

Medij ljudske kože u suvremenoj umjetnosti body arta

Vunić, Angelika

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:733760>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci
Odsjek za povijest umjetnosti

Medij ljudske kože u suvremenoj umjetnosti body arta

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: dr. sc. Nataša Lah, izv. prof.

Diplomantica: Angelika Vunić

JMBAG: 0009075594

Rijeka, 2021.

SADRŽAJ

SAŽETAK, KLJUČNE RIJEČI.....	1
ABSTRACT, KEYWORDS.....	2
UVOD.....	3
1. LJUDSKO TIJELO KAO UMJETNIČKI I IZVEDBENI MEDIJ.....	5
1.1 Razvoj performansa u modernoj i suvremenoj umjetnosti.....	6
1.2 Od ranog body arta do razvoja ostalih oblika modifikacija.....	14
2. KOŽA KAO UMJETNIČKI MEDIJ	19
2.1. Tetoviranje (povijesni pregled po kulturama).....	25
2.2. Tehnike izvođenja.....	29
2.3. Ljudska koža kao platno.....	31
2.4. Povijesni pregled modernog tetoviranja.....	35
2.5. Umjetnost radi umjetnosti ili oblik nanošenja boli.....	38
2.6. Still Tattoo Rijeka.....	41
2.7. Interpretacija tattoo-a u povijesti različitih kulturnih tradicija.....	43
2.8. Novi milenij i novi stavovi.....	51
3. ISTRAŽIVAČKA PITANJA.....	54
ZAKLJUČAK.....	57
POPIS LITERATURE.....	58
POPIS PRILOGA.....	61

SAŽETAK

Polazište diplomskog rada *Medij ljudske kože u suvremenoj umjetnosti body arta* je percepcija navedenog medija tijekom povijesti, njegove uloge i namjene u kontekstu ljudske kulture i povijesti umjetnosti. Rad je fokusiran na percepciju ljudske kože u sklopu današnje kulturne paradigme te na performans i body art, specifično na modificiranje tijela u sklopu tetoviranja.

Koža je jedan od najstarijih i najkompleksnijih vizualnih i psiholoških medija korištenih tijekom ljudske civilizacije i povijesti umjetnosti. Njezina uloga i značaj su se tijekom umjetničkih razdoblja mijenjali; tek je u suvremenoj umjetnosti ljudska koža dobila ulogu medija kojim se cijeli koncept umjetnika predstavio publici. Upravo se 60-ih godina 20. stoljeća putem performansa utjelovljuje takav koncept, a ljudsko tijelo postaje sastavna komponenta prilikom kreacije umjetničkog djela. Ono postaje subjekt s kojim se prenosi određena poruka i ideja. Danas, razvojem iz body arta, tattoo postaje specifičan medij koji se procesom trajnog označavanja kože ljudskog tijela modificira iz rituala, pa preko zanata sve do oblika umjetničkog izražavanja.

KLJUČNE RIJEČI

Tijelo u suvremenoj umjetnosti, ljudska koža u body artu, modificiranje tijela i kulturne paradigme, tetoviranje

ABSTRACT

The starting point of the thesis The medium of human skin in contemporary body art is the perception of this medium throughout history, its role and purpose in the context of human culture and art history. The thesis focuses on the perception of human skin within today's cultural paradigm and performance and body art, specifically for body modification within tattooing.

Leather is one of the oldest and most complex visual and psychological media used throughout human civilization and art history. Her role and significance changed during artistic periods; it was only in contemporary art that human skin was given the role of a medium by which the whole concept of the artist was presented to the audience. It was in the 1960s that such a concept was embodied through performance, the human body becoming an integral component in the creation of a work of art. It becomes the subject with whom a particular message and idea is conveyed. Today, developing from body art; tattoo becomes a specific medium that, in the process of permanently marking the skin of the human body, is modified from rituals, through crafts to forms of artistic expression.

KEYWORDS

Body in contemporary art, human skin in body art, body modification and cultural paradigms, tattooing

UVOD

Performans je režirani ili neregirani događaj zasnovan kao umjetnički rad kojeg umjetnik ili izvođač realizira ispred publike. On može imati dva značenja. Performans uveden ranih 70-ih godina 20. stoljeća označavao je složene, unaprijed pripremljene događaje koje ostvaruje postkonceptualni umjetnik, koji je ujedno i autor, pred muzejskom, galerijskom ili slučajnom publikom.¹ Drugo značenje vezuje se uz umjetničke eksperimente i događanja koji se izvode ispred nasumično okupljene publike. U početku se radilo o futurističkim festivalima, dadaističkim kabareima, a potom o heppeninzima neodade i fluksusa, akcijama, body artu i umjetničkim događanjima minimalnog i postmodernog eksperimentalnog baleta, sve do postkonceptualnih i postmodernističkih performansa.²

Polazište Body arta pronalazimo u sklopu performansa koji se razvio kasnih 50-ih godina 20. stoljeća u radovima Johna Cagea, koji je djelovao u sklopu grupe Fluxus poznate po izvođenju happeningsa.³ Njihova umjetnička događanja nisu slijedila klasične metode performansa, već je uvijek postojala specifično ekscesna nota s kojom bi se predstavili. Ubrzo se zanimanje publike za takav javni način izražavanja i izvođenja ekscesne umjetnosti u javnom prostoru proširio cijelim teritorijem Sjedinjenih država, Europe i Kine. U mnogim od ovih progresivnih izvedbi u sklopu performansa, umjetničko tijelo postalo je subjekt ili objekt unutar cjelokupnog djela, stvarajući doslovno utjelovljenje umjetničkog djela u cjelini. U Francuskoj se tih godina razvija skupina pod nazivom *The Nouveau Realisme* koja je svojim performansima pokušala postaviti naglasak isključivo na odnos tijela umjetnika i publike, definirajući tako jedan od prvih pokušaja kreacije body arta.⁴ Body art čine radovi umjetnika koji svoje tijelo ili tijelo druge osobe izravno upotrebljavaju kao objekt umjetničkog rada. U biološkom, fiziološkom, psihološkom i socijalnom smislu, ljudsko tijelo time postaje sredstvo, materijal i nosilac imenovanja, djelovanja i priopćavanja namjera i ideja umjetnika.⁵ Body art je nakon 1966. godine sinkrono nastao u Sjedinjenim Američkim Državama i Europi. Njegova pretpovijest seže do eksperimentalnih praksi s vlastitim tijelom Marcela Duchampa, a nakon Drugog svjetskog rata umjetnici neodade, happeninga i fluksusa, uključujući rad Yvesa Kleina, stvorili su osnovu na daljnji razvoj body arta. Dok su se prije umjetnici odnosili prema tijelu kao mediju kojim su prezentirali primarne činove, kao što su hodanje i pravljenje grimasa, nakon rata tijelo postaje medij kojim se prikazuju margine simboličkog prikazivanja i upotrebe tijela. Koža

¹ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, (Zagreb: Horetzky, 2005), 451.

² *Ibid.*

³ RoseLee Goldberg, *Performance: Live Art 1909 to the Present*, (New York, H.N. Abrams, 1988), 6

⁴ *Ibid.* str. 8

⁵ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, (Zagreb: Horetzky, 2005), 118.

postaje glavni medij kojim se pokušava predstaviti određene političke i kulturne poruke koje imaju za cilj isticanje osobnih sloboda i snage pojedinca.⁶ Osim toga, poslijeratne godine označavaju i sve snažnije podupiranje feminističkih pokreta kojima se željelo naglasiti važnost i slobodu žena unutar modernog društva. U to vrijeme veliki broj umjetnica odabrale su upravo performans i body art kao svoj medij, često koristeći vlastito tijelo kao moćno sredstvo demonstracije, pobune i prava glasa. Performans, fotografija i video umjetnost postali su popularan izbor za umjetnice kako bi se suprotstavile zastarjeloj povijesnoj težini i teretu tradicionalnijih formata kao što je slikarstvo. U mnogim izvedbama body arta, umjetnici su sami sebi zadavali fizičku bol pred publikom. Primjeri uključuju Chrisa Burdena, koji si je kroz ruke probio čavle kako bi se pričvrstio za automobil marke Volkswagen u *Trans-fixu* (1971.).⁷ Burdenova uporaba vlastitog tijela učinila je njegovo iskustvo pristupačnijim za publiku, jer su sudionici mogli predočiti nanošenje boli kao da je njihova vlastita. U *Thomas Lips-u* (1975.), Marina Abramović izrezala je zvijezdu petokraku na trbuhu, a zatim se gotovo bez svijesti položila na križ od leda. Neki umjetnici tijelo su koristili kao medij za označavanje ili nanošenje boje, pretvarajući kožu u zamjensko platno. Na primjer, rad poljske umjetnice Ewe Partum iz 1975. godine pod nazivom *Promjena* bio je performans u kojem je stajala gola, dok je nekoliko profesionalnih šminkera oslikavalo polovicu njezina tijela postarujući ga za nekoliko desetljeća, replicirajući bore i strije. Za Partum, korištenje tijela kao medija i subjekta u umjetnosti omogućilo joj je da skrene pozornost na ključni aspekt ženskog tjelesnog iskustva i na dvostruka mjerila koja okružuju seksualizaciju ženskih tijela u različitim fazama njihovog života.⁸ Kao jedan od segmenata u sklopu body arta pronalazimo i trajno označavanje tijela u sklopu tetoviranja i skarifikacije. No upravo se u ovom segmentu približavamo pitanju je li tetoviranje u sklopu body arta prihvatljiv segment suvremene umjetnosti, odnosno umjetnosti općenito. Ulaskom u sferu ovakvih modifikacija tijela dolazimo ne samo do suvremene umjetnosti, šireći područje istraživanja na kulturološke, spiritualne i etnografske segmente ljudske zajednice. Do koje granice ljudsko tijelo, tj. koža predstavljaju podobni medij s kojim umjetnik prenosi svoje ideje i kreacije, a da to bude prihvatljivo široj društvenoj zajednici? Znajući da je tetoviranje oblik označavanja tijela kakav se koristi od davnina s različitim konotacijama, od oblika totema, spiritualnog simbolizma, pa sve do estetskog entiteta, još uvijek nije definirano kao oblik umjetnosti. Time se ujedno postavlja pitanje

⁶ *Ibid.*

⁷ Preuzeto s: <https://www.theartstory.org/artist/burden-chris/artworks/>, (pristupljeno: 2. Rujna 2021.)

⁸ Preuzeto s: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/change-my-problem-problem-woman>, (pristupljeno: 2. rujna 2021.)

vrednovanja ovakvih oblika modifikacije tijela u sklopu suvremene društvene paradigme gdje se javlja u sve većem obimu.⁹

1. LJUDSKO TIJELO KAO UMJETNIČKI I IZVEDBENI MEDIJ

Nakon Drugog svjetskog rata dolazi do promjene pogleda na svijet, društvo i na ljudsko tijelo. Čovjek počinje pokazivati masi svoje unutarnje strahove s ciljem da predstavi kako se određene traume reflektiraju direktno na stanje uma i na ponašanje. U suvremenoj se umjetnosti pokušavaju predstaviti unutarnja prožimanja, pitanja pojedinca i njegovih ideala.¹⁰ Postupno se veći naglasak stavlja na ono što čovjeka muči i to suvremeni umjetnici prezentiraju na što uvjerljiviji način putem spontanijih predstava. Ljudsko tijelo postaje glavni subjekt prenošenja ideala, ideja i snova. Pretežito su takve vrste umjetnosti bile popularne, odnosno bile su subjektom zanimanja jer su umjetnici radili nešto novo u globalnim razmjerima, ali isto tako i kontroverzno naspram ustaljenih principa akademskog obrazovanja. Ujedno, veliki interes koji se usmjerio na ljudsko tijelo uzdrmao je njegov društveni status *taboo* objekta. Naime, stoljećima postoji usađena vizija unutar cjelokupnog društva kako je tijelo, odnosno koža nešto privatno, senzualno, sklono nekakvoj vrsti grijeha.¹¹ Upravo zato ovakve umjetničke izvedbe postaju kontroverzne unutar paradigme u kojoj nastaju. Dan danas se bilo koji oblik pokazivanja tijela i kože kritizira, iako je namijenjen umjetničkom istraživanju, posebno ako narušava neke ustaljene društvene aspekte. Tijelo kao takvo postaje *taboo* temom tamo gdje se društvo zgraža nad vidljivim aspektima onoga što nije poželjno gledati, bez obzira na istovremenu privlačnost prema istome. Jedino umjetnici i slobodoumni pojedinci pokušavaju djelovati unutar društva tako da svojim radom provociraju rado skrivanu temu tjelesnosti. Unutar performansa nastaje dematerijalizacija umjetnosti koja uvjetuje novi početak sagledavanja pojedinca unutar kulture. Prva iskustva čovjeka i okoline neminovno su tjelesna. Uzajamno djelovanje tijela i okoline te značenja koja proizlaze iz tog djelovanja ostaju značajno nepromijenjena tijekom života, a „*promjeni je podložno tek naše shvaćanje uloge tijela u kreiranju 'slike svijeta' i procesu formiranja identiteta*“.¹² Iako je pojam tjelesnosti isključivo individualan

⁹ Caroline Rosenthal, Dirk Vanderbeke, *Probing the Skin: Cultural Representations of Our Contact Zone*, : (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 2.

¹⁰ Katarina Jovanović, „*Tijelo kao medij i metafora u kontekstu umjetničkog performansa*.“ (In *medias res*, vol. 7, br. 13, 2018), 2039-2048., <https://hrcak.srce.hr/205775>.

¹¹ *Ibid.*

¹² Danijela Marot Kiš, „*Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta*“, *Filozofska istraživanja* 30 (2010): 659.

jer nastaje kao naš osobni pogled na svijet, društvo i na same sebe, on je ujedno i uvjetovan dvjema gledištima. Jedno je ono zapadnjačko koje je negativno, djelomično zbog njegove prolaznosti, a djelomično jer se tijelo poimalo kao ishodište grijeha. Drugo je mišljenje kako je tijelo podređeno razumu, čime se potiče ideja ontološke nadređenosti uma nad tijelom.¹³ Sve se to podrazumijeva da ljudsko tijelo razumijemo kao glavni entitet temeljnih aktivnosti, bilo da je riječ o razmišljanju, stavovima ili djelovanjima.

1.1 Razvoj performansa u modernoj i suvremenoj umjetnosti

Iako su se pojmovi "izvedba" i "umjetnost performansa" počeli široko koristiti tek 1970-ih godina 20. stoljeća, povijest izvedbe u vizualnoj umjetnosti seže do futurističkih produkcija i dada kabarea iz 1910-ih.¹⁴ Tijekom dvadesetog se stoljeća performans smatrao netradicionalnim načinom stvaranja umjetnosti. Život, fizičko kretanje i nepostojanost ponudili su umjetnicima alternative statičnoj postojanosti slike i kiparstva. Nastupe su izvodili Yves Klein, Joseph Beuys i umjetnici Fluxusa početkom 1960-ih. Tek je krajem desetljeća taj žanr postao široko rasprostranjen. Mogu se uočiti oštre podjele između muških i ženskih praksi body arta i performansa 70 -ih godina prošlog stoljeća. Umjetnici su često provodili radnje u kojima su se tjelesno ugrožavali testirajući društvena očekivanja o neranjivosti. Stoga je u *Shoot-u* (1971.) američki umjetnik Chris Burden imao prijatelja koji ga je upucao pištoljem s određene udaljenosti, zadobivši pritom duboku ranu ruke.¹⁵ Djela njujorškog Vita Acconcija bila su ironična. Njegov ozloglašeni *Seedbed* (1972.) uključio je samozadovoljavanje pod galerijskom rampom. Dok je zamišljao publiku koja hodala iznad njega, njegovi su se uzdisaji prenosili putem zvučnika, tako da ih publika može čuti. Rad ga je osnažio u mjeri u kojoj je postigao zadovoljstvo i obespravio ga u mjeri u kojoj je doslovno "prešao" sve granice.¹⁶

Nasuprot tome, radovi umjetnica često su pokazivali u kojoj je mjeri žensko tijelo aktivnije od onoga kakvim ga se društveno predstavlja, aktivno sudjelovanje umjesto pasivne društvene pozicije bilo je ujedno ključna feministička aktivnost. U svom *Unutrašnjem svitku* (1975.), američka umjetnica Carolee Schneemann stajala je gola pred publikom i odmotavala svitak izvađen iz svoje

¹³ Jovanović, Katerina. "Tijelo kao medij i metafora u kontekstu umjetničkog performansa." *In medias res* 7, br. 13 (2018): 2039-2048. <https://hrcak.srce.hr/205775>

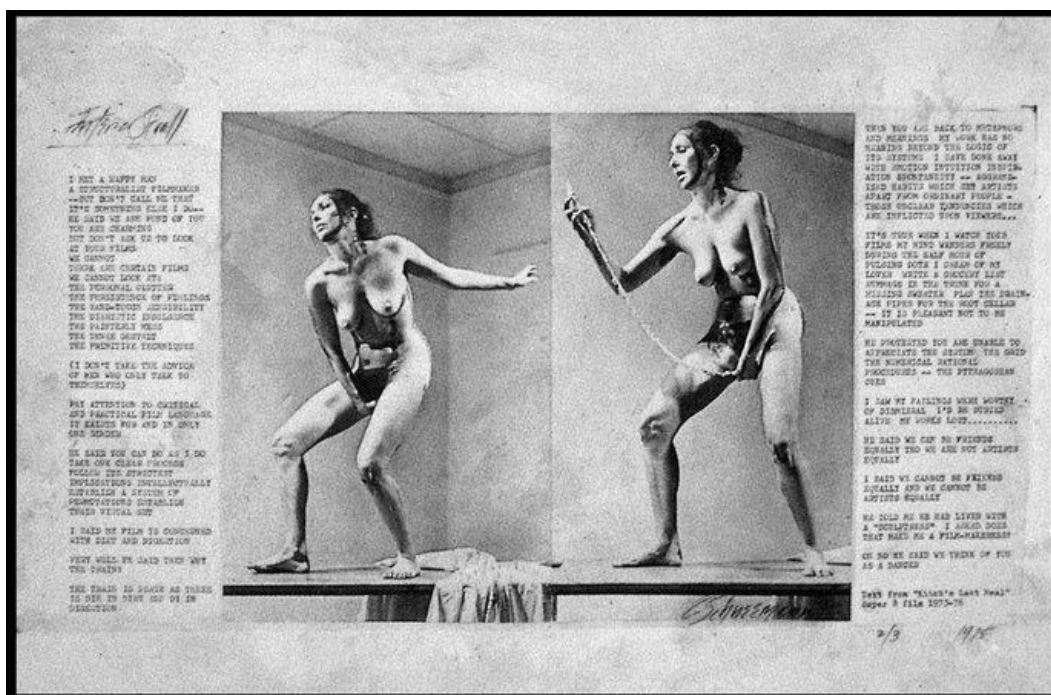
¹⁴ RoseLee Goldberg, *Performance: Live Art 1909 to the Present* (New York, H.N. Abrams, 1988), 98

¹⁵ Preuzeto sa: <https://www.theartstory.org/artist/burden-chris/>, (pristupljeno 12.09.2021)

¹⁶ Preuzeto sa: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266876>, (pristupljeno 12.09.2021)

rodnice.¹⁷ Sa svitka je pročitala satirični prikaz sastanka s redateljem koji je kritizirao njezin rad zbog pretjerane subjektivnosti, rekavši pritom:

„O vagini sam razmišljala na mnogo načina - fizički, konceptualno: kao skulpturalni oblik, arhitektonski referent, izvor svetog znanja, ekstaze, rođenja, transformacije. Vidjela sam vaginu kao prozirnu komoru čiji je zmija bio vanjski model: oživljena prolaskom od vidljivog do nevidljivog, spiralna zavojnica okružena oblikom želje i generativnim misterijama, atributima i ženske i muške spolne moći. Ovaj izvor "unutarnjeg znanja" bio bi simboliziran kao primarni indeks koji ujedinjuje duh i tijelo ... izvor konceptualiziranja, interakcije s materijalima, zamišljanja svijeta i sastavljanja njegovih slika.“¹⁸



Slika 1., Carolee Schneemann, Unutrašnji svitak, 1975., New York, fotografije nastale tijekom performansa¹⁹

Zapadna Europa predstavlja središte mnogih političkih pokreta koji uključuju aktivizam marginaliziranih skupina i uopće društvenih revolucija koje su pratile i radikalne promjene pogleda na umjetnost. Ponajprije, suvremena europska umjetnost 60-tih godina 20. stoljeća nije više prihvaćala likovna djela visoke umjetnosti, smatrajući ih elitnima i udaljenima od stvarnog života. Svrha je bila okrenuti se prema novim oblicima umjetnosti poput body arta, performansa i happeninga koji su bili usredotočeni na konceptualnost i dematerijalizaciju, s ciljem osvješćivanja stvarnih

¹⁷ Preuzeto sa: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schneemann-interior-scroll-p13282>, , (pristupljeno 12.09.2021)

¹⁸ Preuzeto sa: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schneemann-interior-scroll-p13282>, , (pristupljeno 12.09.2021)

¹⁹ Preuzeto sa: <https://www.tate.org.uk/art/artists/carolee-schneemann-5446>

društvenih situacija i problema u kojima se čovjek kao tjelesno biće nalazi. Performans je prvenstveno interdisciplinarna praksa koja nas je uvjerila da se može koristiti bilo koji materijal ili medij u bilo kojoj disciplini, uključujući glazbu, ples, književnost, poeziju, arhitekturu, modu, dizajn i film. Dok performans koristi strategije poput recitacije i improvizacije povezane s kazalištem i glumom, rijetko kad koristi narativ. Fotografija, film i video zauzimaju središnju ulogu u dokumentiranju istih.²⁰ Ti mediji su postali primarno sredstvo kojim je performans dopro do šire javnosti. Tako su do 1980-tih godina umjetnici performansa sve više uključivali tehnološke medije u svoje izvedbe, kao što su projekcije slika, zvuka i digitalnih medija za stvaranje pridruženih umjetničkih oblika kao što su zvučna umjetnost, likovna umjetnost i instalacije.

Performativno korištenje ljudskoga tijela u povijesti kultura ima dugu tradiciju koja proizlazi iz ritualnog plesa, najranijeg kazališta, kao i svih umjetničkih ostvarenja u kojima se ideje i slike iskazuju publici putem tijela. Umjetnost se performansa može pratiti od razdoblja antičke Grčke. Antička Grčka, unatoč velikim razlikama u lokalnim društvima i raznolikim diskontinuitetima, u rasponu od mnogih stoljeća držala je poseban naglasak na verbalnoj umjetnosti kao izvedbi i razvila je brojne oblike izvedbene performanse, od kazališnih preko političkih do glazbenih. Nitko sa sigurnošću ne zna kako je točno nastalo kazalište u staroj Grčkoj. Smatra se da je nastalo negdje tijekom kulturne i intelektualne revolucije u 6. stoljeću prije Krista kao oblik kulturnih plesova izvođenih u čast boga Dioniza koji su se kasnije pretvorili u prave izvedbe.²¹ One su utjecale na sveukupni koncept kasnijih razdoblja i definirale daljnji razvoj performansa unutar ostalih zapadnjačkih kultura, u srednjovjekovnim izvedbama pjesnika, ministranata, trubadura, bardova i dvorskih šaljivdžija, a također i u renesansnim spektaklima karnevala. Međutim, podrijetlo se ove umjetnosti češće povezuje s ranim razdobljem dvadesetog stoljeća, osobito s umjetnošću futurista, konstruktivista, dadaista, surrealističara i pristaša Bauhauusa. No bez obzira na to, važnu ulogu imali su i ritualni plesovi i srednjovjekovne izvedbe.²² Upravo su takve vrste performansa izvodili umjetnici poput Leonarda da Vinci koji bi prije izvođenja svojih eksperimenata pozvao publiku da pogleda svojevrsnu malu izvedbu, do Berninija koji je promovirao svoje inscenirane izvedbe i Henrija Rousseaua koji je obavezno imao male performanse unutar svojeg ateljea. Takve forme izvedbe bile su ključne za oblikovanje umjetnosti i umjetnika u sklopu povijesti suvremene umjetnosti.²³ Ovakve performans izvedbe nisu bile izvedene da bi se promovirao boemski način života niti

²⁰ Preuzeto sa: <https://www.imma.ie/en/downloads/whatisperformanceart.pdf> (pristupljeno 18.09.2021)

²¹ Thomas, Rosalind. "Performance and Written Literature in Classical Greece: Envisaging Performance from Written Literature and Comparative Contexts." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, vol. 66, no. 3, [Cambridge University Press, School of Oriental and African Studies], 2003, pp. 348–57

²² RoseLee Goldberg, *Performance: Live Art 1909 to the Present* (New York, H.N. Abrams, 1988), 6

²³ *Ibid.*

promovirao njihovu umjetnost. Glavni cilj ovakvih izložbi bio je oživjeti formalne i konceptualne ideje umjetnika, promovirajući oblik umjetnosti koji se razlikuje od ustaljenih oblika akademskog učenja. Dadaistički umjetnici prije nego što su kreirali umjetničke objekte primarno su bili pjesnici, kabaret izvođači i umjetnici koji su izvodili u sklopu ranije strujanja poput Ekspresionizma.²⁴ Manifesti koji nastaju u sklopu Performans umjetnosti bili su odjeci umjetnika koji su pokušavali pronaći jedan dublji smisao umjetnosti u svakidašnjem životu, predstavljajući se pritom kao oblik anarhije i pobune nasuprot starim idealima. Performans je bio način izravnog apeliranja na široku javnost, ali i šokiranje publike u preispitivanju vlastitih poimanja umjetnosti i odnosa prema kulturi. Unutar postojećih društvenih i socijalnih konstrukciji poput ekonomije ili obrazovanja, javlja se performans kao najvitalniji oblik ljudskog djelovanju koji predstavlja probleme pojedinca ili društva sadašnjosti unutar javne izvedbe. Velika buka futurista i dadaista tada postaje razumljiva kao ludilo ratnih i poslijeratnih godina Europe s početka 20. stoljeća. „*Tužnu ogoljenu svjesnost toga što žive dadaisti manifestiraju u bijesnoj afirmaciji sadašnjosti.*“²⁵ Reprodukcijska tijela biva sve više zastupljena u društvenoj komunikaciji putem reklama, fotografije i video spotova te je ona kao takva uzela maha, a svoju inačicu u umjetnosti pronalazi u performansu, čime se inicira estetika događaja jer upravo performans u službi događaja postaje simbol žive umjetnosti i živog pokreta. Tradicionalne metode u umjetnosti poput slikarstva ili kiparstva tako bivaju potisnute izvedbenom umjetnošću, pri čemu tijelo i koža postaju najizravnija sredstva izražavanja, postaju medij. Ljudska koža dobiva novu ulogu koja za umjetnika nema niti negativu, niti pozitivnu konotaciju nego postaje medij, tj. sredstvo s kojim će prezentirati svoje vizije, ideje i pobune. Ono se odvaja od stigmati bilo kakve paradigme, uzdiže se na jednu novu razinu i počinje predstavljati ono što umjetnik želi da predstavi...“*Umjetnik više ne prikazuje znak za tijelo nego pokušava locirati, izraziti i pokazati samo prisutno tijelo kao doslovno bihevioralno tijelo ili kao fiktionalno egzistencijalno tijelo...*“²⁶

Kao jedna od pionirki postavangardnog performansa djeluje Marina Abramović, rođena 30. studenog 1946. u Beogradu. Majka joj je bila oličenje daleke i gotovo ravnodušne hladnoće. Bila je metodična i utvrđivala je pravila kojih se njezina kći morala pridržavati svaki dan. Ako bi se iz nekog razloga zanemario neki mali detalj, bila bi kažnjena teškim premlaćivanjem. Upravo se to kasnije reflektiralo na Marinino shvaćanje života i umjetnosti.²⁷ Još od ranih godina života znala je da želi biti umjetnica, a prekretnica njenog umjetničkog stvaralaštva predstavlja i njezino učenje kod

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Snježana Kauzlarić. "Performans: komunikacija vlastite istine." *Život umjetnosti* 92, br. 1 (2013): 118-121. <https://hrcak.srce.hr/185632>

²⁶ Luca Jović, *Tijelo kao medij*, preuzeto s: goo.gl/6LUiVI

²⁷ Marina Abramović, *Attraversare i muri: un'autobiografia* (Milano, Giunti, 2016), 43.

akademskog slikara Fila Filipovića.²⁸ Njegovi radikalni satovi slikarstva i kreacije apstraktnog slikarstva zauvijek će ostaviti trag na poimanju umjetnosti kod Abramović. Naime, svjedočila je procesu kreacije umjetničkog rada koji je puno bitniji nego završni artefakt. Upravo će se zato cijela njezina umjetnost temeljiti na saznanju da je proces puno važniji od produkta, što se nadasve reflektira na njezin performans.²⁹

„Shvatila sam da ... mogu stvarati umjetnost sa svime ... i najvažnija stvar je koncept“, priča ona. “I ovo je bio početak moje umjetnosti performansa. I kad sam prvi put stavila svoje tijelo pred publiku, shvatila sam: ovo je moj medij.“³⁰

Rezultat je cilj koji se slijedi, ali u performansu je puno bitniji proces jer on označava transformaciju ljudskog tijela kao nositelja određene poruke i njegove transfiguracije. Ljudsko tijelo postaje medij kojim se vrši proces transfiguracije njegove primarne uloge u ulogu nositelja određene ideje. Stajalište da rezultat nije toliko važan koliko proces umjetničkog stvaralaštva vezuje se uz umjetnost Jacksona Pollocka i Yvesa Kleina.³¹ Performans postaje vrhunac nematerijalnog u povijesti umjetnosti jer krajnji proizvod ne postoji, već je proces koji se izvodi medijem kože istinski vrhunac umjetničkog stvaranja. Abramović je 1970-ih godina diplomirala na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Beogradu, da bi se od 1972. godine posvetila isključivo umjetnosti performansa.³² Od 1974. do 1975. godine izvodi nekoliko performansa iz serije *Ritam* u kojima je preispitivala izravnu interakciju publike i umjetnika, ali i koncepte umjetničkog prikazivanja u slučajevima kada se tijelo koristi kao medij, tj. kada se ljudska koža integrira u sklopu procesa stvaranja umjetnosti.³³ U izvedbi *Ritam 5* kao i u *Thomas Lips*, umjetnica koristi svoje tijelo kao medij, pomiče granice gdje bez obzira na bol osakaćenja svoje kože kreira određenu poruku i ideju. U *Ritmu 5* (1974.), Abramović je legla u gorući okvir drvene zvijezde. Budući da joj je vatra iscrpila zalihe kisika, izgubila je svijest i morali su je spasiti zabrinuti promatrači. U *Ritmu 10* (1973.), zabila je nož među raširene prste jedne ruke, zaustavivši se tek nakon što se 20 puta porezala. Nakon što je snimila zvučni zapis radnje, reproducirala je zvuk ponavljajući pokrete, ovaj put pokušavajući uskladiti nove glasove sa starim.³⁴ Jedna isto tako važna prekretnica u njezinom daljnjem radu bilo je upoznavanje i suradnja njemačkog

²⁸ Mary Richards, *Marina Abramović* (Routledge: Taylor & Francis e-Library, 2009), 8

²⁹ Marina Abramović, Klaus Biesenbach, *Marina Abramović: The Artist is Present*, (New York, The Museum of Art, 2010), 23

³⁰ Preuzeto sa: https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/, (pristupljeno: 13.9.2021)

³¹ Marina Abramović, Klaus Biesenbach, *Marina Abramović: The Artist is Present*, (New York, The Museum of Modern Art, 2010), 25

³² Marina Abramović, *Attraversare i muri: un'autobiografia* (Milano, Giunti, 2016), 16.

³³ Mary Richards, *Marina Abramović* (Routledge: Taylor & Francis e-Library, 2009), 10

³⁴ Preuzeto sa: <https://www.guggenheim.org/artwork/5176>, (posjeceno: 13.9.2021)

konceptualnog umjetnika i fotografa Franka Uwe Laysiepena poznatog po umjetničkom imenu Ulay. Upravo s njim izvodi neke od radikalnijih izvedbi putem performansa *Rest Energy* iz 1980-tih godina koji se predstavlja kao jedan od najopasnijih nastupa Marine Abramović u suradnji Ulaya. U navedenoj izvedbi dovela se u stanje krajnje ranjivosti, povjerivši svoju sigurnost u ruke svog partnera. Četiri minute i dvadeset sekundi Ulay je držao luk u ruci s napetom žicom i strijelom usmjerenom prema srcu umjetnice Marine. Patos ovoj nevjerojatnoj izvedbi pridodala su pojačala koja su omogućila da se čuju ubrzani otkucaji srca i disanje.³⁵

Koža postaje glavnim nosiocem ideje svojeg performansa i bez nje cjelokupnost njezinog rada ne bi imao smisla. Kao jedan od njezinih najkontroverznijih performansa ikad, spomenula bih *Ritam broj 0*, predstavljen u Napulju 1974. godine. Čovjek u sebi ima urođenu želju da otkrije granice svog tijela, postavljajući si pitanja kao „Gdje naše tijelo može otići? Koliko boli možemo uzrokovati ili pretrpjeti? Koliko možemo pokušati?“. Upravo zato Abramović cijeli svoj život posvećuje umjetnosti tijela koja izaziva i pokazuje moralne i fizičke granice naše rase. Umjetnica je ostala šest sati na potpunom raspolaganju javnosti: između nje i gledatelja bio je stol pun predmeta, od cvijeća, do oruđa za mučenje, pa čak i pištolj s jednim hicem. Bilo tko je bio ovlašten u ovih šest sati učiniti sve što želi s tim predmetima, ozlijediti je, pomaknuti, razodjenuti. Ljudski je um u tom trenutku imao potpunu slobodu, a koža postaje najzanimljiviji medij s kojim se prelaze okviri života i umjetnosti.³⁶ Preispituje se izdržljivost kože kao materijala kao i duhovnost same umjetnosti naspram potpune slobode zajednice. U tih šest sati, od početnih zagrljaja i poljubaca prešlo se na uznemirujuću ideju postavljanja pištolja u ruke umjetnice. U tom trenutku bilo je vidljivo da je ljudska radoznalost naspram ljudskog tijela kao subjekta performansa prešla granice normalnog, još jednom dokazujući ulogu kože i ljudskog tijela u sklopu kreacije nematerijalne umjetnosti kao što je performans.

³⁵ Preuzeto sa: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3120>, (pristupljeno: 12.09.2021)

³⁶ Marina Abramović, Klaus Biesenbach, *Marina Abramović: The Artist is Present*, (New York, The Museum of Modern Art, 2010), 74



Slika 2., Marina Abramović, Ritam br. 0, Galerija Studio Morra, Napoli, fotografije nastale tijekom šesterosatnog performansa ³⁷

Naspram Abramović koja svojim djelovanjem i performansima naglašava važnost procesa nad finalnim artefaktom, Yves Klein osim samog procesa naglašava i potrebu postojanja traga. Upravo zato Klein osim umjetnosti performansa utemeljuje začetak body arta. Tijelo, odnosno koža postaje u biti glavni subjekt u izvođenju performansa jer prenosi određenu poruku, ali istodobno i platno s kojom nastaje završna umjetnina. Rođen 1928. godine u Nici u obitelji umjetnika, za profesiju umjetnika odlučio se nakon napuštanja juda 1954. godine.³⁸ Sam umjetnik je u nekoliko navrata napomenuo da je uvijek bio opsjednut ljudskom kožom, nježnošću žive kože, izvanrednom bojom i, paradoksalno, u isto vrijeme, njezinom bezbojnošću. Monokromnost i ljudska koža su odjednom imale još veći značaj u sklopu Kleinove umjetnosti performansa i body arta. Kleinova ideja za antropometriju djelomično je proizašla iz njegove prakse u judu jer je bio fasciniran oznakama ostavljenim na prostirci dok je judo borac padao.³⁹ Kleinov prvi eksperiment u korištenju ljudskog lika kao medija datira iz lipnja 1958. godine u stanu njegova prijatelja.⁴⁰ Tu je prvi put nanio plavu boju na голу manekenku i vodio je u valjanju po listu papira koji je bio postavljen na pod.

³⁷ Preuzeto sa: <https://www.pinterest.com/pin/776730266958329530/>

³⁸ Preuzeto sa: <https://www.britannica.com/biography/Yves-Klein>, (pristupljeno: 14.9.2021)

³⁹ Antropometrija je grana znanosti koja se bavi mjerenjem ljudskog tijela u cijelosti ili u njegovim sastavnim dijelovima. Što se umjetnosti tiče, interes za proučavanje mjerenja ljudskog tijela javlja se više od svega na polju likovne umjetnosti. U širem smislu, pojam antropometrija također se odnosi na niz radova Yves Kleina - nastalih prekrivanjem modela bojom i postavljanjem na platno.

⁴⁰ Preuzeto sa: <https://www.britannica.com/biography/Yves-Klein>, (pristupljeno: 14.9.2021)

Iznenadujuće, ovaj je početni rad uznemirio Kleina. Za njega, jako premazani tragovi boje koje je tijelo ostavilo na papiru previše su govorili o djelovanju slučajnosti i spontanosti. Međutim, i dalje ga je zanimala ideja o korištenju "živih kistova", pa je u veljači 1960. godine u svom stanu priredio javnu premijeru koristeći svoj novi medij. Bacio je veliko bijelo platno na tlo te je dao znak svojoj manekenki Jacqueline da se prvo skine, a zatim da pokrije grudi, trbuh i bedra plavom bojom. Pod njegovim nadzorom i smjernicama, pritisnula se na list papira pričvršćenog na zid. Torzo i bedra ženskog tijela sveli su se na čisto osnovno; za Kleina, to je bio antropometrijski simbol koji je služio kao čisti kanon ljudske proporcije i nazvao ga je „*najkoncentriranijim izrazom vitalne energije koji se može zamisliti*“.⁴¹ Ono što nastaje ovakvim aktom je proces umjetničke kreacije pomoću ljudskog tijela i finalnog produkta plavih silueta na platnu kreiranih pomoću ljudske kože. U tim fantastičnim sesijama, prema umjetnikovim riječima, nikada nije bilo ničega erotskog ili pornografskog, ništa nemoralno, već isključivo umjetnost i proces kreacije umjetnine.⁴² Jedino rješenje problema udaljenosti u slikanju bilo je umjetnikovo upravljanje na daljinu njegovih takozvanih živih kistova. Dobiveni artefakti bili su živahni i domišljati, neki puni pokreta gdje se model naizgled naginjao po platnu (fotografije prikazuju žene koje se gotovo šamaraju i vuku po njemu), a drugi prikazuju samo plavi otisak ženskog torza. Kleinovi „*živi kistovi*“ bili su nešto poput spektakla, a umjetnik bi uveo performativnost u djelo postavljajući događaje uglazbljene po vlastitoj kompoziciji gdje su ljudi mogli gledati kako se pred njima stvara antropometrija. Spojivši performans, glazbu i slikarstvo, putem body arta kreira novu viziju unutar suvremene umjetnosti koja je uvjetovana vizijom da je tijelo, odnosno ljudska koža apsolutno savršen medij s kojim se mogu prezentirati ideje umjetnika.

Kako nam poručuje Klaus Ottmann, kustos i izdavač koji je trenutno glavni kustos i zamjenik direktora za akademska pitanja u The Phillips Collection u Washingtonu, DC-u, Klein je koristio jednostavne koncepte za stvaranje jedinstvenih susreta za gledatelja i definirao proces koji je imao dubok utjecaj na suvremenu umjetnost.⁴³ Klein je otvorio put novim konceptualnim, performativnim i uronjenim praksama, koje nastavljaju oblikovati i definirati današnja iskustva umjetnosti. Odvojio se od bilo koje postojeće tradicije. Njegova vizija bila je budućnost apsolutne umjetničke i društvene slobode. Nadasve, sagledavajući Kleinov rad u kojem promatramo osim samog procesa i finalnu kreaciju, odnosno otisak ljudskog tijela na platnu koji označava njegov neminovan odraz i krajnji cilj.

⁴¹ Preuzeto sa: <http://www.yvesklein.com/en/expositions/view/5651/the-sky-as-a-studio-yves-klein-and-his-contemporaries/>, (pristupljeno: 14.9.2021)

⁴² Preuzeto sa: <http://www.yvesklein.com/en/expositions/view/5651/the-sky-as-a-studio-yves-klein-and-his-contemporaries/>, (pristupljeno: 14.9.2021)

⁴³ Preuzeto sa: <http://www.yvesklein.com/en/expositions/view/5651/the-sky-as-a-studio-yves-klein-and-his-contemporaries/>, (pristupljeno: 14.9.2021)

Za razliku od Abramović, čiji je performans temeljen isključivo na značenju, Klein pridodaje i važnost trajnom spomenu svoje umjetničke izvedbe putem antropometrijskih oblika.



Slika 3., Yves Klein, Antropometrija plave faze, Performans, 1960., fotografije Kleinovih modela koje svoja tijela koriste kako bi ostavile plave tragove svojih tijela na platnu kreirajući antropometrijske oblike ⁴⁴

1.2. Od ranog body arta do razvoja ostalih oblika modifikacija

Body art je umjetnička struja koja se proširila 60-ih godina u Sjedinjenim Državama i Europi, točnije 1968. godine u doba u kojem pratimo događaje poput pobune studenata koji se bore protiv rata u Vijetnamu, nereda izazvanih u Berlinu, okupacije Sorbone, ubojstvo Che Guevare ili Praškog proljeća. U body artu djelo se sastoji od izlaganja ljudskog tijela. Umjetnikova intervencija odvija se na samom tijelu, ponekad čak i nasilnim radnjama. Svaki pokret ili radnja koju umjetnik izvodi na tijelu poprima određeno značenje. Neke manifestacije graniče sa stvarnim oblicima kazališne izvedbe, u tim se slučajevima umjetnici nazivaju i bihevoristima⁴⁵ Tijelo, kao glavni junak, subjekt je i objekt umjetničkog izražavanja te se kao takvo izlaže kao da je novo djelo, s ciljem prenošenja

⁴⁴ Preuzeto sa: <https://www.artsy.net/artwork/yves-klein-performance-anthropometries-of-the-blue-epoch>

⁴⁵ Amelia Jones, *Body Art/ Performing* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.),7

poruke. Jedan od prvih umjetnika koji je predstavio gole modele koji su se kretali na obojenim plahnama, kako je i naglašeno u prijašnjem poglavlju, bio je Yves Klein 1960-ih godina. Od tada se body art razvio u mnogim formama uključujući i sadomazohističke predstave. Mnogi su se umjetnici u tom razdoblju okrenuli body artu, izazivajući nebrojene skandale jer se svaka radnja tijela koju su umjetnici smatrali prirodnom, po njihovu stavu mogla pokazati u javnosti, čak i one najneugodnije i one privatne, poput tjelesnih izlučevina, samozadovoljavanja, vođenja ljubavi. Pojedini kritičari i znanstvenici pokušali su pružiti različita objašnjenja i tumačenja, uključivši u velikoj mjeri psihoanalizu.⁴⁶ Bruce Nauman, s druge strane, koristi holografiju, fotografsku tehniku pomoću koje se mogu dobiti trodimenzionalne slike. Koristeći hologram, on naglašava mimičke i izražajne mogućnosti svog lica, koje su oblikovane rukama samog umjetnika u grimasama i deformacijama svih vrsta. Jedna njegova izložba obuhvaća niz fotografija s otiskom zaslona gdje prikazuje donju polovicu umjetnikova lica s pretjeranim mimičkim deformacijama. Fokus su usta subjekta i njegova transformacija stiskanjem, istezanjem i povlačenjem. Ovakvo korištenje grimasa, prenose tijelo kao plastičnu formu kojom se može manipulirati. U osnovi proizvodnje, očekuje se da geste lica izazovu emocionalni odgovor gledatelja. Nakon što je fotografirao lica, Nauman ih je snimio. Na kraju ih je odlučio prevesti u holograme jer je smatrao da medij prikladnije zahvaća njihovu skulpturalnu formu i značenje.⁴⁷

Među najpoznatijim izvedbama iz tog razdoblja izvedbe su engleskog para Gilberta & Georgea, koji se predstavljaju kao dvije bizarne žive skulpture koje dovode do toga da vlastite dane svoga života predlažu razumjeti kao umjetnička iskustva u tijeku.⁴⁸ Čak su i veliki institucionalni umjetnički prostori poput Venecijanskog bijenala bili domaćini kontroverzno shvaćenim umjetničkim događanjima, poput rada koji je 1972. godine predstavio Gino De Dominicis, izlažući ljudska bića s posebnim potrebama kao "*umjetničke intervencije*". Simbol njegova rada je fotografija dječaka s Downovim sindromom koji je prikazan dok sjedi s tekstom zagonetnog sadržaja oko vrata, gdje piše: "*Drugo rješenje besmrtnosti (svemir je nepomičan)*". Tim je radom izazvao veliki skandal zbog naravi korištenog modela.⁴⁹

Body art se ističe među estetskim doživljajima šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća kao neka vrsta snažne izražajne traume, poput radikalnog pražnjenja postojećih umjetničkih temelja, okupljajući na neki način svu fenomenologiju ekstremnih iskustava povezanih s idejama tijela kao simboličkog mjesta. Umjetnici koriste tijelo za ispitivanje iskustava ljudskog bića, za

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Preuzeto sa: <https://www.artic.edu/artworks/146890/study-for-holograms>, (pristupljeno: 14.09.2021)

⁴⁸ Preuzeto sa: <https://www.britannica.com/biography/Gilbert-and-George>, (pristupljeno: 14.09.2021)

⁴⁹ Amelia Jones, *Body Art/ Performing*, (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.),42.

istraživanje proizvodnih snaga nesvjesnog, za istraživanje impulsa života i smrti te za oslobađanje svih potisnutih želje iz društva. Suvremena tema, obavijena strahovima s kraja stoljeća poput epidemija, etničkih ratova i nacionalističkih istrebljenja, postavila je jezivi problem ljudskog bića pred smrću, tako da je filozofija postljudskog svijeta predstavljala devedesete, strah od pada subjekta, usitnjen razornom društvenošću. Tijelo je sa simboličkog i intimnog mjesta sedamdesetih postalo socijalizirani subjekt. Upravo je zato ljudsko tijelo, odnosno koža bilo najbolji medij za predstavljanje takvih mračnih i tjeskobnih tematika stoljeća i društva u kojem nastaju. Uz to, zbog svojeg statusa koji je u društvu izazivao gađenje i radoznalost, tijelo je predstavljalo idealan medij kojim bi se moglo predstaviti i shvatiti poruka ili ideja umjetnika. Prema Šuvakovićem *Pojmovniku Suvremene umjetnosti* razlikuju se analitički, ekspresivni i bihevioralni body art.⁵⁰

Analitički body art je formuliran primjenom zamisli ready-madea i tautologije. Ljudsko je tijelo objekt umjetnosti i kroz različite operacije s tijelom ispituju se i tautološki demonstriraju pojavnost i funkcije tijela.⁵¹ Tautologija je sredstvo kojim umjetnik naglašava doslovnu, nemetaforičnu upotrebu ljudskog tijela i procesa u koje je ono uključeno kao materijal i fenomen. Tijelo je činjenica i pristupa mu se kao oruđu ili mjestu. Dennis Oppenheim je u realizaciji umjetničkog rada koristio svoja stopala ostavljajući njima tragove na pijesku.⁵² Klaus Rinke je svojim tijelom podupirao zid, gredu, održavao ravnotežu. Tijelo kao mjesto uvjetuje rad na tijelu, na njemu se izvodi radnja, ono je podloga, ono se deformira ili povređuje. Bruce Nauman je radio s grimasama lica, koje je zatim holografski snimao i izlagao. Rad čeških body art umjetnika (Karel Miler, Petr Štembera, Jan Mlčoch) zasniva se na tautološkim gestama (disanje, skupljanje prašine s pločnika rukom, nanošenje bola, izdisanje) koji imaju ijednu skrivenu političku poruku te pokazuju koliko je egzistencijalni svijet socijalističkog čovjeka sužen i sveden na minimalne geste, činove i dosege. Ekspresivni (ili ekspresionistički) body art je ritualni, terapijski ili egzistencijalni performans. Tijelo umjetnika, elementarni procesi s tijelom ili ekscesni oblici ponašanja (autoerotizam, otuđenost, sadizam, mazohizam, narcizam) postaju sredstvom izražavanja unutrašnjih stanja umjetnika. Umjetnik se lišava posrednika (slikarstva i skulpture) da bi izravnim činom i manipulacijom tijela provocirao i izrazio osjećaj egzistencijalnog užasa, straha i potisnutih emocija i želja.⁵³

Bihevioralni body art temelji se na demonstraciji elementarnih oblika ponašanja, a ljudsko tijelo je osnovni nosilac radnje. U radu *Prekrivanje mojeg lica: geste moje bake* (1973.), Nancy Wilson Kitchel je rekonstruirala tipične neurotične ženske pokrete i geste. Posebnu liniju

⁵⁰ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, (Zagreb: Horetzky, 2005), 118.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Preuzeto sa: <https://www.tate.org.uk/art/artists/dennis-oppenheim-1722>, (pristupljeno: 18.09.2021)

⁵³ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, (Zagreb: Horetzky, 2005), 118

bihevioralnog body arta predstavljaju transformer radovi, temeljeni na travestiji i homoerotizmu.⁵⁴ Sagledavajući ovakvu podjelu body arta kao strujanja u drugoj polovici 20. stoljeća, vidljivo je da postoji mala razlika između performansa i body arta. Umjetnost performansa pojavila se 60-ih godina reagirajući na prevladavajuću reprezentacijsku paradigmu vizualne i performativne umjetnosti, odnosno kazališta. Body art izbjegao je predstavljanje fokusirajući se na medij tijela, odnosno kože izvođača i prezentirajući konkretne životne radnje. Nakon body arta, teoretičari su počeli pisati o značaju i značenju konkretnog tijela koje nije bilo referentni nositelj, već cjelokupni projekt.⁵⁵

Izraz „koža“ ne može izbjeći rizik kakav nosi direktna neposrednost jer odmah izaziva osjetilnu i tjelesnu reakciju. Kad se umjetnička analiza i teorija odnose na tijelo, na primjer kada se analiziraju izvedbena djela koja se bave živim tijelom i mesom kao umjetničkim materijalima, tada se pojavljuju ne samo kao osjetilna oznaka živog materijala, već i kao svojevrsna jezična granica.⁵⁶ Većina teorijskih pristupa koristi najizravniji pojam tijela. Izraz koža ne prenosi umjetničko iskustvo, već neizrecivost umjetničkog iskustva. Koža postaje znak osnovne osjetilne nespojivosti i *potpuno izravan prijenos energije*.⁵⁷ Čini se da pojam kože pokazuje ono što se teorijom umjetnosti ne može konceptualizirati; ukazuje na slijepu točku u teoriji umjetnosti. Pojavljuje se kao samo jezgra performativnosti.

..*“Tijelo je upisana površina događaja (praćena jezikom i rastvorena idejama), mjesto razdvojene biti (prihvaćajući iluziju bitnog jedinstva) i volumen u trajnom raspadu...”*⁵⁸

Michel Foucault predstavlja svoju viziju pojma ljudskog tijela i kože gore navedenim citatom. Tijelo postaje medij kojim se izražava osobnost, stav i ideja, ali isto tako medij kojim se gubi objektivnost mijenjajući društveno okruženje. Naglaskom na pojam body arta i tijela označava raspoznavanje važnosti ovog medija u sklopu postmodernizma. Uviđa da je tijelo nositelj subjektivnosti i krajnjeg cilja, a ne samo objekt kojim se izvodi određeni performans. Prema riječima Jones Amelie, autorice knjige *Body Art Performance*, uviđamo da je nekoliko autora i umjetnika odvojilo pojam body arta od umjetnosti performansa zato što ono obuhvaća širi pojam unutar

⁵⁴ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, (Zagreb: Horetzky, 2005), 118

⁵⁵ Amelia Jones, *Body Art/ Performing*, (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.), 9

⁵⁶ *Ibid.* str. 5

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.* str. 6

umjetnosti. Performans kao takav mora imati publiku, auditorij, radnju i proces, dok body art to nužno ne mora.⁵⁹ Umjetnost performansa tipično se definira kao motivirana „iskupiteljskim uvjerenjem u sposobnosti umjetnosti da transformira ljudski život“, kao sredstvo društvenih promjena i kao radikalno spajanje života i umjetnosti. Body art kao takav ne teži utopijskom iskupljenju, već radije stavlja tijelo unutar područja estetike i političke domene i mijenja viziju modernizma. Kao što su mnogi tvrdili da je body art kritičan i reakcionaran, toliko ono ustvari samo traži aktivno promatranje gledatelja prema novom razmišljanju naspram subjektivnosti.



Slika 4., Cindy Sherman, *Bez naslova #216*, 1981., body art, fotografija njezine vizije Bogorodice s djetetom koja ismijava ustaljenu viziju žene u društvu sto dodatno naglašava s nezgrapno postavljenom protetikom ⁶⁰

Do kasnih 1970-ih godina umjetnici su se općenito udaljili od relativnog skromnog, sirovog

⁵⁹ Amelia Jones, *Body Art/ Performing*, (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.), 6

⁶⁰ Preuzeto sa: <https://elephant.art/iotd/cindy-sherman-untitled-216-1989/>

postavljanja sebe u body art projektima. Body art je mutirao ili u performativno fotografsko djelo, poput filmskih fotografija Cindy Sherman, ili uvelike, ambicioznom umjetnošću performansa Laurie Anderson u Sjedinjenim Američkim državama. Cindy Sherman ispitala je izgradnju identiteta, poigravajući se vizualnim i kulturnim kodovima umjetnosti, slavni, spola i fotografije. *Bez naslova #216*, nastao 1981. godine, ilustrira njezinu uporabu kazališnih efekata za utjelovljenje različitih uloga i nedostatak pokušaja prikrivanja svojih grešaka. Često joj perike skliznu, protetika se ljušti, a šminka joj je loše pomiješana.⁶¹ Ona ističe umjetnost putem svih ovih mana i nepravilnosti kao poruku prema standardiziranim pogledima naspram ljepote i umjetnosti, prenamijenjena metafora za umjetnost prilikom konstrukcije novog identiteta. Njezin glavni cilj je da putem tijela i putem kože definira i predstavi pojedine aspekte društvenih pitanja, posebno kada je riječ o shvaćanju pojmova estetike i ljepote. U svojim radovima, često grotesknima, ona općeprihvaćene društvene standarde dovodi u pitanje.

2. KOŽA KAO UMJETNIČKI MEDIJ (razlika pristupa životinjskoj koži u industriji i ljudskoj koži u području medicine, psihologije, estetike i umjetnosti)

Koža je najveći ljudski organ i površina koja, osim što nas udaljava od vanjskog svijeta, u istoj mjeri nas s njime i vezuje. Osim što nas koža upozorava na moguće bolesti, obavještava nas i o podražajima vanjskog svijeta kao i o našim osjećajima. Smatra se da je koža ogledalo nas samih, ali isto tako i naša maska kojom se štitimo, čineći ju našim osobnim identitetom s kojim se svaki pojedinac poistovjećuje. Koža je i tvar i označitelj; odjednom organ i omotnica, zaštitni spremnik koji smješta tijelo i služi kao njegova najvidljivija površina. Tvori prag između unutarnjeg i vanjskog tijela, a danas se s jedne strane smatra intimnim omotačem osobe, a s druge organskim plaštem ključnim za vidljivi i javni izgled iste. Površina je pomoću koje se upoznajemo s drugima i prepoznajemo sami sebe, kroz koju nas drugi identificiraju. Koža služi kao simboličko sučelje između osobe i svijeta te je materijalizacija i mjesto značenja na kojem se kulturni identitet formira i pripisuje.

Ovisno o kulturnoj paradigmi u kojoj pojedinac pripada, koža mijenja svoje kulturne interpretacije, govoreći i o materijalnom i o simboličkom značenju. Koža je prva stvar koju uočavamo kada nekoga upoznajemo. Ona predstavlja naše tjelesno, emocionalno stanje, kao i naš odnos prema samome sebi. U pojedinim je kulturama koža indikator unutarnjih vrlina i mana, dobrote i zločestoće, kao i označitelj karakternih osobina i temperamenta.⁶² U svojoj knjizi *The Book of Skin*, Steven

⁶¹ Preuzeto sa: <https://www.moma.org/artists/5392>, (pristupljeno: 16.09.2021)

⁶² *Ibid.*

Connor predstavlja realnu ulogu kože unutar suvremenog svijeta gdje ona postaje predmetom masovne manipulacije zajednicom. Ogromna ulaganja i trenutna opsjednutost kožom ilustrirana je dosad neviđenim iznosom novaca potrošenog u Sjedinjenim Državama i Europi na robnu marku, piercing, tetoviranje, plastičnu kirurgija i proizvode protiv starenja kože.⁶³ Koža predstavlja i svojevrsni *lieu de memoire* jer se putem nje odražavaju iskustva i osjećaji tijekom nečijeg života. Međutim, ona može biti i nositelj nekih drugih izmjena kao što su ožiljci, tetovaža, opeklina i razderotina.⁶⁴ Takvi oblici označavanja ljudske kože prepričavaju određenu priču te potiču osobne i kolektivne uspomene. Ožiljci demonstriraju proživljenu traumu koja ostaje kao uspomena vidljiva na tijelu. Prema tome, koža postaje i medij za natpise i projekcije. Ovisno o povijesnoj i kulturnoj paradigmi, koži se daju drukčije vrijednosti, značenja i konotacije. U filmskoj produkciji, kao i u književnosti i umjetnosti, koža se predstavlja glavnim medijem kojim se prenosi određena poruka i povijesni entitet, stapajući originalnu funkciju kože kao organa i praznog platna spremnog za ispisivanje uvjetovano kulturnim događanjima.⁶⁵ Ujedno, koža se od davnina koristi kao objekt u sklopu kreacije umjetnosti. Životinjska koža i krzno bili su samo neki od cjenjenijih oblika obrade kože koja se čuvala, prezervirala i izlagala publici. No u nekim situacijama, u recentnije se vrijeme ljudska koža upotrijebila se kao oblik umjetnosti. Primjer toga su umjetnici kao Wim Delvoye i Santiago Siera koji su stekli prava nad svojim dizajnima na ljudskoj koži. Kontroverzno mišljenje stekao je i rad von Haggensa koji je eksponirao istetoviranu ljudsku kožu u sklopu izložbe nakon smrti, kršeći osnovna etička ljudska prava.⁶⁶

Tetoviranje ljudske kože seže još od davnina, a ovisno o kulturi, geografskom smještaju i povijesnom stadiju označavalo je različite stvari. No, danas, u suvremenom dobu tetoviranje ljudske kože predstavlja čin dekoriranja, duhovnog osnaživanja i znak je luksuza. S obzirom na to da cjelokupni materijal za tetoviranje iziskuje pozamašne troškove, cijena tetovaža je visoka i dostupna određenoj potrošačkoj skupini. Isto tako, ljudi se nemaju mogućnost često tetovirati, pa taj čin predstavlja poseban događaj koje mnoge razveseljava. Ujedno se tek tada mijenja pogled prema ljudskim modifikacijama, čineći ih svakodnevicom, a ne taboo temom. Tetoviranjem se tako predstavlja jedna duhovna ideja, misao i stav koje se onda predočuju društvu.⁶⁷ Obilježavanje tijela zatvorenika prakticiralo se barem od starih egipatskih vremena. Tetoviranje je oduvijek nosilo stigmatu

⁶³ Steven Connor, *The book of skin*, (London, Cornell University Press, 2004), 9.

⁶⁴ Caroline Rosenthal, Dirk Vanderbeke, *Probing the Skin: Cultural Representations of Our Contact Zone*, : (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 3.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Margot Mifflin, *Bodies of subversion; A secret history of women and tattoo*, : (Brooklyn, NY, PowerHouse books, 2013), 4.

zbog povezanosti s označavanjem i žigom tijela robova i zatvorenika od 500. godine prije Krista.⁶⁸ Ove oznake, dok su služile kao znakovi vlasništva, kazne, ili prekršaja, također su služile kao poruke robovima. No mnoge ga kulture vide kao umjetničku formu za sebe. Trajne oznake mogu predstaviti društveni identitet osobe, dok promjenjive metode, poput oslikavanja tijela, često izražavaju ritualne uloge. Tijelo poglavara iz 5. stoljeća prije Krista sačuvano u vječnom ledu u Pazyryku na rusko-mongolskoj granici, bilo je prekriveno tetovažama stiliziranih životinja i biljaka, dok je od 17. stoljeća u Japanu tetoviranje postiglo slikarski status uz korištenje više igala i boja.

U posljednjim je desetljećima tijelo bilo u središtu pozornosti i u književnosti i u kulturalnim studijima. Od psihoanalitičkih pristupa studijama muškosti, studija medija i umjetnosti do medicinskih diskursa i prostorne teorije, izgradnje, pregovaranja, manipulacije i dekonstrukcije tijela, bilo doslovnog ili figurativnog, posvetila se pažnja na sve ostale organe ljudskog tijela. No malo je pažnje posvećeno koži. To je iznenađujuće jer upravo je koža ne samo najveći organ koji prima i reagira na senzualne podražaje, nego i predstavlja propusnu granicu između unutarnjeg tijela i njegova dodira s vanjskim svijetom. Koža je površina koja je različito percipirana i predstavljana kroz povijesna doba. Odbačena u srednjem vijeku kao vizualizacija ljudskih mana i grijeha, te ponovno prihvaćena u kasnijim razdobljima kao savršen nepravilni entitetom ljudske rase koji se pojavljuje u različitim oblicima i formama, no uvijek unikatan.⁶⁹ Koža nije samo organ, već i skup znakova koji se mogu prikriti ili otkriti, i kao takav, uvijek je dio stvarnosti koja poprima drukčije simboličke vrijednosti ovisno o kulturi u kojoj se nalazi. Ona je ono što direktno predstavljamo svijetu, pokazuje našu mladost ili godine, ukazuje na naše zdravlje ili bolest, uzbuđenje ili dosadu, čini nas ružnim ili lijepim, i tim svim navedenim uvjetuje našu samouvjerenost ili nesigurnost. Štoviše, koža je najočitiiji marker za konstrukciju rasne ili etničke pripadnosti. Koža, dakle, služi kao projekcijska sfera za kolektivna očekivanja i zahtjeve, a ujedno je i mjesto individualnog pamćenja, reprezentacije i izvedbe.⁷⁰

Povijest upotrebe kože i njezine važnosti seže još od ranih razdoblja. Ovisno o kulturama i civilizacijama, dobivala je različite poveznice i prema tome različite primjene i upotrebe. Ono čega moramo biti svjesni kada dajemo ovaj vremenski pregled korištenja kože, njezino je ograničenje na životinjsku kožu koja se koristila u sklopu umjetnosti i primijenjene umjetnosti. Za razliku od kasnijih razdoblja, ljudska koža nije bila subjekt nekog većeg proučavanja i interesa. Grčki su filozofi, na

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Amy Kathryn Watson, *Complexion: skin, surface and depth in contemporary art practice*, (Johannesburg, Faculty of Humanities, University of the Witwatersrand, 2010.), 9.

⁷⁰ Caroline Rosenthal, Dirk Vanderbeke, *Probing the Skin: Cultural Representations of Our Contact Zone*, : (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 8.

primjer, pod pojmom *derma* podrazumijevali najprije životinjsku i biljnu kožu, a ne ljudsku.⁷¹ Umjesto da se cijeni koža zbog svoje specifične uloge, grčko-rimska medicina je probleme kože smatrala vanjskim prikazom unutarnjih hormonalnih neravnoteža, svrstavajući ju tako u organ skoro nepotreban i estetski neprihvatljiv. Bizantinci od 4. do 6. stoljeća započinju s detaljnijim zanimanjem za kožu što je uvjetovalo i daljnje zanimanje za ovaj organ i u razdoblje 13. stoljeća.⁷² Taj je pomak omogućio da seciranje mrtvih tijela postane bitan dio akademskih programa, a time i proučavanje dijelova kože. Ključni napredak došao je s flamanskim liječnikom iz 16. stoljeća, Andreasom van Weselom, koji je prvi analizirao tvar i sastavne slojeve kože, identificirajući pore, masnoće i živce.⁷³ Tek u 17. stoljeću dolazi do veće opčinjenosti kožom gdje je temeljna bit bila estetika ljudske pojavne forme. Tada su dominirala vjerovanja da je koža zrcalo naše unutrašnjosti, a u skladu s time pojačano je nastojanje da se ljudski entitet očuva mladim. Takav je stav na snazi do dan danas.

Kada se usmjeravamo prema razmatranju povijesnog odnosa prema koži u sklopu povijesti umjetnosti i raznim praksama primijenjene umjetnosti, tada uglavnom govorimo o životinjskoj. Upravo zato nastaje cijeli proces koji se zasniva na pripremi kože za daljnju obradu i ukrašavanje, ispisivanje i ocrtavanje. Uglavnom se proučava postupak konzerviranja koji se koristi u kemijskoj obradi, tzv. štavljenju, da bi se koža koje je promjenjive naravi pretvorila u stabilan i neraspadljiv materijal.⁷⁴ Sredstva za štavljenje uključuju biljne tanine (iz izvora poput kore drveća), mineralne soli (poput kromovog sulfata) i riblje ili životinjsko ulje. Kože sisavaca sastoje se od tri sloja: epidermisa, tankog vanjskog sloja; corium ili dermis, debelog središnjeg sloja i potkožnog masnog sloja.⁷⁵ Svježa koža sadrži između 60 i 70% mase vode i 30 do 35% proteina, a oko 85% proteina čini kolagen, vlaknasti protein koji je neophodan za elastičnost iste. U osnovi, izrada kože je znanost o korištenju kiselina, baza, soli, enzima i tanina za otapanje masti i nevlaknastih bjelančevina te jačanje veza između kolagenskih vlakana. Izrada kože drevna je umjetnost koja se prakticira više od 7000 godina.⁷⁶ Svježe su se kože sušile na suncu, omekšavale udaranjem životinjskih masti i mozga te konzervirale soljenjem i dimljenjem. Počevši s jednostavnim tehnikama sušenja i stvrdnjavanja, proces štavljenja biljaka razvili su Egipćani i Hebreji oko 400. godine prije Krista.⁷⁷ Tijekom srednjeg

⁷¹ Karina Grömer, et al. “*Products of Animal Skin from Antiquity to the Medieval Period.*” (Annalen Des Naturhistorischen Museums in Wien. Serie A Für Mineralogie Und Petrographie, Geologie Und Paläontologie, Anthropologie Und Prähistorie, vol. 119, Naturhistorisches Museum, 2017), 69–93.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Preuzeto s: <https://www.britannica.com/topic/leather>, (pristupljeno: 6. rujna 2021.)

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

vijeka, Arapi su sačuvali umjetnost izrade kože i toliko je poboljšali da su Maroko i Cordovan (Córdoba, Španjolska) postali vrlo cijenjeni upravo po toj djelatnosti. Do 15. stoljeća štavljenje kože postaje sve raširenije u Europi, a sredinom 19. stoljeća uvedeni su strojevi na motorni pogon koji su izvodili operacije poput cijepanja mesa i odvajanja kose. Krajem 19. stoljeća uvedeno je kemijsko oplemenjivanje koje je uključivalo uporabu soli hrasta, šumaka i hemloka i kroma.⁷⁸ Današnji proces obrade kože je ubrzan pomoću sve veće industrijalizacije i tehnologije koja olakšava obradu.

Koža se povijesno koristila kao važan umjetnički medij. Od davnina do danas, obrtnici su koristili različite alate i tehnike za korištenje kože u mnoštvu uporabnih, ali i umjetničkih svrha. Njegova upotreba uključuje odjeću, materijal za uvezivanje knjiga, presvlake za namještaj i drugo. Arheolozi su otkrili predmete od kožnih zanata koji datiraju više od trideset tri stoljeća. Stari Rimljani koristili su kožu kao valutu.⁷⁹ Zidne slike i artefakti u egipatskim grobnicama datiraju iz 5000. godine prije Krista i ukazuju na to da se koža koristila za sandale, odjeću, rukavice, kante, boce, pokrivače za pokopavanje mrtvih i za vojnu opremu. Stari Grci zaslužni su za razvoj formula za štavljenje korištenjem određenih kora i lišća natopljenih u vodi radi očuvanja kože.⁸⁰ Navedeni proces je bio prvi zapis o takvom načinu štavljenja te je postao uvriježen trgovački artikl u Grčkoj oko 500. godine prije Krista. Rimljani su uvelike koristili kožu za obuću, odjeću i vojnu opremu, uključujući štitove, sedla i pojaseve. Tijekom srednjeg vijeka se koža popularno koristila za stvaranje knjiga. Kao vrijedan materijal, koža izrađena u predmete poput čizama i sedala bila je u biti rezervirana za bogate koji su si mogli priuštiti takve predmete. Obrtnici koji su izrađivali te predmete obično su pripadali cehovima koji su prilično strogo čuvali svoje tehnike izrade kože.⁸¹ Kožni zanati procvjetali su otkrićem Novog svijeta, a mnogi iz tog razdoblja pokazuju evoluciju geometrijski zasnovanog dizajna popularnog u srednjem vijeku, pa sve do prevlasti cvjetnih uzoraka renesanse. Širenje industrijalizacije u 18. i 19. stoljeću stvorilo je potražnju za novim vrstama kože, poput kože za pojaseve pogonskih strojeva. Izum automobila, potražnja za mekšom, laganom obućom modernog izgleda i opći porast životnog standarda, stvorili su potražnju za mekom, podatnom i šarenom kožom.

I danas je proizvodnja i obrada životinjske kože prisutna u proizvodnji obuće i odjeće, ali zbog sve veće mogućnosti dobivanja umjetne kože i aktivističkih udruga koje se bave zaštitom životinja, kožna se industrija sve više potiskuje. Potražnja se pretežito ograničava na neke od industrijskih grana visoke mode. O shvaćanju ljudske kože, nasuprot tome, govorimo kroz sasvim drugačiju

⁷⁸ Preuzeto s: <https://www.britannica.com/topic/leather>, (pristupljeno: 6. rujna 2021.)

⁷⁹ Nina Jablonski, *Skin: A Natural History*, (Berkeley, University of California Press, 2008.), 21.

⁸⁰ *Ibid.* str. 23

⁸¹ *Ibid.* str. 21

prizmu. Znatno je češće u povijesti razmatrana kao odraz psihičkog, fizičkog stanja ili kao estetskoj kategoriji.

Poznato nam je da u staroj grčkoj koža predstavljala medij kojom se reflektiralo stanje duše i hormonalne nepravilnosti. Upravo u članku liječnika Menelaosa Batrinosa, kao i u mnogim drugim, tvrdi se kako je endokrinologija kao grana medicine usavršena u zadnjih desetak godina, ali njezini početci sežu još u razdoblje antičke Grčke. Pojedini filozofi, Aristotel, Plinije i Hipokrat, proučavali su razlike hormona u ljudskom tijelu od mladosti pa sve do starosti, definirajući upravo kako hormoni utječu na sve organe pa tako i na kožu.⁸² U srednjem vijeku koža je predstavljala simboličku vrijednost požude i grijeha što je bilo uvjetovano rasprostranjenošću uloge crkve i kršćanstva. U kasnijim razdobljima koža poprima različite konotacije, da bi sredinom 19. stoljeća dobila značajniju ulogu unutar povijesti umjetnosti. Nakon određenih povijesnih događaja kao što su ratovi, pobune i nepravilnosti unutar društva, umjetnici počinju posezati za vlastitim tijelom kako bi predstavili određene ideje i vjerovanja. Ljudsko tijelo je ključno za razumijevanje aspekata identiteta, poput spola, seksualnosti, rase i etničke pripadnosti. Ljudi mijenjaju svoje tijelo, kosu i odjeću kako bi se uskladili s društvenim konvencijama ili se pobunili protiv njih te prenijeli poruke drugima oko sebe. Mnogi umjetnici istražuju pripadnost spola kroz predstave tijela, koristeći vlastiti akt u svom stvaralačkom procesu. Šezdesete i sedamdesete godine bile su vrijeme društvenih previranja u Sjedinjenim Državama i Europi, među kojima je bila značajna borba za ravnopravnost žena u pogledu seksualnosti, reproduktivnih prava, obitelji i radnog mjesta. Tijelo je preuzelo drugu važnu ulogu kao medij s kojim su umjetnici stvarali svoja djela. U umjetnosti performansa, koji je nastao početkom 60-tih godina prošlog stoljeća, tjelesne su radnje koje umjetnik izvodi ključne za umjetničko djelo.⁸³ Za mnoge umjetnike je korištenje njihovih tijela u predstavama postalo način da se preuzme kontrola nad vlastitim tijelom, ali i da se propituju pitanja spola. U isto vrijeme, u zapadnjačkoj kulturi sve se veći naglasak počinje davati na označavanje ljudske kože, bez obzira je li to bilo u sklopu ritualne signifikacije određenog vjerovanja ili kao oblik osobnog sukoba pojedinca s društvom u kojem živi. Upravo zato se u sklopu performansa razvija body art kao medij kojim ljudska koža postaje živo platno i čije označavanje postaje umjetnina. Body art se općenito bavi pitanjima spola i osobnog identiteta. Glavna tema je odnos tijela i uma, istražen u radu koji se sastoji od podviga fizičke izdržljivosti osmišljenih za ispitivanje granica tijela i sposobnosti uma da trpi bol.⁸⁴ Danas ljudsko tijelo, osim što postaje medijem za ostvarivanje umjetnosti, postaje i medijem masovnih medija u

⁸² Konstantinidou S, Konstantinidou E. *The thyroid gland in ancient Greece: a historical perspective. Hormones* (Athens). 2018 Jun;17(2):287-291

⁸³ RoseLee Goldberg, *Performance: Live Art 1909 to the Present*, (New York, H.N. Abrams, 1988), 9

⁸⁴ Amelia Jones, *Body Art/ Performing*, (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.), 2

kojem ono dobiva veće poveznice s predmetom nego s poistovjećivanjem istog kao materijalnim predočenjem biti ljudskog bića.

2.1 Tetoviranje (povijesni pregled po kulturama)

Odvajajući se od povijesti i povijesti umjetnosti prema širem obuhvatu povijesti ljudskih kultura, vidimo da se pojam body arta ne odnosi samo na performativnu umjetnost druge polovice 20. stoljeća, gdje je kao komponenta postmodernog razdoblja bila rušitelj društvenih stigmi, vezanih uz aktove ljudskih tijela i ljudsku kožu kao granicu privatnog i javnog. S obzirom na to da se danas pod pojmom body arta ubrajaju svi umjetnički oblici koji koriste tijelo kao izražajno sredstvo ili kao jezik,⁸⁵ u suvremenoj umjetnosti tu su pribrojani i tetoviranje, piercing, skarifikacija, branding, implantati i drugi oblici tjelesnih izmjena koje su povezane izvedbom na ljudskom tijelu, odnosno ljudskoj koži. Ovaj diplomski rad posebno je usmjeren na pitanje tjelesne modifikacije kože postupkom tetoviranja, s ciljem da se ukaže poveznica s drugim oblicima umjetničkog izražavanja putem korištenja tijela kao osnovnog medija.

Tradicija tetoviranja seže još od davnih civilizacija različitih kultura, a dan danas rasprostranjena je u gotovo svakoj kulturi i društvu. Što se tiče geografskog doseg a i samog broja ljudi koji nose tetovaže, ova umjetnička forma nije bila u tolikoj mjeri zastupljena u niti jednom drugom povijesnom razdoblju. Prihvata li se tetoviranje kao umjetnička forma, u velikoj mjeri ovisi o kulturi, odnosno društvenim paradigmatima određenog područja ili vremenskog razdoblja. U tom je kontekstu također bitno razlikovati radove školovanih tattoo majstora od amaterske produkcije koja danas prevladava. Svrstavanje tetoviranja u umjetničke vrste današnje, recentne suvremene umjetnosti u tom smislu podrazumijeva visoku selektivnost.

Sama riječ tetovaža, koja predstavlja oblik globalne umjetnosti, definira se kao praksa postavljanja pigmenta ispod sloja kože, gdje ostavlja trajnu sliku. Početak kulture tetoviranja je nepoznat, no možemo ustanoviti da je tradicija postavljanja pigmenta ispod kože prisutna u prošlosti u gotovo svim dijelovima svijeta. Iako se danas prihvaća kao svojevrsna industrija u svim državama svijeta, i definira određenu društvenu zajednicu svojom tipologijom i ikonografijom, postoje sasvim različita mišljenja o navedenom. Ovisno o kulturi koju promatramo, mijenja se vizija prema ritualu oslikavanja ljudske kože. Ponegdje je ona namijenjena robovima i kriminalcima, negdje srednjem

⁸⁵ Margot Mifflin, *Bodies of subversion; A secret history of women and tattoo*, : (Brooklyn, NY, PowerHouse books, 2013), 5.

staležu, a negdje, kao na primjeru Polinezijske kulture, statusni je simbol jer predstavlja osobu iz visokog društvenog staleža.⁸⁶ Odnosno, tetoviranje namijenjeno višim staležima povezano je i s ritualno inicijacijskim obredima koji predstavljaju prelazak mladih ljudi u svijet odraslih, odnosno njihovu spremnost za ravnopravno uključivanje u društvo. Nerijetko se u takvim ritualnim inicijacijama uz proces tetoviranja odvijao i proces skarifikacije.⁸⁷ Koliko je u nekim kulturama tetoviranje važno, pokazuje nam se kod plemena Samonaca u Pacifičkom oceanu, bolje rečeno u području Polinezije. Prilikom rituala inicijacije, mladići se ovog plemena prekrivaju tetovažama na dijelovima nogu, stražnjice i torza, da bi označenošću pokazali da je opravdan njihov prelazak u svijet odraslih i da su postali muškarci. U slučaju da ne uspiju izdržati bol tijekom procesa tetoviranja, ne smatraju se muškarcima i postaju ruglo unutar zajednice.⁸⁸ Nasuprot praksi Samonaca, Perzijanci su tetoviranje koristili kao čin dehumanizacije čovjeka. Takvim poimanjem modifikacije kože potvrđivali su status roba, varalice ili kriminalca.⁸⁹ Tetovaže su uglavnom bile medij s kojim se vršila simbolička identifikacija ljudi. Jedan od takvih masovnih postupaka predstavljalo bilo je označavanje Židova za vrijeme Nacističke vladavine u Drugom svjetskom ratu. Dok su ovdje tetovaže bile prisilno napravljene od strane vlasti kako bi se raspoznalo degradirane osobe, u tradiciji zapadnog svijeta američki su se zatvorenici svojevolumeno tetovirali kako bi predstavili svoj status unutar društva. Tetovaže danas imaju negativne konotacije upravo zbog takve povijesne povezanosti s marginaliziranim skupinama unutar zapadne kulture.

Ljudi su tisućama godina obilježavali svoja tijela tetovažama. Ovi trajni oblik dizajniranja tijela služio je kao amajlija, statusni simbol, izjava ljubavi, znak vjerskih uvjerenja, ukras, pa čak i oblik kažnjavanja. Najraniji poznati primjeri označavanja tijela tintom bili su egipatski i nađeni su na nekoliko ženskih mumija datiranih u razdoblje od približno 2000 godina prije Krista. No nakon novijeg otkrića *Ledenog čovjeka* s područja talijansko-austrijske granice 1991. godine i njegovih uzoraka tetovaža, ovaj je datum pomaknut za daljnjih tisuću godina unazad kada je imao ugljikovom metodom datiranja atribuiran u razdoblje od prije 5200 godina.⁹⁰ Tijelo takozvanog Otzia bilo je označeno crnim tetovažama u obliku paralelnih linija koje su bile smještene u području zglobova tijela i na leđima. Smatra se da su takvi oblici modifikacije tijela bili vezani uz medicinske namjene suzbijanja nekih kožnih problema kao što su psorijaza i dermatitis te za zaštitu od ozljeda. Te se

⁸⁶ Margo DeMello, *Encyclopedia of Body Adornment*, (Westport, Greenwood publishing group, 2007.), 226.

⁸⁷ Rezanje kože odnosno lagano ozljeđivanje epiderme radi estetike. U prvoj fazi zarastanja, ožiljak prekriju krastice koje same otpadnu nakon otprilike desetak dana. Nakon toga ožiljak je jarko crvene boje i koža oko njega je dosta suha. S vremenom boja ožiljka blijedi, a u finalnoj fazi zarastanja ožiljak je za par nijansi svjetliji od boje kože.

⁸⁸ Margo DeMello, *Inked: Tattoos and body art around the world*, (Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.) 575.

⁸⁹ *Ibid.* str. 293.

⁹⁰ *Ibid.* str. 29.

tetovaže u slučaju Ledenog čovjeka smatraju kao forma akupunktura radi suzbijanja bolesti poput osteoartroze.⁹¹ Danas se pretpostavlja da umetanje tinte u slojeve dermisa uklanja neke oblike kožnih bolesti.



Slika 5., Otzi ili ledeni čovjek, živio prije 5300 godina, tijelo je pronađeno u talijanskim Alpama 1991. godine, dokazi tetovaža po tijelu koje je sveukupno imao 57⁹²

Dokazi da su egipatske žene imale tetovaže na tijelu i udovima pronalazimo na figuricama datiranim otprilike oko 4000-3500 godina prije Krista. Također su pronađeni i mali brončani alati identificirani kao alati za tetoviranje na mjestu grada Gurob u sjevernom Egiptu i datirani u razdoblje od oko 1450 godina prije Krista.⁹³ U svim tim iskopima mumija uočeno je da su samo ženska tijela

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Preuzeto sa: <https://cesargiovannyperez.com/ancient-tattoos-standing-the-test-of-time/>

⁹³ Deborah Davidson, *The Tattoo Project: Commemorative Tattoos, Visual Culture, and the Digital Archive*, (Canadian Scholars, 2016), 21.

označena, i to isključivo u manjim grobnicama koje nisu povezane uz faraone i dobrostojeće pripadnike društva. Iako se dugo pretpostavljalo da su takve tetovaže znak prostitutki ili su imale za cilj, kao svojevrsni duhovni amuleti, zaštititi žene od spolno prenosivih bolesti, vjeruje se da je tetoviranje starih Egipćana imalo terapijsku ulogu i djelovalo kao stalni oblik amajlije tijekom vrlo teškog vremena trudnoće i rađanja.

Današnje japanske tetovaže prava su umjetnička djela s mnogim modernim praktičarima, dok visokokvalificirani tattoo majstori kulture Samoe u Pacifičkom Oceanu nastavljaju stvarati svoju umjetnost onako kako se izvodila u davna vremena prije izuma moderne opreme za tetoviranje. Različite kulture diljem Afrike također koriste tetovaže, uključujući fine točkice na licima berberskih žena u Alžiru, kao i složene tetovaže lica Wodabe muškaraca u Nigeru te male križeve na unutarnjim podlakticama koji označavaju egipatske kršćanske kopte.⁹⁴ Ono što se uviđa prilikom istraživanja povijesti tetoviranja je da se oslikavanje na mediju ponaša kao nestabilan i prolazan artefakt, sklon propadanju, nestajanju i jednostavno teško održiv u prvotnom stanju kada je naslikan. Tetovaže su zapravo stalan i nestalan dio identiteta svake zajednice. Pretpostavke znanstvenika datiraju procese modificiranja tijela putem umetanja tinte pod kožu od pojave civilizacija starog svijeta poput Azije i Euroazije. Tek se kasnije proces tetoviranja preselio na Bliski Istok i Pacifičko otočje.⁹⁵

Pojam tetovaže u Europu je donesen od moreplovaca koji su svjedočili ovoj praksi među ljudima s područja Tahitija i Havaja. Smatra se da riječ tetovaža potječe od spoja dviju riječi. Prva je riječ „ta” koja potječe iz Polinezije i znači lupanje, dok je druga, „tatau”, tahićanskog porijekla i označava postavljanje pigmenta u kožu oštrim predmetom koji u sebi ima tintu koja stvara finalni proizvod ili željeni uzorak.⁹⁶ Ujedno, smatra se da su prve tetovaže vjerojatno nastale slučajno unošenjem pigmenta u tijelo prilikom ozljede. Slučajna ozljeda s trajnim tragom potaknula je ljude na modifikaciju vlastitog tjelesnog izgleda oslikavanjem. Prema etnografskim zapisima smatra se da su najprije postojale 4 vrste umetanja tinte ispod kože, a to su rezanje s premazivanjem, prošivanje, tapkanje i ubadanje.⁹⁷ Prema istraživanjima, mogu se vidjeti razlike između prve i druge generacije tattoo majstora. Prva generacija nije povezana s umjetnošću niti su se majstori smatrali umjetnicima. Ona je obuhvaćala izvedbu samoukih majstora. Ta vrsta obrtnika dolazi iz radničke klase i posjeduje malo znanja o stvarnom povijesnom razvoju i nastanku kulture tetovaža, a radi se o generaciji ljudi rođenih u prvoj polovini 20. stoljeća koji aktivno započinju djelovati u vrijeme takozvane renesanse tetoviranja 70-ih i 80-ih godina. Druga, znatno mlađa generacija, prošla je uglavnom akademsku

⁹⁴ Margo DeMello, *Inked: Tattoos and body art around the world*, (Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.) 29.

⁹⁵ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 16.

⁹⁶ Margo DeMello, *Inked: Tattoos and body art around the world*, (Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.) 630.

⁹⁷ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 17.

naobrazbu. Izvedbu vežu uz određeni estetski ili perceptivni koncept u umjetnosti, što im uvelike pomaže prilikom kreiranja i dizajniranja. Oni stupaju na scenu tetoviranja nakon 1985. godine.⁹⁸

Antropolog Claude Lévi-Straussa smatrao je kako tetovaže transformiraju čovjeka iz sirove životinje u potpuno kulturno biće,⁹⁹ ujedno definirajući da kulture koje nisu imale tradiciju označavanja kože nisu u potpunosti ljudske, nego su prividna bića bez duše jer upravo tetovaže doprinose većoj spiritualnosti i kreaciji osobnosti. Poznato je da su tetovaže bile vezane uz marginalizirane pojedince i kriminalce, ali ne u toj mjeri, i da se u nekim tradicionalnim društvima smatralo kako su žene, na bilo koji način tjelesno modificirane, puno privlačnije, što je u danas u zapadnoj kulturi izrazito prihvaćeno. U svojoj knjizi *Povijest ružnoće*, Umberto Eco piše da su piercinzi i tetovaže najviše generacijski izazov te da ih većina ne smatra kriminalnim odabirom. Neovisno o vrstama modifikacija, pojedinac svoju moralnost i obrazovanje definira drugim kriterijima, a ne tetovažama. Svaki oblik modifikacije uvjetovan je i unutarnjim i vanjskim čimbenicima kojima je pojedinac okružen te svaka generacija donosi različite načine kojima to postiže.¹⁰⁰

Tetovaže po ljudskoj koži, osim što su dekorativnog karaktera, predstavljaju i medij kojim se komunicira osjećaje, ideje i segmente prošlosti. One su vidljiva oznaka osobnih trenutaka nečijeg života. Danas zapažamo nagli procvat medija oslikavanja kože i sve manje društvenog otpora prema njemu. Tattoo majstori u zapadnoj kulturi više se ne smatraju marginaliziranim pojedincima i postaju sve priznatiji kao umjetnici koji koriste ljudsku kožu kao medij za predstavljanje svoje vizije. Najčešće pričamo o školovanim majstorima tetovaže, fakultetski obrazovanima u području umjetnosti. Mijenja se vizija tattoo majstora kao i vizija pojedinca unutar društva. Čovjek mijenja svoje polazište i svoje sagledavanje tijela te počinje uviđati svoje tijelo i kožu kao idealni projekt predstavljanja sasvim osobne vizije samoga sebe i svojih osobnih trenutaka života.

2.2. Tehnike izvođenja

Glavni i primarni cilj tetoviranja je trajno ostavljanje tinte unutar sloja kože dermisa, a to se najbolje ostvaruje primjenom oštrog predmeta. Ponajprije, u slučaju tetoviranja koriste se tanke igle s kojima se na lak i skoro bezbolan način prodire u kožu. Ovisno o stilu i vizualnoj želji tattoo majstora, tinta se može postavljati u vanjski, srednji ili duboki sloj dermisa. Kako je već rečeno,

⁹⁸ Margo DeMello, *Inked: Tattoos and body art around the world*, (Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.) 234.

⁹⁹ *Ibid.* str. 310.

¹⁰⁰ Umberto Eco, *On ugliness*, (New York, Rizzoli, 2007.), 430.

postoje 4 vrste postavljanja pigmenta pod kožu, a to su rezanje s premazivanjem, prošivanje, tapkanje i ubadanje.¹⁰¹

Prva metoda sastoji se od zarezivanja kože i utoljavanja pigmenta u otvorenu ranu. Prošivanje kože radi se pomoću igle s koncem, pri čemu tinta u koju je konac bio umočen ostaje pod kožom. Tapkanje zahtijeva dva predmeta; jedan je predmet s radnim rubom pričvršćenim na držač, dok je drugi predmet štap kojim se tapka po prvom predmetu. Četvrta metoda jest ubadanje kože predmetom na kojoj radni rub stoji paralelno s drškom pri čemu se koristi samo sila ruke tattoo majstora.

U Europi i Americi bilo je uobičajeno da se tetoviranje izvodi tankom iglom umočenom u pigment. Prilikom zabadanja takve igle u kožu ostajao bi trag u obliku točke i takav se proces u kulturi uvijek nazivao bockanje. Sličan pristup imale su i kulture domorodaca. U Polineziji i Indoneziji najčešće se koristi metoda tapkanja, odnosno upotrebljava se češalj napravljen od naoštrenih zuba neke mrtve životinje, vezan za štap i umočen u tintu. Drvenim čekićem zatim majstor lupa u kožu, ostavljajući trag, simbol ili sliku. Na Novom Zelandu tetovaža se dobiva rezanjem kože ostrim predmetom, najčešće naoštrenim kamenom i bojom utrljanom u ranu.¹⁰² U ovim kulturama proces tetoviranja veže se uz obredni proces s kojim se prelazi u novu sferu života, predstavljajući tetovažu kao pozitivni čin koji zavređuju samo pojedini pripadnici plemena po posebnoj zasluzi. Japanska kultura pak izvodi proces tetoviranja tako da tattoo majstor koristi svoju snagu ruke kako bi iglom probio kožu i ostavio trag tinte. U afričkim plemenima tetoviranje se kombinira sa skarifikacijom. Poznate su i metode tetoviranja koje predviđaju korištenje igle i konca, pri čemu je nit konca prije umočena u tintu, a zatim se povlači kroz slojeve kože i tako ostavlja trajnu oznaku.

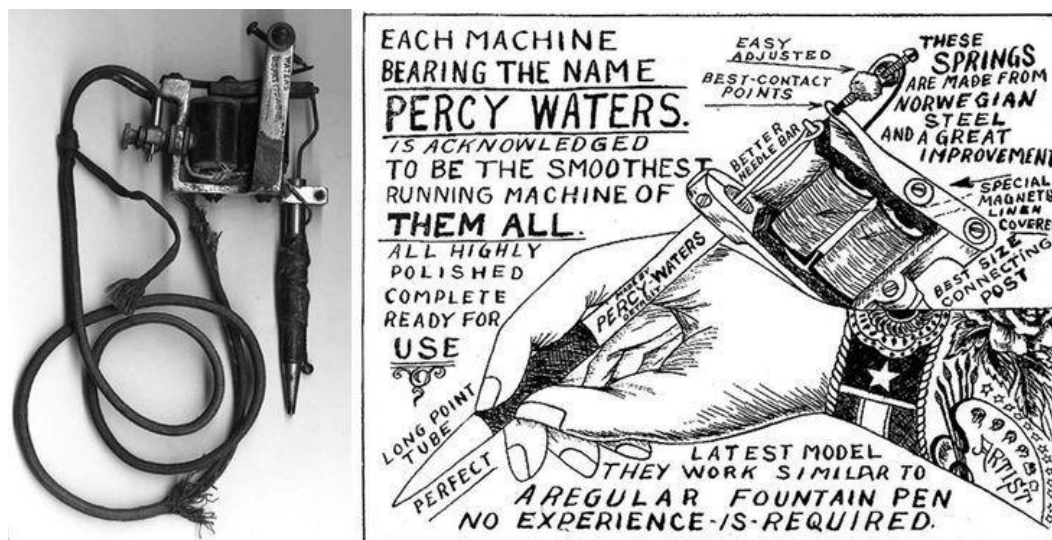
Preokret u procesu tetoviranja predstavlja izum električne mašine u 19. stoljeću u kojoj se igle pokreću energijom malog rotacijskog motora. Cijeli proces na kojem radi ovakva mašina je princip otvaranja i zatvaranja strujnog kruga pomoću magnetne poluge. Kasnije se još razvija i primjer mašine koja radi na principu dvije zavojnice i elektromagnetizma. Rotacijske mašine rade pomoću elektromotora, a brzina im se prilagođava promjenama voltaže.¹⁰³ Danas, mnogi majstori koriste ove starije sustave rotacijskih mašina zbog tradicije i jačine prilikom tetoviranja, ali kao i u svakoj industriji, proces i metoda tetoviranja su se modernizirali. Suvremeni sustavi tetoviranja uključuju mašine koje se sastoje od grupe igala koje pri velikoj brzini probijaju gornje slojeve dermisa i ostavljaju trajnu tintu u koži. U najnovije vrijeme tu su i bežične mašine koje nisu više niti tako glasne. Modernizacija procesa tetoviranja uvjetovala je i veću popularnost ovog medija i sve

¹⁰¹ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 16.

¹⁰² Margo DeMello, *Inked: Tattoos and body art around the world*, (Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.) 423.

¹⁰³ *Ibid.* str. 370.

veću komercijalizaciju. Danas, svaka druga osoba ima barem jednu malu tetovažu neovisno o spolu, ekonomskom statusu ili godištu.



Slika 6., Vintage Percy Water mašinica za tetoviranje i promidžbeni letak, 1920./1930. godine, jedna među prvih “modernih” tattoo mašinica nakon Edisonovih

2.3. Ljudska koža kao platno

Tetovaže, jednom napravljene, zauvijek postaju dio nas i dio našeg identiteta. Ostaju trajna oznaka na tijelu iz vremena naše odluke o modifikaciji. U tom trenutku postajemo svjesni da smo kreirali određenu modifikaciju na našoj koži i da se s njom mijenja način kojim nas drugi promatraju. Kako se navodi u istraživanju Sarah E. Wilson, koja je u svom radu pojasnila da određeni dizajn koji pojedinac odabire za tetoviranje predstavlja njegov pogled na sebe samog te ga definira do kraja života.¹⁰⁴

Kada se promatra cijeli asortiman simbola koje se koriste u tetoviranju, tu imamo veliki izbor zavisno o osobnim preferencijama pojedinca. Oni mogu varirati od običnog teksta, do ikonografski složenih simbola vezanih uz religiju i kulturu, pa sve do kompleksnije izvedbe određenih portreta ljudi, životinja ili pak do simplificiranih linija i oblika sa subjektivnim značenjima. U pojedinim kulturama, pogotovo kad govorimo o civilizacijama istoka, ljudska koža poprima ulogu platna koja na vizualni način predstavlja život, ideje i snove pojedinca. Upravo zato se u takvom razmišljanju

¹⁰⁴ Wilson, S.E. (2008). *Marks of identity: the performance of tattoos among woman in contemporary society*. Maryland: University of Maryland

smatra da su tetovaže i tattoo majstori umjetnici koji fantazije svojeg „klijenta“ prenose u život na što vjerodostojniji način. Osim toga, majstor nije samo umjetnik, već je na neki način i svojevrsni dermatolog jer nije svaka koža ista i ne reagira na isti način prilikom tetoviranja. Upravo se zbog toga moraju dobro poznavati određeni segmenti drugih znanosti, posebno dermatologije, kako bi se što bolje pristupilo izvođenju tetovaže. Tetovaža mora biti prilagođena anatomiji tijela, estetski prihvatljiva i kao takva u skladu s cjelokupnom ljudskom figurom. U pojedinim kulturama smatra se da je prekrivanje tijela bit kulturnog obilježavanja i definira se kao umjetničko izražavanje na živom tkivu, odnosno na koži.¹⁰⁵ Svaka tetovaža ima dublje značenje, no primarno pitanje koje se ovim radom postavlja je upravo kada tetovaža poprima segmente umjetničkog djela i kada se tetoviranje počinje smatrati umjetnošću. Ne možemo sa sigurnošću definirati običan krasopis ili znakovlje kao umjetničku izvedbu jer ono nema nekih većih estetskih osobnosti, ali zasigurno veći radovi nastali u stilu realizma ili u neotraditionalu, po nekim prosudbama bi trebali biti definirani kao umjetnost jer reflektiraju određeni talent same sobe koja tetovira.¹⁰⁶ Osim ovih dvaju stilova unutar tattoo industrije postoje i drugi poput old school, new school, watercolor, blackwork i trash polka.^{107 108 109}

Prilikom sagledavanja slobode kakvu su u suvremenu umjetnost unijeli performans i body art, vidimo da osoba koja ima određenu poruku, smisao za estetiku, razvijenu tehniku, biva prihvaćena sa svojom izvedbom, u publici se smatra umjetnikom, a time i njegova izvedba umjetničkom. U današnjem svijetu ta ista sloboda daje moć pojedincu da se etiketira kako god on to želi, ovisno o tome koliko uspijeva manipulirati društvenim mrežama, idejama drugih i svojim stavom. No postavlja se pitanje rada s drugim medijima koji uključuju tijelo, među kojima je i tetoviranje. Smatra li se koža medijem kojim se može umjetnički definirati tetoviranjem? Takvo se pitanje postavlja u vezi s mnogim alternativnim praksama, poput grafita, junk arta itd. Tim više, govorimo li o tetoviranju, treba istaknuti da su značajne institucije poput muzeja *Quai Branly* u Parizu posvetile cijelu izložbu povijesti tetoviranja, od njezinog nastanka do današnjeg stanja u umjetnosti.¹¹⁰ Tom

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Neotraditional je jedan od stilova unutar tattoo industrije, definirajući se kao stil u kojem prevladavaju debele vanjske linije tipične old schoola i žarkih i kontrastnih boja. Glavne tematike koje se njime definiraju su tetoviranje cvjetova, lica žena, listova i životinja.

¹⁰⁷ Old school je poznat po odvažnim linijama, jarkim bojama i kulturnim dizajnom poput ruža, sidra i prekrasnih ženskih glava. Poznat po imenima majstora Sailor Jerryja, Don Eda Hardyja, Berta Grimma i Lyle Tuttle, ovaj je stil tetoviranja jedan od najpoznatijih i najomiljenijih estetika u zajednici tetovaža.

¹⁰⁸ Watercolor tetovaže obično su estetski lijepe, organske, graciozne igre boja koje kožu koriste kao platno, slijedeći načela upotrebe akvarela kao i u primijenjenoj umjetnosti. Novoosnovan trend je od tada doživio pomak zbog umjetnika koji nastavljaju potiskivati estetiku, metode i koncepte na nove visine domišljatosti.

¹⁰⁹ Podrijetlo Blackworka leži u drevnim plemenskim tetovažama. Polinezijski komadi, poznati po svojim često apstraktnim uzorcima načinjenim od oblika i kovitla u velikim dijelovima crne tinte.

¹¹⁰ Preuzeto sa: <https://www.quaibrantly.fr/en/exhibitions-and-events/at-the-museum/exhibitions/event-details/e/tatoueurs-tatoues-35253/>, (pristupljeno: 16.09.2021)

izložbom potvrdili su još jednom da tetovaže ima dugu tradiciju koja se nerijetko smatrala umjetničkom vrijednošću.

„Sveučilišta su nedavno proučavala popularizaciju prakse u urbanoj sredini, koja tijelo uspostavlja kao potporu samopotvrđivanju. No umjetničko polje i područje suvremene povijesti ostaje za istraživanje. To su domene koje je istraživala izložba i nudi novi uvid u tetoviranje. Osim povijesti tetoviranja i njegovih jakih antropoloških korijena, ona također naglašava umjetničku prirodu prakse, razmjenu između tetovaža iz cijelog svijeta i pojavu sinkretičkih stilova.“¹¹¹

Danas su tetovaže jednostavno trend i nadilaze kulturu alternativnog društva. Kako su postale sve prihvaćenije u društvu, počele su gubiti i svoju subverzivnu moć. Sada su reakcije iznenađenja ili šoka zamijenjene kritičkom ocjenom djela. Ujedno, nema toliko naglaska na značenju takvih djela, već se promatra tehnika tattoo majstora kao i estetski element. Činjenica je da recentna suvremena umjetnost koristi sve vrste medija, a 20. stoljeće je tijelo pretvorilo jednim od njih. Akcijsko slikarstvo prednjačilo je u uključivanju otisaka tijela u kreativni proces. Zatim je pokret body arta, pokrenut u SAD -u 70 -ih, potvrdio i produbio tu tendenciju. Umjetnici body arta, poput Orlana, na primjer, koriste tijelo kao primarni medij u izvedbama gdje često dovode u pitanje njegove fizičke granice. Orlan je suvremena francuska umjetnica poznata po radikalnom činu promjene svog izgleda plastičnom kirurgijom u ime umjetnosti. Slično kao i autoportreti Cindy Sherman, Orlan koristi svoje lice i tijelo kao savitljive alate za promjenu identiteta.¹¹² Još je teže sačuvati čistu granicu između plemenite umjetnosti; one koja se može prikazati u galerijama, i efemerne, vrijedne samo u trgovinama tetovaža. Takvu jednu kontroverznu situaciju u suvremenoj umjetnosti predstavlja Belgijski umjetnik Wim Delvoye koji je tetovirao Tima Steinera na leđima s prikazom lubanje i Bogorodice. Godine 2008. Tima je "kupio" njemački kolekcionar po imenu Rik Reinking za 150.000 eura. Prema njihovom ugovoru, Tim mora staviti svoju tetovažu, pa samim time i sebe, na raspolaganje vlasniku 3 puta godišnje, a kad umre, kolekcionaru će biti dopušteno da Timu očisti kožu leđa kako bi dobio svoj rad. Ironično je da, prema tom ugovoru, Tim mora biti na raspolaganju Muzeju Stare i Nove umjetnosti Tasmanije u Australiji, tako da svaki dan sjedi 6 sati imitirajući umjetninu.¹¹³ Na ovome primjeru vidimo kako se granica između djela klasične umjetnosti i suvremenih oblika njezine prezentacije briše.

¹¹¹ Preuzeto sa: <https://www.quaibranly.fr/en/exhibitions-and-events/at-the-museum/exhibitions/event-details/e/tatoueurs-tatoues-35253/>, (pristupljeno: 16.09.2021)

¹¹² Preuzeto sa: <http://www.artnet.com/artists/orlan/>, (pristupljeno: 16.09.2021)

¹¹³ Preuzeto sa: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/apr/22/tim-alone-monas-human-artwork-is-still-sitting-in-an-empty-gallery-for-six-hours-a-day>, (pristupljeno: 16.09.2021)



Slika 7., Tim Steiner, Museum of Old and New Art in Tasmania, Australia, 2006., fotografija Tima kako sjedi u jednoj od prostorija muzeja kao artefakt ¹¹⁴

Danas se tetovaže vrednuju po svojoj estetskoj vrijednosti i dovoljno je pogledati neke tetovaže da bismo uočili kako ono što vidimo na ljudskoj koži može biti i vrijedna slika na platnu. Međutim, koža i dalje ostaje glavnim medijem razvoja ove umjetnosti zato što je cijeli proces tetoviranja puno teži, kompliciraniji i ne može se savladati kao crtanje po papiru. Upravo je zbog toga koža kao živi izvedbeni medij cijenjen s obzirom na to da je treba kontrolirati interdisciplinarnim znanjima da bi se postigao naoko jednostavan oslik na njoj. Koža je ponajprije organ koji je uvjetovan drugim komponentama kao što su dob, tjelesna aktivnost, spol, rasa, prehrana i zdravstveno stanje.

¹¹⁴ Preuzeto sa: <https://www.bbc.com/news/magazine-38601603>

Od pojedinca do pojedinca, koža poprima različita svojstva i drukčije se ponaša. Upravo se zato pri bilo kojem oblikovanju i pokušaju njezina iscrtavanja tattoo majstori susreću s problemima kao što su nemogućnost prihvaćanje tinte u sloju dermisa, otpor kože (pogotovo kod sportaša), pojave većih oticanja i krvarenja kod pojedinaca koji konzumiraju određene lijekove i droge, pa sve do kompletnog odbacivanja boje u slojeve dermisa zbog boli. Upravo s tim pojedinim slučajevima koji nisu toliko rijetki, uviđamo da ljudska koža nije lako savladiv medij za oblikovanje kao što su tradicionalni mediji klasičnih vrsta umjetnosti. Iako još uvijek ima velik broj bezvrijednih i banalnih tetovaža koje nemaju neku veću umjetničku vrijednost, nadolazeća scena tetoviranja ispunjena je "pravim" umjetnicima. Uostalom, ako ulični umjetnici traže umjetnost na gradskim zidinama poput Banskija, umjetnici tetovaža mogu se nazvati "umjetnici kože" koji kreiraju svojevrsni neprolazan, trajni znak u kulturi i umjetnosti.

2.4. Povijesni pregled modernog tetoviranja

Tradicija modernog tetoviranja na zapadu, kao i sve ostale vrste umjetnosti, mijenja se kroz godine, odnosno mijenjaju se tehnike i pristup modificiranju ljudske kože, kao i pristup pri odabiru tema ovisno o prevladavajućim trendovima. Tetovaže su subjektivni izbor u predstavljanju svake osobe drugim ljudima u zajednici, po tome su unikatne su i nezamjenjive, ali po mnogočemu prate određene trendove, posebno kada je o izboru slika i simbola riječ. Kao i kod komercijalne umjetnosti, mnogi pojedinci odabiru popularne motive široko prihvaćene u masovnoj kulturi.

Metamorfozu tradicije u tattoo industriji prate različiti čimbenici. Dok su oko 1800. godine tetovaže bile svojevrsni suveniri pomoraca, kreirani tijekom dugih putovanja u daleke zemlje, već se oko 1900-ih godina ova tradicija proširuje i na vojne službe.¹¹⁵ U tim okolnostima, popularni motivi bili su lastavice ili kornjače koje su prezentirale simboliku zemalja u kojima su vojnici bili na fronti. Metamorfoza trenda tetoviranja ponovno se mijenja sredinom 20. stoljeća kada na scenu stupa takozvani *Pin up* stil, izvorno populariziran od strane umjetnika tetovaža *old schoola* poput Sailor Jerryja, a stil je služio kao prikaz ženske seksualnosti i ljepote.¹¹⁶ Kao i mnogi drugi motivi tetovaža u tradicionalnom stilu, pin-up djevojka bila je važna jer je to bio uobičajen odabir među mornarima i vojnicima, od kojih su mnogi tugovali za svojim djevojkama ili suprugama. Takav trend ubrzo je dobio maha u Sjedinjenim Američkim Državama, a kasnije se širi i na neke dijelove Europe. Tetovaže tijekom 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća sve se više etiketiraju kao marginalizirani trend

¹¹⁵ Margo DeMello, *Inked: Tattoos and body art around the world*, (Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.), 474.

¹¹⁶ *Ibid.* str. 502.

označavanja tijela kojim su se obilježavale subkulturne društvene grupe poput hipija i bikera, uključujući i zatvorenike. Stigma koja se u tim godinama razvija prema tetovaži bit će još neko vrijeme ustaljena u pojedinim zajednicama i društvima. Takav stav prema ovoj vrsti ljudske modifikacije tijela, odnosno modifikacije kože, uvjetovat će da se tetovaže i tattoo majstori tretiraju kao alternativna underground scena s negativnim konotacijama.¹¹⁷

Kasnih 80-ih i ranih 90-ih godina 20. stoljeća na scenu tetoviranja stupaju takozvane *tribal* tetovaže koje se u današnje vrijeme smatraju kao oblik *trash* kulture.¹¹⁸ Tribal tetovaže nemaju nikakvu simboliku niti ideju iza sebe, nastale su uglavnom kao masovni trend tih godina u Europi¹¹⁹ definirajući mentalitet tadašnje generacije kao puku želju da označe tijelo na bilo koji način, prezentirajući se bez mašte. Poznato je da *tribal* tetovaže vuku svoje korijene iz kulture dalekih istočnih plemena, ali u ovim godinama one postaju samo popularni trend praznog značenja. Daljnjim napretkom tehnologije i multimedije na sceni tetoviranja, kao i unutar društva općenito, sve više se proširuje ideja kreacije otvorene rane na koži, koja u unutrašnjosti dizajna tetovaže prikazuje mehanički sustav prema ideji tada popularnog filma Terminator.¹²⁰ Početak 21. stoljeća obilježava razvoj novog stila, tzv. *New Schoola*. Karakteristike ovog stila su živopisni tonovi, privlačni likovi, zaobljene forme i crtani koncepti. Slično poput američkih tradicionalnih tetovaža ili neotradicionalnih tetovaža, tetovaže *nove škole* koriste podebljane crne linije kako bi se spriječilo širenje boje, a uz to pokrivaju velike površine koristeći složene dizajne.¹²¹

Promatrajući ovaj kratki presjek povijesti i razvoja trendova i motiva modernog tetoviranja, vidimo da ne postoji dublji razlog za pripisivanje umjetničke vrijednosti istima. Reprodukcijska već viđenog dizajna ne zaslužuje umjetnički status. Međutim, daljnjim razvojem tattoo industrije i tattoo tehnike se mijenja taj koncept pukog multipliciranja. Tattoo majstori pokušavaju prezentirati publici sve savršeniju tehničku vještinu, a time i autorski koncept dizajna temeljen na originalnosti, širem značenju i kompleksnosti izvedbe. Upravo zato sve više pojedinaca tijelo prekriva tetovažama koje bi trebale predstavljati umjetničko djelo visoke izvedbene i tehničke vrijednosti, definirajući se kao živo platno integrirano u kompleksnu strukturu osobnog identiteta. U takvim okolnostima treba

¹¹⁷ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 17.

¹¹⁸ Plemenske tetovaže ili Tribal tetovaže svoje korijene vezuje uz početke nastanka ljudske civilizacije, na raštrkanim mjestima diljem svijeta. Crne točke i linije, obično za ritualne ili svete prakse, glavne su komponente ogromne kulture iza plemenskog tetoviranja. Možda najpoznatije od svih plemenskih tetovaža su one na tijelu ledenog čovjeka; Otzia. Pronađen na granici između Austrije i Italije, Otzijevo tijelo prekriveno je s 57 tetovaža, a sve su nevjerojatno pojednostavljene i sastoje se samo od vodoravnih ili okomitih linija. Svaka linija nastala je iscrtavanjem drvenog ugljena u male rezove, kreirane u svrhu zdravstvene zaštite.

¹¹⁹ *Ibid.* str. 18.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.* str. 19.

spomenuti jedan od daleko najtežih stilova među tehnikama tetoviranja, a to je *trash polka*. *Trash polka* se razvila u posljednjih par godina, a definira se kao stil u kojem prevladava kolaž već postojećih djela visoke umjetnosti koji primjenjuje realistične motive, poteze kista u kontrastnim bojama i riječi. Taj žanr je vrlo prepoznatljiv i najčešće ili vrlo prihvaćen ili omražen. Miješajući hrabre, fine crne linije, sive sjene i dramatične dodire jarkih boja, uglavnom crvene, više slični na kolažnu kompoziciju od različitih elemenata koji nisu izravno povezani i smisleni. Rezultat je unikatni dizajn, koji sam po sebi u mnogočemu ima odlike autonomnog umjetničkog djela.

Kako industrija sve više raste i kako tetoviranje postaje sve popularniji trend u društvu, tako i sami umjetnici sve više razvijaju ideje i oblike, posebno zbog toga što ponavljanje motiva smatraju nisko vrijednim. No kako tetoviranje i tattoo industrija postaju mnogima profitabilna profesija, tako postaje teže uskladiti visoke kriterije i želje naručitelja. Upravo taj segment ručne (a ne industrijske) djelatnosti koja uključuje kreativne i originalne forme s mogućnošću daljnjeg ručnog reproduciranja, tetoviranje svrstava u suvremeni oblik primijenjene umjetnosti.¹²² Isto tako treba sagledati i imati na umu da većina tetovaža nije jedinstvena, kao niti jedno umjetničko djelo u prošlosti. Stilovi u umjetnosti su uvijek pod utjecajem određenog prijašnjeg stila, motiva ili simbola, pa je tome podložna i tattoo industrija, jedino što se tetovaža mijenja ovisno od osobe do osobe koja ju nosi jer simbolika dobiva osobno značenje predstavljajući identitet iste.

Što se tiče percepcije tetoviranja unutar suvremenog svijeta, treba istaknuti da, paralelno s popularnošću, u nekim slojevima društva još uvijek postoji trend diskriminacije tetoviranih koji proizlazi iz nerazumijevanja i dubljeg poznavanje povijesti i kulture ove umjetnosti. Upravo je takav odnos pun predrasuda zbog starih konotacija koje povezuju tetovaže uz kriminalce, zatvorenike, narkomane i robove. Ova tjelesna modifikacija odavno je postala dio različitih kultura diljem svijeta, a u Europi i Americi se tek zadnjih nekoliko desetljeća počela aktivnije pojavljivati u javnome životu. Razlog tomu je sve veća popularizacija, razvoj multimedijalnih platformi i lakši pristup informacija. Pritom bitan faktor predstavlja i široko prihvaćena estetska vrijednost tetoviranja, čime ono postaje oblik ukrašavanja. Iako se smatramo naprednom kulturom, mnogi ljudi i dalje, kao i u drevnim civilizacijama, povezuju vidljive tjelesne modifikacije s ljepotom, pa i drugim oblicima moći kao što su snaga ili inteligencija.¹²³ Percepcija javnosti, primarno negativna prema pojedincima koji su svoje

¹²² Tetoviranjem se primijenjena umjetnost proširila sa svoje osnovne domene uljepšavanja na ljudsku kožu; i postaje poseban vid dekoriranja tijela i lica i time dobiva na sve većoj duhovnoj vrijednosti

¹²³ Margot Mifflin, *Bodies of subversion; A secret history of women and tattoo*, : (Brooklyn, NY, PowerHouse books, 2013), 24.

tijelo vidljivo modificirali, dovodi kod nekih do žaljenja zbog odluka koje su donijeli vezanih uz trajnu promjenu estetskih obilježja svoga tijela.

2.5. Umjetnost radi umjetnosti ili oblik nanošenja boli

Prilikom sagledavanja suvremenih paradigmi unutar 21. stoljeća i percepcije trajnih tjelesnih modifikacija estetske prirode, možemo zapaziti da su stavovi različiti. Raspon je širok, od ekstremno pozitivnih do ekstremno negativnih, što se posljedično reflektira na etiketiranje tradicije tetoviranja da je razvoj umjetničke vrste na jednoj, ali i čin samoozljeđivanja na drugoj strani spektra. Pritom se mnoga istraživanja bave fenomenom svjesnog mijenjanja prirode ljudske kože.

Postoje sasvim različiti i oprečni stavovi o tetoviranju. Negativni stavovi uglavnom ističu rizik zdravstvenih komplikacija. Međutim, tehnološki napredak, kako u tehnologiji tetoviranja, tako i u medicini, značajno je smanjio rizike. Postoje određeni postupci koje tattoo majstor poduzima kako ne bi došlo do kontaminacije kože jer je to osnovno načelo koje se slijedi prilikom postavljanja pribora za tetoviranje. Suvremeni proces tetoviranja ne predstavlja nikakvu opasnost po zdravlje i općenito su sve tetovaže sigurne. O tetoviranju drugi izvori kažu da je ono u prvom redu iskazivanje osobnosti odabirom simbola kojima se osoba identificira svojim životom. Tetovaže više nisu isključivo vezane uz marginalizirane pripadnike društva, već se popularizacijom ovog medija ljudska koža shvaća kao iskaz i kao medij koji postavlja temelje novoj vrsti umjetnosti. Koža simbolizira živo platno koje se ukrašava, a percepcija tjelesnim modifikacijama postaje sve popularnija i među starijim generacijama. Suvremeno društvo smatra tetovaže oblikom umjetnosti osobnog izražavanja i vrstom body arta. Ona u svakom pogledu može biti umjetnička, ukoliko je kreativna i jedinstvena. Kao što se ideje i zamisli prenose putem performansa u svrhu višeg cilja, radi umjetnosti i kao umjetnost, tako i tetoviranje stremi istom cilju. Tetovaže više nisu simbol pobune i subkulture kao što su nekada bile. Danas ulaze u sferu različitih institucija diljem svijeta. Primjer toga je putujuća izložba koja je nedavno napustila Richmondiv Muzej likovnih umjetnosti u Virginiji prikazavši fotografiju tradicionalne japanske umjetnosti tetoviranja u prirodnoj veličini koju je snimio fotograf Kip Fulbeck.¹²⁴

¹²⁴ Preuzeto sa: <https://www.vmfa.museum/exhibitions/exhibitions/art-japanese-tattoo/>, (pristupljeno: 16.09.2021)



Slika 8., izložba *Japanese Tattoo: Perseverance, Art, and Tradition*, Muzej primijenjenih umjetnosti, Virginija, SAD, 2015., cilj izložbe bio približiti ovu tradiciju jednoj široj publici, ali isto tako i kao tradicijom vrijednom da se smjesti unutar sfere umjetnosti ¹²⁵

Na mnogo načina, tetovaže su u suprotnosti s poslovnim modelima suvremene likovne scene jer se ona komercijalizirala i jer se temelji na kupnji, prodaji i izlaganju predmeta. Pa ipak, čini se gotovo neizbježnim da će, s obzirom na popularnost tetoviranja, sve veći broj umjetničkih institucija prepoznati vrijednost prihvaćanja nekada subverzivne forme tjelesnog označavanja i oslikavanja. Mnogo umjetničkih kritičara, poput Michaela Kimmelmana, utvrdilo je kako su tetovaže najzanimljivije svijetu umjetnosti zbog njihovog statusa koji se veže uz marginalizirane skupine i pojedince. Čak ih je usporedio sa "samoukom umjetnošću, zatvorskom umjetnošću i umjetnošću ludih", ali ne u potpuno negativnom smislu. Sagledavajući povijest umjetnosti, uvijek postoji forma koja nije bila prihvaćena unutar društva i akademskih standarda visoke umjetnosti.¹²⁶ Jedan primjer je tisak na drvenim blokovima, nastao pod utjecajem japanskog tetoviranja. Dugo se nije vjerovalo da je tetoviranje vrijedno predstavljanja u muzejima, dok danas mnogi muzej otkupljuju građu vezanu uz tisak na drvenim blokovima zbog duge tradicije i neizmjerne vrijednosti.¹²⁷ No bitno je pitanje u kolikoj mjeri forma umjetničkog izražavanja na koži kao mediju može biti institucionalizirana.

¹²⁵ Preuzeto sa: <https://www.vmfamuseum.org/exhibitions/exhibitions/art-japanese-tattoo/>

¹²⁶ Preuzeto sa: <https://www.nytimes.com/1995/09/15/arts/art-review-tattoo-moves-from-fringes-to-fashion-but-is-it-art.html>, (pristupljeno: 19.09.2021)

¹²⁷ Tisak na drvenim blokovima jedan je od drevnijih oblika umjetnosti u Japanskoj kulturi koja je pogotovo procvjetala u razdoblju Edo. U 1820-im godinama, tisak na drvenim blokovima i tetovaže na koži počele su utjecati jedna na drugu. Podijelili su popularne slike zmajeva, demona i čudovišta, kao i aluzije na vjerske motive. Uzorci kostima viđeni na printevima postali su inspiracija za tetovaže u stvarnom svijetu.

Tetovaže jednostavno nisu predmeti koji se mogu staviti u staklenu vitrinu ili unutar okvira, slično performansu koji se posebno pokušavao oduprijeti muzejskom modelu i komercijalizaciji umjetnosti. Ponekad se praksa presađivanja kože koristila za očuvanje tetovaže nakon smrti vlasnika, ali komad u tom procesu gubi nešto bitno, svoju univerzalnu bit, a to je prikazivanje osobnog identiteta osobe koja ju posjeduje. Mnogi umjetnici, poput japanskog majstora Horiyoshija III, vjeruju da crteži mogu potpuno oživjeti samo na koži.¹²⁸ Kao rezultat toga, faksimili poput fotografija i crteža približavaju se, ali ne uspijevaju uhvatiti osnovnu prirodu dizajna i tinte koja je zauvijek usađena u živom mediju kao što je koža.

Postoji i zanimljiva podjela između konvencionalnog umjetnika, recimo, slikara ili kipara i tattoo majstora. Tijekom prošlog stoljeća tetoviranje se razvilo od standardiziranog, već prije postojećeg dizajna ili unaprijed osmišljenih ilustracija. Danas vrhunski umjetnici tetovaža mogu provesti 30 ili 40 sati radeći s jednim klijentom, na njemu prilagođenom uzorku i često razvijaju bliske odnose s njim. No završivši tetovažu, oni gube mogućnost ponovnog sagledavanja iste uživo, jedino kroz reprodukcije putem fotografije. Ova vrsta umjetničkog aranžmana orijentiranog na klijenta podsjeća na sustav pokroviteljstva iz doba renesanse gdje bi bogati sponzor plaćao dnevnicu umjetnika u zamjenu za naručeni rad i kulturnu bazu povezanosti s njim. U doba Michelangela i Leonarda rođen je kult genija, a umjetnici su od tehničkih obrtnika smatrani virtuozima, a takav je odnos razvijen i putem tattoo industrije današnjice. Postoje i nekoliko slučajeva kod slavni tattoo majstora gdje klijenti čekaju na sastanak i termin od nekoliko mjeseci do nekoliko godina, i upravo u ovoj situaciji pronalazimo poveznicu nekada slavni umjetnika s nekima od poznatijih, virtuozni majstora tattooa.

Osjeća se sve jače poistovjećivanje suvremenih s tradicionalnim umjetničkim vrstama postavljajući umjetnost tetoviranja u prostor Richmondovog muzeja likovnih umjetnosti u Virginiji u čijem su fundusu djela Picassa i Rembrandta. Slične stvari se događaju i s performativnim umjetnostima današnjice i *street artom* čija popularnost raste iz dana u dan. Uvođenje intimne i osobne umjetničke forme poput tetovaža u muzeje, galerije i na aukcije daje praksi novi, institucionalni legitimitet i posebnu vrstu pristupačnosti. Koliko god sporo ili nesustavno, svijet umjetnosti počeo je shvaćati posebnu vrijednost koju tetovaže imaju kao estetski predmeti. Više od prekrasnog dizajna, tetovaže su podsjetnici na jedinstvene priče koje se mogu ispričati na ljudskoj koži. Koža time dobiva na sve većoj medijskoj važnosti, prenoseći poruke koje definiraju povijesni trenutak, kao i dijelove života ili stavove pojedinca. Tetovaže postaju podsjetnici na ono što nas je

¹²⁸ Preuzeto sa: <https://www.nytimes.com/1995/09/15/arts/art-review-tattoo-moves-from-fringes-to-fashion-but-is-it-art.html> , (pristupljeno: 19.09.2021)

učinilo takvima kakvi jesmo. Jedino što se uvelike razlikuje oslikavanje slikarskog platna i kože je faktor boli koji, na neki način, čini ovaj aspekt umjetničkog izražavanja još posebnijim i ritualnijim. U umjetnosti se tako javlja novi oblik vizualnog izražavanja ideje, a uz to se javlja osjećaj da se umjetnici više ne žele obraćati samo uskom krugu informirane publike. Umjesto toga, postoji sve veća želja za radom izvan tradicionalnih medija, za obraćanje širokoj javnosti i za smještanje samog djela u kontekstu znatno širem nego što se ranije moglo misliti da je uopće moguće.

Poveznica koju smatram važnom, kako u performansu i body artu, tako i u tetoviranju, je glavna ideja negiranja institucionaliziranih obrazaca putem kojih se definira što je, a što nije umjetnost. Dematerijalizacijom artefakta i sve većom spiritualizacijom umjetničkog procesa, kao što tvrdi Marina Abramović, razdire se ustaljena umjetnička scena. Tako se i tattoo industrija koja prodire u muzeje postavlja kao ravnopravna bilo kojem od već poznatih oblika umjetničkog izražavanja. Koža postaje medij koji je od osobe do osobe unikatan i neponovljiv u istome obliku. Performans koji je isto tako unikatan oblik umjetnosti, nikada nije doslovno ponovljiv i uglavnom je subjektivan s izrazito naglašenom porukom društvu. U tom smislu prepoznajemo specifičnu vrstu anarhije u sustavu proizvodnje i vrednovanja umjetnosti u gabaritima suvremenosti, nasuprot zastarjelim pogledima na umjetnost.

2.6 Still Tattoo Rijeka

Kao jedno od najnovijih događanja na našem lokalnom, riječkom području, koje spaja performans, body art i umjetnost tetoviranja, bila je izložba *Still Tattoo* održana u lipnju 2021. godine u prostorima Omladinskog kulturnog centra Pallach.¹²⁹ Izložba je rađena u sklopu desete obljetnice *Rijeke Tattoo Expo-a* koji se odvija svake godine u mjesecu studenome i predstavlja najvažnije tattoo majstore Hrvatske i Europe. Cijeli projekt nastao je u suradnji Mije Mohorić i Nataše Radović u sklopu projekta *Rijeke 2020*. Poanta ovog događanja bila je približavanje umjetnosti tetoviranja širem krugu riječke publike kroz interaktivni i spontani performans. Detero sudionika bilo je postavljeno u prostorima Pallacha, nepomično i skoro nago, kao nepokretne figure pokazujući svoje tetovaže publici. Cijeli projekt je bio zamišljen kako bi publika sa svih strana mogla sagledati „žive slike“ i kreacije koje su izvedene na koži sudionika. Projekt je bio unikatan i neponovljiv upravo kao i svaki oblik performansa, s ciljem educiranja publike o industriji tetoviranja. Osim izložbe, održana je i tribina na kojoj se govorilo o tetoviranju kao vrsti umjetnosti koja je i dalje marginalizirana. Kako je

¹²⁹ Preuzeto sa: <https://still-tattoo.mailchimpsites.com/still-tattoo>, (pristupljeno: 19.09.2021)

navela organizatorica Mia Mohorić, „*Tetovirati je teško, zahtjevno i svaki je put platno drugačije, jer je svačija koža zahtjevna na specifičan način, a uz to, prostora za greške i popravke nema. No umjetnička djela koja na koži nastaju, uz svu svoju raskoš i posebnost, pričaju i osobne priče onih što ih nose cijeli život.*“¹³⁰

Ako je svrha umjetnosti izazvati neki osjećaj kod gledatelja, odnosno dati izjavu ili promijeniti percepciju pojedinca, onda se i tetovaža može smatrati umjetnošću. Kao ni kod većina tema o kojima se raspravlja, odgovor je subjektivan i mijenja se ovisno o tome s kojom osobom o tome raspravljate. Ali ono što uviđamo kao bitno je činjenica da prihvaćanje tetoviranja od strane majstora, publike i stručnih institucija kao umjetničke prakse, svrstava ovu metodu u svijet umjetnosti. S obzirom na to da stigma oko tetovaža sve više blijedi, a umjetnici sve više eksperimentiraju s medijem, ljubitelji tetovaža približavaju se svojim izborima u vizualnoj umjetnosti, birajući umjetnika kojeg na taj način nose i prate, nalik kolekcionarima koji su sakupljali slikarska platna ili skulpture umjetnika koje su cijenili, smatrajući ih u doslovnom ili prenesenom smislu svojim kapitalom. Neki su kolekcionari u prošlosti sakupljali i ljudsku kožu, što je navedeno u primjeru Tima Tattooa. Čimbenik promjenjivosti i mobilnosti jedino je što se kod umjetnosti tetovaže razlikuje od drugih djela u primijenjenoj umjetnosti jer je to umjetnost izvedena na živome biću. Stvaranje tetovaže postavlja ista pitanja kao i stvaranje umjetničkog djela ili izložbe. Na primjer, kada se pitamo kako postavljanje neke skulpture utječe na doživljaj prostora, isto je kao i kada se pitamo kako postavljanje ove ruže na ruku, a ne na torzo, mijenja njezin odnos prema tijelu i (moguće) drugim okolnim tetovažama? Uloga majstora tetoviranja isprepletena je s ulogom umjetnika s obzirom na to da čovjek nije stroj koji može reproducirati identične kopije jer je svako umjetničko djelo rukom rađeni unikat. Tako i kod tetoviranja, svaka linija na koži stvorena putem igle i tinte neće nikada biti reproducirana identično drugoj liniji istoga dizajna. Sve je to bila svrha i smisao ove izložbe koja se odvila u Rijeci. Osim vizualnog i interaktivnog karaktera, važna komponenta opisanog performansa bila je približiti ideju umjetnosti jednoj suvremenoj formi vizualnog izražavanja koja nije vezana za standardizirane objekte poput muzeja i galerija, prezentirajući se na tijelu koje se kreće među ljudima u javnom prostoru i svakodnevnom životu.

¹³⁰ Preuzeto sa: <https://still-tattoo.mailchimpsites.com/still-tattoo>, (pristupljeno: 19.09.2021)



Slika 9., izložba *Still Tattoo*, Omladinski kulturni centar Pallach, Rijeka, 2021. svrha izložbe bila je na interaktivan način publici približiti tetoviranje i tetovaže ¹³¹

2.7. Interpretacije tattoo-a u povijesti različitih kulturnih tradicija

Sagledavajući povijesni presjek različitih kultura u kojima je tradicija tetoviranja prisutna, pronalazimo različite vrijednosti i znanja vezane za ovaj proces modifikacije izgleda ljudske kože. Posljednjih godina društvo je doživjelo izuzetnu transformaciju u pogledu prihvaćanja tetovaže. Nekada taboo u cijeloj zapadnjačkoj kulturi, skrivane od roditelja, prilikom zapošljavanja smatrane svojevrsnom preprekom za ulazak u više društvene klase, a danas krase kožu skoro pola svjetske populacije u dobi od 26 do 40 godina.¹³² Nije iznenađenje vidjeti ih na našim šefovima ili učiteljima. Izborile su svoje mjesto kao probušene ušne resice ili obojena kosa, premda i dalje mogu izazvati naročit pozornost. Međutim, mala je vjerojatnost da će izazvati zaprepaštenje ili društvenu osudu. Zanimljivo je u kojoj mjeri različite kulture različito gledaju na tetoviranje i na koje se načine ova tradicija razvijala u pojedinim sredinama. Iako u mnogim državama pronalazimo složenu povijest tetoviranja, u mnogobrojnim se kulturama na njih se gledalo kao na simbol čistoće.

¹³¹ Preuzeto sa: <https://still-tattoo.mailchimpsites.com/still-tattoo>

¹³² Margo DeMello, *Inked: Tattoos and body art around the world*, (Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.), 235.

Japan je imao složenu povijest razvoja tattooa, premda su njihove tetovaže smatrane jednima od najpopularnijih na svijetu. Svi koji su posjetili ovu otočku državu, vjerojatno su zapazili natpise "zabranjene tetovaže" na javnim kupalištima, saunama, dvoranama i drugim javnim okupljalištima. Kako se ispostavilo, veliki dio japanskog otpora prema tetovažama potiče od *jakuzija*, odnosno pripadnika ozloglašene japanske mafije. Tradicionalno japansko tetoviranje, međutim, poznato je kao *irezumi*.¹³³ Problemi društvenog statusa tetoviranih ljudi počinju oko 1600. godine kada je vlada donijela zakon po kojem svi kriminalci moraju biti tetovirani. Ta vrsta označenosti imala je u cilju otežati ponovnu društvenu asimilaciju ili oprost. Ova politika robne marke trajala je više od 200 godina. Paralelno, u zlatnom razdoblju japanskog tetoviranja poznatog pod nazivom *Edo period*, dolazi do nametanja društvene hijerarhije u stanovništvu. Vojno orijentirani državni režim toga doba, vođen od strane samuraja, htio je spriječiti na bilo koji način bilo koji oblik umjetničkog izražavanja na koži, posebice kod nižeg staleža. To je rezultiralo otvorenim sukobom članova nižeg staleža s državnim vrhom i trajalo je sve do 1800. godine kada dolaze inozemni brodovi u Japan i izbacuju zemlju iz izolacijske politike. Osim zastarijevanja razvoja tetoviranja, prije navedena politika dovela je do zastarijevanja i drugih grana kao tehnologije, oružja i pošte.¹³⁴

Danas se takav obrazac prema tetoviranju pokušava izbjeći, pa sve više tattoo majstora zahtjeva micanje stigme, odnosno promjenu političke i javne percepcije. Uz japansku tradiciju veže se široki spektar značenja pojedinih simbola koji su deskriptivni i pripovjedački. Tako motivi poput *koi ribe* označavaju snagu i hrabrost, zmaj mudrosti i snage, feniks obnovu života, zmija promjenu. Nekada je glavna svrha japanskih tetovaža bila zaštita tijekom života u sklopu određenih spiritualnih vjerovanja, dok se danas razvija isključivo radi estetske promjene ili osobnog stava pojedinca koji ju nosi. Izrazito jarkih i šarenih boja, uglavnom mitologijska tematika slike nadopunjene s florealnim detaljima. Glavni predložak koju japanska tattoo industrija uzima prilikom kreiranja dizajna je tradicijske prirode i odnosi se na drevni japanski drvorez.¹³⁵ Tako su i prvi tattoo majstori u Japanu bili i majstori tehnike drvoreza. U tom smislu postoji vidljivi kontinuitet te tradicije, od visoke umjetnosti starih majstora do suvremenih oblika tetoviranja. Kina isto tako ima dugu tradiciju tetoviranja koja je često bila degradirana, potlačena i vezana uz negativne konotacije. Kao i u Japanu, vidljiva je poveznica između tetoviranja i organiziranog kriminala, odnosno mafije.

¹³³ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 22.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.* str. 23.



Slika 10., oblik japanskog tetoviranja *irezumi* ¹³⁶

Maori na Novom Zelandu imaju bogatu povijest tetoviranja, gdje se ono smatra svetim oblikom umjetnosti. Smatra se da je do Maora tradicija tetoviranja stigla preko istočne Polinezije te je na taj način tetoviranje postalo sastavni dio njihove kulture.¹³⁷ Budući da su Maori smatrali glavu najsvetijim dijelom tijela, bili su usredotočili na tetovaže lica. Svaki pripadnik Maora koji je bio visoko rangiran, označio je svoju kožu nekom vrstom tetovaže, dok su pripadnici srednje klase to rjeđe činili. Praksa tetoviranja započinjala bi u pubertetu putem svetog rituala koji se odvijao kao dio vjerske prakse. Tetovaže su ratnike učinile privlačnijim ženama i opasnijim za protivnike. Zbog rudimentarne i bolne prirode procesa tetoviranja, osoba bi često morala biti prikovana za krevet na mnogo dana, dok bi se oteklina smanjila i rane od tetovaže zacijelile. I kao što se u zapadnoj kulturi tetovaže smatraju izrazom bunta, u maorskoj kulturi su one očekivane i tradicionalne. Upravo zbog toga je odbijanje tetoviranja predstavljalo buntovni čin. Vlada Novog Zelanda zabranila je maorske tetovaže 1907. godine Zakonom o suzbijanju Tohunge, koji je namjeravao zamijeniti tradicionalne maorske prakse suvremenim medicinskim postupcima.¹³⁸ Ovaj čin je na prisilan način ugrozio maorsku kulturu u cjelini. Srećom, 60-ih je godina prošloga stoljeća ta uredba ukinuta, pa su se otada tradicionalni oblici tetoviranja u maorskoj kulturi obnovili. Glavni motivi njihovih tetovaža vezani

¹³⁶ Preuzeto sa: <https://www.bbc.com/news/world-asia-49835344>

¹³⁷ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 34.

¹³⁸ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 34.

su uz morsku faunu koja ih okružuje, kornjače, morske pse, dupine ili raže u izrazito apstraktnom obliku.



Slika 11., Tradicionalna tetovaža Maori naroda, uglavnom usredotočena isključivo na dijelove lica jer je prema vjerovanju civilizacije Maori glava najvažniji dio tijela ¹³⁹

Afrika ima jednu od najdužih tradicija tetoviranja u odnosu na cijeli svijet. Od egipatske mumije pronađene s tetovažom koja datira iz 2000. godine prije nove ere, do primjera pronađenog u Libiji s nekolicinom muških primjera mumija koje su po sebi imali vidljive pojednostavljene simbole urezane u koži, Afrika nudi najbogatiju povijest tetoviranja. Dok se vjeruje da su egipatske tetovaže uglavnom simbolizirale plodnost i štovanja bogova, u Africi imaju niz drugih značenja. Sjeverna Afrika je tetoviranje uglavnom smatrala taboo-om zbog islamskih utjecaja kroz povijest,¹⁴⁰ jer je upravo u islamskoj tradiciji to bio grijeh jer je tijelo smatrano Allahovim darom i prema tome mora ostati netaknuto. No bez obzira na to, još uvijek postoji izvjesna povijest tetovaža u cijeloj sjevernoj Africi, predstavljena kao subkultura, a možda nastala iz pobune. U podsaharskoj Africi postoji jedinstvena praksa tetoviranja poznata kao skarifikacija kože. U njoj majstor koristi instrument s oštrim sječivom za rezanje kože u formi određenih uzoraka. Na kraju se preko rane formira ožiljkasto tkivo koje zadržava željeni oblik. U prvoj fazi zarastanja, ranu prekriju krastice koje same otpadnu nakon otprilike tjedan dana. Nakon toga ožiljak ostaje jarko crvene boje. S vremenom boja ožiljka poblijedi, a na kraju zarastanja ožiljak je za par nijansi svjetliji od boje kože. Tako na koži ostaje

¹³⁹ Preuzeto sa: <https://www.mariasalvador.it/blogs/news/85380868-5-top-spiritual-maori-tattoo>

¹⁴⁰ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 21.

posebni oblik, primarno estetske naravi, ali u procesu izvedbe puno bolniji od običnog modificiranja tijela pomoću tinte. Iako opasni zbog mogućih infekcija, ovi su ožiljci ritualno korišteni u sklopu vjerovanja po kojem štite osobu koja ih nosi od zla. Danas postoji sličan princip u kojoj umjetnik duboko reže kožu, a zatim utrljava čađu ili pepeo u ranu. Čađa ili pepeo uzrokuju da koža preko rane strši prema gore, dopuštajući trodimenzionalni podignuti ožiljak. Normalne tetovaže također su stekle popularnost. U mnogim plemenima složenost tetovaža odražava društveni status osobe. Osim trajne modifikacije, afrička plemena poznata su i po svojim privremenim modifikacijama kože u vidu body paintinga.¹⁴¹ Izvođen tijekom slavlja, ceremonija i rituala, koristeći različite pigmente, svaki od crteža ima posebno značenje i simboliku. Oblici koji se kreiraju vezani su uz tradiciju obreda koji se izvode i uvijek su unikatni po svojoj geometriji.



Slika 12., Tradicionalna afrička tetovaža, specifično rađeni za osobu kao amulet protiv nedaća¹⁴²

Tetoviranje je uobičajeno već mnogo stoljeća u plemenima razasutim po prostranstvima indijskog potkontinenta. Plemena bi tetovaže promatrala kao nakit koji se ne može ukrasti ili kao način da mlade žene izgledaju neprivlačno za susjedna plemena koja bi ih u protivnom mogla ukrasti. Na sjeveroistoku, lovci na glave nosili bi tetovaže na licu koje prepričavaju koliko su života oduzeli. U dalekim i vrućim dijelovima južne Indije, trajne tetovaže dugo su bile tradicija. Umjetnici za tetoviranje putovali bi uokolo stvarajući tetovaže sa slikama zamki, nalik labirintu na ljudskim

¹⁴¹ *Ibid.* str. 35.

¹⁴² Preuzeto sa: <https://www.folkculturebh.org/en/?issue=13&page=showarticle&id=7>

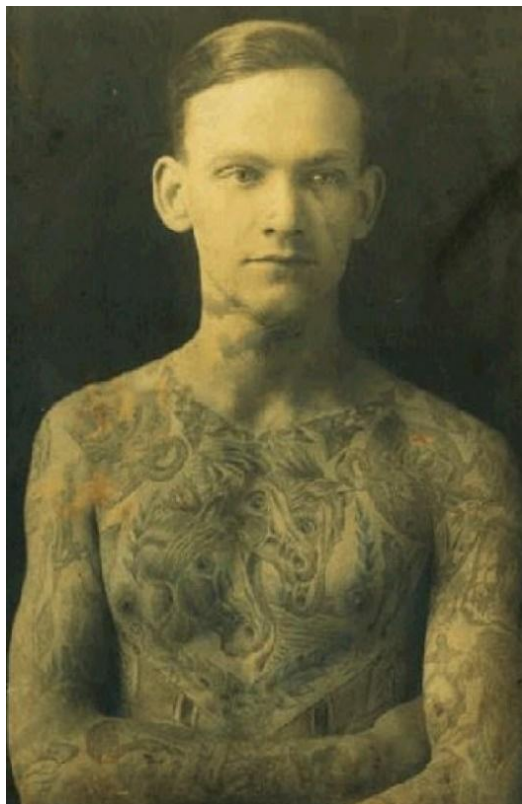
tijelima kako bi se moglo otjerati zlo.¹⁴³ Indijski potkontinent dom je tako duge i složene povijesti stanovnika te postoje mnogobrojne tehnike i tradicije za tetoviranje. U nekim kulturama tetovaže su bile sredstvo za označavanje pripadnika nižih kasti kako bi bili odbačeni i odmah prepoznatljivi kao marginalizirane skupine. Danas su tetovaže počele poprimati sličan oblik kao u zapadnoj kulturi, pa ih mladi ljudi rade na tijelu kao modni ukras.

Tetovaže u Sjedinjenim Američkim Državama mogu se podijeliti u dva razdoblja: tetovaže u predkolonijalnoj indijanskoj kulturi i one u suvremenoj američkoj kulturi.¹⁴⁴ Možda najpopularniji primjer indijanskih tetovaža koje su ušle u svijest Britanaca mogu se pronaći tijekom putovanja četiriju muškarca Mohawka u London početkom 1700 -ih. Ti su ljudi bili tetovirani preko prsa, lica i ruku, a njihova pojava unutar engleskog društva uvjetovala je novi stav prema tetoviranju. Ljudi su bili oduševljeni tetovažama i pojavama tih muškaraca.¹⁴⁵ To je sve uvjetovalo da se pogled na domoroce promijeni; ljudi su se odjednom divili muškarcima kao plemenitima jer se putem svojih tetovaža naglašava njihovu spiritualnost. U svakom slučaju, tetovaže su bile uobičajene među plemenima u Americi. Nastale su pomoću naoštrenih instrumenata poput igala i kostiju za ubadanje kože, a zatim trljanjem tamne čađe u otvorenu ranu. Bile su sredstvo kojim se simbolički slave postignuća u životu i ratu. U modernim vremenima, u Sjedinjenim Državama tetovaže su se u početku smatrale prikladnima za marginalizirane osobe, mornare i motocikliste. Međutim, promjenom sveukupnog pogleda na svijet i društva na tradiciju tetoviranja, negativan predznak iščezava.

¹⁴³ Anna Felicity Friedman, James Elkins, *The World Atlas of Tattoo*, (Thames & Hudson, 2019.), 145.

¹⁴⁴ *Ibid.* str., 202.

¹⁴⁵ *Ibid.* str., 202.

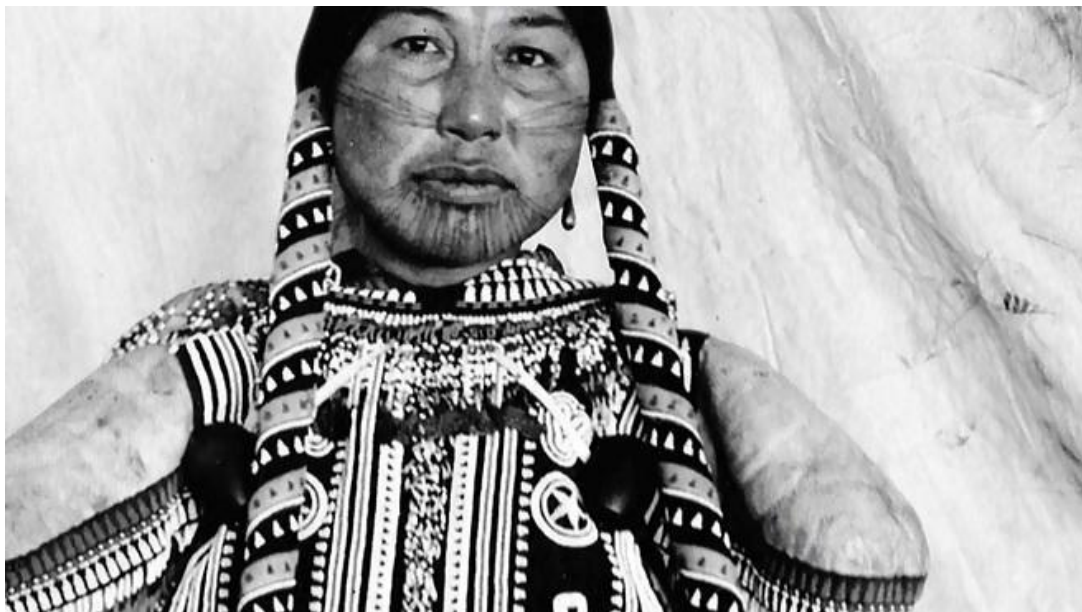


Slika 13., *Old school* tetovaže na poznatom tattoo majstoru Amundu Dietzelu, jedan među prvima koji je otvorio svoj tattoo studio u Connecticutu, SAD

Inuitske tetovaže na licima stanovnika sjeverne Kanade i Grenlanda imaju mračnu i lijepu povijest. Maska pronađena na udaljenom arktičkom otoku Devon datira prije 3500 godina, prikazuje tetovaže lica slične onima kakve su se nalazile kod starosjedioca današnjeg Nunavuta.¹⁴⁶ Zapravo, mnoge karakteristike ovih tetovaža na licu, njihove linije od usana do brade, vrhovi strijela na obrazima i konvergentne linije čela, mogu se pronaći u domorodačkim plemenima arktičkih naroda širom svijeta. Nesretna priča na sjevernoameričkom Arktiku je ta da su tetovaže na licu bile zabranjene većim dijelom dvadesetog stoljeća.¹⁴⁷ Praksa tetoviranja je uglavnom bila namijenjena ženama. Označavala je punoljetnost i spremnost za brak, stjecanjem nekoliko ključnih vještina kao što su briga za druge, spremnost na majčinstvo, zrelost i duhovnost. Tetovaže je izvodila najstarija žena u plemenu smatrana i najvještijom, koristeći kosti, čelik ili drvo za iglu. Tetovaže su se radile na obrazima, bradi, čelu, usnama, očima i obrvama, kao i na ključnoj kosti i drugim dijelovima tijela.

¹⁴⁶ Margo DeMello, *Inked: Tattoos and body art around the world*, (Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.) 312.

¹⁴⁷ *Ibid.* str. 312.



Slika 14., tradicionalna tetovaža kulture naroda Inuita, pretežito usmjerene prema ženskom rodu kao oznaku na punoljetnost i spremnost na brak

Svaka od navedenih kultura utjecala je i utjecat će na formiranje i daljnji razvoj prakse tetoviranja. Važno je naglasiti kako su u prošlosti, kao i u moderno doba, tetovaže imale različite konotacije, od pozitivnih do negativnih. Definirajući i svrstavajući tetoviranje kao oblik primijenjene umjetnosti potpomognuto je idejama revolucioniranja suvremene umjetnosti, uvođenjem najšireg spektra različitih i novih medija i tehnologija koje se koriste tijekom umjetničkog procesa. Ljudska koža ovdje stječe autonomnost kao medij kojim se izražava i onaj koji slika i onaj koji trajnu sliku nosi na svom tijelu. Performans i body art koriste tijelo kao aktivni medij u procesu umjetničke izvedbe, a tetoviranje koristi medij ljudske kože kao platno namijenjeno trajnoj modifikaciji koja stremi prema stjecanju umjetničkog statusa i sudeći po svemu, uvelike ga stječe. Ono što zasigurno možemo potvrditi je da koža, za razliku od bilo kojeg drugog medija, predstavlja jedan od najzahtjevnijih jer je živa i promjenjive prirode. Niti jedna ljudska koža nema ista svojstva, niti istu teksturu, na različite načine se mijenja što je čini jedinstvenom kod svakog ljudskog bića ponaosob. Savladavanje tehnike tetoviranja i prepoznavanje zahtjevnosti svake pojedinačne kože bit je tehnike izvođenja slike u tattoo industriji.

2.8. Novi milenij i novi stavovi

Početak dvadesetog stoljeća nije bilo dostupno toliko izvora informacija putem kojih bi se pojedinci uspjeli educirati o tehnici tattooa. Poznato je također da tattoo majstori nisu dijelili informacije o novim saznanjima s drugim kolegama jer nisu htjeli imati konkurenciju. Danas se pak od tattoo majstora očekuje da bude educiran i iskusan, da posjeduje opremu visoke kvalitete, a samo tetoviranje bi se trebalo odvijati u potpuno sterilnim uvjetima.

Dolaskom novog milenija i osuvremenjivanjem informacijskih tehnologija, pogotovo interneta, u 21. stoljeću otvorila su se vrata novim dizajnima i tehnikama. Počinje nova era umjetnosti na koži, najviše usmjerena prema ženama kao umjetnicama koje su godinama u tom području bile marginalizirane. Njihov rad bio je potisnut i skoro zanemaren, da bi u novo doba bilo sve više cijenjen. Mnogo žena širom svijeta počelo se baviti tetoviranjem i otvaranjem svojih vlastitih studija.¹⁴⁸ Reality TV emisije donijele su tetoviranje u dnevne sobe srednje klase, te su se predstavile mnoge kvalitetne umjetnice, među kojima i danas poznatu i cijenjenju Kat von D.¹⁴⁹



Slika 15., Kat Von D, High Voltage Tattoo studio, Los Angeles, SAD, jedna od prvih svjetskih poznatih tattoo majstorica koja je dobila i svoju tv emisiju usmjerena prema promoviranju tattoo svijeta¹⁵⁰

¹⁴⁸ Margot Mifflin, *Bodies of subversion; A secret history of women and tattoo*, : (Brooklyn, NY, PowerHouse books, 2013), 101.

¹⁴⁹ Kat Von D rođena je 8. ožujka 1982. godine u Montemorelosu, gradu u državi Nuevo León, Meksiko. Oko 1988. godine cijela obitelj se seli u Kaliforniju. Sa 16 godina započinje svoju karijeru u tattoo studiju u Los Angelesu. 2005 događa se njezina prekretnica koja ju je toliko proslavila, a to je bila emitiranje emisije Miami Ink u kojoj je i sama Kat pristupila. Primarno njezin stil temelji se na realizmu uglavnom u crnoj tinti, prikazujući portrete, cvijeće i imena u krasopisu.

¹⁵⁰ Preuzeto sa: <https://www.revelist.com/skin/high-voltage-kat-von-d/6398>

U takvom okruženju i pogledu na svijet, nekadašnje tetovaže po cijelim rukama zamjenjuju se s tetovažama na rebrima i bedrima. Tehnika se poboljšala, kao i kvaliteta boja, a tetovaže postaju sve veće. Tijekom zadnjih godina 21. stoljeća i sami umjetnici ukazuju da je razina umjetnosti tetoviranja eksponencijalno porasla. Alati su bolji, postoji šira paleta boja tinte, a ima i više informacija o tehnici zbog interneta i tattoo konvencija koje se održavaju kontinuirano svake godine. Pojavljuju se čak i novi žanrovi poput mikro realizma, fotorealističnih tetovaža, apstraktnih, kubističkih i art deco radova.¹⁵¹ S tim da su foto realistični radovi toliko napredovali da je desetak godina takva tehnika izvedbe bila nezamisliva. Foto realistična tetovaža razlikuje se od drugih jer zahtijeva pažljivu pozornost na točne detalje poput istaknutih tonova, sjena i teksture. To je specifičan umjetnički žanr. Umjetnici koji se bave fotorealizmom proučavaju fotografiju stvarne stvari (npr. krajolika, čaša sode ili ljudsko lice), a zatim sliku kopiraju što je moguće realnije u drugom mediju. Tako i tattoo majstori pomoću indiga i preslike točno definiranih nijansi i kontrasta uspijevaju predočiti na što realističniji način motiv prikazan na koži.

Što se tiče ženske scene tattoo majstorica, u 21. stoljeću govorimo o sve većoj emancipaciji. Danas u velikoj Britaniji žene čine polovicu tattoo industrije. Kako nam ukazuje Sally Feldt, glavna urednica časopisa *Total Tattoo*, u sve više tattoo studija rade i muškarci i žene, što ranije nije bio slučaj. Rade zajedno i uče jedni od drugih na potpuno jednakim osnovama. Mnogi tattoo studiji danas su u vlasništvu žena i vode ih žene. Ne tako davno, možda tek prije 20 ili 30 godina, ovo bi se činilo nezamislivim.¹⁵² Istom svjedočimo unutar sfere visokih suvremenih umjetnosti. Sagledavajući presjek povijesti umjetnosti svjedoci smo sve većeg broja žena i njihove emancipacije u okviru umjetničkih industrija. Za to postoje dva razloga koja bitno utječu na opisanu promjenu. Prvo, tetovaže su društveno prihvatljivije nego što su ikada bile, što povećava potražnju, ne samo za tetoviranjem općenito, već i za dizajnima jedinstvenih stilova. Više žena u dizajnu znači širu i raznolikiju produkciju. Drugo, kako sve više žena ulazi u industriju tetovaža, sve više klijenata traži takozvane „ženstvenije“ dizajnirane slike. Često dolaze iz vrlo različitih sredina, a svaka od njih uspostavlja svoju vlastitu bazu sljedbenika.¹⁵³ Ženski tattoo studiji nude određeno mjesto na kojem se žene mogu osjećati sigurnije, ali i pronaći stilove s kojima se mogu osjećati usklađenije; koji se ovih dana sastoje od finih linija i nježnih cvjetova. Nježniji spol danas čini oko 20% zaposlenih u tattoo industriji u SAD-u te se susreće sa znatno manjom diskriminacijom od strane muške populacije nego što je to bio slučaj u prijašnjim vremenima. Tattoo umjetnice se u manjoj mjeri susreću s

¹⁵¹ Margot Mifflin, *Bodies of subversion; A secret history of women and tattoo*, : (Brooklyn, NY, PowerHouse books, 2013), 107.

¹⁵² *Ibid.* str., 109.

¹⁵³ *Ibid.* str., 113.

diskriminacijom od strane kolega nego klijenata. Klijenti još uvijek, u nekim slučajevima, odbijaju tetoviranje kod žena. Suprotno tome, neki baš ukazuju želju da ih tetovira žena jer smatraju da će one biti nježnije i da će proces tetoviranja biti manje bolan.¹⁵⁴ Treba napomenuti i da se stavovi unutar tattoo industrije razlikuju ovisno o dobi, spolu i visini obrazovanja. Danas, sve više visokoobrazovanih žena ulazi u sferu tattoo industrije ili zbog kreativne potrebe ili zbog zarade.

Žene su od davnina ulazile u prostore u kojima su dominirali muškarci i davale su svojim radom koliko je bitan njihov doprinos i njihova prisutnost. Uzmimo za primjer Maud Wagner, cirkusanticu rođenu 1877. godine, prvu poznatu umjetnicu tetovaža u Sjedinjenim Državama. Poznata je po razbijanju mitova i stigmi oko tetoviranih žena i tetoviranja od strane žena u Americi. Wagner je samostalno redefinirala predrasude o ženstvenosti i otvorila je put budućim umjetnicama.¹⁵⁵



Slika 16., Maud Wagner, 1907., prvu poznatu umjetnicu tetovaža u Sjedinjenim Državama ¹⁵⁶

¹⁵⁴ *Ibid.* str., 115.

¹⁵⁵ Margot Mifflin, *Bodies of subversion; A secret history of women and tattoo*, : (Brooklyn, NY, PowerHouse books, 2013), 43.

¹⁵⁶ Preuzeto sa: https://it.wikipedia.org/wiki/Maud_Wagner#/media/File:Maud_Stevens_Wagner.jpeg

2. ISTRAŽIVAČKA PITANJA

Cilj ovog istraživanja bio je saznati više o stavovima određenog uzorka ljudi koji će, kroz niz pitanja, predstaviti svoj subjektivni stav vezan uz body art, odnosno, u ovom slučaju, vezan uz percepciju tetoviranja u sklopu umjetnosti. Glavni cilj će biti uvidjeti koliko pojedinaca smatra tetoviranje umjetnošću i koliko ono treba biti više definirano kao isto. Neki od elemenata koje će upitnik obuhvatiti bit će spol, dobna skupina, razina obrazovanja i osnovna pitanja kao:

1. Posjedujete li tetovaže ili bilo koji drugi oblik modifikacije kože?
2. Ako ih posjedujete, koliko ih imate?
3. S koliko ste godina prvi put kreirali svoju prvu vidljivu modifikaciju kože?
4. Smatrate da je tetoviranje oblik umjetnosti pod određenim estetskim uvjetima?

Prilikom sakupljanja odgovora ispitanika vidljivo je kako većina smatra kako je tetoviranje forma umjetnosti, pritom manji postotak smatra da je to ujedno i oblik primijenjene umjetnosti. No glavna je činjenica da se većinski dio ispitanika priklanja činjenici da s pravom to možemo definirati kao umjetnost. Uzorak ispitanika uglavnom se usredotočio na područje Riječke okolice, dobne skupine od 18 do 56+ godina, od osnovne pa sve do visoke stručne spreme. Taj uvodni niz pitanja samo je baza s kojom se otvara ona glavna pitanja kojim se definira pitanja koja direktno uvjetuje cijelu poantu ovog upitnika.

Ukupno je bilo 208 ispitanika; od kojih je bilo 91 muškog spola (43,8%) i 117 ženskog spola (53,6%). Dobne skupine su bile podijeljene na dobne skupine od 18 do 25, od 26 do 35, od 36 do 45, od 46 do 55 i završno od 56+ godina. Od svih tih dobnih skupina, najzastupljenija je bila dobna skupina od 26 do 35 godina (38.2%), dok je ona od 56+ godina bila najmanje zastupljena s 12 sudionika (5.8%). Ostale su otprilike podjednako zastupljene s 20 sudionika dobne skupine od 18 do 25 godina (9,7%), 54 sudionika dobne skupine od 36 do 45 godina (26,1%) i 42 sudionika dobne skupine od 46 do 55 godina (20,3%). Sagledavajući ponuđene dobne skupine od osnovne stručne spreme, srednje stručne spreme, više stručne spreme i visoke stručne spreme, vidljivo je da je najzastupljenija viša stručna sprema sa 75 sudionika (36,1%), zatim srednja stručna sprema sa 72 sudionika (34,6%), visoka stručna sprema s 57 sudionika (27,4%) i osnovna stručna sprema s 4 sudionika (1,9%). Kod pitanja koliko tetovaža ili drugih oblika modifikacija posjeduju, velika većina ispitanika izjasnila se da ima jednu ili više modifikacija, tj. točnije njih 153 ima modifikaciju (73,6%),

dok njih 56 ih nema (26,9%). Ovaj statistički element možda će i donekle utjecati na zadnji dio upitnika koji se povezuje sa saznanjem smatraju li ispitanici da je tetoviranje forma umjetnosti ili ne. No to ne mora biti slučaj. Kod izjašnjenja koliko tetovaža posjeduju, 69 ispitanika izjasnilo se da ima 1-3 tetovaže (33,3%), 54 ispitanika se izjasnilo da ima 4-8 tetovaža (26%), 33 ispitanika se izjasnilo da ima 10+ tetovaža (15,9%), dok 52 ispitanika nema uopće niti jednu vidljivu modifikaciju (25%). Pod pitanjem koje definira godine kada su prve modifikacije ispitanici kreirali, najviše njih izjasnilo se da su kreirali ih s 18 godina i to njih 28 (17,3%), zatim sa 16 godina njih 26 (16%) i 17 godina njih 17 (10,5%). Ostali dio otpada, većinom, na godine od 23 do 26 godina života te zatim na godine između od 30 do 34, što je i na neki način i normalno s obzirom na to da u tim godinama većina ljudi je svjesno što one predstavljaju, imaju formirane svjesne želje i sigurni su u svoje odluke. Zadnje pitanje sadrži bit cijelog ovog upitnika, a ujedno i bit cijelog ovog diplomskog rada jer definira koliko ispitanika smatra je li ovo forma umjetnosti ili nije te smatra li da je ovo oblik primijenjene umjetnosti. Broj od 148 sudionika smatra da je to oblik umjetnosti (71,2%), njih 10 smatra da to nije (4,8%), dok 66 sudionika smatra da je to oblik primijenjene umjetnosti (31,7%).

Pomoću ovog upitnika dolazimo do zaključka da velika većina ispitanika, neovisno o dobi, obrazovanju, spolu, smatra da je tetoviranje oblik umjetnosti ili oblik primijenjene umjetnosti. Nadovezujući se na prijašnje tematike, u nekom pogledu tetoviranje ima pravo biti definirano kao umjetnost i biti uvršteno u prostore muzeja ili visoko kvalificiranih ustanova. Prema mnogim modernim umjetnicima i renomiranim muzejskim kustosima, odgovor na to što je i što nije umjetnost vrlo je jednostavan: ako netko namjerava da njegova tetovaža bude umjetnost, onda automatski preuzima takvu etiketu. Ovo je jednostavno dugotrajno pravilo tog svijeta. Bez obzira na to je li tetovaža dizajnirana od strane tattoo umjetnika ili je dizajnirana za namjeravanog nositelja, namjera iza dizajna je ono što određuje njezinu definiciju. Ako vaša tetovaža daje izjavu, osobni identitet ili bilo koji dublji oblik duhovne povezanosti, ona ima pravo biti smatrana kao oblik umjetnosti. Izjave iza tetovaža mogu biti ogromne: i implicitne i eksplicitne. Bilo da je svrha vaše tetovaže privlačenje pažnje, ili ako tetovaža predstavlja pokret ili osobu važnu u vašem životu, temeljna poruka važna je osobi koja nosi tetovažu. Te su riječi trajno upisane na kožu kako bi ih čovjek mogao zauvijek nositi kao podsjetnik, ili kao znak časti i ponosa. To se dobro preklapa s namjerama mnogih umjetnika da zauvijek ostave svoj trag u svijetu i usmjeravaju druge koristeći svoj medij, uključujući tattoo umjetnike. Istinski takva ideja nadovezuje se uz ideju bilo kojih priznatih umjetnika što nam potvrđuje da i tetoviranje bi trebalo biti smatrano kao isto. Kao i svaka forma umjetnosti, o tetovažama se još uvijek raspravlja. Međutim, stigma koja okružuje tetovaže blijedi, a to je vidljivo i ovim upitnikom s velikom većinom koja ih smatra formom umjetnosti ili vidom primijenjene umjetnosti. Čak i karijere u kojima su se tetovaže nekoć smatrale tabuom, sada više prihvaćaju tetovirane zaposlenike.

Neki poslodavci čak dopuštaju svojim zaposlenicima da otvoreno pokažu svoje modifikacije. Više se ne smatraju obilježjem alternativnog ili buntovnog načina života, već mnogi ljudi prepoznaju tetovaže po onome što one jesu: tvrdnja o samoizražavanju i slobodi izbora.

ZAKLJUČAK

Zaključno s istraženom literaturom i provedenim istraživanjem dolazimo do jasne ideje da se promjenom paradigmi unutar društva i umjetničkih stavova mijenja i koncept tetoviranja u sklopu body arta. Kulturu tetoviranja, kao i onu performansa, pronalazimo od davnih antičkih evenata, rituala i inicijacija, pa sve do suvremenih vremena, s time da su obje umjetničke grane mutirale i napredovale, pa čak i u pojedinim primjerima stagnirale zbog određenih paradigmi koje su vladale tijekom pojedinih razdoblja. Neovisno o tome, jedna se otvoreno uvrštava pod kriterij umjetnosti, dok druga, čak i u okvirima suvremenih stavova, taj status nije pridobila. Tetoviranje će u današnjem društvu uvijek imati pojedince koje ju smatraju umjetnošću te one koji to ne smatraju, što je vidljivo i u istraživanju, iako u manjoj mjeri. Neovisno o tome, sa sigurnošću možemo utvrditi da je danas tetoviranje postalo novi oblik kolekcionarstva, bilo to privatnog ili javnog. Najbolji primjer toga predstavlja slučaj Tim Steinera koji je praktički svoju vlastitu kožu prodao za novce kolekcionaru iz Njemačke. Upravo je s time vidljivo koliko je tattoo industrija postala jedna od većih, sagledavajući da svaka druga osoba ima barem jedan oblik vidljive modifikacije tijela poput tetovaže. No status umjetnosti bit će i dalje osobni stav i percepcija prije nego univerzalno prihvaćeno načelo kada promatramo polje tetoviranja.

Tetoviranje, vođeno uvjerenjem da spada u umjetnički svjetonazor, ipak više pripada sferi primijenjene umjetnosti upravo zbog činjenice da se ono provodi radi ukrašavanja, bilo da je riječ o provedbi ritualnih procesa pojedinih kultura ili o osobnom hiru dekoriranja vlastitog tijela. No bez obzira na status novog „kolekcionarstva“, profitabilne grane i svijeta gdje prevladava isključivo materijalizam, tetovaže se predstavljaju kao istinski oblik duhovnosti. Svaka tetovaža ima osobne i intimne konotacije svakog tko ju nosi i uvijek će biti jedinstvena tom određenom čovjeku. Svaka tetovaža je ogledalo u unutrašnjost pojedinca, ona kao takva poprima spiritualne konotacije te upravo tako dopuštamo svijetu da nas promatra i upozna, definirajući tetoviranje kao medij kojim pojedinac prenosi svoja vlastita iskustva tijekom života društvu oko sebe.

POPIS LITERATURE

1. Abramović, Marina, *Attraversare i muri: un'autobiografia*, Milano, Giunti, 2016.
2. Abramović Marina , Biesenbach Klaus, *Marina Abramović: The Artist is Present*, New York, The Museum of Modern Art, 2010.
3. Connor, Steven, *The book of skin*, London, Cornell University Press, 2004.
4. Davidson, Deborah, *The Tattoo Project: Commemorative Tattoos, Visual Culture, and the Digital Archive*, Canadian Scholars, 2016.
5. DeMello, Margo, *Encyclopedia of Body Adornment*, Westport, Greenwood publishing group, 2007
6. DeMello, Margo, *Inked: Tattoos and body art around the world*, Santa Barbara: ABC-CLIO., 2014.
7. Felicity Friedman, Anna , Elkins, James, *The World Atlas of Tattoo*, Thames & Hudson, 2019
8. Goldberg, RoseLee, *Performance: Live Art 1909 to the Present*, New York, H.N. Abrams, 1988.
9. Grömer, Karina, et al. "Products of Animal Skin from Antiquity to the Medieval Period." (*Annalen Des Naturhistorischen Museums in Wien. Serie A Für Mineralogie Und Petrographie, Geologie Und Paläontologie, Anthropologie Und Prähistorie*, vol. 119, Naturhistorisches Museum, 2017, PDF
10. Jablonski, Nina, *Skin: A Natural History*, Berkeley, University of California Press, 2008.
11. Jones, Amelia , *Body Art/ Performing*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998.
12. Katarina Jovanović, "Tijelo kao medij i metafora u kontekstu umjetničkog performansa." (*In medias res*, vol. 7, br. 13, 2018), 2039-2048., <https://hrcak.srce.hr/205775>.
13. Jović, Luca, *Tijelo kao medij*, preuzeto s: goo.gl/6LUiVI
14. Rosenthal, Caroline, Vanderbeke, Dirk, *Probing the Skin: Cultural Representations of Our Contact Zone*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015
15. Kauzlarić, Snježana. "Performans: komunikacija vlastite istine." *Život umjetnosti* 92, br. 1 (2013): 118-121. <https://hrcak.srce.hr/185632>
16. Marot Kiš, Danijela, „Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta“, *Filozofska istraživanja* 30 (2010): 659.
17. Richards, Mary, *Marina Abramović*, Routledge: Taylor & Francis e-Library, 2009
18. Mifflin, Margot *Bodies of subversion; A secret history of women and tattoo*, Brooklyn, NY, PowerHouse books, 2013

19. Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky, 2005
20. Watson, Amy Kathryn, *Complexion: skin, surface and depth in contemporary art practice*, Johannesburg, Faculty of Humanities, University of the Witwatersrand, 2010.

INTERNET STRANICE

1. <https://www.theartstory.org/artist/burden-chris/artworks/>, (pristupljeno: 2. Rujna 2021.)
2. <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/change-my-problem-problem-woman>, (pristupljeno: 2. rujna 2021.)
3. <https://www.britannica.com/topic/leather>, (pristupljeno: 2. rujna 2021.)
4. <https://www.theartstory.org/artist/burden-chris/> , (pristupljeno 12.09.2021)
5. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/266876>, (pristupljeno 12.09.2021)
6. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schneemann-interior-scroll-p13282>, (pristupljeno 12.09.2021)
7. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schneemann-interior-scroll-p13282>, , (pristupljeno 12.09.2021)
8. <https://www.imma.ie/en/downloads/whatisperformanceart.pdf>
9. https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/, (pristupljeno: 13.9.2021)
10. <https://www.guggenheim.org/artwork/5176> , (posjeceno: 13.9.2021)
11. <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3120>, (pristupljeno: 12.09.2021)
12. <https://www.britannica.com/biography/Yves-Klein>, (pristupljeno: 12.09.2021)
13. <http://www.yvesklein.com/en/expositions/view/5651/the-sky-as-a-studio-yves-klein-and-his-contemporaries/>, (pristupljeno: 12.09.2021)
14. <https://www.artic.edu/artworks/146890/study-for-holograms>, (pristupljeno: 14.09.2021)
15. <https://www.britannica.com/biography/Gilbert-and-George>, (pristupljeno: 14.09.2021)
16. <https://www.tate.org.uk/art/artists/dennis-oppenheim-1722>, (pristupljeno: 14.09.2021)
17. <https://www.moma.org/artists/5392>, (pristupljeno: 16.09.2021)
18. <https://www.quaibrantly.fr/en/exhibitions-and-events/at-the-museum/exhibitions/event-details/e/tatoueurs-tatoues-35253/> , (pristupljeno: 16.09.2021)
19. <https://www.quaibrantly.fr/en/exhibitions-and-events/at-the-museum/exhibitions/event-details/e/tatoueurs-tatoues-35253/> , (pristupljeno: 16.09.2021)
20. <http://www.artnet.com/artists/orlan/>, (pristupljeno: 16.09.2021)

21. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/apr/22/tim-alone-monas-human-artwork-is-still-sitting-in-an-empty-gallery-for-six-hours-a-day>,(pristupljeno: 16.09.2021)
22. <https://www.vmfa.museum/exhibitions/exhibitions/art-japanese-tattoo/>,(pristupljeno: 16.09.2021)
23. Preuzeto sa: <https://www.nytimes.com/1995/09/15/arts/art-review-tattoo-moves-from-fringes-to-fashion-but-is-it-art.html> , (pristupljeno: 19.09.2021)
24. <https://still-tattoo.mailchimpsites.com/still-tattoo>, (pristupljeno: 19.09.2021)
25. <https://still-tattoo.mailchimpsites.com/still-tattoo>, (pristupljeno: 19.09.2021)

POPIS PRILOGA

Slika 1., Carolee Schneemann, Unutrašnji svitak, 1975., New York, fotografije nastale tijekom performansa

Slika 2., Marina Abramović, Ritam br. 0, Galerija Studio Morra, Napoli, fotografije nastale tijekom šesterosatnog performansa

Slika 3., Yves Klein, Antropometrija plave faze, Performans, 1960., fotografije Kleinovih modela koje svoja tijela koriste kako bi ostavile plave tragove svojih tijela na platnu kreirajući antropometrijske oblike

Slika 4., Cindy Sherman, *Bez naslova #216*, 1981., body art, fotografija njezine vizije Bogorodice s djetetom koja ismijava ustaljenu viziju žene u društvu sto dodatno naglašava s nezgrapno postavljenom protetikom

Slika 5., Otzi ili ledeni čovjek, živio prije 5300 godina, tijelo je pronađeno u talijanskim Alpama 1991. godine, dokazi tetovaža po tijelu koje je sveukupno imao 57

Slika 6., Vintage Percy Water mašinicica za tetoviranje i promidžbeni letak, 1920./1930. godine, jedna među prvih “modernih” tattoo mašinicica nakon Edisonovih

Slika 7., Tim Steiner, Museum of Old and New Art in Tasmania, Australia, 2006., fotografija Tima kako sjedi u jednoj od prostorija muzeja kao artefakt

Slika 8., izložba *Japanese Tattoo: Perseverance, Art, and Tradition*, Muzej primijenjenih umjetnosti, Virginija, SAD, 2015., cilj izložbe bio približiti ovu tradiciju jednoj široj publici, ali isto tako i kao tradicijom vrijednom da se smjesti unutar sfere umjetnosti

Slika 9., izložba *Still Tattoo*, Omladinski kulturni centar Pallach, Rijeka, 2021. svrha izložbe bila je na interaktivan način publici približiti tetoviranje i tetovaže

Slika 10., oblik japanskog tetoviranja *irezumi*

Slika 11., Tradicionalna tetovaža Maori naroda, uglavnom usredotočena isključivo na dijelove lica jer je prema vjerovanju civilizacije Maori glava najvažniji dio tijela

Slika 12., Tradicionalna afrička tetovaža, specifično rađeni za osobu kao amulet protiv nedaća

Slika 13., *Old school* tetovaže na poznatom tattoo majstoru Amundu Dietzelu, jedan među prvima koji je otvorio svoj tattoo studio u Connecticutu, SAD

Slika 14., tradicionalna tetovaža kulture naroda Inuita, pretežito usmjerene prema ženskom rodu kao oznaku na punoljetnost i spremnost na brak

Slika 15., Kat Von D, High Voltage Tattoo studio, Los Angeles, SAD, jedna od prvih svjetskih poznatih tattoo majstorica koja je dobila i svoju tv emisiju usmjerena prema promoviranju tattoo svijeta

Slika 16., Maud Wagner, 1907., prvu poznatu umjetnicu tetovaža u Sjedinjenim Državama