikovati tijelo. Da bi se prilagodili kulturno definiranim idealima muške i ženske ljepote, ljudi su vezali meke kosti dječjih lubanja ili dječjih stopala, rastegnuli vratove prstenjem, uklonili rebra kako bi postigli sitan struk, a danas najčešće oblikuju tijelo plastičnom kirurgijom. Postati debeo znak je zdravlja, bogatstva i plodnosti u nekim društvima. Maleni struk, mala stopala, velike ili male grudi i stražnjica cijenjeni ili prezreni kao ideali ženske ljepote. (Martinec, 2013.)

### **Realno ili Idealno**

Egipatska umjetnost tijekom svakog svog perioda izgleda vrlo slično prijašnjoj, promjene su postupne i suptilne. To je sve namjerno, time održavaju svoju kulturu i tradiciju i pokazuju svoju stabilnost. Faraoni su prikazani sa širokim ramenima, mišićavim rukama i nogama te uskim strukom. Prvi faraon kod kojeg vidimo promjenu te tradicije je Amenofis IV ili poznatije Eknaton. Njegovo tijelo je prikazano puno mekše, zaokruženo, nema mišićavosti. Zbog toga istraživači i ljudi koji proučavaju egipatsku povijest misle da nešto nije bilo u redu s Eknaton, da je bolovao od nečega, jer se prikaz njegovog tijela toliko razlikuje od prijašnjih. Treba upamtiti ipak da prikaz egipatskih faraona nije stvaran i potpuno realan, nego je adaptiran onom prikazu kakvim su faraoni željeli biti prikazani, njihov ideal. (Ivančević, 2003.)

Amenofis IV. Ili Eknaton, 14. pr. n. e

(Preuzeto s: <https://www.flickr.com/photos/manna4u/31406061174>)

Teško je izjednačiti umjetnička djela sa stvarnosti, reći kako oni reflektiraju tu stvarnost i proživljena iskustva ljudi. Uzmimo u obzir najjednostavniji primjer: žene u reklamama; možemo dobiti dojam da sve žene na ulici izgledaju na određeni način, ali to očito nije istina. Reklame nam daju prikaz ljudi kakvi bi mi htjeli biti, u suštini znamo da nismo kao oni, da nam uvijek nešto nedostaje kako bi ostvarili taj „ideal“. Na isti način gledajući antičke prikaze ljudskog tijela možemo vidjeti ideal ljepote tog vremena kojem su ljudi težili.

Motiv „Dorifor“ ili „Kopljonoša“ prikazuje ideal muške ljepote u grčkom kiparstvu, a ujedno i najboljeg ratnika. Uzmimo u obzir Polikleta, uvijek je ciljao napraviti „zlatnu sredinu“, između visokog, niskog, debelog, mršavog itd. i time je pokazao da „ideal ili savršeno tijelo“ pada između ekstrema, u sredinu. To najbolje možemo vidjeti iz Polikletove skulpture Dorifora napravljeno u bronci (440 god pr. Kr.); ulaštena bronca reflektira svijetlo tako da tijelo izgleda utegnuto, mišićavo i čvrsto, tijelo kako može imati samo uporan i uvježban atleta. Grci su, naravno, bili svjesni da tijela u slikarstvu i kiparstvu su idealizirana, te su svjesno stvarali uljepšanu verziju realnosti. Zanimljivo da je golo tijelo tijekom vježbanja bilo

sasvim uobičajeno i normalno u grčkoj kulturi. Istraživači su tražili bilo kakve tragove antičke tradicije takve vrste i nisu ju uspjeli naći. To je koristilo ujedno i umjetnicima, jer atletima skidanje odjeće i boravljenje bez iste nije bilo strano.



Poliklet, *Dorifor* ili *Kopljonoša*, 450 pr. n. e.

(Preuzeto s: <https://www.arteopereartisti.it/doriforo/>)

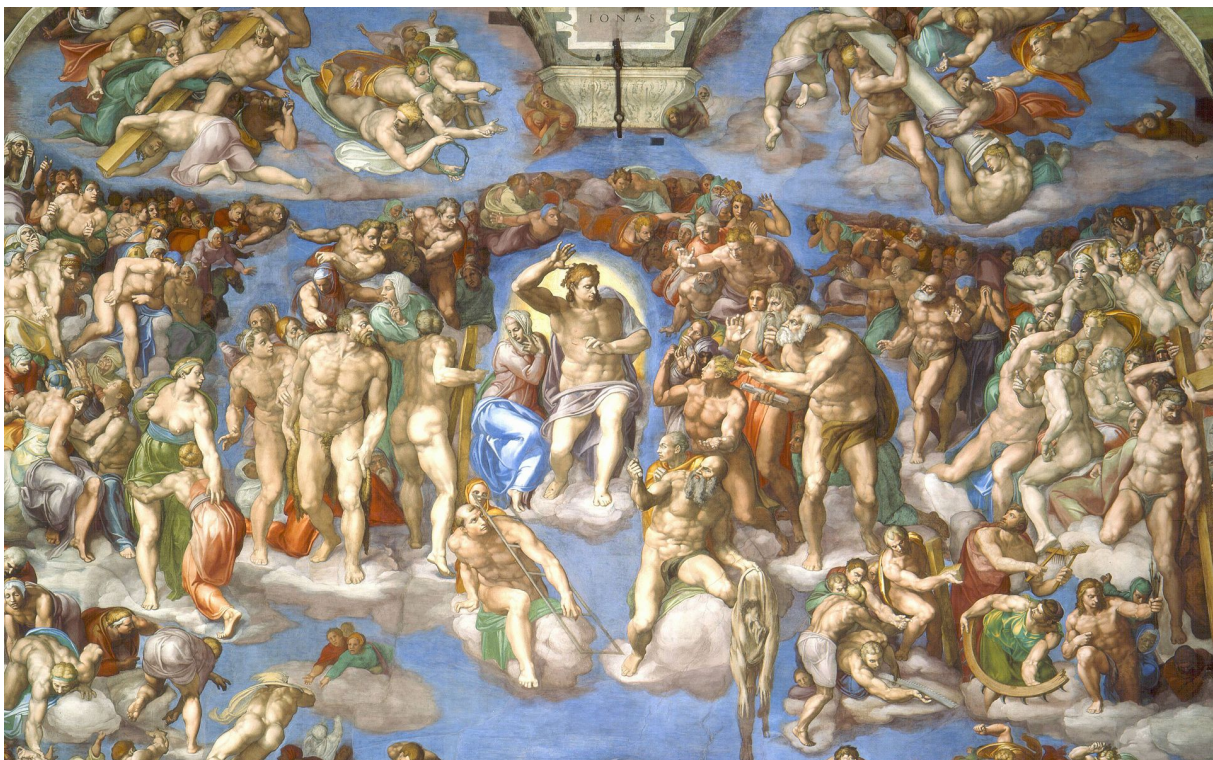
Sasvim drugu krajnost možemo vidjeti u antičkom Egiptu gdje je golotinja rezervirana samo za ratne zarobljenike, za one koji su podvrgnuti kazni i u bilo kojem slučaju gdje je cilj degradacija nekoga. Kasnije su Grci postali svjesni da ih ta tradicija razlikuje od ostalih, pa su to tumačili kao znak napredne civilizacije.

### **Golotinja**

Kada su se predstave golih žena prvi put počele pojavljivati na mjestima kao što su Irak, Turska i Sirija - antički bliski Istok, istraživači su ih počeli opisivati kao figure majki i

boginja, ali u velikom dijelu tih figurica možemo vidjeti erotični aspekt ženske figure. Nema tipičnih znakova plodnosti kao što smo imali u Mezopotamijskoj umjetnosti: istaknute grudi i pubični trokut. U kasnijoj zapadnjačkoj umjetnosti ima puno više tabua vezanih uz prikaz golog tijela, bilo to žensko ili muško, nego u antičkoj umjetnosti. Jasno možemo vidjeti kako se pojavilo sve više tabua s početkom kršćanskog perioda.

Tijekom nekoliko stoljeća kršćanske umjetnosti golo tijelo možemo vidjeti samo vezano uz dvije teme: tijekom istjerivanja Adama i Eve iz raja i tijekom Posljednjeg suda. To odražava tadašnji opći način razmišljanja o tijelu: tijelo predstavlja samo našu krv i meso, materijalnost našeg postojanja. Michelangelo to mijenja, kada pogledamo Sikstinsku kapelu, vidimo potpuno nov i drukčiji prikaz kršćanske tematike. Vidimo seriju mladih i golih mladića u raznim pokretima. Kako se približavamo oltaru vidimo kako držanje tih mladića postaje gotovo akrobatsko, u svim mogućim pozama koje ističu njihovo tijelo, mišićavost i fleksibilnost. Michelangelove freske su afirmacija prava kršćanskog umjetnika predstavljati tijelo u svojoj prirodnoj ljepoti, umjetnost koja se bavi dostojanstvom ljudskog tijela.



Michelangelo, *Svod Sikstinske kapele* („*Posljednji sud*“), 1508. – 1512.

(Preuzeto s: [http://courses.washington.edu/rome250/2015\\_9\\_baroque.pdf](http://courses.washington.edu/rome250/2015_9_baroque.pdf))

## Ukras

U Indiji golo tijelo kao motiv u umjetnosti nije postojao, kada vidimo prikaze na prvi pogled izgleda kao da figure nemaju odjeću, ali kad se približimo vidimo šavove, linije oko zapešća, vrata i gležnjeva, razne ukrase i nakit. Ukras je izuzetno važan u kulturi Indije, jer u Indiji jedini ljudi koji nisu ukrašeni i nemaju nakit su ljudi koji tuguju. Vjerovali su kako ukrašavanje tijela donosi sreću, bogatstvo i dobar život.



Indijska skulptura, *Devata*, 11 st.

(Preuzeto s: <https://picryl.com/media/dancing-celestial-deity-devata-42b696>)

Općenito kod nas vlada prirodni impuls ukrašavanja tijela, dok u nekim kulturama to prelazi u ekstrem: vratno prstenje u Kajanskoj kulturi, ovratnici u renesansi, korzeti, krinoline..

U današnjoj kulturi ne cijenimo toliko umjetnost na tijelu koliko cijenimo slikarstvo, kiparstvo, arhitekturu i ostale oblike umjetnosti, koje smatramo visokom umjetnosti. U trenutnom modernom kontekstu, tetovirati se uglavnom smatra činom buntovništva (što naravno također može biti), ali tetoviranje ima sasvim drugačije značenje i opći dojam na npr. Pacifičkim otocima. Tamo je umjetnost na tijelu ili tetoviranje vrlo cijenjeno. Vrlo je bitno shvatiti i razumjeti da na Tahitiju, Novom Zelandu, te općenito u Polinezijskim kulturama, tetoviranje ima sveto značenje, ono je sveta vrsta umjetnosti, dana od strane Boga. Smatraju

kako je tetovaža puna svetosti i duhovne moći. Na to utječe dolazak evanđeoskih misionara u Tahiti 1797. godine. Ovi misionari pomogli su izraditi prve pisane zakone u Tahitima. Jedan od tih izvornih zakona je da nije dopušteno tetoviranje. To je zbog zakona iz knjige Levitskog zakonika koji zabranjuje obilježavanje tijela i to je nešto što su kao kršćani vrlo ozbiljno shvaćali. Zbog toga tijelo postaje mjesto gdje ljudi pokušavaju prisiliti određeni koncept pojedinca i društva na lokalne ljude.



Primjer svete Polinezijske tetovaže

(Preuzeto s: <https://tahititourisme.es/es-es/polynesian-back-tattoo-2/>)

### **Usporedba s performativnim praksama 20. st.**

Tijelo postaje sredstvo kojim se potvrđuje moć u mnogim razdobljima povijesti. Skoro svaka generacija ima nekolicinu žena koje se bore za kontrolu vlastitog prikaza:

Carolee Schneemann : „Tjelesni užitci“, 1962. g, započela je trogodišnju kolaboraciju s Plesnim Teatrom u New Yorku. Jedan od njenih najbitnijih i najistaknutijih radova tog vremena je iz 1964. godine grupni performans „Tjelesni užitci“. U tom performansu sudjeluje osam figura, muškaraca i žena, koji se okreću, pužu i plešu; igrajući se s kobasicama, sirovom ribom, peradi, mokrom bojom, prozirnom plastikom, komadićima papira i jedni drugima uz veselu pop glazbu. Schneemann je opisala njezinu dionizijsku orgija-umjetnost kao „erotski obred“ i „slavlje tijela kao materijalnoga“.

Klasičan primjer proturječnog razmišljanja, „Tjelesni užitci“ istražuje način na koji se društvena dinamika mijenja kada se uklone kulturni tabu i ograničenja. Koliko god je Schneemann središnja figura za feminističku umjetnost, „Tjelesni užitci“ se ne uklapa u tu kategoriju. U izvedbi su muški sudionici bacali žene preko ramena i ponosno paradirali. Schneemann je pokazala kako uklanjanje rodni granica može pojačati postojeću politiku moći, umjesto da ih eliminira.



Carolee Schneeman, *Tjelesni užitci*, 1964.

(Preuzeto s: <https://www.mutualart.com/Artwork/Meat-Joy/CD509AD54EFC9BD0>)

U svom radu „Stablo života“ umjetnica Ana Mendieta koristi vlastito tijelo, zajedno s elementarnim materijalima poput krvi, vatre, zemlje i vode, kako bi stvorila skulpturu koja kombinira ritual s metaforama života, smrti, ponovnog rođenja i duhovne transformacije. Sredinom do kasnih 70-ih Mendieta je napravila niz radova nazvanih „Arbol de Vida“ ili



„Stablo Života“. Za ovaj rad, Mendieta se opasala blatom i stajala, podignutih ruku, u podnožju postojećeg živućeg stabla. Htjela je pokazati bitnu korelaciju između dvije „žive“ stvari i kako ih percipiramo i doživljavamo. Stablo i tijelo su dvije žive stvari, ali na njih gledamo kao na dvije kompletno drugačije cjeline zbog naše kulture, tradicije i navike.



Ana Mendieta, *Stablo života*, 1976.

(Preuzeto s: <http://www.marcusbunyan.com/assets/pdf/blog/Ana-Mendieta-Catalogue-Foreword-Text-Stephanie-Rosenthal.pdf>)

## 5. PRISTUP TIJELU U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI

Sukladno novom kurikulumu „Svrha je nastavnih predmeta Likovna kultura (LK) i Likovna umjetnost (LU): oblikovati osobni i društveni identitet učenika; oplemeniti i obogatiti sliku o sebi i o svijetu u kojemu žive; razviti sposobnost kreativnog mišljenja i djelovanja; usvojiti likovnu i vizualnu pismenost (razumijevanje umjetničkih strategija i koncepata, razumijevanje složene vizualne okoline i njeno kritičko prosuđivanje, vrednovanje i aktivno oblikovanje) te praktičnu primjenu tehnika, alata i medija. U sklopu nastavnog programa za I. razred Gimnazije, navedeni su sadržaji za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda unutar kojih se nalazi podtema „Tijelo kao subjekt/nositelj umjetničke aktivnosti“. Učenici samostalno ili grupno vrše istraživanje uz vodstvo nastavnika. Zadani cilj je uz dostupnu literaturu i informacije provesti kritičko istraživanje odnosa tijela u umjetnosti kao subjekta te argumentirano izložiti istraživački rad. Učenike se potiče na kritičko razmišljanje i upoznaje sa konceptualnošću kroz vlastiti rad. Zadatak nije pronaći u materijalima samo informacije vezane uz temu istraživanja, nego kritički proučiti i stvoriti vlastiti stav o kojem se može provesti rasprava. Odgojno-obrazovni ishod jest istraživanje odnosa čovjeka i umjetničkog stvaranja. Kroz pitanja što je tijelo, umjetnost i odnos čovjeka prema vlastitom tijelu i na koji način ono postaje subjektom, otvaramo pitanja kojima su učenici potaknuti na stvaranje osobnog stava kroz argumentiranu raspravu. Osim kritičkog razmišljanja, nakon rasprave možemo učenike potaknuti na kreativno razmišljanje u svrhu primjene ideja u umjetničkom izričaju. Na koji način bi učenici prikazali tijelo kao subjekt. Što nam ono treba govoriti? Gdje se pronalazi različitost između objektivnog i subjektivnog odnosa prema tijelu te koja bi uloga bila tijela kao subjekta u umjetničkom izričaju? Zašto nazivamo tijelo subjektom (usporedba s predmetom hrvatskog jezika i definicije subjekta). Obzirom kako je subjekt vršitelj radnje, na koji se način taj pojam primjenjuje u umjetnosti na zadanim primjerima. Što znači latinska riječ korpus (lat. Corpus) te gdje ju pronalazimo kao pojam. Kroz pitanje što bi značio pojam korporealnosti povezujemo značenje tijela u odnosu na umjetnost. Kako se u performansu odnosi prema tijelu te na koji način se prenosi poruka. Kako doživljavamo radnje na tijelu i zašto se preko tijela posredno mogu prenijeti informacije umjetnika prema gledateljima? Poticanjem na kritičko razmišljanje, usmjeravamo učenike na pronalazak vlastitom kreativnog razmišljanja. Obzirom kako je pristup obradi teme grupni rad, potičemo učenike na suradnju i razmjenu ideja koje trebaju bi argumentirane.

## 6. TIJELO KAO SUBJEKT

U sklopu nacionalnog kurikuluma u 1. godini učenja, učenici obrađuju koncept 'Umjetnosti i čovjek' u kojem istražuju odnos čovjeka i njegovog umjetničkog stvaranja; problematiziraju se različiti načini prikazivanja ljudskog tijela u umjetnosti.

A 1.1 Učenik istražuje odabrani problem u sklopu tema 'Ljudsko tijelo u likovnoj umjetnosti' te prezentira/izlaže rezultat istraživanja na kreativan način u odabranom mediju.

B 1.1 Učenik analizira umjetničko djelo koje se uklapa u teme 'Ljudsko tijelo u likovnoj umjetnosti' te izražava kritički stav.

Bazirati ćemo se na temu 'Tijelo kao subjekt' (nositelj u umjetničkoj aktivnosti). Kao uvod u temu, učenici bi promatrali i analizirali primjere ukrašavanja tijela i korištenja tijela kao medija (Yves Klein, Marina Abramović, Yoko Ono, Wim Delvoye, Santiago Sierra...). Primjerima su potaknuti razmišljati na koji način i kako je tijelo korišteno, tretirano, što misle zašto, smatraju li da su prikazani primjeri umjetnost ili ne. Primjeri bi otvorili put raspravi i time ih ujedno naveli na razmišljanje i kreativnost. Cilj radionice je potaknuti učenike osvijestiti svoju tjelesnost i osvijestiti da je njihovo tijelo materijalno. Nakon prezentacije različitih tehnika i uloga ukrašavanja tijela, učenici će svojim riječima objasniti što je body art i objasniti razredu, ili u pisanom obliku, ono što misle da je njegovo značenje za ljude koji ga imaju. Kako svaki primjer odražava pojmove moći, individualnosti ili grupnog identiteta, životnih prijelaza ili ljepote. Kako svaki primjer pomaže ilustrirati opću točku iznesenu u glavnom članku i kako svaki primjer ilustrira jednu ili više tehnika? Time su učenici potaknuti razgovarati o svojim mislima, idejama i osjećajima o ukrašavanju tijela prije nego što krenu u realizaciju radionice i zadatka. Tijekom sata analizirali bi i raspravili koji su njihovi stavovi bili na početku predavanja o ukrašavanju tijela i jesu li se promijenili nakon predavanja i kako. Na primjer, jesu li postali svjesni bilo kakvih osobnih negativnih ili pozitivnih osjećaja o određenim vrstama ukrašavanja tijela? Koje metode ili tehnike za stvaranje body arta smatraju najprivlačnijim, a koje ih najviše zabrinjavaju i zašto? Analizom i raspravom se potiče kritički odnos prema temi. Kao kreativni zadatak učenici bi kreirali svoje tijelo samo s otiscima svoga prsta. Kroz kreativni zadatak i istraživanje usmjereni su prema spoznavanju odnosa čovjeka i umjetničkog stvaranja. Kao uvod u zadatak povezali bi antičko ostavljanje tragova i Yves Kleina i analizirali što im je zajedničko? Komentirali bi kako je to ista potreba za ostavljanjem traga. Kroz primjere zaključili bi kako nije sličan otisak traga u antici i kod Kleina te da ne moraju nužno anatomske točno prikazati svoje tijelo; kreativnim zadatkom povezali bi s fizičkim i svoje duhovno stanje o kojem smo razgovarali u uvodnom dijelu.

Tijekom kreativnog zadatka razgovarali bi o pojmu „daktioskopija“ i jesu li upoznati s njim. Riječ potiče iz grčkih riječi „*daktylos*“ što znači „prst“ i „*skopeo*“ što znači „gledam“ te označava metodu identificiranja osoba putem otiska prsta. Postavili bi pitanje znaju li koje vrste otiska prsta ili koji oblik papilarnih linija sve postoji? Dok analiziraju svoje prste, ponovili bi kako razlikujemo tri vrste otiska: oblik luka, oblik petlje ili zamke i kružni oblik. Na projekciji bi imali par primjera kako su ljudi ukrasili i na koji su način ostavili trag otiska prsta kao poticaj inspiraciji. Među njima bi bili radovi poznatog američkog umjetnika pod imenom Chuck Close koji je napravio kompletne, detaljne portrete koristeći otiske svojih prstiju.



Chuck Close, *Frank*, 1980.

(Preuzeto s: <http://www.craigstarr.com/exhibitions/chuck-close3>)



Chuck Close, *Keith*, 1979.

(Preuzeto s: <https://www.reynoldahouse.org/collections/object/keithrandom-fingerprint?display=default>)

## 7. ZAKLJUČAK

Kroz cijelu ljudsku povijest možemo pronaći primjere u kojima tijelo na određeni način postaje subjekt umjetničkog izričaja. Kroz oblike probadanja, ranjavanja, bušenja, bojanja, odijevanja i razodijevanja, tijelo kao subjekt u umjetnosti prenosi poruku o onome ne tjelesnome, o stanju uma (produhovljenosti), statusu, stavu, filozofskom pogledu, kulturi te služi kao način izazivanja reakcije u promatraču. Tjelesnost nije samo prisutna kao naš dualizam s duhovnim, nego je i oblik komunikacije s drugim ljudima; kako kao oblik stvaranja interakcije, tako i kao oblik ograničavanja odnosa. Tijelo je polazišna točka s kojom se svi mogu suosjećati, svi imamo tijelo, dok je umjetnost savršeni medij izražavanja naših nutarnjih osjećaja i emocionalnog bića. U umjetnosti se tijelo najčešće povezuje s prikazom objekta, nečeg prema čemu žudimo ili nečeg čega se bojimo, no kroz sredinu dvadesetog stoljeća novim oblicima umjetničkog izričaja tijelo postaje subjekt koji govori, prenosi radnju promatračima i stvara reakciju. Umjetnost u skladu s našim tijelom i kulturom konstantno evoluirala, mijenja se i prilagođava.

## 8. LITERATURA

### Knjige, radovi, članci, internetske stranice:

Ristić, D., Marinković, D. (2015) *Tijelo i tekst: Genealogija praksi razdvajanja*

Heinrich, F., (2012) *Flesh as Communication – Body Art and Body Theory*, 435 – 453

Dorfles, G., (1997) *Moda*, Zagreb: Golden marketing

Rush., J., A., (2005) *Spiritual Tattoo - A Cultural History of Tattooing, Piercing, Scarification, Branding and Implants*

Ivančević, R., (2003) *Stilovi, razdoblja, život I – Od paleolita do predromanike*, Zagreb: Profil International

Ivančević, R., (2011) *Likovni govor – Uvod u svijet likovne umjetnosti*, Zagreb: Profil International

Martinec, R., (2013) *Doživljaj slike tijela u kulturno – povijesnom i umjetničkom kontekstu*, JAHR : Europski časopis za bioetiku, Vol. 4 No. 2, 843-856

Camphausen, R., C., (1997), *Return of the Tribal – A Celebration of the Body Adornment: Piercing, Tattooing, Scarification, Body Painting*, Rochester, Ut., : Park Street Press

Fischer Lichte, E., (2008) *The Transformative Power of Performance – A New Aesthetics*, London

Šuvaković, M., (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb

Eco, U., (2004) *Povijest Ljepote*, Zagreb, Hena com

Finci, P., (1986) *Umjetnost i ljepota egzistencije*, "Svjetlost," OOUR Izdavačka djelatnost

Purgar, K., (2009) *Vizualni studiji – Umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata*, cvs\_centar za vizualne edukacije, Zagreb

Paić, Ž., (2008) *Vizualne komunikacije – uvod*, cvs\_centar za vizualne edukacije, Zagreb

Jenks, C., (2002) *Vizualna kultura*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

McLuhan, M., (2008) *Razumijevanje medija – Mediji kao čovjekovi produžeci*, Golden marketing/ Tehnička knjiga

Dorfles, G., (1963) *Oscilacije ukusa i moderne umjetnosti*, Zagreb: Mladost

Garoian, C., (2014) Performance Art as Critical Pedagogy in Studio Art Education, *Art Journal* 58(1):57

Podnar, A. (2013) Zbornik radova Međimurskog sveučilišta u Čakovcu, Vol. 4, No 1, <https://hrcak.srce.hr/104885>

Adamović, M., Maskalan, A., (2011.) *Tijelo, identitet i tjelesne modifikacije*, *Sociologija i prostor* : časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja, Vol. 49 No. 1(189)

Irving, A. (2007) *An Ancient Practice: Scarification and Tribal Marking in Ghana*, [https://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com/&http\\_sredir=1&article=1105&context=isp\\_collection](https://digitalcollections.sit.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com/&http_sredir=1&article=1105&context=isp_collection)

Muzej moderne umjetnosti, New York:

[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/),  
[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/themes/investigating-identity/the-body-in-art/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/investigating-identity/the-body-in-art/)  
[www.designboom.com](http://www.designboom.com), <https://www.designboom.com/art/thomas-mailaender-illustrated-people-07-14-2015/>

Muzej moderne umjetnosti zaklade Ludwig, Beč:

<https://www.mumok.at/en>, <https://www.mumok.at/en/vienna-actionism>  
<https://hyperallergic.com/>, <https://hyperallergic.com/148596/blood-and-soil-vienna-actionisms-dangerous-game/>

Guggenheim muzeji i zaklade:

<https://www.guggenheim.org/artwork/5176>  
<http://www.li-ma.nl/lima/>, <http://www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/marina-abramovic/thomas-lips-1975/7215#>  
<https://contempaesthetics.org/index.html>,  
<https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=633>

Muzej Nitsch:

<https://www.nitschmuseum.at/en>, [https://www.nitschmuseum.at/en/hermann-nitsch/work?set\\_language=en](https://www.nitschmuseum.at/en/hermann-nitsch/work?set_language=en)

Muzej Tate, London:

<https://www.tate.org.uk/>, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwarzkogler-3rd-action-t11848>



## 10. POPIS PRILOGA

Yoko Ono, *Odrežani dio*, 1964. – 2003.

<https://www.widewalls.ch/vietnam-war-american-art-smithsonian/>

Carolee Schneemann, *Sve, uključujući njene granice*, 1971. – 1976.

<https://www.moma.org/collection/works/156834>

Marina Abramović, *Thomasove usne*, 1975., Innsbruck

<https://kknews.cc/other/636mrq.html>

Rudolf Schwarzkogler, *Treće djelovanje*, 1965., Beč

<https://somenotessite.wordpress.com/2016/02/29/viennese-actionism/>

Hermann Nitsch, *Postaja križnog puta*, 1960. Beč

<https://secondaryresearch.wordpress.com/2012/02/21/hermann-nitsch/>

Adrian Piper, *Što ću postati?*, 1985 -, MOMA

<https://www.moma.org/collection/works/153243>

Bambara figurice, Mali, Zapadna Afrika, 1900 g. – 2010 g.

<https://www.learner.org/courses/globalart/work/148/index.html>

Žena iz 'Mursi' plemena, Etiopija (foto: Sarine Arslanian)

<https://epicureandculture.com/mursi-women-redefine-beauty/>

Y. Klein, *Antropometrija u plavom*, 1960.

<http://www.yvesklein.com/en/photographies/view/468/yves-klein-s-performance-santhropometries-of-the-blue-periods/>

<http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/595/anthropometrie-de-l-epoque-bleue-anthropometry-of-the-blue-period/>

Wim Delvoye, *TIM*, 2006.

<https://wimdelvoye.be/work/tattoo-works/tim>

Santiago Sierra, *Linija od 160 cm*, Salamanca, Španjolska, 2000 g.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/sierra-160-cm-line-tattooed-on-4-people-el-gallo-arte-contemporaneo-salamanca-spain-t11852>

Primjer zapadno Afričke skarifikacije, žena plemena Datoga iz Tanzanije

<http://womeninthecontemporaryworld.blogspot.com/2016/05/womens-scarification-in.html>

Thomas Mailaender, „*Ilustrirani ljudi*“, 2015.

<https://www.designboom.com/art/thomas-mailaender-illustrated-people-07-14-2015/>

Amenofis IV. Ili Eknaton, 14. pr. n. e

<https://www.flickr.com/photos/mana4u/31406061174>

Poliklet, *Dorifor* ili *Kopljonoša*, 450 pr. n. e.

<https://www.arteopereartisti.it/doriforo/>

Michelangelo, Svod Sikstinske kapele („*Posljednji sud*“), 1508. – 1512.

[http://courses.washington.edu/rome250/2015\\_9\\_baroque.pdf](http://courses.washington.edu/rome250/2015_9_baroque.pdf)

Indijska skulptura, *Devata*, 11 st.

<https://picryl.com/media/dancing-celestial-deity-devata-42b696>

Primjer svete Polinezijske tetovaže

<https://tahititourisme.es/es-es/polynesian-back-tattoo-2/>

Carolee Schneeman, *Tjelesni užitci*, 1964.

<https://www.mutualart.com/Artwork/Meat-Joy/CD509AD54EFC9BD0>

Ana Medieta, *Stablo života*, 1976.

<http://www.marcusbunyan.com/assets/pdf/blog/Ana-Mendieta-Catalogue-Foreword-Text-Stephanie-Rosenthal.pdf>

Chuck Close, *Frank*, 1980.

<http://www.craigstarr.com/exhibitions/chuck-close3>

Chuck Close, *Keith*, 1979.

<https://www.reynoldahouse.org/collections/object/keithrandom-fingerprint?display=default>