

Likovnost i suvremena estetika nagog ljudskog tijela u modnoj ilustraciji

Ivanković, Emma

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:719921>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
TEKSTILNI I MODNI DIZAJN

ZAVRŠNI RAD
LIKOVNOST I SUVREMENA ESTETIKA NAGOG LJUDSKOG TIJELA
U MODNOJ ILUSTRACIJI
EMMA IVANKOVIĆ

Zagreb, srpanj 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
TEKSTILNI I MODNI DIZAJN
MODNI DIZAJN

ZAVRŠNI RAD

LIKOVNOST I SUVREMENA ESTETIKA NAGOG LJUDSKOG TIJELA
U MODNOJ ILUSTRACIJI

doc. prof. likovne kulture Helena Schultheis Edgeler

Emma Ivanković

Zagreb, srpanj 2018.

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF TEXTILE TECHNOLOGY
TEXTILE AND FASHION DESIGN
FASHION DESIGN

FINAL PAPER

ART AND CONTEMPORARY AESTHETICS OF THE NAKED HUMAN BODY

IN FASHION ILLUSTRATION

doc. prof. likovne kulture Helena Schultheis Edgeler

Emma Ivanković

Zagreb, July 2018

DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 70

Broj slika: 55

Broj literaturnih izvora: 12

Broj likovnih ostvarenja: 15

Članovi povjerenstva:

1. Ak. Slik. Paulina Jazvić, doc., predsjednik
2. Doc. Art. Helena Schultheis Edgeler, prof. likovne kulture, član
3. Prof. dr. sc. Budimir Mijović, prof., član
4. Doc. Dr. Sc. Irena Šabarić, doc., zamjenik člana

Datum predaje i obrane rada: srpanj, 2018

Abstract

In the western world, hardly a day goes by without the announcement of a “crisis” of the body. New, wonderful, disconcerting, horrifying possibilities continually bombard us. With an easy and quick access to all data, changes and sharing of opinions on social media, the view on the naked body in fashion illustrations changes every day. My final paper deals with studying and observing the changes in the representation of the naked body in art. The goal is to show how the body shifted through time, changes in the view on it, its aesthetics and problems and the influence of time on the contemporary view of the body. The beginning of the concept of perfection developed in the Classical Antiquity, where the naked body was in the center of the art, displaying an ideal male body. During the Middle Ages that abandoned the human body, the attention was on faith. Perfection of a nude body reappeared in the Renaissance where the inner world is increasingly exposed and the desire for balance and symmetry started. The beauty of the Classical age is the main theme in Baroque where the ideal body becomes the center of attention. In the Modern age, the focus is on everyday life, everyday body types that have been chubby at the time, as they are still today. The contemporary art, however, violates the rules and styles of all the previously mentioned periods, and it's based on the contemporary aesthetics and issues in the world. It is not limited to one style, one form or one problem, because "anything goes".

Keywords: nude art, body, art history, perfection, ideal

Sažetak

U svijetu ne prođe ni jedan dan bez najave "krize" tijela. Nove, prekrasne, uznemirujuće i zastrašujuće mogućnosti neprestano nas bombardiraju. Uz lagani i brzi pristup svim podacima, promjenama i mišljenjima dijeljenim na društvenim mrežama, pogled na golo tijelo u modnoj ilustraciji svakim se danom mijenja. Moj završni rad bavi se proučavanjem i promatranjem promjene u prikazu golog tijela u umjetnosti. Cilj je pokazati kako se tijelo mijenjalo kroz vrijeme, samim time kako se mijenjao pogled na njega, njegova estetika i problematika te kako je vrijeme utjecalo na suvremeni pogled na tijelo. Početak pojma savršenstva nalazimo u antici, gdje je u središtu umjetnosti bilo golo tijelo, izraženo prikazima idealnog muškog tijela. Tijekom srednjeg vijeka koji je otpustio ljudsko tijelo, pažnja je na vjeri. Savršenstvo nagog tijela ponovno se pojavilo u renesansi gdje se sve više otkriva unutarnji svijet i žudi za ravnotežom i simetričnosti tijela. Ljepota antike dolazi u središte u baroku gdje idealno tijelo dolazi u centar umjetnosti. U modernom dobu, osvrt se stavlja na svakodnevni život, svakodnevna tijela koja su bila oblija, kao što su i danas. Suvremena umjetnost međutim krši pravila i stilove svih spomenutih razdoblja i bazira se na suvremene estetike i problematike u svijetu. Ne ograničava se jednim stilom, jednim oblikom ni jednim problemom jer *"anything goes"*.

Ključne riječi: akt, tijelo, povijest umjetnosti, savršenstvo, ideal

Sadržaj

1. UVOD	1-2
2. POČETAK	3-4
3. MUŠKARCI I MUŠKARCI(Antika)	4-12
3.1 MUŠKI SVIJET	6-8
3.2 UMJETNOST, VIZIJA I DRUŠTVO.....	8-11
3.3 HERMA.....	11
3.4 POČETAK SUVREMENOG PROBLEMA.....	11-12
4. RELIGIJA PROTIV TIJELA(Srednji vijek)	12-14
4.1 PROBLEMI SA ŽENAMA?.....	14
5. RENEŠANSA	15-18
6. AKT U BAROKNOJ UMJETNOSTI I KASNIJE (Neoklasicizam)	19-20
6.1 NEOKLASICIZAM.....	20
7. MODERNA UMJETNOST(Romantizam, Realizam, Impresionizam, Post-impresionizam...)	20-26
7.1 ROMANTIZAM.....	20-21
7.2 REALIZAM... ..	21-22
7.3 IMPRESIONIZAM.....	22
7.4 POST-IMPRESIONIZAM.....	23
7.5 FOVIZAM I KUBIZAM.....	24
7.6 POP-ART.....	25
7.7 OP-ART.....	25-26
7.8 FOTOREALIZAM	26
7.9 MINIMALIZAM.....	26
8. POSTMODERNIZAM I SUVREMENA UMJETNOST	27-33
8.1 PERFORMANCE ART.....	28-30
8.2 DIGITAL ART	30-33
8.2.1 FOTOGRAFIJA.....	30-32
8.2.2 SELFIE	32-33
9. TI, TVOJE TIJELO I SAVRŠENO TIJELO	33-37
9.1 KONTROLIRANA TIJELA	34-35
9.2 DEKONSTRUKCIJA I KONSTRUKCIJA NOVOG MEHANIČKOG TIJELA.....	35-37

10. AKT I MODNA ILUSTRACIJA U MODNOM DIZAJNU	38-39
11. VLASTITI LIKOVNI RADOVI.....	39-40
12. ZAKLJUČAK.....	41-42
13. LITERATURA	43-47

1. Uvod

Svako društvo razumije ljudsko tijelo na svoj način te vjeruje da je njihovo tijelo istinsko tijelo, tijelo koje se razvilo ili je stvoreno da bude način na koji tijela moraju biti. Ovo je mjesto gdje dolazi "kriza tijela"; to je dio vlastite povijesne priče o tijelu. Od 17. stoljeća naše vlastito "istinsko" tijelo bilo je "prirodno" tijelo, shvaćeno kao čisto fizičko, odvojeno od duše i uma. No, neka točka u 19. stoljeću, možda nastanak romana *Frankenstein*, označila je da idemo predaleko te kako će se "prirodno" tijelo zamijeniti futurističkim, neprepoznatljivim tijelom, tijelom izvan kontrole.

Ova pretpostavka, naravno, ovisi o postojanju predkulturalnog, biološki potrebnog tijela. Ipak, kada to gledamo, malo je prirodno toga o našem "prirodnom" tijelu, osim možda iz naše uvjerenosti da je to tako. Obično saznamo koliko je naše tijelo ovisno o društvenoj konvenciji koje nas prisiljava da izlazimo iz naše zone udobnosti i susrećemo se s ljudima koji žive savršeno sretnim životima; odjevenim, hranjenim, obrađenim, operiranim, liječenim i seksualno zadovoljenim prema potpuno različitim standardima od našeg. Nasuprot tome, neprestano radimo tjelesne stvari koje su prethodne generacije smatrale neprirodnim ili neprikladnim - sve od *unisex* javnog wc-a do vegetarijanstva, ograničenja tjelesnih napora i otvorenog predbračnog seksa.

Antropolozi su pokazali kako ljudi u različitim kulturama imaju radikalno različita gledišta o tome što je ljudsko tijelo i kako se treba ponašati s njime.

Putujući daleko od sadašnjosti, povijesni "turist" susreće čudna tijela posvuda. Mnogi su u 17. stoljeću, uključujući visokoobrazovane znanstvenike, vjerovali da bi obješena čovjekova ruka mogla izliječiti neke bolesti. Drevni Grci smjestili su Hermesove kipove koji se sastoje od samo glave i uspravnog falusa na ulice kao neku vrstu građanske duhovne zaštite.

Najkompleksnija tehnologija brončanog doba u Europi uglavnom se nije oslanjala na praktične probleme života već je bila zaposlena time da jednostavno omogući tijelu sjajan izgled. Neolitski ljudi riskirali su svoje živote obavljajući osjetljive operacije pomoću kamenih alata iz ne toliko očitih medicinskih razloga. Mezolitski ljudi zakopavali su pse poput ljudi i izrezbarene skulpture ljudi koji se pretvaraju u ribu (ili ribe koje se pretvaraju u ljude). Popis ide dalje. Ove prividno bizarne prakse imale su savršeno jasno značenje ljudima prisutnim u tom vremenu, baš kao što bi uspoređivanje tijela sa strojem ili računalom moglo imati smisla nama, dok bi to bilo potpuno strano tim drugim skupinama.

Da bi se tijelo shvatilo, neophodno je postaviti ga u određeni kulturni, društveni, politički i materijalni okvir. Zauzvrat, ovaj referentni okvir mora se shvatiti kao povijesni.

Nemoguće je razumjeti naša "suvremena" tijela bez uvažavanja raspona povijesnih pretpostavki, uključujući srednjovjekovnu teologiju koja je tijelo postavila u suprotnosti s dušom; rast znanosti u 18. stoljeću; razvoj discipline u školama, bolnicama, radionicama, azilima, zatvorima i vojsci u 19. stoljeću i tako dalje. Naša tijela nose te povijesti s njima – načine na koje se krećemo, opskrbljujemo, spavamo, jedemo i djelujemo općenito. Tijelo nije univerzalno zajednički fizički objekt čiji povijesni kontinuitet dolazi iz njegove nepromjenjive biološke strukture, već nešto što se pojavilo kroz povijest. Tijelo je u povijesti; ustvari, tijelo je povijest.

2. POČETAK

Početke umjetnosti nalazimo na crtežima u mračnim špiljama u Francuskoj, sjevernoj Španjolskoj i nekoliko njih pronađenih u Italiji, a kasnije ih vidimo i na otvorenijim mjestima i špiljama. Umjetnost je tada bila dominirana prikazima životinja, naročito medvjeda, jelena, bizona, tua i mamuta, dok je čovjek prikazan rijetko.

Ljudsko se tijelo prikazivalo na dva načina, crtežima na zidovima špilja i figuricama načinjenima od kamena i metala.

U kamenom dobu čovjekov lik prikazan je u prisustvu životinja, jednostavnim formama koje ne prikazuju razliku između spolova, nego sam čin lova. Razlikovanje u spolu počinje u metalnom dobu gdje je ljudska figura istaknutija i gotovo uvijek prepoznatljiva, čak i kada je vrlo shematski prikazana.

Muškarci su često bili prikazani s lukom kojim su lovili hranu, dok su žene, koje se mogu identificirati točkom između prepona, bile prikazane u pokretu (najvjerojatnije, plesnim pozama). Slike na zidovima nisu bile namijenjene za estetsko uživanje u modernom smislu "umjetnosti", nego su bile smatrane životnim i duhovnim bićima. Najizravniji podsjetnik na ljudsku prisutnost je otisak prstiju u Chavetu, koji čini tijelo prisutnim kroz jednu gestu kao fiksni znak prisutnosti cijeloga ljudskog tijela.



Slika 1. Otisci ruku i crteži životinja, autor nepoznat



Slika 2. *Venus of Willendorf*, autor nepoznat

Pri kraju kamenog doba ljudske figure postaju dominantne. Najčešće se radilo o ženskim figurama, iako na nekima spol nije uočljiv i može se raditi o "*gender fluid*" likovima.

Neki od najstarijih poznatih prikaza ženskog tijela su "Venus figurice", male kamene figure koje prikazuju oblo žensko tijelo u obliku kruške, mnoge s velikim grudima. Stručnjaci su dugo raspravljali simboliziraju li figurice privlačnost ili plodnost.

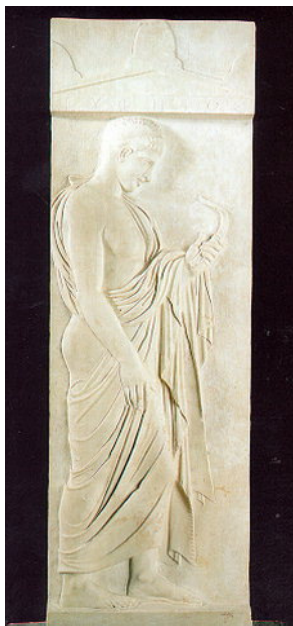
Golo tijelo je tada bilo objekt za prikazivanje, mišljenja o identitetu osnivala su se ovisno o tome što je netko nosio. Ornamenti od bjelokosti i kamena, nošeni na različite načine činili su tjelesnu razliku. Bez obzira odnosi li se to na prikaz snage ili statusa, čovjek je na to gledao kao na sredstvo komunikacije i prikaz društvenih razlika.

Osim toga, ornamenti su služili kao dokaz koji je pokazivao kako je tijelo odvojeno i ograničeno. Lokacija kuglica na pokrivalima za glavu ili prstena od bjelokosti sugerirala je da čovjek nije nasumično ukrašavao svoje tijelo nego se htjelo privući pažnju na pojedine dijelove tijela. Odjeća koju je čovjek nosio i ornamenti kojima su se ukrašavali, činili su "drugu kožu" i time zamućivali granice između tijela i svijeta.

3. MUŠKARCI I MUŠKARCI (Antika)

Nagost je bila česta pojava u grčkom društvu; od samog je početka jedno od

najkarakterističnijih obilježja klasične umjetnosti bilo ljudsko tijelo.



Grci su bili više usredotočeni na idealnu mušku tjelesnu strukturu nego na žene, pa bi se to doba moglo nazvati "dobom muškaraca",

koji su morali dosegnuti visoke standarde fizičkog savršenstva.

Klasične su se skulpture koristile za širok raspon funkcija: kao

oznake za grobove, ukrasi na javnim spomenicima (kao što su

hramovi), ukrasi unutar hramova, ukrasi posvećeni religiji, ali nikada

za privatnu upotrebu. Uobičajeni oblik bio je *herm*, kvadratni stup s

muškom glavom (koja često predstavlja Hermesa) i uspravnim falusom.

Slika 3. Eupherosov grobni spomenik, autor nepoznat

Hermovi su podizani na putevima, javnim mjestima kao što su hramovi i tržnice te na vratima privatnih kuća.

"There are few more exciting spectacles in the whole history of art than the great awakening of Greek sculpture and painting between the sixth century and the time of Plato's youth towards the end of the fifth century BC. Its dramatic phases have often been told in terms of episode from 'The Sleeping Princess' when the kiss of the prince breaks the thousand-year-old spell and the whole court begins to stir from the rigors of unnatural sleep. We are shown how the stiff and frozen figures we call Apollines, or kuroi, first move one foot forward, then bend their arms, how their masklike smile softens, and how, at the time of the Persian wars, the

symmetry of their tense posture is finally broken when their bodies receive a slight twist, so that life seems to enter the marble."¹

Kouros, koji se smatrao tipičnim za to razdoblje, bio je kip prirodne veličine stojećeg mladog muškarca, obično napravljenog od mramora. Nagi kip sa detaljiziranom kosom, u polukoraku i sa rukama sa bočne strane, predstavljao je idealizirano muško tijelo u tadašnjem vremenu. Tijela poput *Eupherosa* prikazana su s "realnim" detaljima, a ne sa shematskim oblikom ranijih i ne-grčkih skulptura, u "prirodnim" pozama, s težinom, položajem i anatomskim detaljima koji upućuju na pravi prikaz živih ljudskih bića. Ipak, u isto vrijeme, oni su pročišćeni od pojedinih pojedinosti. Oni se svode na idealizirana tijela koja prikazuju uski raspon priča temeljenih na individualnim i građanskim vrlinama. Ovdje valja napomenuti da je ova "tehnologija čaranja" bacila sličnu čaroliju na moderne gledatelje. Navikli smo vidjeti tijela poput *Eupherosa* na postolju, u muzeju, ili kao slike u knjizi, bez živih tijela oko njih. Izolirani iz života koji ih okružuje, mogu ilustrirati apstraktni duh "umjetnosti" i "civilizacije".

Iako je nagost bila zajednički dio grčkog društva, skulpture i slika, tijela žena bila su često pokrivena kao što se može opaziti na primjeru *Kora*. "Javno oko" kojim se smatralo muško oko, osuđivalo je žene prema standardu *Aidos* (skromnost ili sramota). Stoga su prikazi žena u skulpturi i slikarskoj keramici nastojali naglasiti žensku pasivnost, skrivenost od "javnog pogleda". Respektabilne žene ostale bi zatvorene u prostoru, u kojem ne bi susretale nepozvane muškarce i radile bi za dobrobit kućanstva. Slike haljina i tkanja u zatvorenom prostoru uobičajene su u mitu, poeziji i keramici, time stvaraju mješavinu ljepote i radne snage koja je tvorila idealni ženski objekt žudnje, djevu.



Slika 4. *Afrodita*, autor nepoznat

¹ Robb J. & Harris O.J.T, *The Body in History (Europe from the Palaeolithic to the Future)*, Cambridge Uni. Press, 2013, str. 104



Klasične žene živjele su sa značajnim pravnim, ekonomskim i političkim ograničenjima. Suvremena osoba koja bi posjetila tadašnju Atenu vjerojatno bi bila zaprepaštena stupnjem mizoginije. Žene su bile tradicionalno predstavljene kao slabije, manje politički orijentirane i manje sposobne u sudjelovanju u racionalnoj raspravi, te su time bile isključene iz važnih mjesta poput političke skupštine, kazališta, gimnazije i simpozija.

Slika 5. Miron, *Bacač diska*, 2.st

Dok su muškarci naglašavali vlastite tjelesne ili mentalne osobine, žena je bila prepoznata kao kćer, sestra ili supružnik. Rezultat toga bila je ambicija i kontradikcija: rodna ideologija prikazivala je žene kao predmet kojim je upravljao muškarac, dok je društveni život zahtijevao da se žene afirmiraju i aktivno sudjeluju u braku i zajednici.

3.1 MUŠKI SVIJET

Muževnost je shvaćena kao "čas" u grčkom društvu, a atletika je bila na drugom mjestu. Gimnazija ("mjesto golotinje" gdje se vježbalo nag) koja je bila posvećena kultiviranju muških tijela, bila je isto tako i moralno važna. U pažljivom dotjerivanju muškoga tijela kao znaka elitnog statusa, nastavila se prapovijesna tradicija "ratničke ljepote" koja je potvrđena u homerskoj književnosti i materijalnim predmetima kao što su britva i pinceta. *"It is very frequently not labor but leisure which identifies the dead man as one who competed in the areas of masculinity. Athletics was an amateur activity which only the wealthy could engage in on any scale.... To put athletic prowess on display was not simply to show that one was a man whose naked body could compete with other men, it was to show that one was a member of an elite".*²

Nagost žena bila je rijetkost u životu i u umjetnosti; kad se to dogodilo, kao prostitutke prikazane na keramici, označila je ženu kao dio alternativnog, općenito isključenog društvenog poretka. No, u stvarnom životu muškarci su bili goli u vrlo malo konteksta, prvenstveno samo u atletici i kupanju. Muška golotinja i golotinja u skulpturi bili su kulturni kostim, a ne samo odsutnost odjeće, golotinja se koristila za izraze različitih značenja, od božanske ljepote do ranjivosti i prigušenosti. U skulpturama, međutim, herojska je golotinja

²Robb J. & Harris O.J.T, *The Body in History (Europe from the Palaeolithic to the Future)*, Cambridge Uni. Press, 2013, str. 118

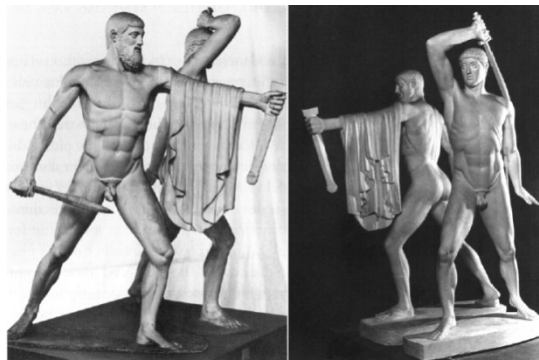
prvenstveno bila sredstvo za naglašavanje muške ljepote.

Prekrasno tijelo identificirano je specifičnim fizičkim značajkama, ali i svojim skladnim proporcijama i simetrijom; čak i prikaz sportaša ne naglašava specifičnu muskulaturu u anatomskom smislu kao što je to kod suvremenih bildera, već predstavljaju generički lijepa tijela koja se slučajno bave atletikom. Ovaj sklad proporcija bio je dar bogova i rezultat pomne njege.

Osim toga, postojale su dvije različite vrste prekrasnog muškog tijela; one su obje prikazane u statui poznatoj kao *Tyrannicides* koja prikazuje dvojicu muškaraca, što su navodno prvi pojedinačni portreti podignuti u Ateni. Jedan je potpuno odrastao muškarac, bradat, težak i robustan. Drugi je golobradi, graciozni mladi muškarac koji tek postaje odrasla osoba. Razlika se ne vidi samo u dobnoj razlici, već i u dubljoj konceptualnoj komplementarnosti između zrelog mušjaka, čija žudnja motivira društvene odnose, i objekta njegove želje, Apollu sličnog mušjaka koji je na vrhuncu muške ljepote. Ova je razlika postavila temelj za grčki homoerotizam, koji se ne smatra cjeloživotnom, ekskluzivnom, seksualnom orijentacijom, već prirodnom erotskom privlačnošću prema vrlo poželjnom objektu (tijela). U umjetnosti i poeziji homoerotizam je bio oblik konvencionaliziranog udvaranja između starijih, bradatih muškaraca i mlađih, golobradih štíćenika.

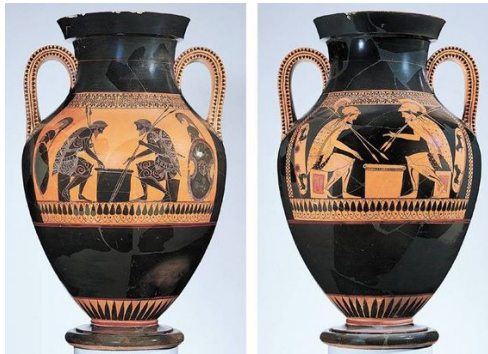


Slika 6. *Warren cup*, autor nepoznat



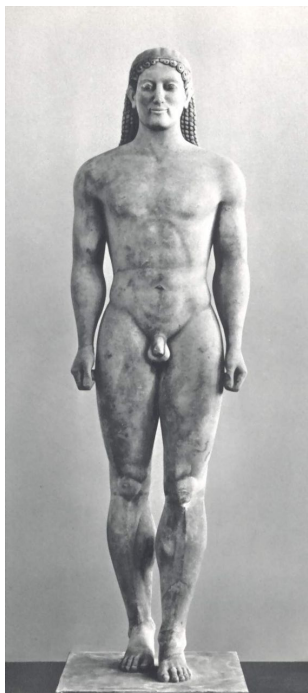
Slika 7. *Harmodius and Aristogeiton*, autor nepoznat

Ljudsko je tijelo također često prikazano u obojenoj keramici – crnim figurama na crvenoj pozadini, a na klasičnim vazama crvenim figurama na crnoj pozadini. Kao i skulpture, ukrašene keramike nisu bile samo ekspresivna "umjetnost" nego su se koristile u određenim prigodama, kao što su formalni plesovi za muškarce (simpoziji), prezentacije atletskim pobjednicima i obredi pokopa. Crne i crvene vaze pokazuju širok spektar prizora iz mitologije, priča, povijesti i svakodnevnog života. Prije 6. stoljeća pr. Kr., tijelo je prikazano vrlo shematski; prisustvo tijela bilo je potrebno za pričanje priče, ali detalji i realistički prikazi nisu bili važni. Crno-lik slikarstvo uvelo je novu razinu realizma u oba predmeta i stila, ali brojke još uvijek imaju konvencionalni izgled, kao da su oblikovane iz geometrijskih krutina s glatkim površinama. Vrhunac prikaza tijela na umjetničkim djelima postaje temeljni prikaz tijela te nastavlja pružati standard ljepote u umjetnosti sve do današnjih dana.



Slika 8. *Oltos, Achilles and Ajax playing dice*

3.2 UMJETNOST, VIZIJA I DRUŠTVO



"Umjetnost" kao nešto stvoreno čisto za estetski užitek pojedinca nedavni je izum. Većina antičkih i prapovijesnih "umjetnosti" stvorena je kako bi se postigla određena društvena svrha (to još uvijek vrijedi za veliku većinu slika koje stvaramo danas - naljepnica s certifikatom, dizajn maraka, logotip tvrtke). To isto vrijedi i za grčku "umjetnost" koja se mora izvući iz mitologije ako želimo razumjeti o čemu je zapravo riječ. Umjetnost se može smatrati specijaliziranom tehnologijom za postizanje društvenih učinaka. Štoviše, stil je važan. *Kako* je nešto zastupljeno, za razliku od onoga *što* je zastupljeno, može biti središnja poruka.

Tijela projektiraju priče prije i iza njih, a gledanje tijela je čin koji se mora dogoditi unutar potencijalnog ili projiciranog, ako ne i

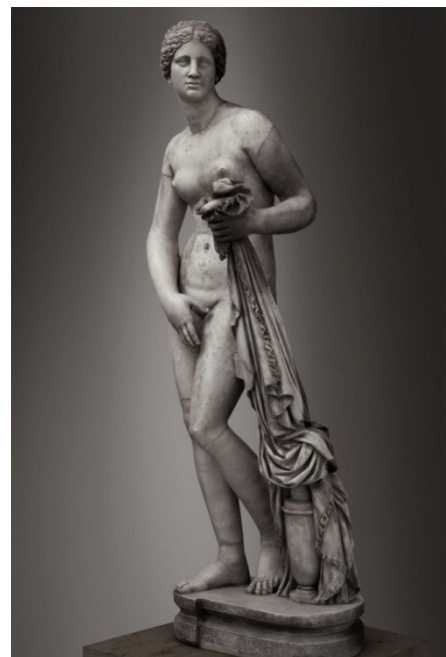
Slika 9. *Anavyssos Kouros*, autor nepoznat

stvarnog, odnosa između gledatelja i gledanja. Berger je istaknuo kako ženske gole slike bacaju gledatelja u ulogu muškog seksualnog protagonista koji potencijalno dominira objektiviziranom ženom.

Kouroi i korai formirali su dio 'aristokratskog' osjećaja vodstva. Stoga naglašavaju osnovnu spolnu asimetriju između golog, nezavisnog lijepog muškarca i odjevene, ovisne žene. Jedina stvar koju zaista čini muškarca lijepim je ljepota muškog tijela, gologa kao u atletskom kontekstu. Ako pogledamo umjetnost kao stvaranje odnosa između gledatelja i objekta, ono što je važno u vezi s kouroinom jest prikaz mladog golobradog muškarca na vrhuncu svoje ljepote. Bez obzira hoće li kouroi imati homoerotične tonove, on određuje gledatelja kao zrelog muškarca koji gleda na drugu klasu tijela, a ne potencijalno sebe. Ovaj trenutak savršene ljepote je objekt u kojem treba uživati, oplakivati ga ili posvetiti bogu.

Na kraju 6. stoljeća, u smislu tijela i stila, postoje dvije temeljne razlike. Jedna je da umjetnost sada prikazuje odrasle muškarce, kao i mlade. Iako se to čini jednostavnim i očitim, dramatično se mijenja odnos između gledatelja i umjetnosti. Prethodno je umjetnost nudila gledatelju unutrašnje uživanje; sada umjetnost dopušta odnos samoidentifikacije za sve muškarce.

Klasična rodna dinamika implicitna je u skulpturi. Prikazane su žene koje djeluju relacijski prema muškarcima, ženama i djeci (kao žene, majke, sestre, kćeri ili prilježnice). Iako se muškarci često prikazuju u obiteljskim scenama, oni se također često aktivno prikazuju u svijetu sastavljenom samo od muškaraca (kao sportaši, vojnici ili građani). Semantika golotinje naglašava ovu asimetriju. Žene su bile rijetko gole u skulpturi jer je izlaganje ženskog tijela muškom pogledu ili žudnji, za koju se pretpostavljalo da je uvijek prisutna, bio čin ranjivosti, ne samo za ženu nego i za društvenu zajednicu kojoj je žena pripadala. Žene su gotovo uvijek prikazane odjevene i često pokazuju pristojne geste skromnosti.



Slika 10. *The Aphrodite of Cnidus*, autor nepoznat

Smatra se da je prva važna ženska gola skulptura u klasičnoj Grčkoj bila Praxitelesova Afrodita iz Knidosa, koja je pokazala da ljepota u staroj Grčkoj znači puno tijelo. Čak i navodno prvo žensko golo umjetničko djelo, čini ovaj događaj eksplicitnim; njezina golotinja nije dobrovoljna, neučinkovito je štitila svoje tijelo od muškog pogleda koji ipak može prodrijeti iz nekoliko smjerova. Suprotno, muška je golotinja shvaćena u smislu pouzdane, osnažujuće ljepote.

Tijelo se pokazuje idealizirano. Filozofski ideal ljepote uključuje sklad i proporciju; u 'naturalističkoj' skulpturi, proporcije tijela diktirane su formalnim kanonom odnosa između dijelova. Iako smo izašli iz podsmijeha arhaičnih kourosa, lice klasičnih skulptura ostaje isto. Klasična grčka lica imaju tendenciju da budu simetrična, pravilna, s konvencionalnom ljepotom. Nepravilnosti i nesukladnosti koje obilježavaju živa lica i čine individualnost nisu smatrana idealnima pa se koriste već stereotipne značajke koje su simbolizirane idealiziranim vrijednostima. Skulpture nisu imale lica koja su ljudi imali; one su imale lice koje je osoba "trebala" imati.

Znamo kakve su bile društvene razlike u klasičnoj Grčkoj - bogati i siromašni, građani i stranci, grčki i ne-grčki, robovi i slobodni. No, takva razlika, izvan spola, rijetko je vidljiva u skulpturi. Djelomično, jer ih se pretpostavlja; nije bilo potrebe vizualno signalizirati da razlike nisu relevantne u određenom etičkom kontekstu; svi muškarci, građani i stranci mogu težiti idealima promicanima u skulpturi, stoga ih ne treba razlikovati vizualno. To može biti važnost golotinje kao kostima; čak i kada se želi prikazati prekrasno muško tijelo neopterećeno odjećom, ono je istodobno univerzalno, lako postignuto stanje i snažno povezano s muškim kontekstom, posebno elitnog statusa. Ista logika aspiracije odnosi se na kvalitetu samog muškog tijela. U klasičnom uvjerenju, tjelesna je ljepota odražavana opreznim i pažljivim tehnikama vježbanja, umjerenosti i aktivnosti koje uključuju moralne vrline. Savršeno skulpturalno tijelo navodno predstavlja univerzalni aspekt svih muških tijela, no ipak pokazuje plod pažnje i samopouzdanja koje je moguće postići samo kod nekolicine.

3.3 HERMA



Slika 11. *Herm*, autor nepoznat

Herma su obični stupovi koji su tvorili lik čovjeka dodavanjem glave i uspravnog falusa. *Ithifalijski*³ muškarci prikazani su drugdje samo u situacijama gdje se muškarci prepuštaju seksualnom entuzijazmu. Erektni falus portretira se kao nešto komično i pretjerano. Herma su različiti. Njihova glava je spokojna, uz standardnu ljepotu zrelog, bradatog muškarca i gravitacije važnog boga koji čeka primiti molitve, zadržavajući smirujuće i dobroćudno oko na stvari. Drugi kipovi bogova i božica obično su se nalazili na svojim "službenim" mjestima - u hramovima, svetištima ili javnim spomenicima. Herma su,

nasuprot tome, bili posvuda. Postavljeni su uz ceste između gradova, na raskrižjima i tržnicama, čak i na vratima pojedinih kuća, označavajući prijelaz između kuće i grada. Drugi bogovi su

bili postavljeni čvrsto na mjestu, čime ste ih morate tražiti. Herms, naprotiv, bili su neizbježni. Važno je ne odbaciti istinsku religijsku ulogu hermesa iz neopravdane pretpostavke da seksualnost ne može biti vjerska. Oni predstavljaju minimalističko muško tijelo, destilirano do svojih najosnovnijih značajki, glave i spolnog organa. Herma je seksualnost pokazao kao fundamentalni i socijalno pozitivan čin.

3.4 POČETAK SUVREMENOG PROBLEMA

U klasičnoj Ateni politika tijela, odnosno skulpturiranog tijela, bila je pružiti regulacijski ideal koji je rijetko postignut i nikad potpuno neophodan, no koji je ipak osigurao pravilo za oblikovanje življenja. Ono je predstavljalo pažljivo generalizirano, idealizirano, ali "naturalističko" tijelo koje je služilo kao sredstvo aspiracijskog samorazumijevanja slobodnih odraslih muških članova polisa. Predstavljanjem atenskih ljudi samih sa sobom, transformiranih, umjetnost je postala zrcalo društva i preobrazila je tijelo u idealizirano tijelo, tijelo koje bi građanin imao ako je mogao utjeloviti klasno obilježeni ideal odraslog muškog gradskog čovjeka.

Još uvijek živimo s klasičnom skulpturom, a njezina je povijest od antičkih Grka pa sve do sadašnjice uvijek bila politička. U helenističkom razdoblju, kipari su razvili klasično tijelo u nove generacije kao što su realističniji portreti. Međutim, također su se služili sada već

³Ithyphallic (lat. ithyphallicus) - uzdižući, uspravni penis.

časnim klasičnim stilom. Jedan od rezultata bio je da je po prvi put klasična skulptura stekla osjećaj antike; to je trenutak kada je klasična zapravo postala 'klasična', za razliku od suvremenijih stilova.

Helenistički i rimski kolektori nabavljali su klasične izvornike i napravili kopije. Štoviše, kontekst skulpture se promijenio; dok se i dalje koristio za javne vjerske i patriotske spomenike, također se preselio u privatne domove kao ukras i za 'estetski užitek'.

Muška ljepota je nestala; gotovo smo potpuno izgubili kipove golih muškaraca koji su dominirali klasičnim skulpturama (a mnogi od onih koji prežive dobivaju lišće od smokve).

4. RELIGIJA PROTIV TIJELA (Srednji vijek)

Razvoj i eventualna dominacija kršćanstva u kasnoj antici duboko su promijenili potrebe naručitelja i umjetnika. Kršćanstvo nije zahtijevalo nikakve slike golih božanstava, a novi stavovi izazivaju sumnju i odbacuju javna kupanja, atletiku i nago ljudsko tijelo.

Ranokršćanski naglasak na čednost i celibat dodatno otpisuje golotinju. U takvom dobu i nauku, bilo je malo motiva za proučavanje tijela. Među iznimkama su Adam i Eva, čija se priča bazira u svjetlu golog tijela. U kasnim antičkim djelima poput sarkofaga Juniusa Bassusa, idealni oblici grčko-rimskih aktova pretvaraju se u prve eksponente grijeha.

Srednjovjekovna umjetnost naglašava slabost i bespomoćnost golog muškarca i žene, a ova se tradicija proteže do petnaestog stoljeća u djelima kao što je *Expulsion from Paradise* Giovannija di Paola.

Po prvi put u europskoj povijesti, monoteističku religiju poduprla je snažna teokracija i sofisticirana intelektualna tradicija. Kršćanstvo je željelo monopol u kratkom roku i, u mnogim sferama života, došlo je blizu postizanja toga. Štoviše, od samog početka kršćanstvo je bila religija tjelesnog paradoksa. Postavka u kojoj je rođeno kršćanstvo pruža obilne sastojke za razumijevanje tijela. S jedne strane, prevladavajući pogled na tijelo u judaizmu bio je materijalistički: tijelo je shvaćeno u smislu mesa i krvi, običnog iskustva, užitka i boli; općenito je podvrgnuto bolesti i, univerzalno, smrti. Štoviše, tijelo je bilo identitet: osoba je bilo njegovo tijelo. Istodobno, neki židovski apokaliptički kultovi poput farizeja vjerovali su da će tijela vjernika biti uskrsnuta na kraju svijeta da ponovno žive. Ovo uskrsnuće je općenito shvaćeno kao oživljavanje samog materijalnog tijela; to bi spasilo identitet mrtvih od raspada i zaborava.

Klasična baština omogućila je tri ključna elementa. Prvo, pretpostavka je bila da su tijelo i prijestolje identični; prijestolje se nalazilo u živom, senzualnom, rodnom, starom, društveno

priznatom tijelu, mjestu općih i neizbježnih stvari kao što su spol, užitak, bol i smrt. Drugi element bio je duša ili edios, *nešto* povezano s tim tijelom, ali duša je bila odvojena nakon smrti. Još jedan prožimajući element ranijeg povijesnog svijeta tijela i spola također pokazuje malo diskontinuiteta. Rani kršćani su se općenito suglasili sa svojim precima o tome da su muškarci i žene različiti, pozivajući se na klasične medicinske pisce kao što su Galen i Aristotel, kako bi žensko tijelo pretvorili u slabije ili inferiorne verzije muškarca, i na ranije ideje o časti, nasilju i skromnosti kao osnovi za generirane propise prostora, aktivnosti, nasilja i seksualnog ponašanja.

Ipak, kršćanstvo je bila cjelovita kulturna revolucija u jednom praktičnom smislu. Klasična religija, medicina, seksualnost i svakodnevna praksa kao što su odjeća i ukrašavanje tijela, nastojali su oblikovati različite sfere života, regulirane različitim propisima i konceptualizacijama. Štoviše, kršćanstvo je bila religija tijela u temeljnom smislu; ili, u određenoj mjeri, religija protiv tijela. Tijelo je postalo objekt duhovne regulacije.

Teolozi su morali formulirati službene kršćanske poglede o čitavom nizu tjelesnih ponašanja kao što su hrana, seksualnost, odjeća, magija i iscjeljenje. To je bilo nadopunjeno dodatnim ograničenjima za ljude u svetim poretcima i primjerima samoispravljenog asketizma. To je bila duboka sumnja u tjelesno zadovoljstvo, koje je trebalo držati pod kontrolom. Isti pristup bio je uglavnom primijenjen na pitanja seksualnosti, samo još više. Seksualnost je od male važnosti za klasičnu religiju. Ipak, prepoznato je da je seks potreban za reprodukciju i da se seksualna želja ne može potpuno ukloniti (seks nije bio grešan dokle god je bio prokreativan i niste uživali u njemu).

Postojala su različita razmišljanja o tijelu, ali ono što su svi dijelili jest mišljenje da ovdje nije riječ o postojanju srednjovjekovnog tijela, već je li postojalo kao "koncept", s implikacijom da je riječ o jednoj, oštro definiranoj stvari koja je bila uniformna kroz razdoblje.

Tijelo je bilo meso, smrtno i podložno za grijeh i korupciju. Duša je bila duhovna, odvojena i vječna, gdje je njezino vječno postojanje bilo divno na nebu ili protjerano u pakao.

Kršćanstvo se utemeljilo na svetim, čudotvornim tijelima koja su se suprotstavljala samoj naravi običnih tijela. Paradigma je, naravno, bilo Kristovo tijelo, savršeno tijelo. Za standardno se ljudsko tijelo pretpostavljalo da je kršćansko tijelo. Nekršćani (kao što su Židovi, muslimani ili drugi pogani) imali su različite tjelesne navike odijevanja i prehrane, a ponekad su bili prikazani kao da ne mogu kontrolirati svoj apetit (kao što je požuda) i da imaju tijela koja prkose prirodnom poretku.

4.1 PROBLEMI SA ŽENAMA?

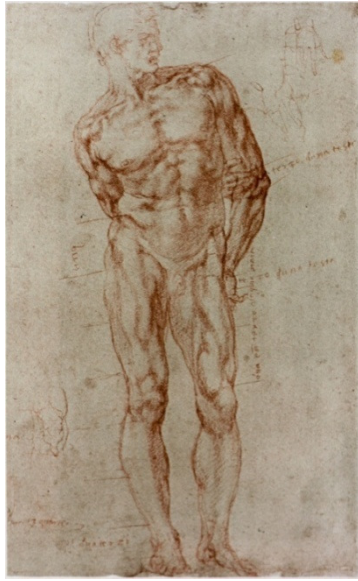
Idealno tijelo kršćanstva bilo je muško, a žene su pružile alternativno tijelo. Galen i Aristotel dali su znanstvene stavove o tome zašto su ženska tijela bila slabija ili inferiornija od muških; rani teolozi brzo su pojačali stajalište da su žene inherentno slabije, i fizički i moralno; njihova meka, vlažna tijela bila su podložna tjelesnim apetitima kao što su požuda, za razliku od tvrdih i suhih muških tijela. Dakle, iako su ženske duše bile jednako vrijedne kao i muške, te je tijekom srednjeg vijeka bilo izvanredno duhovnih žena, ipak je postojala široka teorijska mizoginija.

Duhovne su žene ponekad mislile da se suočavaju s posebnim izazovom prevladavanja njihovih pravih priroda kao žena. Premda nije postojao jednostavan dualizam koji bi jednačio žene sa tijelom i grijehom a muškarce s dušom i vrlinom, jedan od razloga za taj poredak bila je razlika između tijela i duše: duša je bila suprotna tijelu, a ako ste dodijelili moralnu ocjenu tim dvama pojmovima, duše su bile moralno nadmoćne tijelima. Stoga, u konceptu zlostavljanja žena ili Židova, koje se smatralo moralno inferiornima, kao i tijelo, duša je ostala neokaljana jer je taj čin bio protiv "tijela", odnosno čisto tjelesan čin koji nije utjecao na stanje duše. Slično tome, pokajnički priručnici o seksualnim grijesima često su pretpostavljali da su u seksualnom činu žene bile zavodnice, a ispaštanje je bilo namijenjeno muškarcima koji su bili zavedeni. Istodobno, žene su smatrane duhovno jednakima muškarcima; međutim, razlika je ležala u njihovim tijelima.

Muškarci predstavljaju standardno ljudsko duhovno stanje dok su žene bile različite, posebni slučaj ili anomalija. Štoviše, grijeh je ušao u svijet iskušenjima Eve, pa su žene samim time predstavljale osobe koje su slabije, manje racionalne i više sklone grijehu. To je potaknuveliki dio mizoginije koju smo već vidjeli, kako u djelovanju tako i u stavovima. Menstruacija je bila oznaka tog grijeha - "prokletstvo Eve" - i neophodni pratilac plodnosti. Štoviše, majčinstvo je prepoznato kao važan izvor vrijednosti žene - primjerak, naravno, Kristova majka Marija. Djevica Marija, čijem se kultu, osobito u kasnijem srednjem vijeku, povećala popularnost, predstavljala je primjer ženstvene čistoće i svetosti, iako je to ponekad moglo dovesti do prepirke u kojoj se osuđivalo žene koje ne mogu ispuniti takav nemogući standard čistoće.

5. RENESANSA

Talijanski renesansni umjetnici postaju anatomisti po potrebi, jer su pokušavali precizirati



Slika 12. Michelangelo Buonarroti, crteži ljudske anatomije, 1510

životniju, skulptorsku sliku ljudske figure. Mogućnosti izravne anatomske disekcije bile su vrlo ograničene tijekom renesanse. Dio novog empirizma bio je razvoj onoga što je Michel Foucault nazvao "medicinskim pogledom". Postojalo je ono što je bilo normalno ili zdravo i ono što nije bilo, a to je postignuto dijeljenjem tijela u strukture, objekte i dijelove. Ovo širenje tijela u unutarnje strukture odigralo je ključnu ulogu u tome kako je tijelo postalo razumljivo kao stroj.

Kao i kod strojeva, u tijela se mogu opaziti dijelovi čiji je oblik ponovljen, čak i standardiziran, koji izvršavaju određene funkcije i koji su lomljivina predvidljiv način. Anatomija je bila jedan od načina na koji je tijelo transformirano, barem u medicinskim kontekstima. Tijelo je bilo tajanstveno mjesto,

puno nepoznatih kutova, tamnih tekućina i strašnih mogućnosti. Osvjetljavajući ih, vidjevši ih, anatomisti su započeli proces pripitomljivanja ljudskog tijela u filozofskom pogledu. To su bili istinski ekvivalenti ranog modernog svijeta izložbe "Body Worlds" i jednako su senzacionalni.

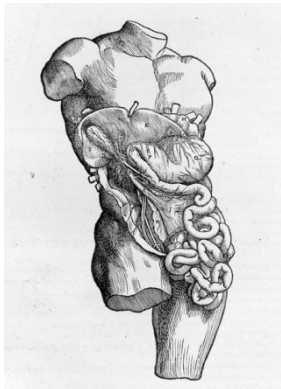
Lives of the Artist Giorgija Vasarija navodi da je veliki firentinski kipar, slikar i grafičar Antonio Pollaiuolo bio "prvi majstor koji je oderao kožu mnogim ljudskim tijelima kako bi istražio mišiće i shvatio nagost u modernom smislu." Vezano uz Vasarijevu tvrdnju,

Pollaiuoloeva vrlo utjecajna gravura *Battle of Naked Men* prikazuje likove golih ratnika s gotovo zamršenom muskulaturom, vidljivom u žestokim akcijama i različitim kutovima. Fragmentiranje tijela omogućilo je da svaki dio tijela bude imenovan, pripitomljen i kontroliran. Tijelo je postalo oblik imovine pa ga je, kao i svu imovinu, bilo potrebno ograničiti i definirati. Dakle, istodobno, praksa anatomije odvajala je različite dijelove tijela i istraživala što je prvobitno stvorilo tijelo. To se podudaralo s društvenim promjenama koje uključuju povećanu ograničenost i prostornu kontrolu nad tijelom.



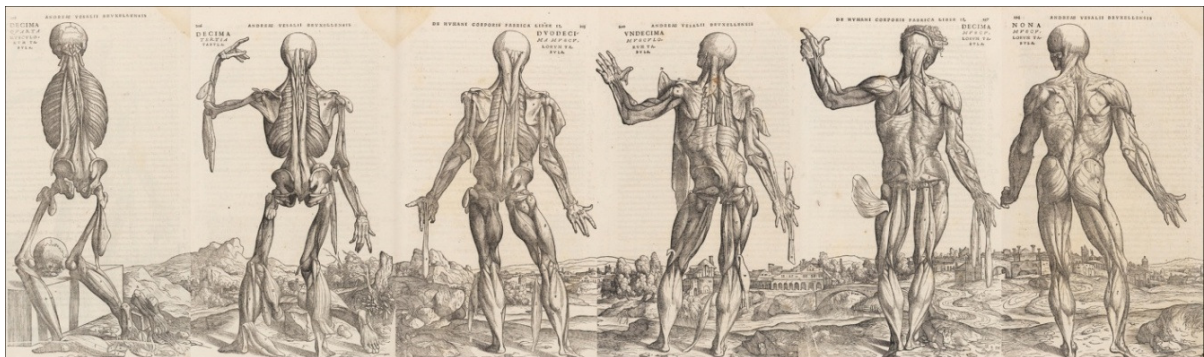
Slika 13. Leonardo Da Vinci, crteži ljudske anatomije, 1452-1519

Pogled koji je promatrao "tijelo kao stroj" nikada nije zamijenio druga gledišta o tome kako je tijelo povezano sa osobom, već ih je nadopunjavao.



Slika 14. Andreas Vesalius, 1543

Kasniji inovatori na terenu, Leonardo da Vinci i Michelangelo, za koje se zna da su poduzeli detaljne anatomske disekcije na različitim mjestima u svojim dugim karijerama, postavili su novi standard u svojim portretima ljudskih tijela. Naručitelji umjetnosti u ovom razdoblju također su očekivali takvo anatomske majstorstvo. Prema riječima firentinskog kipara Baccio-a Bandinellija, "*I will show you that I know how to dissect the brain, and also living men, as I have dissected dead ones to learn my art*".⁴ Bitni dokazi upućuju na činjenicu da je i niz drugih umjetnika pokušao izravne disekcije. Neki kasniji majstori su proizveli *écorche*, studij proučavanja otkinute ili rastrgane forme mišića, da bi istražili njihov potencijal za čisti umjetnički izraz. Većina je umjetnika, međutim, ograničavala svoje istrage na površinu tijela, izgled njegove muskulature, tetiva i kostiju promatranih kroz kožu - te zabilježila takva otkrića u izuzetno detaljnim studijama po živom nagom modelu.



Slika 15. Andreas Vesalius, 1543

Leonardo da Vinci, koji je bez sumnje najznačajniji umjetnik-anatomist svih vremena, prvi je koji je vodio niz detaljnih studija o ljudskoj lubanji, uzimajući arhitekturnu rigoroznu tehniku predstavljanja trodimenzionalnih oblika u nacrtu, odjeljku, visini, i perspektivnom pogledu. Tako je izumio i novi rječnik za povijest znanstvene ilustracije. Leonardo je izradio svoje najpreciznije iscrtane sekcije ljudskog tijela u 1510-11, vjerojatno radeći pod vodstvom mladog profesora anatomije Marcantonio della Torre.

⁴Robb J. & Harris O.J.T, *The Body in History (Europe from the Palaeolithic to the Future)*, Cambridge Uni. Press, 2013, str. 181

Nijedno njegovo otkriće nije objavljeno tijekom njegova života. Međutim, čini se da su njegove metode ilustriranja disekcije mišića u slojevima, kao i neke njegove tehnike "plana, sekcije i uzdizanja", postale široko rasprostranjene i uključene u prvu opsežno ilustriranu renesansnu raspravu Andreasa Vesaliusa, *De humani corporis fabrica*. Za neke se od Vesalijevih slika djelomično seciranih tijela, koja se dramatično postavljaju u krajoliku, pretpostavlja ih je osmislio Tizianov učenik Jan van Calcar.

Proteza je bio sljedeći logičan korak u "mehanizaciji" tijela. Do 19. stoljeća povećana je upotreba i sofisticiranost protetike koja je imala značajnu ulogu u stvaranju novog razumijevanja tijela. Protetika je preuzela prirodno tijelo; proteze su bile dizajnirane tako da izgledaju i funkcioniraju realno i da odgovaraju sposobnostima originalnog uda. Ova ideja proteze također je dodana po imanju tijela kao stroja, gdje bi se dijelovi spremali za zamjenu starih, a ti bi dijelovi bili ekvivalentni (ponekad i superiorniji) njihovom prethodniku.



Slika 16.
Donatello, *David*,
1440

Ponovno otkrivanje grčko-rimske kulture u renesansi vratilo je nagost u srce kreativnog nastojanja. Gole figure koje se temeljena antičkim modelima pojavljuju se u Italiji već sredinom trinaestog stoljeća, a do sredine petnaestog stoljeća aktovi su postali simboli antike i njegove reinkarnacije. Donatello je prilagodio idealizirane razmjere grčkih atletskih figura za slavni Davidov kip i tako je

u klasičnom obliku predstavio biblijskog junaka. U široko rasprostranjenom graviranju,

Pollaiuolo je koristio figure nagog akta u snažnim pozama kako bi predložio raspon ljudskog djelovanja. U sljedećoj generaciji Michelangelo je napravio vlastiti nagi Davidov kip, ponovno zamišljen kao antički akt, a drugdje je muškom aktu posvetio jedinstvenu umjetničku energiju.

Njegov entuzijazam za tu temu bio je takav da je uveo naklade čak i na vjerskim slikama, uključujući i freske Sikstinske kapele, a koristio je studije muškog tijela kako bi nadahnuo figure svake vrste s Herkulskom masivnošću i moći.



Slika 17.
Michelangelo,
David, 1500- 1504



Slika 18. Tizian, *Venus of Urbino*, 1534

nove pristupe golim likovima, i muškarcima i ženama. Tizianova *Venus and Adonis* opisuju голу božicu straga, a Lucas Cranachova *Judgment of Paris* sadrži tri gotovo identična gola božanstva, svaki u drugom položaju i perspektivi. Iako priča o Cranachovoj slici proizlazi iz klasičnog izvora, vitki razmjeri božica ovise o sjevernoeuropskoj konvenciji. Vrlo različit, klasičniji pristup karakterizira Albrecht Dürerovo graviranje Adama i Eve, čija su idealizirana tijela u oštrm kontrastu s tankim i krhkim likovima kasne gotike.

Nakon srednjeg vijeka nije bilo jasnih razlika između umjetnosti i znanosti. Dakle, dok je na početku razdoblja pogrešno shvaćeno da tijelom upravlja duša, do kraja razdoblja otkriveno je da je ono kao biološki stroj, kojeg pokreću organi kao što su pumpa (srce), sve dok bolest ili starost ne dovedu do mehaničkog sloma. To nije bio



Slika 19. Sandro Botticelli, *The Birth of Venus*, 1484-86

samo novi način gledanja na tijela, bio je to bolji način, racionalniji način, u kojem misli, odvojene od emocija, tjelesnog uma i subjekata tvore objekte, tako da se svijet može proučavati u sjajnoj objektivnoj kontemplaciji. Taj napredak u znanju o tijelu nastavlja se i danas.

6. AKT U BAROKNOJ UMJETNOSTI I KASNIJE (Neoklasicizam)

Nakon renesanse, akt je ostao ključni fokus zapadne umjetnosti. Bez obzira prihvaćaju li se ili preoblikuju klasični ideali, umjetnici iz sedamnaestog stoljeća do danas su povlašteni goli oblik učinili beskrajno privlačnim načinom kreativnog izražavanja.

U baroknoj umjetnosti neprekidna fascinacija klasičnom antikom potaknula je umjetnike da obnove svoj pristup nagoj i antičkoj tradiciji. Stoga je izuzetan pogled Hendrika Goltziusa na *Farnese Hercules*, straga i ispod, mijenjao mišićnu teksturu cjenjenog antičkog kipa, dok Andrea Sacchi na portretu Marcantonija Pasqualinija, visoko cijjenjena pjevača svog doba, napuhava status sjedećeg čovjeka time što uključuje dva akta koji predstavljaju mitske glazbenike Apolona i Marsyasa. Ostali aktovi pomažu povećati dramu pripovjednih djela, kao što je Guercinojeva slika *Sampona captured*, u kojoj odluka da predstavlja junaka kao jedino golog, mišićavog, ali nemoćnog usred oružanih protivnika, naglašava njegove prisutne slabosti kao i njegove bivše snage. Ženski akt zadobio je svježije značenje u Rubensovoj umjetnosti, koji je očigledno sa oduševljenjem crtao žene velikodušna oblika i sjajna tijela. Barokni ukus za alegorije zasnovane na klasičnim metaforama također je pogodovao nepokrivenim figurama, koje su se koristile za oličenje koncepata kao što su Milost i Istina.



Slika 20. Hendrick Goltzius, *The Farnese Hercules*, 1665



Slika 21. Rubens, *Iskravanje Marije de Medici u Marseillesu*, 1622.- 25.

U osamnaestom i devetnaestom stoljeću, poštovanje prema klasičnoj kulturi bilo je visoko, isto tako i za aktove. Akademije tog razdoblja usmjeravale su mlade umjetnike da razviju svoje vještine crtajući goli oblik antičke skulpture, kao i žive modele, a mnogi uspješni umjetnici nastavljaju takve vježbe dugo nakon svojih studentskih dana.

6.1 NEOKLASICIZAM

Druga polovica osamnaestog stoljeća u Europi vidjela je sve veći utjecaj klasične antike na umjetnički stil i razvoj ukusa. Postignuća renesanse služila su kao poveznica za obnovljeni interes za skladom, jednostavnošću i udjelom, interes koji je dobio zamah kao nova znanost arheologije koja je donijela na vidjelo spektakularne ostatke pokopanog svijeta velike ljepote.

Aktovi su sveprisutni u ambicioznim povijesnim slikama tog razdoblja, kao i skulptura i ukrasne sheme. Predstavnici neoklasičnog stila radili su aktove bazirane na antičkim primjerima, kao što je Canovin Perzej (67.110.1), koji ponavlja pozu i vrstu tijela nadahnutog Apolonom Belvederskim.



Slika 22. Antonio Canova, *Perseus with the Head of Medusa*, 1804–6

7. MODERNA UMJETNOST (Romantizam, Realizam, Impresionizam, Post-impresionizam)

7.1 ROMANTIZAM

Romantizam je stekao zamah kao umjetnički pokret u Francuskoj i Britaniji u prvim desetljećima devetnaestog stoljeća i procvjetao do sredine stoljeća. S naglaskom na mašti i emocijama, romantizam se pojavio kao odgovor na razočaranje prosvjeteljskim vrijednostima razuma i reda nakon Francuske revolucije.



Slika 23. Alexander Cabanel, *The Birth of Venus*, 1875

U umjetnosti je priroda, s nekontroliranom moći, nepredvidivosti i potencijalom kataklizmičkih ekstrema, ponudila alternativu već naručenom svijetu. Nasilne i zastrašujuće slike prirode romantičaresu podsjećale na estetiku *Sublime*⁵ iz osamnaestog stoljeća.

⁵Sublime - Teorija koju je sredinom 18. stoljeća razvio Edmund Burke, gdje je definirao uzvišenu umjetnost kao umjetnost koja se odnosi na genijalnost izvan svake mogućnosti izračuna, mjerenja ili imitacije

Uz emocionalne i bihevioralne ekstreme, romantičari su proširili repertoar predmeta, odbacujući didaktičnost neoklasične povijesti slikanja u korist imaginarnih i egzotičnih tema. Umjetnici povezani s romantičarskim pokretom preuzeli su slobodniji odnos prema aktovima i antičkim temama općenito. Kako ne bi vrijeđali moral u devetnaestom stoljeću, umjetnici su skloni prikazivati nage figure unutar konteksta koji su uklonjeni iz svakodnevice, poput mitologije ili zamišljenog Orijenta, a ipak pažljivo povećati skrivenu erotičnost, kao što je učinio Alexandre Cabanel na slici *Birth of Venus*.

U svom stilskom raznolikošću i raznim predmetima, romantizam predstavlja jednostavnu kategorizaciju. Kao što je pjesnik i kritičar Charles Baudelaire napisao, “*Romanticism is precisely situated neither in choice of subject nor in exact truth, but in a way of feeling.*”⁶

7.2 REALIZAM

Realisti su demokratizirali umjetnost prikazujući suvremene teme izvučene iz svakodnevnog života radničke klase. Odbijajući idealizirani klasicizam akademske umjetnosti i egzotične teme romantizma, realizam se temeljio na izravnom promatranju modernog svijeta. Sukladno tvrdnji Gustavea Courbета, “*painting is an essentially concrete art and can only consist in the representation of real and existing things,*”, realisti su u često brutalnim detaljima zabilježili tadašnje postojanje skromnih ljudi, paralelno s pripadajućim trendovima u naturalističkoj književnosti Émilea Zole, Honoréa de Balzaca i Gustavea Flauberta.

Kada su se akademski ideali suočili s izazovima u kasnijem devetnaestom stoljeću, osjetljiv status akta brzo je bio izložen i potresen. Édouard Manet šokirao je javnost svog vremena



Slika 24. Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863

slikajući goleme žene u suvremenim situacijama u *Le Déjeuner sur l'herbe* and *Olympia*, a Gustave Courbet zaradio je ogorčenu kritiku u portretiranju *Woman with a Parrot*, gole prostitutke bez traga božice ili nimfe.



Slika 25. Gustave Courbet, *Woman with a Parrot*, 1866

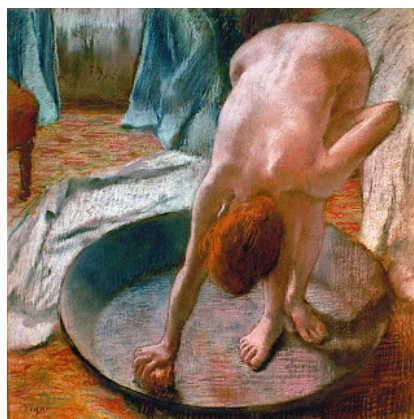
⁶Fortenberry D., *Body of Art*, Phaidon Press, 2015, str. 15



U skulpturi, umjetnici su tražili nove dimenzije i pripovjedačku koherentnost muškog i ženskog akta. Jean-Baptiste Carpeaux ukazao je na dramatičan kontrast između moćne tjelesne i očajničke situacije u njegovoj skupini aktova koji predstavljaju Ugolinas njegovim sinovima.

Slika 26. Carpeaux, *Ugolino and His Sons*, 1865–67

7.3 IMPRESIONIZAM



Slika 27. Edgar Degas, *The Tub*, 1885- 86



Slika 28. Pierre-Auguste Renoir, *Nude Torso in the Sunlight (Torso of Anna)*, 1876

Skupina umjetnika nazvana Anonimno društvo slikara, kipara, tiskara i sl. organizirala je izložbu u Parizu koja je pokrenula pokret pod imenom Impresionizam. Njezini osnivači bili su među ostalima Claude Monet, Edgar Degas i Camille Pissarro. Neovisni umjetnici, unatoč raznolikim pristupima slikanju, pojavili su se kao vršnjaci. Dok su konzervativni kritičari kritizirali njihove dijela zbog nedovršenog, skicirajućeg izgleda, progresivniji pisci hvalili su ih zbog prikaza modernog života. Pored radikalne tehnike, svijetle boje impresionističkih platna šokirale su oči koje su bile naviknute na trijeznije boje akademskog slikarstva. Mnogi nezavisni umjetnici odlučili su ne primjenjivati gustu zlatnu glazuru, koju su slikari obično koristili kako bi "smirili" svoja djela. I same boje bile su življe. Devetnaesto je stoljeće razvilo sintetske pigmente umjetničkih boja, pružajući živopisne nijanse plave, zelene i žute boje koje slikari nikad prije nisu koristili.

7.4 POST-IMPRESIONIZAM

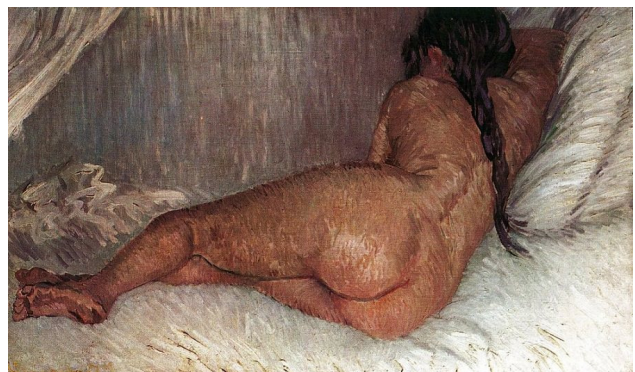
Oslobađanje od naturalizma i impresionizma krajem 1880-ih, skupina mladih slikara tražila je nezavisne umjetničke stilove za izražavanje emocija, a ne samo za optičke dojmove, usredotočujući se na dublje teme simbolizma. Korištenjem pojednostavljenih boja i definiranih oblika, njihovu umjetnost karakterizira obnovljeni estetski smisao, kao i apstraktne tendencije. Među početnim naraštajima umjetnika koji reagiraju na impresionizam, Paul Gauguin, Georges Seurat, Vincent van Gogh i najstariji među skupinom, Paul Cézanne, pratili su različite stilske puteve u potrazi za autentičnim intelektualnim i umjetničkim dostignućima.

Georges Seurat bio je na čelu izazova impresionizmu s njegovim jedinstvenim analizama zasnovanim na tadašnjim pojmovima optičkih i teorijskih boja. Seurat je smatrao da postavljanjem malih točaka čistih boja jedne do druge, gledateljsko oko nadoknađuje vizualnu nejednakost između dvije točke "miješanjem" primara radi modeliranja kompozitne nijanse. Umjetnost Paula Gauguina razvila se iz sličnih impresionističkih temelja, ali je također odustao od impresionističkog rukovanja pigmentom i slikama u zamjenu za pristup karakteriziran krutim mrljama boja i jasno definiranim oblicima kojima je prikazivao egzotične teme i slike privatne i religijske simbolike.

Nastojeći usporediti emocionalne intenzitete kao Gauguin, pa čak i kratko raditi s njim u Arlesu na jugu Francuske 1888. godine, Vincent van Gogh pretraživao je s jednakom odlučnošću osobni izražaj u svojoj umjetnosti. Van Goghove rane slike grubo prikazuju prizore seljačkog života prikazane s grubim kistom i tamnim, zemljanim tonovima. Svojim radikalno nezavisnim stilovima i posvećenošću postizanju jedinstvenog načina umjetničkog izražavanja postimpresionisti su dramatično utjecali na generacije umjetnika, osobito Pierrea Bonnarda, Édouarda Vuillarda, Fauvesa, Pabla Picassa i Georges Braquea.



Slika 29. Georges Seurat, *Female Nude*, 1879–81



Slika 30. Vincent Van Gogh, *Reclining Nude*, 1887

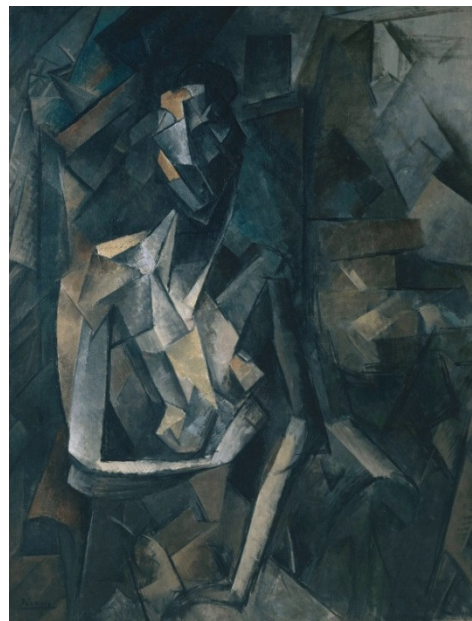
7.5 FOVIZAM I KUBIZAM

Glavno obilježje fovističke umjetnosti jest žestina boja i deformacija likova. Na slikama se primjećuje i odsutnost perspektivnih zakona. Fovizam je bio prijelazna faza učenja. Do 1908. revitalizirani interes za Cézanneovom vizijom reda i strukture prirode dovela je mnoge umjetnike da odbace burnu emocionalnost fovizma u korist logike kubizma. Braque je postao, s Picassom, suosnivač kubizma. Derain, nakon kratkog koketiranja s kubizmom, postao je vrlo popularan slikar na pomalo neoklasičan način. Sam je Matisse slijedio put koji je razvio, postigavši vještu ravnotežu između vlastitih emocija i svijeta koji je slikao.

Kubistički slikari odbili su slijediti koncept da umjetnost treba kopirati prirodu ili da umjetnici trebaju usvojiti tradicionalne tehnike perspektive, modeliranja i predodžbe. Umjesto toga, htjeli su naglasiti dvodimenzionalnost platna. Tako su smanjili i slomili objekte u geometrijske oblike, a zatim ih poravnali u plitkom, reljefnom prostoru. Također su koristili višestruke ili suprotne prednosti. U kubističkom radu do 1910. godine, predmet slike obično je bio vidljiv. Iako su se likovi i predmeti odrezali ili "analizirali" u mnoštvu malih faseta, oni su zatim ponovno sastavljeni, kako bi izazvali te iste figure ili predmete.



Slika 31. Fernand Léger, *Nude on a Red Background*, 1927



Slika 32. Picasso, *Figure dans un Fauteuil (Seated Nude)*, 1909-10

7.6 POP-ART



Slika 33. Warhol,
Love 311, 1983

Naziv pop-art označava vid umjetnosti koji se pojavljuje ranih šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća, a literatura nerijetko navodi kako je taj naziv uveo engleski kritičar Lawrence Alloway u članku *The arts and mass media* (prev. *Umjetnost i masovni mediji*) u časopisu „Architectural Design & Construction“ kako bi opisao poslijeratni potrošački stil života.

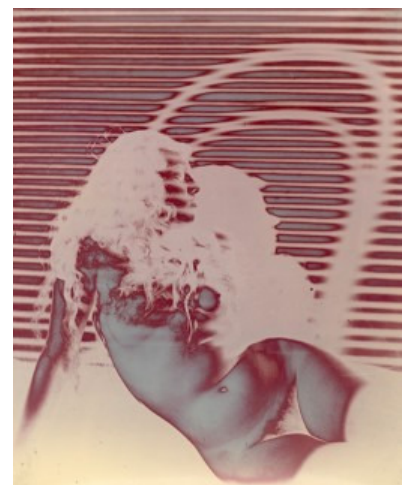
U pop-artu se suprotstavlja emocionalno i intelektualno, spontano i koncipirano, a komercijalni predmet se doživljava kao opća osnova umjetnosti. Karakteriziraju ga jednostavne i svakodnevne slike jarkih boja, a dominiraju plava, žuta i crvena. Svijetle boje pomažu u naglašavanju određenih elemenata suvremene kulture i

smanjuju jaz između komercijalne i likovne umjetnosti. Umjetnici pokreta su provodili objekt kroz satiru uvećavajući ga do velikih razmjera. Primjenjuju se motivi iz svakodnevnice, stilizirani, plošni likovi, jeftini način izvedbe i jeftini materijal pa je stoga pop-art tijekom prvobitnog šoka podrugljivo nazivan *"umjetnošću koja se spustila na razinu svakodnevice"*. (Read, Herbert Edward, *Modern Painting, A Concise History*, London, 1975, 298.)

Umjetnici koji su se sredinom pedesetih godina dvadesetog stoljeća bavili pop-artom inspiraciju za svoja djela gotovo da i nisu tražili, ona se sama nametala svuda oko njih: kroz reklame i filmove, fotografije, ilustracije u časopisima, stripove, komercijalni dizajn i jeftini dekor... Teme pop-art djela mogle su biti svakodnevne i banalne, ali tehnike prikazivanja ne.

7.7 OP-ART

Op-art je pokret koji su vodili umjetnici koji su bili zainteresirani za istraživanje različitih perceptivnih efekata. Neki su to učinili iz pukog entuzijazma za istraživanje i eksperiment, a neki s nadom da bi mogli naći širu publiku i stoga integrirati modernu umjetnost u društvo na nove načine. Umjesto toga, poput geometrijske umjetnosti iz koje je proizašla, činilo se da op-art pruža stil koji je bio vrlo prikladan za moderno društvo. Op-art umjetnici obično su se bavili ponašanjem oka, razvili su apstraktne kompozicije kako bi istražili različite optičke pojave *-after-image*, slike



Slika 34. Jaroslav Vávra,
Bez naslova, 1960

mramornog efekta, blještave i sve druge efekte koji su proizašli iz borbe oka da pronade sliku. Pokret nikada nije stvorio koherentno tijelo ideja, a raspon i opseg umjetničkih interesa učinili su op-art vrlo fleksibilnim. Ipak, činjenica da ih oznaka može obuhvatiti pokazuje koliko je važna vizija i njezini učinci u suvremenoj umjetnosti.

7.8 FOTOREALIZAM

Fotorealizam je odbacio slikarske osobine po kojima se pojedini umjetnici mogu prepoznati te se umjesto toga nastojalo stvoriti slike koje su izgledale fotografski. Vizualna složenost, pojačana jasnoća i želja da budu emocionalno neutralni doveli su do banalnog sadržaja koji je pratio kretanje pop umjetnosti. Slike su često banalne i obične, hvatajući "svakodnevnost" američkog života. Fotorealističke slike često su vrlo velike, često prikazuju objekte puno puta većim nego što su zapravo u stvarnom životu. Slike se obično rade u ulju ili akrilu.

Fotorealistički umjetnici obično nastoje da površina slike bude što glađa, bez ikakvih vidljivih poteza kista, kako bi slika bila što više slična fotografiji.



Slika 35. *Christelle*, Richard Harper,

7.9 MINIMALIZAM

Minimalizam ili minimalistička umjetnost može se smatrati proširenjem apstraktne ideje da umjetnost treba imati svoju stvarnost i ne smije biti imitacija neke druge stvari. Obično mislimo da umjetnost predstavlja aspekt stvarnog svijeta ili predstavlja iskustvo poput emocija ili osjećaja. S minimalizmom, ne pokušavamo predstavljati vanjsku stvarnost, umjetnik želi da gledatelj odgovori samo na ono što je ispred njega.

Minimalizam kao pojam i koncept nastao je nekoliko desetljeća prije 1960-ih. "*Minimalism derives its name from the minimum of operating means. Minimalist painting is purely realistic—the subject being the painting itself.*"⁷

⁷John Graham, Daudensing gallery, New York City, 1929

8. POSTMODERNA I SUVREMENA UMJETNOST

"If today there can be such an intense fascination with the state of the body, might this not be because the body no longer exists[?]"⁸. Dok se modernizam temeljio na idealizmu i razumute se emocionalno odvojio od društva, postmodernizam je nastao zbog skepticizma i sumnje u razum te se umjetnici pokušavaju duboko povezati sa socijalnim pitanjima. Bez određene razlike, pokret umjetnosti "postmodernizma" i suvremenih stilova postupno je nastajao, ali mnogi smatraju 1960-e prekretnicom. Nastavljajući se i danas, postmoderna i suvremena umjetnost pokušava izraziti zabrinutost postnuklearnog društva i politike o globalnim nasljeđima poput kolonijalizma i komercijalizma. To se pokazuje u postmodernim i suvremenim umjetničkim eksperimentima s izvedbom kao što su umjetnost, kolaž, film, glazba i tekst, za koje suvremeni umjetnici vjeruju da su centar za samo izražavanje i prikaz stvarnosti.

Suvremeni se umjetnici ne zabrinjavaju oko toga da zadive članove Akademije ili vlast, nego da ukinu društvenu konvenciju o umjetnosti. Suvremeni ulični umjetnici proizvode svoje djelo vjerujući da umjetnosti nije mjesto samo u muzejima, već i na ulicama s ljudima, zato mnogi od njih, kao što je Banksy, djeluju pod pseudonimima, jer je vandaliziranje javne imovine zločin. Anti-autoritativan po prirodi, postmodernizam je odbio prepoznati autoritet bilo kojeg stila ili definicije onoga što umjetnost treba biti. Srušio je razliku između visoke kulture i masovne ili popularne kulture, između umjetnosti i svakodnevnog života. Budući da je postmodernizam prekršio utvrđena pravila o stilu, uveo je novo doba slobode i osjećaj *"anything goes"* ("sve ide").

Često miješajući različite umjetničke i popularne stilove i medije, postmodernistička umjetnost također može svjesno i samosvjesno posuditi ili ironično komentirati niz stilova iz prošlosti.

Posebno, filozofija postmodernizma vrti se oko teme identiteta i identiteta umjetnosti. Pitanje vlastitog "ja" i pitanja oko zastupanja, samoizražavanja i postavljanja vlastitog "ja" utjecali su na umjetnike različitih pokreta i razdoblja u povijesti umjetnosti. Od renesansnog razdoblja, umjetnici su istraživali jastvo kroz portrete, ili kroz predstavljanje nedostupnog tijela anđela. S razvojem slikarskog medija i nastanka fotografije, kreatori su se kretali prema unutra i približili se obojanoj površini kao zapisu, kao dokumentaciji o oznakama koje umjetnikov "ja" ostavlja iza sebe.

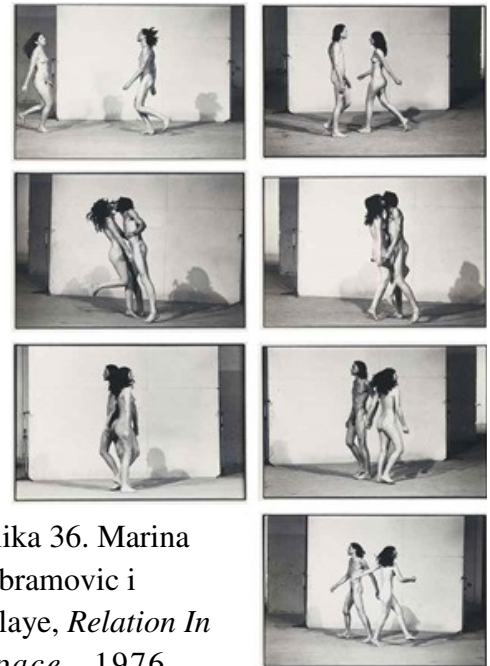
⁸Canadian journal of Political and Social Theory/Revue canadienne de theorie politique et sociale, Volume 14, (1990)., str. 180

S rođenjem fotografije i razvojem tehnologije, a da se ne spominje civilizacija kao cjelina, pitanja oko prezentacije svog "ja" i izgradnje jastva postala su dominantna tema za umjetnike, kao i za teoretičare i filozofe.

8.1 PERFORMANCE ART

S osjećajem gubitka ili osjećajem ograničenja počinje traganje za identitetom. Prezentacija ega i samog tijela bila je od interesa mnogim umjetnicima koji su gledali i istraživali jastvo i djelovanje jastva. Ta zabrinutost je vjerojatno najočitija u porastu umjetnosti performansa i pokreta tijela. Uz performansnu umjetnost, uloga umjetnika i samog tijela postala je predmetom umjetničkog djela.

Istražujući granice tijela i prolaznu kvalitetu izvedbe, umjetnici Marina Abramović i Ulay krenuli su urazvijanje točaka iz kojih bi mogla biti izazvana nova znanja o sebi i o dominirajućim ženskim i muškim ulogama. Vidjevši umjetnost izvedbe kao pokret koji istražuje prostor, vrijeme i predmet, ta se umjetnička kategorija promatrala kao estetski diskurs, koji istražuje što znači "biti" i naglašava svaku gestu ili pokret umjetnika.



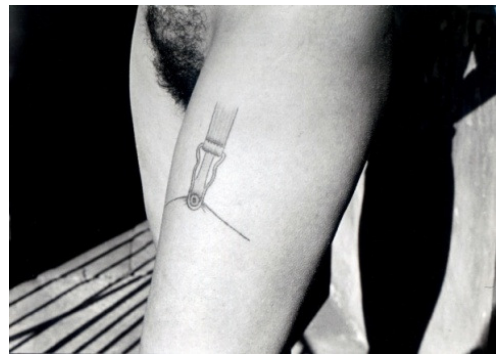
Slika 36. Marina Abramović i Ulaye, *Relation In Space*, 1976

Umjetnik Yves Klein pokrивao je tijela nagih žena plavom bojom i pritiskao ih, vukao i ostavio da leže preko platna kako bi stvorile oblike tijela. Značajno, Kleinovo djelo i njegovo objektivno korištenje ženskih tijela u sukobu je s velikim dijelom feminističke tjelesne umjetnosti koja je došla poslije njega. Mnogo kasnije ženske umjetnice bi se protivile ovoj upotrebi ženskih tijela kao pukogalata, a ne kao aktivnog sudionika. Ipak, mnoge žene koje su u to vrijeme sudjelovale u antropometrijama rekle su da se osjećaju kao da su suradnice utimdjelima i da je proces bio zabavan.

Slika 37. Yves Klein , *Monique (ANT 58) | Anthropométrie sans titre (ANT 19) | Monique (ANT 57) | Anthropométrie sans titre (ANT 133)*, 1960



Godine 1970. feministička umjetnica Valie Export nastupila je u izvedbi gdje je bila tetovirana slikom podvezice i najlonke na bedru. Podvezicase odnosi na fetišizaciju ženskog donjeg rublja i, samim time, ženskih tijela. Trajnim tetoviranjem simbola seksualizacije i objektivizacije, Export postavlja da je, kao žena, njezino cijelo tijelo stalni subjekt za muško vizualno zadovoljstvo.

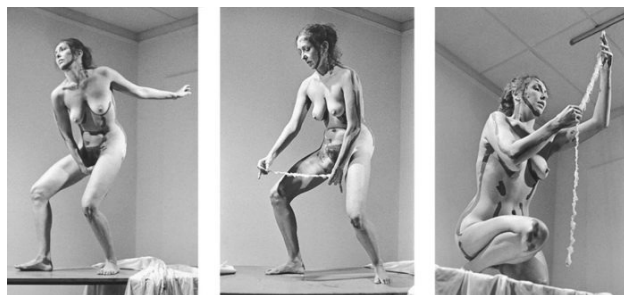


Slika 38. Export, *Tattoo*, 1970



Slika 39. Wilke, *S.O.S - Starification Object series*, 1974-82

S.O.S. - Starification Object Series, djelo Hannah Wilke, čini niz fotografija umjetnice fotografirane u toplesu u stilu glamurozne *pin-up* djevojke čime su parodirani tradicionalni prikazi "ženstvenosti". Razlika između ovih fotografija i tipičnih snimaka glamura jest da Wilke stvara sitne skulpture iz žvakaće gume i ljepi ih na svoje tijelo. Guma je formirana u vulvar oblik, oblik koji je istraživao u drugim medijima tijekom šezdesetih godina. U ovoj seriji fotografija ona predstavlja svoje tijelo kao objekt za gledanje i kao agenta objektivizacije. Njezin je cilj, dakle, privući pažnju na prikaz žene u popularnoj kulturi, čime se uklanjaju stereotipi o ženstvenosti i ometa užitek muškog pogleda.



Slika 40. Schneemann, *Women Here and Now*, 1975

Carolee Schneemann preuzela je slavnu izvedbu (pred publikom uglavnom ženskih umjetnika) na izložbi slika i nastupa pod nazivom "*Women Here and Now*" (Žene ovdje i sada) .

Schneemann je bila razodjevena, sve dok nije nosila samo pregaču, nanijela je boju na svoje tijelo i čitala iz svoje knjige Cézanne, "*She was a Great Painter*". Zatim je skinula pregaču i izvukla papir iz svoje vagine dok je glasno čitala sadržaj. Schneemann je koristila ovu tjelesnu izvedbu kako bi proširila mističnost često postavljenu u unutrašnjost ženskog tijela. Željela je zatvoriti širok raspon između ženskog iskustva vlastitog tijela i predstavljanja ženskog tijela

kroz povijest. Postavljanjem vagine kao prednjeg i središnjeg dijela, i pomoću njega na porođajnu provokativnu poruku, pokazala se da više nije zainteresirana da potiskuje autentičnu ženstvenost ili traži dopuštenje da u potpunosti prikazuje svoju žensku seksualnost ili stvarnost. Prisilila je gledatelje da se suoče s vlastitim poricanjem potpuno utjelovljene ženske stvarnosti.



Slika 41. Vanessa Beecroft, *VB 46*, 2001

U povijesti europskih klasičnih aktova, ženska tijela su bila- s malo iznimaka - sugestivno dostupna. Slaba i senzualna, nacrtana ženska tijela skromno čekaju posjedovanje i aktiviranje gledatelja. Napravivši *tableau vivant*⁹ koja je hladna i napeta, ove žene u krilima i visokim potpeticama imaju više zajedničkog s dosadnim i suočavajućim pogledom Manetove Olimpije nego s Titanovom *Venus of Urbino*. Beecroft kombinira i postavlja mnoštvo znakova iz povijesti zapadne umjetnosti, modne fotografije, oglašavanja i znanstvene fantastike, ali u svim njezinim izvedbama žene ostaju nedostupne u svojoj golotinji. Gledatelj je, u svojoj odjeći, taj koji je prisiljen usvojiti pasivnost i nelagodu promatranja.

8.2 DIGITAL ART

U 1960-ima umjetnici su se okrenuli medijima videozapisa kako bi redefinirali likovnu umjetnost. Kroz video, mnogi umjetnici izazvali su predznane pojmove o umjetnosti kao skupocjene, profinjene i namijenjene jedino elitnim članovima društva. Video umjetnost nije nužno vrsta umjetnosti koju pojedinci žele posjedovati, nego iskusiti. Nastavljajući trend redefiniranja ranijih ideja i ideala o umjetnosti, neki suvremeni video umjetnici žele ukloniti pojam umjetnosti kao robe. Umjetnici koji se okreću videu upotrebljavali su umjetnički oblik kao alat za promjenu, medij za ideje. Neke video-umjetnosti otvoreno priznaju moć masovnih medija - televizije i interneta, čime otvaraju vrata umjetničkog svijeta masama. Takvi umjetnici nastoje uzdignuti proces stvaranja umjetnosti i krenuti dalje od pojma da se umjetnost treba ocijeniti samo kao estetski ugodan proizvod. Video umjetnost ilustrira upravo to, jer gledatelji gledaju posao kao što se zapravo radi; oni gledaju kako se proces odvija.

⁹Tableau vivant (fra.) - živa slika

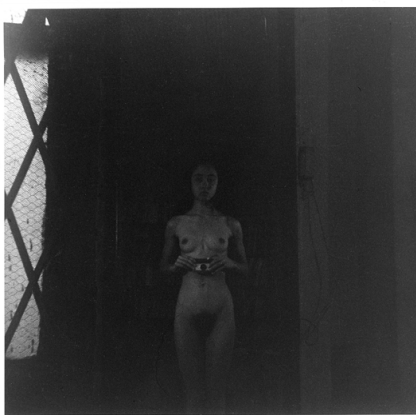
Komponente za instalaciju videozapisa kombiniraju video sa zvukom, glazbom i / ili drugim interaktivnim komponentama.

8.2.1 FOTOGRAFIJA

Kada joj je 1982. godine dijagnosticiran karcinom, Jo Spenceo krenula je fotoaparatom na svoje tijelo koje je boljelo od bolesti i stvorila kritički priznatu seriju pod nazivom "Picture of Health" koja je istraživala dinamiku odnosa (muškog) liječnika / (ženskog) pacijenta. U *Property of JoSpence?* Opisuje se susret s liječnikom koji je, kao što je Spence objasnila, "bez predstavljanja ... sagnuo se nadamnom i počeo označavati područje mesa iznad moje lijeve dojke."¹⁰ U potrazi za otkrivanjem načina na koji se percipirano vlasništvo nad tijelom prebacuje u patrijarhalne institucije medicine, ona je izbjegavala invazivne zapadne oblike liječenja raka dojke.



Slika 42. Jo Spence, *The Picture of Health?*, 1982-86



Slika 43. Adrian Piper, *Food for the Spirit #3*, 1973

Umjetnica se fotografira ispred zrcala, kamera u području polovice torza, a oči fokusirane u objektiv. Cijelo ljeto 1971. godine Adrian Piper ostala je u svom stanu u New Yorku kako bi se uvjerila u stvarnost vlastitog tijela. Fotografirana jeftinom kamerom, podneseni ispisi pokazuju umjetnicu u različitim stupnjevima vidljivosti; u nekima, čini se da gotovo nestaje. Politika nevidljivosti u središtu su pažnje u Piperinom radu, a odsutnost ženskih glasova unutar kanona povijesti umjetnosti trajni je predmet proučavanja. Piper izlaže disonancu unutar povijesti misli, odsutnošću fizičkog tijela koje joj postaje vidljivo ili gotovo vidljivo.

¹⁰Fortenberry D., *Body of Art*, Phaidon Press, 2015, str. 112

Lynda Benglis stvorila je niz fotografija koje parodiraju stereotipne rodne uloge, u kojima se predstavlja kao preplanula i nauljena *pin-up* djevojka. Takva slika normalno bi "hranila" heteroseksualni muški pogled, ali Benglis intervenira tako da drži ogroman dildo kao da je njezin penis. Dildo, poput njenih poznatih velikih skulptura, izazvao je implicitni muški šovinizam suvremenog umjetničkog svijeta rugajući se simbolima muške moći. Benglis je rekla o tada dominantnom pokretu apstraktnog ekspresionizma: *"I saw it was a big, macho hame, a big, heroicAbstractExpressionist, macho, sexist game. It's all about territory. How big?"*¹¹



Slika 44. Lynda Benglis, USA, 1941

8.2.4 SELFIE

Svijet društvenih medija, pametnih telefona i slika pridonosi "virtualnoj udaljenosti" u današnjem svijetu. Unatoč demokratizaciji samo-predstavljanja u "*selfie kulturi*" (svatko s telefonom može uzeti i podijeliti vlastiti portret), počelo se razmišljati o tome kako akt selfija funkcionira u suvremenoj kulturi - kako se vrednuje, kruži i prima.

*"When these girls are taking these nude selfies, it's interesting because they're almost empowered. They're the director, they're the model, the editor and then the delivery vessel. They've created this whole thing and then the minute it's released, it becomes this item of vulnerability."*¹² Ova ranjivost često dolazi s

opasnim posljedicama. Izloženo golo tijelo i sramota koja mu se prečesto pripisuje u današnjem društvu mogu oštetiti profesionalne i osobne odnose i obiteljske veze. Postoji nekoliko izvještaja o mladim djevojkama koje su počinile samoubojstvo kada bi njihov *nude selfie* izašao u javnost. Sramota koja ide s tim, kako vrijeđamo ljude



Slika 45. Kim Kardashian, 2016

zbog njihovih nagih tijela. To je stvarno čudno. *"When I started thinking about the future of online nude self portraiture, it got me thinking: we're telling these people to cut their heads off, to decapitate themselves, because they will be betrayed. In the future this advice could*

¹¹Fortenberry D., Body of Art, Phaidon Press, 2015, str. 220

¹²Jillian Mayer, 2015, Canada, Musee d'art contemporain de Montreal, https://www.huffingtonpost.com/2014/11/04/jillian-mayer_n_6064116.html

turn into: if you're going to send someone a naked photo of yourself, maybe you should consider sending a bulk of many bodies — that way the authenticity is already addressed as an issue. Or photoshopping the body in certain ways, distorting the body so it's not actually you. Does authenticity matter in identity? That's what I find most interesting."¹³

Jedan od razloga zašto ljudi uzimaju selfije i objavljuju ih na društvenim mrežama jest da se dobije "lajk". Ako se nešto objavi i dobije puno "lajkova", to pojačava osjećaj važnosti i osjećaj odobravanja od strane drugih. "Lajk" postaje nagrada. Ali, ako se ne dobije dovoljno "lajkova", nastavit će se pokušaj dobivanja bolje slike, iz drugog kuta ili s nekim tko je popularniji. Popularnost je postala stvarna brojevná igra koja se temelji na "lajkovima". To je prava moć.

Nekada su naš uzor za idealnu sliku tijela bili drugi ljudi oko nas ili medijske slike. Sada, djevojke će fotografirati same sebe, sve dok ne dobiju savršen *selfie*, uspoređujući se stalno sa svojim idealnim "ja".

9. TI, TVOJE TIJELO I SAVRŠENO TIJELO

Jesti ili ne jesti? Iznenadujuće je koliko je težak taj jednostavan, "prirodni" trenutak odluke. U jednoj sobi, mlada se žena se bori protiv anoreksije, a pritom i protiv razarajuće povezanosti njezina osjećaja samopouzdanja sa svojom slikom tijela: prehrana zahtijeva uništavanje dijela sebe. No moralnost također prožima manje ekstremne situacije.

Za većinu ljudi, dnevne odluke o tome kako jesti povezane su s dva posebna diskursa: slikom tijela i medikalizacijom života. Slike kako bi tijela trebala izgledati promoviraju se posvuda kroz medije, putem kulture potrošača, pa čak i preko vladinih i javnih agencija. To nas okružuje sa sveprisutnim svemirom idealnih tijela, panteonom u kojem slavne osobe služe istoj funkciji kao i grčki bogovi, pružajući uzor za "idealno" tijelo. Centar ovoga je oglašavanje, koje upotrebljava mlade žene i sve više mlade muškarce da promoviraju sve vrste proizvoda koji omogućuju kameri konzumiranje mesa modela onoliko koliko oglašava i proizvod na zaslonu. Kada vlada tvrdi da jako mršavi modni modeli promoviraju kulturu ženskog izgladnjivanja, oni također određuju uski raspon idealne težine za sve, stigmatiziraju osobe iznad nje kao one prekomjerne težine ili pretile. Takve procjene očito ovise o stalnoj usporedbi tijela s implicitnim ili eksplicitnim idealima. Takvi ideali nisu samo birokratski standardizirani nego se i prodaju. Dueti, tjelovježba, 'zdrava' hrana i odjeća povezana s

¹³Jillian Mayer, 2015, Canada, Musee d'art contemporain de Montreal, https://www.huffingtonpost.com/2014/11/04/jillian-mayer_n_6064116.html

idealnim tijelima su ogromni komercijalni artikli. Sve više, tijelo djeluje kao izvor simboličkog kapitala, vrijednosti "manje zbog onoga što tijelo može učiniti, nego zbog načina na koji izgleda". Možda je najnovije utjelovljenje ove ideje ideja da zdravstveni troškovi pretilosti snosi društvo u cjelini; prekomjerna tjelesna težina nije samo nešto osobno, već postaje antisocijalni čin. Sve je jasnije da se granice veličine tijela, udjela masnoća, nezdravosti i neprivlačnosti povezuju s moralnim neuspjehom u namjeri da se kontrolira i disciplinira tijelo. To često spretno pretvara seksistički stereotip u klasiziranu demonizaciju. Biti mršav znači biti privlačan, uspješan i dobar član društva.

9.1 KONTROLA TIJELA

Znanost i medicina sve više predstavljaju tijelo kao stroj, čiji je slom i smrt, daleko od prirodnog, predstavljao neuspjeh koji je zahtijevao istragu. Osoba je, iz jedne perspektive, sve više odvojena od tijela i podvrgnuta materijalističkoj filozofiji, koja je na kraju postala subjekt materijalističke filozofije. Dakle, dokse na početku smatralo da je tijelo sastavljeno od četiri elementa i da njime upravlja duša, na kraju je otkriveno da je ono poput biološkog stroja, kojim upravljaju organi kao što su srce - pumpa, sve dok ga bolest ili starost ne dovedu do mehaničkog sloma. Kako je vrijeme napredovalo, vitalizam koji je smatrao ljudska tijela potaknutima Božjim duhom bio je zamijenjen idejom mehanizma. To nije bio samo novi način gledanja tijela, to je bio je bolji, racionalniji način, koji odvaja misli od emocija, misli od tijela i od subjekta tvori objekte, kako bi svijet mogao biti proučavan u sjajnoj objektivnoj kontemplaciji. Taj napredak u znanju o tijelu nastavlja se i danas.

Tijelo je uvijek bilo način na koji se moć, identitet i politika shvaćaju i reproduciraju, a ta su područja bila važna koliko i medicinski napredak u oblikovanju modernog tijela. Alternativne povijesti stavljaju tijelo u društvene odnose. Ljudima je bilo upućeno kako puhati nos, kako konzumirati hranu ili gdje i kada urinirati; određene tjelesne funkcije su cenzurirane i tabuirane, a materijalne kulture od rupčića do vodovodnih produkcija proizvedene sukako bi pomogle u upravljanju tjelesnim ponašanjima. Umjesto da naglašava borilačku snagu, što je bio slučaj u srednjem vijeku, tjelesno i emocionalno nadziranje postalo je važnije. Na početku nije bilo jasnih razlika između umjetnosti i znanosti. Umjetnik kao što je Da Vinci prionuo je podjelama koje su se kasnije pojavile između disciplina i provedenih eksperimenata, kao i slikanja. Pjesnici poput francuskog Du Bartasa napisali su djela koja su kombinirala nove umjetničke znanosti s umjetnošću na način koji je bio izuzetno popularan u šarolikom šesnaestom stoljeću i početkom sedamnaestog stoljeća. Fragmentiranje tijela omogućilo je da

svaki komad bude imenovan, pripitomljen i kontroliran. Tijelo je postalo oblik imovine, a kao i svu imovinu bilo ga je potrebno ograničiti i definirati. Dakle, istodobno, praksa anatomije odvojila je različite dijelove tijela i stvorila ono što je prvotno činilo tijelo. Dijeljenje i nedjeljivost pojavljuju se zajedno na štetu propusnosti. To se podudaralo s društvenim promjenama koje uključuju povećanu ograničenost i prostornu kontrolu nad tijelom. Pogled koji vidi "tijelo kao stroj" nikada nije zamijenio druga gledišta o tome kako je tijelo povezano s osobom; već ih je nadopunjavao.

Od kasnijih srednjovjekovnih vremena nadalje, sve je veći naglasak na kontroli tijela. To posebno podrazumijeva fiksiranje i nadziranje granica tijela: prikriivanje ispuštanja i propuštanja, rastavljanje i sinkroniziranje gesta. Držanje tijela je posebno bilo značajno, a zahtjevi tijela postaju sve specifičniji i stroži, djelomično zbog renesansnih teorija mikrokozmičkih geometrijskih tijela. Počela se proizvoditi odjeća koja je prisilno oblikovala tijelo; tako se u 16. stoljeću prvi put pojavio korzet od kostiju. Središnji koncept iza mnogih tih zbivanja bio je samokontrola; što je tijelo postajalo sve višenaliki stroju, sve manje kao karta, dobar je uzgoj otkriven u suzdržljivosti, u razumnoj kontroli uma.

9.2 DEKONSTRUKCIJA I KONSTRUKCIJA NOVOG MEHANIČKOG TIJELA

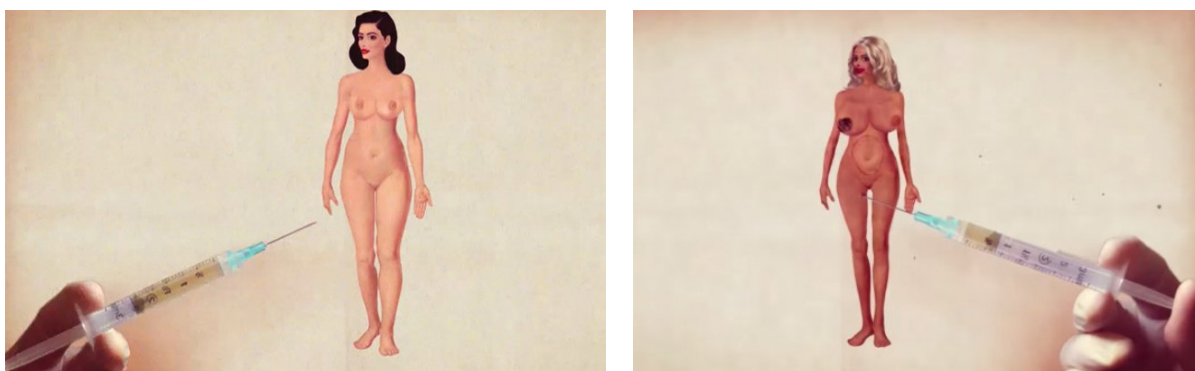
Materijalne stvari i tehnologija nisu dominantni kao što bi tehnofobi htjeli da vjerujemo, niti komplicirane kao društvene teorije koje ih često čine takvim. Uzmimo jedan od Latourovih primjera: osoba i pištolj. "*Ubija li pištolj ljude, ili ljudi ubijaju ljude?*"¹⁴ Ova je rasprava jasno upletena u političku prtljagu koja je poslužila da zamagljuje prilično očit odgovor: niti jedno. Ljudi s oružjem ubijaju ljude. Ni osoba bez pištolja, niti pištolj bez osobe nije sposoban djelovati na isti način kao kad se ta dva pojma spoje. Stoga tehnologija ne proizvodi društvo niti društvo proizvodi tehnologiju. Sve ovo može izgledati prilično nejasno, ali središnja točka je prilično izravna: tehnologija i društvo jedno drugo dovode u postojanje. Istodobno, tehnologija ima svoje vlastite relacije, vlastitu društvenost. Da bi to bilo sve drugo, "*technology is society made durable.*"¹⁵

Tijela se neprestano upleću u niz tehnologija koje ne samo da pružaju različite "prednosti", nego uvjetuju kako možemo djelovati u svijetu; one treniraju naša tijela kako bi se kretala na određene načine. Alati različitih vrsta omogućuju nam drugačije razmišljanje, zbog načina na koji oni daju gorivo za metafore, zbog veza koje stvaraju među ljudima, zbog načina na koji

¹⁴Latour B., "*Guns don't kill people; people kill people.*" - francuski filozof, antropolog i sociolog

¹⁵Latour B. *Technology is Society Made Durable*, 1990, str. 103, <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/46-TECHNOLOGY-DURABLE-GBpdf.pdf>

bi se mogli baviti životopisima, vezama i odnosima. Ljudi međusobno komuniciraju putem prijenosnih medijskih uređaja koji proširuju granice tijela i način na koji tijela mogu komunicirati; kozmetička kirurgija transformira tijela u skladu s rasnim i seksualiziranim pojmom ljepote; općenitije "tehnike reflektirajućih tijela", uključujući vježbanje, pranje zubi i brijanje, sve pomažu u oblikovanju tijela kroz interakciju s tehnologijama. Te tehnologije kreću se od invazivne - plastične i estetske kirurgije - do proširenih - mobilnih telefona, pametnih telefona, bežičnog interneta i tako dalje. Plastična kirurgija nije se pojavila *ex nihilo*¹⁶ kako bi oblikovala razumijevanje tijela, nego u svijetu u kojem je fizičko "savršenstvo" postalo sve značajnije i prodajnije.



Slika 46. i Slika 47 Frédéric Doazan i Vandy Roc, Nepoznat naslov, 2014

Tijela su samo tijela jer su društvena u njihovoj materijalnosti i jasno su društvena i višestruka: većina ljudi bi se osjećala drugačije kada bi se svlačila pred neznancem ili mnoštvom nego kada bi se svlačila pred supružnikom, njihovim automobilom ili ormarom. Do nedavno, razumijevanje tijela kao stroja bilo je metafora ili analogija: nije bila doslovna istina. Suvremene medicinske tehnologije, međutim, prijete da prijeđu razlike između analogije i stvarnosti, te da metafora postane materijalna. Gdje strojevi i tvornice industrijske revolucije potiču ljude da gledaju na svoja tijela kao na stroj, čini se da imamo potencijal da doista i napravimo od tijela stroj. To me podsjeća na osvrt na videoigru *Detroit: Become Human*¹⁷ u časopisu *Reboot*; istina je da se radi samo o videoigri ali se govori o mogućoj bliskoj budućnosti, preciznije 2038. godini. "Misao vodilja za razvojni studio bila je anticipacija, odnosno koncentrirali su se na ono što je moguće u bliskoj budućnosti. (...) Kad je riječ o modnom dizajnu, nemojte očekivati modne kreacije iz Petog elementa nego nešto što nam je mnogo bliskije. U igri će također postojati biografije likova koje će nam omogućiti dublji uvid

¹⁶*Ex nihilo* (lat.) - iz ničega

¹⁷*Detroit: Become Human* - pustolovna igra koju je razvila Quantic Dream i objavio je Sony Interactive Entertainment za PlayStation 4, 2018

u društvo i navike ljudi koje su dovele do osjetnih tenzija i mržnje koju neki ljudi gaje spram svoje robotske braće koji su intergrirani u sve pore društva: od fizičkih radnika preko skrbnika i dadilja do detektiva." ¹⁸ Iako se radi o videoigri, koje su zapravo pretpostavke iznesene u ovoj igri toliko nevjerovatne da bismo mogli smatrati da svijet ne bi mogao tako i izgledati 2038. godine? Brzinom kojom znanost i medicina napreduju svakim danom, vrlo lako ovakve videoigre mogu postati stvarnost. I to može doći brže nego što mislimo.



Slika 48. Benoit Godde, *Detroit: Become Human* sample art, 2013

¹⁸Žučko L., Duh u Stroju (Detroit: Become Human), Reboot, br. 051, 2018, str. 46- 53

10. AKT I MODNA ILUSTRACIJA U MODNOM DIZAJNU



Akt, definiran kao prikaz golog tijela likovnim sredstvima, u modnoj ilustraciji postoji, jedino predstavljanje tijela u modnom svijetu jest kroz print na odjeći ili uzorku tkanine. Svaka ilustracija namijenjena je tome da bude uzorak na odjeći, tako da akta u samoj definiciji modne ilustracije nema.

Slika 49. Darkink69, *Seamless textile pattern with vector modern flat design nude*, 2017

Printovi su trenutačno najčešći uzorci na majicama, zbog lakoće pristupa tiskanju različitih slika i ilustracija pomoću njih.

Uglavnom su to humoristični prikazi tijela i nisu shvaćeni ozbiljno, međutim print neke nage ilustracije ili slika nekih spomenutih i bitnih skulptura i crteža spomenutih kroz rad nije stran pojam.

Što je još češće viđeno na majicama su erotične fotografije, najčešće žena. Na prikazanoj slici (slika 51.), cenzuriranje areola znakom modne marke Supreme ne sakriva erotski



Slika 51. *Naked printed women's casual brand t-shirt*, autor nepoznat

prikaz tijela koji je postavljen zbog reklamiranja marke.

U modnom svijetu dizajna pokazivanje gologa tijela široj publici prikazuje se kroz modu, što po definiciji nije akt, međutim samo tijelo je prezentirano prozirnošću tkanina i/ili skrivanjem intimnih dijelova tijela čime se ne narušava iluzija nagosti tijela.



Slika 50. *Nude Female Lost Beauty Woman*, autor nepoznat



Slika 52. Idan Cohen, *Nude is the new Black*, 2015

U zadnjih par godina haljine koje ne prekrivaju volumen tijela, bilo da su rađene od prozirnijih i lakših materijala koje pak sakrivaju područje spolovila, postaju vrlo popularne na *celebrity* događanjima. Iako osobe koje se pojave u takvim odjevnim predmetima dobivaju šokirajuće komentare, bilo negativne ili pozitivne, one pokazuju da je tijelo samo tijelo, da to nije nešto što bi se trebalo smatrati erotskim ako to nije primarni cilj koji se želi iskazati. Kada je postalo normalno sramiti se svog, ali i tuđeg tijela? Od početka čovječanstva, nagost je bila normalnost.



Slika 53. Rihanna, haljina Adam Selman, 2014



Slika 54. Irina Shayk, haljina Versace, 2015

11. VLASTITI LIKOVNI RADOVI

Vlastitim radovima pristupila sam gledajući na raznolikost u tipovima tijela. Pokušavajući prikazati što više različitih, jednako lijepih i fascinantnih tijela, odlučila sam ih nacrtati grafitnom olovkom zbog velikih mogućnosti prikaza dubine, i bijelim ugljenom koji bi još više naglasio sjaj kože i svjetlosti. Radovi su rađeni na toniranom khaki papiru, promjera 22,9 x 30,5 cm. Variranjem i uporabom tih dviju tehnika, tijela dobivaju prividnu dubinu i volumen.

Za prikaz tijela, koristim referentne fotografije različitih ljudi, različitih dobi, profesija i identiteta. Međutim, u svakom radu, crtajući tijela pokušavam staviti neki preokret koji ne pripada standardnoj estetici u nagoj umjetnosti. Razmatram povijesnu estetiku i kako se ona

povezuje sa suvremenom, i iako neki tipovi tijela prikazanih na radovima ne pripadaju uopće u pojam suvremene estetike, svako tijelo je predivno i jedinstveno na svoj način.

Cilj ovoga rada je prikazati raznolikost ljudi, jer je svako tijelo priča, tj. svaka priča ima tijelo. Nemoguće je crtovno prikazati svako tijelo jer ima nas mnogo, a svaki je od nas različit na svoj način. Ali zašto bi samo jedna skupina idealna tijela pripadala estetici? Ideal je ideal, nešto čemu težimo, dok estetika nije, tj. ne bi trebala biti. Estetika je nauka o ljepoti, nešto što je ugodno oku u umjetničkom smislu. Ali tko je rekao da sva tijela nisu lijepa i ne pripadaju muzejima?

Ovim radom želim prikazati osobni pogled na estetiku tijela. Onakvo kakvo je, sirovo, ljudsko, puno mana, nabora, težine, lakoće, ljepote, oblina, volumena, pokreta, emocija i snage. Tijela su predivna, kakva god ona bila. Tijela su predivna i to je moja inspiracija.



Slika 55. Naziv djela nepoznat, autor nepoznat

12. ZAKLJUČAK

“*The representation of the nude in art is a victory of fiction over fact,*”¹⁹ povjesničarka umjetnosti Frances Borzello izjavila je u svojoj knjizi *The Naked Nude*. “*Its great success has been to distance the unclothed body from any uncomfortably explicit taint of sexuality, eroticism or imperfection.*”²⁰ Naga umjetnost - osobito u kontrapostu - postoji izvan konteksta vremena, geografije i društvene klase. To je destilirana slika i proslava ljudskog oblika, što može razumjeti i cijeliti širi spektar ljudi. Istodobno se može upućivati na stare majstore, time se pribavlja iz suvremenog predmeta. Najmanje dopune i promjene mogu dodati složene emocije, društvene komentare i senzualnost ili erotizam; za prenošenje ljudskog iskustva to je jedan od najvažnijih ključnih sastojaka za proučavanje. To je također ključni dio umjetničkog proučavanja, kao temelj između osnovnih pojmova. To je središnji koncept u umjetnosti, baš kao i palete boja i krajolici. To je zbog svoje važnosti i potencijala razlog zašto je toliko ljudi privučeno aktom.

Postoji li zaista kriza u tijelu? Ljudi su nevjerojatno kreativna i osjetljiva bića; nema naznake da budućnost namjerava baciti nešto pred nas s čime se ne možemo nositi konceptualno i društveno. Stoga projiciramo naše nade i strahove o budućnosti na tijelo. Svako društvo razumije ljudsko tijelo na svoj način i svako društvo vjeruje da je njihovo tijelo pravo tijelo, tijelo koje je evoluiralo ili stvoreno da bude način na koji tijela trebaju biti.

Spol u Europi i Americi nastaje ljudskim djelovanjem, na način na koji pokušavaju živjeti do određenih vrsta standarda (koji nikada nisu u potpunosti dostižni) muževnosti i ženstvenosti. Na primjer, kako osoba sjedi (skupljene noge ili odvojene), što osoba nosi (suknju ili hlače), kakvu kosu imaju (dugu ili kratku) ili kako se ponašaju (agresivno ili pasivno), sve to pomaže u stvaranju oblika spola. Danas smo okruženi slikama različitih vrsta tijela, od kojih su mnoga pohvaljena zbog mršavosti ili mišićavosti ili osuđivana zbog debljine; slike pomažu poduprijeti naše regulatorne ideale onoga što tijelo treba biti. Poput antičkog kiparstva "dobrih" i "loših" tijela, klasični kipovi pružili su ideal prema kojem bi se narod trebao usmjeriti, čak i ako ih nikad ne postignu. “*Now we live in a material world. The result of the explosion of technological knowledge has been a massive expansion of Man's reach, but with lamentable and unavoidable social, environmental and cultural consequences: We live in a*

¹⁹Borzello F., *The Naked Nude*, Thames & Hudson, 2012, str. 40

²⁰Borzello F., *The Naked Nude*, Thames & Hudson, 2012, str. 190

*fabricated environment, mediated by machines. Technology was more authentic when we used tools, because we could control them. Machines, in contrast, control us*²¹

²¹Robb J. & Harris O.J.T, *The Body in History (Europe from the Palaeolithic to the Future)*, Cambridge Uni. Press, 2013, str. 200

Literatura

- Robb, J., J.T. Harris, O.: *The Body In History: Europe from the Palaeolithic to the Future*, Cambridge University Press, University of Leicester, 2015
- Fortenberry, D.: *Body of Art*, Phaidon Press, 2015
- O'Reilly, S.: *The Body in Contemporary Art (World of Art)*, Thames and Hudson Ltd, 2009
- Calosse, J.P. A.: *Nudes*, Parkstone International, 2014
- Martinec R. : *Doživljaj slike tijela u kulturno-povjesnom i umjetničkom kontekstu*, JAHR, 2013
- Evans C. : *Fashion Theory: The Enchanted Spectacle*, Berg, 2001, UK
- Kenneth, C., *The Nude: A Study in Ideal Form*, Princeton University Press, 1972
- Bonfante, L. : *Nudity as a Costume in Classical Art.* "American Journal of Archaeology 92, pp. 543-70, Archaeological Institute of America, 1989
- Cazort, M.: *The Ingenious Machine of Nature: Four Centuries of Art and Anatomy* , National Gallery of Canada, 1997
- <https://derekandrewdemaio.files.wordpress.com>, Petro, M., Eskins, A., Nichols, J., Heinz, A, DeMaiolo D.: *Survey of Art History - The Human Figure*, Dr. Leo, 5.studenoga 2007
- <https://www.artspace.com>, Art Editors : Kirchner to Kahlo: *The Evolution of the Human Figure in 7 Twentieth Century Paintings*, 18. prosinca 2015
- <https://www.learner.org>, Annenberg Foundation, 2017

Popis priloga

- Slika 1. *Otisci ruku i crteži životinja*, autor nepoznat, http://www.rightleftwrong.com/history_prehistory.html
- Slika 2. . *Venus of Willendorf*, nepoznat autor, <https://www.khanacademy.org/humanities/prehistoric-art/paleolithic-art/a/venus-of-willendorf>
- Slika 3. *Eupherosov grobni spomenik*, autor nepoznat, http://www.greece-athens.com/page.php?page_id=68
- Slika 4. *Afrodita*, autor nepoznat, <http://www.nationalwhateverday.com/whatever-days/march/goddess-of-fertility-day/>

- Slika 5. Miron, *Bacač diska*, 2.st,
<http://archives.evergreen.edu/webpages/curricular/2006-2007/greeceanditaly/discobolus-by-myron-roman-marble-copy-of-bronze-original-c-460-450-bc-5-ft/index.html>
- Slika 6. *Warren cup*, autor nepoznat,
http://www.britishmuseum.org/the_museum/london_exhibition_archive/archive_warren_cup.aspx
- Slika 7. *Harmodius and Aristogeiton*, autor nepoznat,
<https://www.proprofs.com/flashcards/story.php?title=haaaaaan>
- Slika 8. Oltos, *Achilles and Ajax playing dice*,
<https://www.pinterest.com/pin/341288477982607234/?lp=true>
- Slika 9. *Anavyssos Kouros*, autor nepoznat,
<https://www.pinterest.com/pin/377106168775939787/?lp=true>
- Slika 10. *The Aphrodite of Cnidus*, autor nepoznat, <http://www.italianways.com/the-aphrodite-of-cnidus-beauty-on-trial/>
- Slika 11. *Herm*, autor nepoznat,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermes_ithyphallicus_Herm_520_BC,_NA_MA_3728_102563.jpg
- Slika 12. Michelangelo Buonarroti, *crteži ljudske anatomije*, 1510 ,
<https://www.pinterest.com/pin/424253227371366668/?lp=true>
- Slika 13. Leonardo Da Vinci, *crteži ljudske anatomije*, 1452-1519 ,
<http://baldaivirtuves.info/leonardo-da-vinci-human-anatomy-drawings/leonardo-da-vinci-human-anatomy-drawings-leonardo-da-vincis-drawings-100s-of-years-ahead-of-his-time-download/>
- Slika 14. Andreas Vesalius, 1543,
<https://www.pinterest.com/pin/441212094722568753/>
- Slika 15. Andreas Vesalius, 1543,
<https://www.pinterest.com/pin/441212094722568753/>
- Slika 16. Donatello, *David*, 1440, <https://www.galleriabazzanti.it/en/prodotto/david-di-donatello/>
- Slika 17. Michelangelo, *David*, 1500- 1504, <http://www.accademia.org/explore-museum/artworks/michelangelos-david/>

- Slika 18. Tizian, *Venus of Urbino*, 1534,
<http://crimescandalspectacle.academic.wlu.edu/manets-olympia-the-scandal-of-nudity/works-cited-2/>
- Slika 19. Sandro Botticelli, *The Birth of Venus*, 1484-86,
<https://www.art.com/products/p21437045915-sa-i7375720/sandro-botticelli-the-birth-of-venus-c-1485.htm?RFID=981461>
- Slika 20. Hendrick Goltzius, *The Farnese Hercules*, 1665,
<https://www.harvardartmuseums.org/art/275147>
- Slika 21. Rubens, *Iskravanje Marije de' Medici u Marseillesu*, 1622.-25,
<http://historum.com/art-cultural-history/124775-rubens-religion-2.html>
- Slika 22. Antonio Canova, *Perseus with the Head of Medusa*, 1804-6,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/204758>
- Slika 23. Alexander Cabanel, *The Birth of Venus*, 1875,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1863_Alexandre_Cabanel_-_The_Birth_of_Venus.jpg
- Slika 24. Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863,
<http://www.harmonyangels.com/Impressionist.html>
- Slika 25. Gustave Courbet, *Woman with a Parrot*, 1866,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_-_Woman_with_a_Parrot_-_Google_Art_Project.jpg
- Slika 26. Carpeaux, *Ugolino and His Sons*, 1865-67,
<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/67.250/>
- Slika 27. Edgar Degas, *The Tub*, 1885- 86,
<http://www.sedefscorner.com/2011/04/edgar-degas-tub.html>
- Slika 28. Pierre-Auguste Renoir, *Nude Torso in the Sunlight (Torso of Anna)*, 1876,
<https://www.artsheaven.com/pierre-auguste-renoir-nude-torso-in-the-sunlight-torso-of-anna.html>
- Slika 29. Georges Seura, *Female Nude*, 1879-81,
<https://www.pinterest.co.uk/pin/381469030918957231/?lp=true>
- Slika 30. Vincent Van Gogh, *Reclining Nude*, 1887 ,
<https://www.vincentvangogh.org/reclining-nude.jsp>
- Slika 31. Fernand Léger, *Nude on a Red Background*, 1927 ,
<https://www.pinterest.com/pin/433471532866344546/?lp=true>

- Slika 32. Picasso, *Figure dans un Fauteuil (Seated Nude)*, 1909-10, <https://www.pinterest.co.uk/pin/466826317618433698/?lp=true>
- Slika 33. Warhol, *Love 311*, 1983, <https://guyhepner.com/product/love-311-by-andy-warhol/>
- Slika 34. Jaroslav Vávra, *Bez naslova*, 1960, <http://www.muo.cz/lovec-obrazu-fotograf-jaroslav-vavra-1920ndash1981--337/>
- Slika 35. Richard Harper, *Christelle*, <https://www.figurativeartist.org/richard-harper-photorealistic-nudes-oil-paint/>
- Slika 36. Marina Abramovic & Ulay, *Relation in Space*, 1976, http://www.artnet.com/artists/marina-abramovic-ulyay/relation-in-space-7-parts-wPntB7_qGffcYsiEBKHH1w2
- Slika 37. Yves Klein, *Monique (ANT 58) | Anthropométrie sans titre (ANT 19) | Monique (ANT 57) | Anthropométrie sans titre (ANT 133)*, 1960, <http://hausmag.hausie.com/presenting-the-artistic-extraordinar-yves-klein/>
- Slika 38. Export, *Tattoo*, 1970, <http://deitch.com/deitch-projects/images-of-contact>
- Slika 39. Wilke, *S.O.S - Satrification Object series*, 1974-82, <http://curiator.com/art/hannah-wilke/s-o-s-starification-object-series>
- Slika 40. Schneemaan, *Women Here and Now*, 1975, <http://www.sleek-mag.com/2017/03/14/feminist-performance-art/>
- Slika 41. Vanessa Beecroft, *VB 46*, 2001, <https://www.gagosian.com/exhibitions/vanessa-beecroft--march-17-2001>
- Slika 42. Jo Spence, *The Picture of Health?*, 1982-86, http://www.jospence.org/picture_of_health/p_o_h_2.html
- Slika 43. Adrian Piper, *Food for the Spirit #3*, 1973, <https://www.thomaserben.com/exhibitions/food-for-the-spirit/>
- Slika 44. Lynda Benglis, *USA*, 1941, http://pixel.nymag.com/imgs/daily/vulture/2014/11/20/seen/19_artforum_benglis.nocr op.w529.h301.jpeg
- Slika 45. Kim Kardashian, 2016, <http://www.bollywoodlife.com/news-gossip/omg-kim-kardashian-posed-for-a-nude-selfie-because-she-had-nothing-to-wear/>
- Slika 46. i Slika 47 Frédéric Doazan and Vandy Roc, *Nepoznat naslov*, 2014, https://www.youtube.com/watch?v=akYVGzeS7_A

- Slika 48. Benoit Godde, *Detroit: Become Human sample art*, 2013, <https://www.resetera.com/threads/detroit-become-human-collectors-edition-pre-order-bonuses.40438/>
- Slika 49. Darkink69, *Seamless textile pattern with vector modern flat design nude*, 2017, <https://www.dreamstime.com/stock-illustration-seamless-textile-pattern-vector-modern-flat-design-nude-woman-image74047350>
- Slika 50. *Nude Female Lost Beauty Woman*, autor nepoznat, https://society6.com/product/nude-female-lost-beauty-woman-huge-print_t-shirt?sku=s6-7855956p15a4v104a5v20a11v50
- Slika 51. *Naked printed women's casual brand t-shirt*, autor nepoznat, <https://www.dhgate.com/product/2015-newest-summer-men-women-3d-t-shirt-sexy/260233475.html>
- Slika 52. Idan Cohen, *Nude is the new Black*, 2015, <http://www.m2woman.co.nz/fashion-faux-pas-mercedes-benz-fashion-week/>
- Slika 53. Rihanna, *haljina Adam Selman*, 2014, <http://www.peoplegreece.com/article/pia-ellinida-pou-tha-tolmouse-na-emfanisti-sto-kokkino-chali-opos-rihanna/>
- Slika 54. Irina Shayk, *haljina Versace*, 2015, <https://www.aquarelle.md/ru/shejk-vzorvala-internet-obnazhennym-foto-65579>
- Slika 55. Naziv djela nepoznato, autor nepoznat, <https://www.pinterest.com/pin/107945722290513822/>

