

Katerina Jovanović

Filozofski fakultet, Rijeka, Hrvatska
kjovanovic90@gmail.com

Tijelo kao medij i metafora u kontekstu umjetničkog performansa

Sažetak

Promjena stanja svijesti, kulturoloških segmenata, doživljaja okoline i stvarnosti, negiranje forme i umjetnosti kao kontemplativnog medija, rušenje normativnog sustava od strane umjetnika koji je nalagao estetiku lijepog i isključivost tematske slobode, svjesno ili nesvjesno, gradi novi subverzivni svijet. 60ih godina XX. st., kada društvo već lagano ulazi u postmodernizam, briše se granica tijela i iskustva, te izbijaju različiti umjetnički oblici poput body arta, performansa, happeninga, itd. Prema tome, u ovom filozofsko – umjetničkom kontekstu, pozabavit ćemo se glavnim medijem tih umjetničkih oblika – tijelom. Živimo u vremenu u kojem je reprodukcija tijela (koje u službi medija biva sve više zastupljeno u društvenoj komunikaciji putem reklama, fotografije, video spotova, mode, itd.) uzela maha, a ono 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.

Ključne riječi: *postmodernizam, umjetnost, komunikacija, body art.*

1. Uvod

Društveni prevrati i nagli razvoj znanosti imali su presudan utjecaj na filozofiju XX. st. Povijesni trenutak koji je označio početak suvremene filozofije obilježen je smrću Georga W. F. Hegela, a ujedno se prihvaća i kao početak kraja filozofije shvaćene kao metafizike (Platon i Aristotel su nastojali filozofiju definirati kroz metafiziku). Nakon velikog Hegelovog filozofskog sistema⁶⁰ i imaginarnog filozofskog kraja, otvorio se prostor za nova razmišljanja. Ipak, bilo je potrebno i nekoliko desetljeća da se pojam filozofije iznova uskladi s novonastalom situacijom. Neosporno su tome pripomogli Hegelovi kritičari i neposredni sljedbenici (prvenstveno se to odnosilo na Karla Marxa i mladohegelovce) ali i filozofi koji u to vrijeme nisu bili pretjerano eksponirani, svojim idejama trajno određuju drugu polovicu XIX. st. Riječ je o Arthuru Schopenhaueru, Sørenu Kierkegaardu, Augustu Comteu, Friedrichu Nietzscheu, Martinu Heideggeru, Ludwigu Wittgensteinu, Jürgenju Habermasu i dr. Svi ti filozofski velikani dijele zajednički kritički stav prema Hegelu i njegovoj filozofiji, ali istovremeno su zaslužni za otkrivanje novih intelektualnih praksi u nadolazećem stoljeću. Ipak, proteklo XX. st. i dalje s pravom doživljavamo kao suvremeno doba jer još uvijek živimo u kategorijama koje je ono formuliralo. Suvremena filozofska misao i dalje neminovno traži oslonac u prethodnicima, a „splet različitih mišljenja i shvaćanja koji čine suvremenu filozofiju svojim proturječjem, inzistiranjem na razlikama, odlikujući se pokatkad isključivošću i defetizmom pred izazovima onog što je novo i nepoznato, svojom raznovrсноšću i obiljem ponuđenih rješenja ne može razočarati ni one koji su filozofiji najmanje naklonjeni“⁶¹. Filozofsko naslijeđe XIX. i XX. st. nikako se ne može smatrati predmetom prošlosti. Iako suvremena filozofija ne očituje svoju važnost u rezultatima koje je ostvarila, biva zapamćena po pitanjima koja i dalje ostavlja otvorenima ili po onima koja sama otvara, jer na tragu Eugena Finka, svaka je filozofija u onoj mjeri živa u kojoj budi nova pitanja. U ovom filozofsko – umjetničkom kontekstu bavila sam se tijelom koje u službi medija biva sve više zastupljeno u društvenoj komunikaciji, te specifičnim aspektima teorije zazora koja se usko veže uz doživljaj tjelesnosti. Za ilustraciju navedenih teorijskih postavki koristila sam umjetnički opus hrvatske umjetnice Vlaste Delimar temeljen na tri rada: *Draga Vlasta*, 1985.; *Bez naziva*, 1991. te *Šetnja kao lady Godiva*, 2001.

60 Za Hegela je cjelokupna stvarnost jedna jedinstvena, apsolutna ideja. Ona predstavlja jedinstvo subjekta i objekta i neprekidno se razvija krećući se unutar sebe. Hegelov sistem je bio najveći filozofski sistem prema kojemu apsolutna ideja u svom samorazvoju prolazi kroz tri osnovne faze: na samom početku ideja je čista misao i tada još ništa ne zna o sebi, a time se bavi *logika*; u drugoj fazi apsolutna ideja postaje objekt svog istraživanja, tj. počinje se ispitivati kroz prirodu i time se bavi *filozofija prirode*; u trećoj fazi apsolutna ideja ulazi u fazu duha kada spoznaje sve o sebi i time se bavi *filozofija duha*.

61 Milan Uzelac, *Glavni pravci savremene filozofije* (Novi Sad: Studio Veris, 2011), 5.

2. Tijelo kao medij i metafora

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“⁶². Iako su pojam tjelesnosti i metaforički konstrukti individualni i proizvoljni rezultat ljudskog poimanja, i postavljaju tijelo u samo središte ljudske orijentacije iz čega proizlaze dva osnovna gledišta: a) zapadna tradicija koja promovira negativno poimanje tijela – djelomično zbog njegove prolaznosti, a djelomično jer se tijelo poimalo kao utočište grijeha; b) mišljenje da je tijelo podređeno razumu, čime se evocira ideja ontološke nadređenosti uma nad tijelom (kartezijanska filozofska tradicija), svijest o važnosti tijela u kreiranju osnovnih domena ljudskog djelovanja (religijske, socijalne, kulturne, sustav vrijednosti, svjetonazor, predrasude, ideologije, itd.) do 60-ih godina prošlog stoljeća ostaje kulturološki tabu. Kako je tijekom XX. st sfera samoreprezentacije u svakom aspektu ljudskog života dramatično uznapredovala, tradicionalne metode u umjetnosti poput slikarstva ili kiparstva bivaju potisnute izvedbenom umjetnošću, pri čemu tijelo postaje najizravnije sredstvo izražavanja – medij. Medij je „tehničko sredstvo pomoću kojeg se nešto ostvaruje, prenosi informacija, izražava subjekt, prikazuje svijet, tj. medij je tehničko sredstvo realizacije umjetničkog djela“⁶³.

Na koji način XX. stoljeće mijenja umjetnički fokus i tijelo preuzima ulogu umjetničkog medija? „Umjetnik više ne prikazuje znak za tijelo nego pokušava locirati, izraziti i pokazati samo prisutno tijelo kao doslovno bihevioralno tijelo ili kao fikcionalno egzistencijalno tijelo“⁶⁴ tumačeći ga kao subjekt i objekt umjetnosti. Općenito govoreći, performans utjelovljuje povijesni moment transformacije tijela u jedinstveni umjetnički medij, te postaje sredstvo i nosilac namjera i ideja umjetnika, tj. tijelu se dodjeljuje uloga posrednika u spoznajnom procesu okoline. Prema tome čovjek, što nije puki slučaj, i sam postaje materijalom. Tematizirajući ono *misljivo*, a nikada ono *vidljivo* od svijeta, ideja umjetnosti kao stvarnosti postaje još realnija jer „čovjek nije jednostavno u svijetu, on se prema tom svijetu odnosi – ima taj svijet“⁶⁵. Stoga tijelo postaje objekt umjetničkog rada - vodeći nositelj događaja.

Danas u urbanom postindustrijskom društvu umjetnici češće pribjegavaju tijelu kako bi što vjerodostojnije izrazili sebe, vlastiti smisao i ideje. Dolazi do zamjene gdje osnovne funkcije ljudskog tijela bivaju otuđene i pomaknute na rubove simboličkog prikazivanja i upotrebe tijela; odnosno prednost se daje performabilnoj dimenziji. U sjeni raspada postmoderne i raspršenosti subjekta svjedočimo oživljavanju interesa koji se manifestira kroz pretjeranu zastupljenost prikazivanja tijela u svrhu ostvarenja nekog višeg cilja. Tijelo ima „višeznačnu determinaciju fetiša, robe, informacije,

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

63 Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb: Horetzky, 2005), 363.

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

65 Milan Uzelac, *Fenomenologija umjetnosti: uvod u transcendentalnu kozmologiju* (Novi Sad: Studio Veris, 2008), 30.

prikaza, objekta, subjekta, simbola i označitelja, ali i pokaznog uzorka pomoću kojeg se otkriva i pokazuje moć namjera ili efekata društvenih totaliteta⁶⁶. Vrlo često tijelo doživljavamo kao prvo utočište ljudskog identiteta, ono je „prag subjektivnosti, točka sjecišta između privatnog i javnog, osobnog i političkog, i umjetnik u pokušaju reprezentiranja sebe mora pregovarati u složenom jazu između subjektivne i objektivne uloge“⁶⁷. Ako identitet shvatimo kao kreaciju proizašlu iz „mentalne predodžbe iznikle iz nagomilanog osobnog iskustva podjednako kao i iz usporedbe osobnih predispozicija s okolinom koja zadaje određena mjerila vrijednosti“⁶⁸, izražavajući se putem tijela umjetnici intenzivnije razvijaju vlastitu subjektivnost i preferencije kako kroz svoj rad tako i na mjestu susreta s recipijentom. Stoga se prednost performansa pred drugim umjetničkim medijima očituje u tijelu kao glavnom posredniku između našeg vlastitog i vanjskog svijeta. U trenutku izvođenja performansa umjetnik se svaki put iznova aktivno suočava s vlastitim „ja“ ali i osobnostima onih koji ga promatraju, a povratnu informaciju prima kroz iskustvo koje donosi novo znanje, i spoznaju o društvu i sebi samome kao integralnom dijelu istog. Prema tome ako se znanje zasniva na iskustvu, savršeno znanje o sebi je nedostižno što u konačnici ostaje zarobljeno u nestalnoj subjektivnosti. Ta nestalnost u performeru budi nagon za stalnom komunikacijom sa svijetom pri čemu vrijeme postaje mreža i protok želje, a izlaganje vlastitog tijela trajno briše granicu istovremeno konstruirajući svijet tranzicija u kojem privatno postaje javno.

Ono što posebno iznenađuje- osobito ako uzmemo u obzir da smo i kao potrošači i kao sudionici dio konzumerističke kulture u kojoj je tijelo prioritet komunikacije- reakcije su promatrača na nago tijelo koje nerijetko završavaju nelagodnom, skretanjem pogleda, kritikom ili zgražanjem. Tjelesnost je (još uvijek) breme u međuljudskoj komunikaciji i kao takva postaje prenosilac različitih poruka, ideja i stavova – postaje metafora. U ovom slučaju, putem svojih performansa, fotografija, video radova i ambijenata Vlasta Delimar ukazuje na metaforu tijela kao neprijatelja, provokacijom nastoji potaknuti na razmišljanje o sebi evocirajući pitanja s kojima se teško suočavamo jer je ponekad najteže preispitati samoga sebe i suočiti se s vlastitim uvjerenjima. U isto vrijeme metafora tijela kao nečeg nepoželjnog i sramnog, kao neželjena nužnost i mučan znak postojanja inicira tradicijski sraz tjelesnog i duhovnog identiteta. Tjelesnost (koja je važan dio identifikacijskog procesa svake individue) ostaje podređena stereotipnim procjenama lijepoga kao konvencionaliziranog estetskog proizvoda društveno-kulturnog dogovora. Delimar, ističući važnost tijela kroz umjetničke intervencije, želi pokazati da konkretne reakcije tijela podražene okolinom prevodimo u pozitivna ili negativna značenja konstruirajući osobni i socijalni identitet, tj. vlastiti diskurs djelovanja. Ona preko trideset godina koristi vlastito tijelo, osobnost, erotiku kako bi se otvorila i povezala s publikom i na taj način istaknula tijelo kao najmoćniji oblik postojanja koji, ukoliko je oslobođen svih mentalnih i fizičkih okova, otvara put samosvjesnoj osobi; eros i thanathos. Tako će Milan Pelc

66 Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb: Horetzky, 2005), 629.

67 Hannah Westley, *The Body as Medium and Metaphor* (Amsterdam – New York: Rodopi, 2008), 7.

68 Danijela Marot Kiš, „Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta“, *Filozofska istraživanja* 30 (2010): 655.

zaključiti da „tijelo umjetnice preuzima ulogu kolektivnoga medija, koji se nudi kao plodan vrt pun bujna života i kao fizička žrtva za grijeh (anomalije) svijeta“⁶⁹.

3. Zazor

Zazor kao pojam označava ono što u nama budi odbojnost, od čega zaziremo, čega se ustručavamo. Tumačeći ga kao nešto užasno i odvratno, nešto što mora biti sakriveno i prešućeno, zazor u svakom simboličkom sustavu izlazi iz okvira simbolizacije, evocira prijetnju i nelagodu ugrožavajući svaku cjelinu. Zazor je napad na sve ljudsko i kao takvo remeti identitet, sustav ili red na koji smo navikli. Granica koja kod čovjeka osigurava kontrolu je koža, a sve ono što prelazi i ne poštuje tu granicu – poput menstrualne krvi, pljuvačke, znoja, izlučevina, sperme, izmeta, mokraće, mlijeka, suza, itd. – doživljavamo marginalnim i negativnim, a istovremeno se suočavamo „s onim krhkim stanjima u kojima čovjek luta teritorijima animalnoga“⁷⁰. Baš kao što tvrdi Julija Kristeva, u zazornome nema ničeg objektivnog pa čak ni objektog, već ono ukazuje na očitu dvosmislenost jer procesi koji čovjeku osiguravaju život (hrana, seks, metabolički procesi, i dr.) u jednom trenutku postaju procesi koji izazivaju povredu granice. Iako zazor prije svega vežemo uz spomenuto „nepoštivanje“ granica, očita negodovanja i osude dotiču se i samog tijela.

Konzumeristička masa je zadnjih pedesetak godina ljudsko tijelo postavila u samo središte estetske procjene čime ga je objektivizirala i učinila ga sredstvom dokidajući njegovu prirodnu funkciju, a prolaznost (koja je uvjetovana protokom vremena) izjednačila s mutacijom i kvarljivošću izvan dosega individualne kontrole. Tijelo je forma koja se u korak s vremenom postepeno ostvaruje u antiforami; ljepota gledanja i uživanja u mladom tijelu naspram tijela koje trajno bilježi iskustvo života izazivajući zgražanje i gađenje. Godine 1985. Vlasta Delimar izvodi performans *Draga Vlasta* u Galeriji događanja u Zagrebu, a sam performans proglašen je uznemirujućim. Naime, u polumračnom prostoru galerije ispunjene granjem Vlasta nepomično leži, odjevena u poderanu haljinu i polivena krvlju.

69 Milan Pelc, „EROS ... konačno glosa uz Vlastu Delimar“, u: *Vlasta Delimar: To sam ja*, ur. Martina Munivrana (Zagreb: Domino, 2014), 154.

70 3Julia Kristeva, *Moći užasa* (Zagreb: Naprijed, 1989), 19.



Slika 1. Vlasta Delimar, *Draga Vlasta*, 1985., Galerija događanja, Zagreb

S druge strane, intervenirajući na fotografijama Vlasta stvara instalacije i ambijente koje poput njezinih performansa služe u korist simbolizacije realnosti fokusirajući se na redukciju tijela na elementarnu prezentaciju spola. Tako npr. u performansu *Bez naziva* iz godine 1991. ističe seksualnost uz koju tematizira majčinstvo kao i činjenicu da ona kao žena, majka i umjetnica ima pravo i na užitak. Tim radom Vlasta provocira malograđansku svijest kako na račun „nereprezentativnog“ tijela koje treba biti pokriveno tako i na račun izlaganja vlastitog nagog djeteta surovom svijetu. Prema riječima autorice, negativna reakcija i negodovanje publike je i više nego očekivano jer je zazor prema golom tijelu i njegovim izlučevinama (bilo kakve vrste) konstanta.



Slika 2. Vlasta Delimar, *Bez naziva*, 1991.

Kako Vlasta i zaključuje, to je naš dokaz da u umjetnosti XX. st još uvijek nismo prihvatili najprirodnije golo tijelo, zbog čega je ono stradalo još i više. Na zazornost možemo gledati kao na vrstu narcističke krize ćudorednih i ideološki okupiranih pojedinaca. Njezino golo tijelo poprima oznaku stalno prisutne materije pri čemu zazornost možemo čak doživjeti kao očekivani proces prilagodbe recipijenta na njezinu umjetnost. Tako je jednom prilikom na račun performansa *Šetnja kao Lady Godiva* godine 2001. od strane ženske gledateljice dobila grubu kritiku da je predebela i prestara da bi javno otkrivala svoje tijelo. Vlasta je u navedenom performansu tijelo prilagodila konceptu „tijelo kao metafora“, a riječ je o akciji u sklopu koje je naga i na bijelom konju Petku projahala zagrebačkim središtem s ciljem ukazivanja na „individualnu odgovornost svakoga pojedinca kao i na odluci hrabrosti u suočavanju s konvencijama i nametnutim heteronomijama, baš kao što je Lady Godiva nagim jahanjem spasila stanovnike Coventryja od nametnutog poreza“. Ovakvim činom Vlastina je namjera bila probuditi sposobnost kod Drugih da stvore nove vrijednosne cjeline, otkriti nepravdu koja se dešava svakom pojedincu koji želi živjeti prema vlastitim pravilima i njegovati prave dostojanstvene vrijednosti kroz čistoću misli. Izvedba akcije je nekoliko godina bila stopirana i od Grada i od policije, a uvjetovano je i da umjetnica bude odjevena. Vlasta je na kraju bila privedena od strane policije i novčano kažnjena za građanski neposluh što je pomno iskoristila za savršen kraj

akcije. Prema riječima umjetnice, „riječ je o provokaciji s plemenitim ciljem, ne provokaciji radi provokacije. Država radi protiv kulture. U ovoj državi kultura je na zadnjem mjestu. Svaki pametan čovjek je protiv države“⁷¹.



Slika 3. Vlasta Delimar, *Šetnja kao Lady Godiva*, 2001., Zagreb

4. Zaključak

Prepoznatljivi središnji elementi Vlastinog kreativnog svijeta prvenstveno se tiču načina na koji umjetnica upotrebljava svoje otkriveno tijelo kako bi njime komunicirala, ali jednako tako i kontrole koju razvija u odnosu na te procese otkrivanja. Diskurs koji s opravdanjem možemo nazvati „skup Delimar“ predstavlja refleksiju na stanje u umjetnosti i životu uzrokovano pritiskom globalnog neoliberalnog kapitalizma koji nas ostavlja posve nagima i lišenima dostojanstva. Svojom golotinjom ona nas razodijeva i postaje polazna točka našeg zakašnjelog pogleda u zrcalo koje drži pred nama. Opravdano možemo zaključiti kako nam Vlasta kroz svoju dugogodišnju umjetničku strategiju beskompromisno nudeći sebe, zapravo nudi alternativni način za spoznaju nas samih i vlastite okoline.

⁷¹ Suzana Marjanić, „Vlasta Delimar ili žena je žena je žena...: auto/biografski performansi“, u: *Vlasta Delimar: To sam ja*, ur. Martina Munivrana (Zagreb: Domino, 2014), 75.

Literatura:

Jović, Luca. „Tijelo kao medij“. goo.gl/ZfeKHp

Kristeva, Julija. *Moći užasa*. Zagreb: Naprijed, 1989.

Marjanić, Suzana. „Vlasta Delimar ili žena je žena je žena...: auto/biografski performansi“. U: *Vlasta Delimar: To sam ja*, ur. Martina Munivrana, 47 – 88. Zagreb: Domino, 2014.

Marot Kiš, Danijela. „Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta“. *Filozofska istraživanja* 30(4): 655 – 670

Pelc, Milan. „EROS ... konačno glosa uz Vlastu Delimar“. U: *Vlasta Delimar: To sam ja*, ur. Martina Munivrana, 151 – 158. Zagreb: Domino, 2014.

Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, 2005.

Uzelac, Milan. *Fenomenologija umjetnosti*. Novi Sad: Veris studio, 2008.

Uzelac Milan. *Glavni pravci savremene filozofije*. Novi Sad: Studio Veris, 2011.

Westley, Hannah. *The Body as Medium and Metaphor*. New York: Rodopi, 2008.

Body as a Medium and Metaphor in the Context of Performance Art

Abstract

Consciously or unconsciously, a new subversive world has been built with the change of consciousness, cultural segments, environment and reality experiences, as well as the emerging denial of form and art as contemplative medium, and the demolition of standards by artists who dictated the aesthetics of beauty and exclusivity of thematic freedom.

During the sixties, when the society is already slowly getting into postmodernism, the boundary between the body and experience is fading and new, different art forms such as body art, performance, happening, etc. are bursting to the surface. Therefore, in this philosophical-artistic context, we are going to deal with the major medium of these art forms, the body.

We live in the age when the reproduction of body as a medium has been overrepresented in social communication (through commercials, photography, music videos, fashion etc.). Furthermore, another form of its representation can be found in the performance art which initiates the aesthetics of a happening because, it is the performance that, when in service of happening, becomes a symbol of a living art and living movement.

Key words: *postmodernism, art, communication, body art.*



This journal is open access and this work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.