

Umjetničke interpretacije nagog ljudskog tijela i moralne vrijednosti suvremenog društva

Tomašević, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:201:495998>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET
TEKSTILNI I MODNI DIZAJN

ZAVRŠNI RAD

UMJETNIČKE INTERPRETACIJE NAGOG LJUDSKOG TIJELA I MORALNE
VRIJEDNOSTI SUVREMENOG DRUŠTVA

TOMAŠEVIĆ ANA

Zagreb, veljača 2021

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

ZAVRŠNI RAD

UMJETNIČKE INTERPRETACIJE NAGOG LJUDSKOG TIJELA I MORALNE
VRIJEDNOSTI SUVREMENOG DRUŠTVA

izv.prof.art Helena Schultheis Edgeler

Ana Tomašević

Zagreb, veljača 2021

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

FINAL PAPER

ARTISTIC INTERPRETATIONS OF THE NAKED HUMAN BODY AND THE MORAL
VALUES OF CONTEMPORARY SOCIETY

izv.prof.art Helena Schultheis Edgeler

Ana Tomašević

Zagreb, February 2021

DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 39

Broj slika: 22

Broj literaturnih izvora: 21

Broj likovnih ostvarenja: 15

Članovi povjerenstva:

1. izv. prof. art. Koraljka Kovač Dugandžić, predsjednik/ica
2. izv. prof. art. Helena Schultheis Edgeler, članica
3. doc. art. Marin Sovar, član
4. red. prof. art. Andrea Pavetić, zamjenik člana/ice

Abstract

The final work will deal with the issue of nudism in art, the human body as a constant artistic preoccupation and the influence of the public on the perception of the naked body in art.

The practical part of the work will be inspired by the artistic research of the works of Michelangelo, Egon Schiele and William Etty

Keywords: nude body, problems of the naked human body in art, art history

Sažetak

Završni rad baviti će se problematikom nudizma u slikarstvu, ljudskim tijelom kao konstantnom umjetničkom preokupacijom, te utjecajem javnosti na percepciju nagog ljudskog tijela u umjetnosti.

Praktični dio rada biti će inspiriran likovnim istraživanjem radova Michelangela, Egona Schielea te Williama Ettya.

Ključne riječi: akt, tijelo, problematika nagog ljudskog tijela u umjetnosti, povijest umjetnosti

Sadržaj

1. Uvod	1
2. NAGO LJUDSKO TIJELO U POVIJESTI UMJETNOSTI	2
3	
2.1. Renesansa i dalje	4
2.2. Gauguin i uspon modernizma	7
2.3. Modernizam	10
3. GOLOTINJA I NAGOST	11
4. KULTURNA PERCEPCIJA GOLOTINJE	14
5. GOLOTINJA U UMJETNOSTI: štetna ili neškodljiva za stabilno društvo?	16
5.1. Umjetnost ili pornografija	18
6. EROTIKA	20
6.1. Erotika i problem pornografske umjetnosti	20
7. ŽENE KAO MODELI	21
8. PRIHVATLJIVO ILI PORNOGRAFSKI	22
9. POVLAČENJE CRTE IZMEĐU PORNOGRAFIJE I UMJETNOSTI	24
10. UMJETNOST ISTOKA	26
11. SUVREMENA UMJETNOST I PORNOGRAFIJA	27
12. VLASTITI LIKOVNI RADOVI	29
13. ZAKLJUČAK	30

1. Uvod

Sve dok su muškarci i žene hodali zemljom, ljudsko se tijelo smatralo umjetničkim djelom. U prapovijesti, prve figure su ljudi utiskivali u stijenu kako bi komunicirali, drevni grčki i rimski crteži i skulpture pripovijedali su mitološke priče. Tijekom razdoblja renesanse 1400-e, crteži koji prikazuju ljudski oblik postali su realističniji te su potaknuli otkriće perspektive. Emocija, proučavanje forme i pokreta. Komunikacija; bez obzira na doba ili cilj, crtanje likom govori priču.

Jedan od glavnih problema s kojim se umjetnici danas susreću u slikarstvu je negativan dojam povezan sa crtanjem golih figura. Neki smatraju golo tijelo u slikarstvu nemoralnim i prenapadnim, nešto što se treba sakriti u umjetnosti. Iako se ovo u početku može činiti kao puka neugodnost, takvi ljudi često pokušavaju spriječiti druge da gledaju ili uče iz ljudskog tijela i na taj način narušavaju njihova prava stvaranja i konzumiranja umjetnosti onako kako žele.

Golotinja je zapravo tema koja obuhvaća sve aspekte umjetnosti, a ti aspekti su sadržaj, oblik, svrha i povijesni kontekst (kako bi razumjeli djelo u vremenu kada je napravljeno). 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. Figure trebaju nositi odjeću zbog prirode onoga što se prikazuje, ali umjetnik ipak može poželjeti da poruka bude univerzalna za sve ljude svih vremena.

Iz niza složenih socijalnih razloga, naš je odnos prema vlastitom tijelu i tijelima drugih iskrivljen stoljećima. Golotinja u umjetnosti služi kao svojevrsno zrcalo prisiljavajući nas da se suprotstavimo načinu na koji je društvo poremetilo naše tjelesne odnose. Podsjeća nas da ljudsko tijelo može biti lijepo i napadno, nevino i seksualizirano, slobodno i kontrolirano i prisiljava nas da razmotrimo gdje naša vlastita uvjerenja spadaju u te krugove.

Golotinja je složeni problem jer je to prirodno stanje za ljudsko biće, a opet, njezino moralno tlo je već dugo predmet rasprava.

2. NAGO LJUDSKO TIJELO U POVIJESTI UMJETNOSTI

Prema starim Grcima koji su vjerovali da je čovjek mjera svih stvari, ljudsko tijelo predstavljalo je ideal. Grčka umjetnost je vrlo idealizirana jer joj je svrha pokazati kako bi ljudski oblik trebao izgledati, a ne ono što vidimo. Iako su kršćani skloni ne slagati se sa sadržajem grčke umjetnosti (tj. lažni bogovi, obožavana ljudska bića), ne može se poreći da je njihova umjetnost izvrsno izrađena i lijepa po obliku.



Gledajući umjetnost iz srednjeg vijeka, primjećuje se manjak golotinje. Srednjovjekovni umjetnici su bili usredotočeni na stvaranje umjetnosti koja je bila više simbolična i usmjerena prema Bogu. Osobito se ističe prikaz Madonne s djetetom i svecima (slika 1.), gdje je Marija prikazana čista i natprirodna. Nije naslikana realno niti joj je namijenjeno opisati određeni trenutak u vremenu kao što je možda fotografska slika. Umjesto toga, ona simbolizira nešto od velike važnosti što nadilazi vrijeme ili povijest.

Slika 1. Duccio, Madonna i dijete (1310.)

Od pada Rimskog Carstva i raščlanjivanja grčke i latinske crkve, na djelu su još postojale opozicijske snage: pretkršćanska kultura nasuprot novom kršćanskom svjetonazoru. Kršćanska vjera je rano isticala vrijednost čistoće i celibata te je golotinja imala negativne asocijacije na poganske religije. Za razliku od Grka i Rimljana čiji je fokus bio na tjelesnom idealu, Crkva nije imala potrebu niti želju da prikazuje golo božansko tijelo u svojoj umjetnosti. Uslijedili su i novi stavovi protiv gole atletike, javnog kupanja pa čak i vrijednosti ljudskog tijela. Adam i Eva su se i dalje prikazivali goli, ali većinu vremena golotinja je trebala predstavljati sramotu, bespomoćnost i bezobrazluk čovjeka. Nekoliko je pak ikona obojenih u pozitivnom svijetlu; to su obično prikazi mučenika, svetaca ili uskrslog Isusa. Ikonografija¹ je u početku zamišljena kao simbolična i nerealna u nastojanju da izbjegne reakcije na pogonske religije, ali su mnogi kršćani i dalje obožavali i molili te ikone.

¹ Ikonografija (grč. εἰκών, slika; γράφειν, pisati) je grana povijesti umjetnosti koja je bavi opisom, identifikacijom i interpretacijom sadržaja prikazanog u likovnom umjetničkom djelu.

Kako je nastupila renesansa, umjetnici su se počeli osvrtni na umjetnost starih Grka i Rimljana. Ponovno se javio interes za anatomiju i linearnu perspektivu.

Najčešće teme nagog ljudskog tijela koje vidimo u slikarstvu iz 16. i 17. stoljeća su one Venere (ili Afrodite) i drugih grčkih i rimskih božanstva. Dok su stari Grci i Rimljani obožavali te bogove religiozno, nitko ih u Renesansi nije obožavao ili da su vjerovali da postoje. Međutim, slike pogonskih bogova postale su alegorijski simboli vrlo stvarnih koncepata koji su se mogli učiniti vidljivima kroz umjetnost. Na primjer, Mars je stajao za rat, Venera je predstavljala ljepotu i ljubav. Klasična Venera se uvijek prikazivala s poštovanjem i simbolično iako ni sama nije bila “stvarna“, ljubav i ljepota koju je predstavljala bile su apsolutno stvarne i dale su gledatelju mnogo više razloga za razmišljanje i realizaciju te stvarnosti.

“*Venera i glazba*“ je odličan primjer za to. Žena leži gola na kauču dok glazbenik svira. Te dvije figure su odvojena jedna od druge, ali orguljaš gleda u Veneru tražeći “ljubav i ljepotu“ za inspiraciju u njegovoj glazbi. Upravo ta simbolika čini ove slike smislenima. Ona je muza. Nije žena upitne podobnosti jer nije stvarna. Umjesto toga, ona predstavlja nešto uzvišeno i pruža način čovjeku da promišlja ljudske vrijednosti i istinu.



Slika 2. Titian, Venus with an Organist and Cupid (1555.)

2.1. Renesansa i dalje

Kao što sam već napomenula, golotinja u klasičnoj umjetnosti trebala je personificirati ideju ili otkriti određene kvalitete ljudskog stanja. Tijekom renesanse, Katolička Crkva je bila još uvijek jedan od velikih zaštitnika umjetnosti, i kao rezultat toga, imamo takvo neprocjenjivo blago kao *Kapela Scrovegni (Kapela Arena)* od Giotto di Bondonea i Masacciova *Kapela Brancacci*. Oba slikara su pokazala novo razumijevanje anatomije, pojačanja, rasvjete, forme i drapiranja. Slike Krista kako se skida s križa ili kada se nosi u grob prikazale su ga golog ili polugolog. Smatram da je osvježavajuće vidjeti Isusovu tjelesnost u renesansnom i postrenesansom slikarstvu jer nam Biblija govori da je On u potpunosti Bog i u potpunosti čovjek. Kao što apostol Ivan piše: *“I riječ je tijelom postala i prebivala među nama.”*

Michelangelo, koji je bio pod velikim utjecajem humanizma i rada starih Grka, napravio je korak dalje za ovu tjelesnost za Papu Julija II., slikajući freske Sikstinske kapele. Freske nam govore priču o Božjem stvaranju, čovjekovom padu i krajnjoj potrebi čovječanstva za stvaranjem koje je Bog ponudio kroz Isusa. S više od tristo figura, miješajući oba lika iz biblijskih priča i figure iz drevne mitologije, Michelangelo je uspješno kombinirao Kršćansku teologiju s humanizmom renesanse. Iako se količina golotinje susrela s nekom kritikom, papa Ivan Pavao II. je rekao:



Slika 3. Michelangelo, detail of Adam and Eve from the Sistine Chapel (1508-1512)

“Čini se da se Michelangelo, na svoj način, dopustio voditi poticajnim riječima Knjige postanka koja, u pogledu stvaranja ljudskog bića, muškog i ženskog spola, otkriva: 'I muškarac i njegova supruga bili su goli, ali ipak nisu osjećali sram'. Sikstinska je kapela upravo - ako se tako može reći – utočište teologije ljudskog tijela. Svjedočeći ljepoti čovjeka kojeg je Bog stvorio kao muškog i ženskog spola, također izražava na određeni način nadu u svijet preobraženog, svijet koje je otvorio Uskrsli Krist.”

-Celebration of the unveiling of the restorations of Michelangelo's frescos in the Sistine Chapel, Homily of his holiness John Paul II (8. travanj 1994.), poglavlje 6, URL: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/homilies/1994/documents/hf_jp-ii_hom_19940408_restauri-sistina.html (Pristupljeno: 19. veljače 2021)

Postoji argument da su Adam i Eva, koji su opisani kao prvi ljudi koji su prekršili pravilo protiv Božje vladavine, posramljeni zbog svoje golotinje te su odlučili napraviti pregače od lišća smokve (Postanak 3:7). Nagost sam po sebi nije bio izvorni grijeh, ali ga neki smatraju tako. Ti su pogledi bili iz židovske perspektive. Moramo također imati na umu da sve Crkve oblikuju i njima upravljaju ljudi. Kao rezultat toga, pravila pod kojima se upravlja Crkvom manjkava je zbog grešne čovjekove prirode. Koliko god se vođe približavali temi morala, brige i discipline članova, uvijek postoji mogućnost pogreške naše ljudske prirode. Nakon smrti i uskrsnuća Isusa Krista, čovječanstvo se moglo približiti Bogu bez pokrića. Onako kako je hramski veo bio rastrgan, tako je simbolizirao našu sposobnost otvorenog pristupa Bogu. (Mt. 27:51; Mk. 15:38; Lk 23:45)

Simbolika golotinje nastavila bi se kroz 18. stoljeće. Odličan primjer toga možemo vidjeti na umjetničkom djelu "Mir i Rat" od talijanskog umjetnika Pompea Girolamo Batonia. Fraza "Voli ljubav, a ne rat" dolazi na pamet kad se pogleda njegovo djelo. Rat predstavlja rimski bog Mars, koji se čini žestokim i nezaustavljivim u svome oklopu. Pax, božica mira, moli ga pogledom i nježno odguruje mač. Njena prsa su izložena i simboliziraju snagu i ranjivost. Njih dvoje se istovremeno približavaju i odguruju. Umjetničko je djelo upotpunjeno značenjem, posebno ako se gleda datum kada je stvoreno i sjećamo povijesnih događaja koji su se dogodili u to vrijeme. Međutim, slika je možda iznimka od trendova koji su se događali već u 18. i 19. stoljeću.



Slika 4. Pompeo Batoni, Mir i Rat (Allegory of Peace and War), 1776.)

Umjetnost se znatno mijenjala. Ne samo da je Bog nestao iz umjetnosti nego je to učinio i čovjek. Očito je da je umjetnost stvar koju je čovjek izmislio. To je ono što razdvaja čovjeka od životinja jer ne nalazimo životinje koje stvaraju umjetnička djela, grade zgrade ili skladaju

simfonije. Prosvjetiteljstvo je oduzelo čovjeku čak i njegovu čovječnost, pretvarajući čovjeka u "prirodnog". Posljedice su bile teške: ako je čovjek samo još jedna životinja, onda velike ideje koje su se stoljećima vjerovala, u načelu više nemaju svoje značenje.



Slika 5. Goya, The Clothed Maya and the Nude Maya, (1800.-1803)

Golotinja u umjetnosti se mijenjala zajedno sa stavovima ljudima i vjerovanjima tih vremena. Oko 1800-te, Španjolski pisac Francisco Goya naslikao je svoju ljubavnicu u dvije verzije: gole i obučene. Na obje slike ona leži na kauču, izazivajući božice iz 16. stoljeća koje su bile poznate svim onima koji su u to vrijeme živjeli. Međutim, njegova ljubavnica nije božica. Ona je jednostavno sama, obučena i bez odjeće. Moguće je da je Goya stvorio te dvije slike kako bi pokazao da je Venera mrtva, a sve što je na kraju ostalo je samo čovjek i njegova ljubavnica.

Gustave Courbert donio je možda najveći udarac kod tradicionalnih tema. Te su teme uključivale velike činjenice iz povijesti, biblijskih priča i mitologije i korištene su da ilustriraju ljudske i kršćanske istine. Courbert je odbacio sve stare ideje o odabiru teme i počeo slikati isključivo ono što je vidio u svijetu oko sebe. Poznat je po tome što je rekao da nikada nije vidio anđela pa ga neće ni slikati. Umjesto toga je slikao seljake i radnike, šokirajući javnost čineći svoje slike velikim i važnim kao i svi portreti koje su naručivali kraljevi i plemići. Njegove slike govore nam da istina leži samo u onome što možemo vidjeti i osjetiti. Eduard Manet je još više preuzeo Courbertove ideje, a posebno je poznat po "*Doručak na travi*" i "*Olympia*." Dok nam "*Doručak na travi*" i dalje izgleda smiješno, 150 godina kasnije, možemo samo zamisliti šok ljudi 1863-e. slika nam prikazuje dva potpuno odjevena muškarca ležerno izlazeći s dvije žene koje su gole. Manet ih je naslikao na golemom platnu, koje bi inače bilo rezervirano za velike teme. Slika jednostavno predstavlja odbacivanje starog i zagrljaj nove "stvarnosti". Nestala je Venera ili neustrašiva Lucretia (Rembrandt, 1666) koja je zahtijevala pravdu zbog zločina počinjenog nad njom.



Slika 6. Edouard Manet, Doručak na travi (1862-1863)

2.2. Gauguin i uspon modernizma

Do sredine 1860-tih, Pariški Salon² je bio glavni autoritet u umjetnosti. Salon je prihvatio tradicionalne radove u svojim izložbama, ali do ovog trenutka već je bilo puno znakova da su stare vrijednosti mrtve. Neoklasicizam³, romantizam⁴ i rad Prerafaelita⁵, koji su karakterizirali strogo akademskih stilom, pokušali su oživjeti stare teme, ali su naišli na tek nešto od dijelova sentimentalnosti i idealizirani žanrovski komadi. Iako je veliki dio djela iz ovog doba nevjerojatno lijep i majstorski oslikan, nedostaje mu istinske veze sa suvremenim gledateljima. Ako se pitamo gdje je “kršćanska umjetnost“ bila tijekom svega ovoga, duh tog doba još uvijek je bio usađen u ideje prosvjetiteljstva, a Bog je i dalje guran iz slike pa čak i na biblijskim tematskim narativnim slikama. H. R. Rookmaaker opisuje duh ovog doba kao buržoaski, kojeg

² Salon (francuski: Salon), ili rijetko pariški salon (francuski: Salon de Paris [salɔ̃ də paʁi]), počevši od 1667. bila je službena izložba umjetnosti Académie des Beaux-Arts u Parizu

³ Neoklasicizam je umjetnički pravac koji se uvelike oslanja na klasičnu umjetnost stare Grčke i Rima.

⁴ Romantizam kao umjetnički pravac (postoji u književnosti, glazbi, kazalištu i likovnoj umjetnosti) se javlja krajem 18. stoljeća, a vrhunac mu je od 1820. - 1850. god., iako je potrajao do kraja stoljeća, te se osjeća i u kasnijem djelovanju historicizma. Romantizam se u umjetnosti javlja kao reakcija na ideologiju i umjetnost prethodnog razdoblja - klasicizma, odnosno racionalizma.

⁵ Bratstvo preraphaelita, čiji su se najraniji radovi prepoznawali po tajanstvenim inicijalima PRB, bilo je udruženje slikara osnovano 1848. U Londonu.

često karakterizira srednja klasa. Piše da su Buržoazi bili ljudi koji su tražili sigurnost. S usnama su možda častili Boga, ali u srcu su tražili 'opiopljiv' temelj. Pronašli su ga u novcu, karijeri, statusu i svojoj moralnoj ispravnosti. Tako je moral postao moralizam, a osiguranje je često dobivalo mjesto jamstva da Bog ne može napustiti čovjeka. Ti ljudi su živjeli u doba razuma. I naravno, nestrpljenjem su gledali na novu generaciju koja se držala načela prosvjetiteljstva. Morali su se spuštati nizbrdo, a stara utvrđena pravila su dovedena u pitanje. Kada su mislioci propovijedali da je čovjek u osnovi životinja, da je njegova ljubav zapravo samo seks, tada su bili šokirani. Nisu znali što su mogli napraviti, da nisu sami imali želje. Tako su počeli gurati činjenicu da čovjek ima tijelo, a posebno svoju seksualnost, u mračne skrivene kutke života. Krajem 18. stoljeća buržoaski svijet je počeo graditi obrambeni stav prema seksu koji je kasnije postao poznat kao Viktorijanski. Rekao je da mi, živeći toliko kasnije, i slijedeći ovo razdoblje, više ne možemo stvarno razumjeti kako je to izgledalo u pred viktorijansko vrijeme- kako su ljudi znali da je činjenica da imaju tijela i seksualne nagone bila samo zato što su ljudi. Možemo shvatiti samo gubitak. (H. R. Rookmaaker, Moderna umjetnost i smrt kulture (Modern Art and the Death of a Culture), str. 76-77)

Krećući se prema više svjetovnih umjetnika koji vode modernizmu, već sam spomenula Gustava Couberta, vođu realistične umjetnosti, koji je spojio rupu između tradicionalnog i "modernog" (impresionizam), i Eduarda Maneta koji je preuzeo Courbetove ideje. U međuvremenu su Monet, Reoir i ostali francuski impresionisti svoje ideje o stvarnosti poprimili u drugom smjeru; onom koji je u javnosti postao dostupno prihvatljiviji od djela Courbeta ili Maneta i koji je i danas vrlo popularan. Opći koncept impresionizma je da su ovi umjetnici slikali ono što su vidjeli na temelju njihove vizualne percepcije na sceni ispred njih i kako svijetlost i boja mogu biti prevedene u dvodimenzionalnu sliku. Kako smo danas upoznati sa realizmom i impresionizmom, teško nam je zamisliti da bi umjetnički pokreti mogli biti "šokantni", ali takva stvarna stvarnost je nešto što javnost nikada nije vidjela. Znatno se mijenjao stil slikarstva i tehnika. Epski povijesni prizori, biblijski likovi, bogovi i boginje, pa čak i portreti više klasa zamjenjivali su se stvarnim ljudima i stvarnim mjestima. Došlo je do praznine zbog kojeg su umjetnici poput Paula Gauguina, tragali za nečim dubljim. On je htio prikazati više nego što oko može vidjeti i zbjeći ropsko kopiranje prirode. Njegov novi stil poprimio je vrlo ljudski pristup stvarnosti iskazujući svoje razumijevanje ljudske situacije jedinstvenim rukovanjem boja, konturama i kompozicijom.

Ta je potraga za istinskim i stvarnim kroz osobni izraz dala umjetniku veliku slobodu u korištenju boja i dizajna na načine kakve nikada ranije nisu iskušeni, a nastavit će se sve do naše sadašnjosti kao ključno obilježje moderne umjetnosti.

Gauguina je očarao nedostatak autentičnosti u urbanom životu pa je tako pokušao otkriti jednostavniji i prirodniji način života živeći usred primitivne kulture. Njegov bijeg od civilizacije odveo ga je na Tahiti gdje je napravio niz akta koje će definirati njegovu karijeru.

“Dvije Tahitijanke“ (Two Tahitian Women) od Gauguina govori i seksualnoj slobodi. Subjekti neumorno stoje pred nama u svojoj erotskoj ljepoti, njihovi izrazi su prazni i tako postaju ništa više od muškog pogleda.



Slika 7. Gauguin, Dvije Tahitijanke (1899.)

Ni jedan drugi umjetnik su britanskoj povijesti se nije posvetio prikazivanju ljudskog oblika tako umjereno kao William Etty, posebice ženske golotinje. Bilo da se radi o kompozicijama s malim figurama, akademskim studijama ili velikim mitološkim i povijesnim djelima koje je poslao Kraljevskoj umjetničkoj akademiji, njegove su slike ukrašene obilnim golim mesom. Iz



Slika 8. William Etty, Kleopatrin dolazak u Ceciliju (1821)

tog razloga, Etty je oduvijek imao dvosmislenu poziciju u britanskoj povijesti umjetnosti pa je njegov rad podjednako hvaljen i kritiziran. Suvremenim umjetnicama koji su se divili dubini i tjelesnosti njihovih figura, bio je poznat i vrlo hvaljen zbog svoje sposobnosti davanja svijetle i tamne tonove svojim tijelima. Dan danas Etty ostaje kontroverzan lik iako su njegove muške naklonosti bile sklone da pobjegnu od kritike, njegove ženske golotinje često su

bile pod oštrim napadom suvremenih kritičara zbog njegove percipirane lascivnosti i nemorala. Mnogi su ga otvoreno osudili kao senzualista za svoje 'zavodljive žene'. U kasnom 19. stoljeću,

čitav njegov osvrt je bio pomračen istinski rafiniranim radom i životom preraphaelita. Dolaskom 20. stoljeća, Ettyev je značajan doprinos bio gotovo u potpunosti zaboravljen.

2.3. Modernizam

Pablo Picasso preveo je Gauguinove slike žene na sljedeći korak. Njegovo djelo je bilo nevjerojatno inventivno; niti jedan umjetnik od tada nije uspio revolucionirati slikarstvo onako kako je on to činio. Bio je kreativni genij na način na koji su konzervativci često otporni da mu daju zasluge. Poznao je klasičnu tehniku i anatomiju što se vidi po njegovim ranijim radovima prije 1906-te godine. Međutim, Picasso je uskoro krenuo u drugom smjeru. Iako je Gauguinov rad ostao u osnovi reprezentativan, njegove su figure bile pomalo androgine⁶.



Slika 9. Picasso, "Gospođice iz Avignona" (Les Demoiselles d'Avignon) (1907.)

Picasso je to odveo mnogo dalje, do točke u kojoj se više nije moglo razlikovati između muškarca i žene pa čak ni između osobe i njegove okoline. Tražio je rješenje za univerzalno pitanje 'što je stvarno?', u apstrakciji, raščlanjivanje oblika na njegove najosnovnije, najjednostavnije oblike. Picasso je od svog platna napravio svoj svemir i sebe učinio bogom. Njegovo definirajuće kubističko djelo "*Gospođice iz Avignona*" prikazuje pet prostitutki u Barceloni, a sve one se naslikane nešto drugačije. Lica im više nalikuju na demone nego ljudskim.

Marcel Duchamp je još više nadmašio oblik, sve dok ništa nije bilo prepoznatljivo i umjetnost je postala jednostavno apsurdna. Njegov cilj nije bio stvoriti umjetnost već je uništiti. Često bi djelima davao naslov koji nema nikakve veze s djelom, ali bi bio sugestivnog ili provokativnog karaktera "*Prijelaz djevice u nevjestu*" (The Passage of the Virgin to the Married State), zbog čega bi gledatelj tražio nešto u njemu što ga podsjeća na taj naslov. "*Akt silazi niz stepenice*" je

⁶ Androgin- imenuje onoga koji ima dva spola, dvospolac. U prenesenom značenju riječ može označivati onoga koji ima karakteristike oba spola

ogromno apstraktno djelo koje se sastoji od cilindričnih i stožastih elemenata za koje se čine da se kreću po prostoru, ali nam ne daju pojam u odnosu na spol, dob, individualnost ili karakter subjekta.



Slika 10. Marcel Duchamp, Akt silazi niz stepenice (1912.)

Ovo djelo je zapravo uspješan u prikazu gibanja, u kojem slučaju je golotinja jednostavno sredstvo kojim se prenosi. Ne postoji silueta upečatljivija od figure, a da je koristio bilo koji drugi predmet, možda je ne bi uspio povući. Sve dok je osoba voljna da predmet shvati kao apstrakciju, a ne kao osobu, ona djeluje i u obliku i u sadržaju.

3. GOLOTINJA I NAGOST

For me, the naked and the nude
(By lexicographers construed
As synonyms that should express
The same deficiency of dress
Or shelter) stand as wide apart
As love from lies, or truth from art.

Lovers without reproach will gaze
On bodies naked and ablaze;
The Hippocratic eye will see
In nakedness, anatomy;
And naked shines the Goddess when

She mounts her lion among men.

The nude are bold, the nude are sly
To hold each treasonable eye.
While draping by a showman's trick
Their dishabille in rhetoric
They grin a mock-religious grin
Of scorn at those of naked sin

The naked, therefore, who compete
Against the nude may know defeat;
Yet briary pastures of the dead,
By Gorgons with long whips pursued,
How naked go the sometimes nude

Robert Graves, *The Naked and the Nude* (New Yorker, 32, 16. veljače 1957.)

U pjesmi Robert Graves *“Golotinja i nagost”* (The naked and the nude), vješto je i duhovito povezoao svoje ambivalentne misli i osjećaje, dva neuobičajena korištena izraza, za opisivanje golog ljudskog tijela. Protiv leksikografa koji oba pojma uzimaju kao sinonim, Graves misli da je svaki pojam različit i da se na taj način razlikuje u denotaciji⁷ i konotaciji⁸. 'Golotinja' se odnosi na prirodno stanje tijela bez ičega da ga prekriva, dok se 'nagost' odnosi na golo tijelo ponovno reformirano u rukama umjetnika, slikara i kipara koji su poprimili čisti prirodni oblik i pretvorili ga u umjetnost. 'Nagost' je opisana ironično podebljano, lukavo i izdajnički⁹ nasuprot prirodnoj i nevinoj 'golotinji'.

U svom monumentalnom radu *“Akt: Studija u idealnom obliku”* (The Nude: A Study in Ideal Form), Kenneth Clark tvrdi da bi proučavanje golog oblika trebao biti slučaj proučavanje idealne umjetnosti. Nagost, koju on tvrdi, nije samo središnja tema umjetnosti, nego i likovna forma. Prema Clarku, 'golotinja' se odnosi na život, a 'nagost' se odnosi na život preobražen

⁷ denotacija (lat. denotatio: označivanje), semantički pojam koji, u lingvistici i književnoj teoriji, označuje jednu od dviju temeljnih vrsta značenja.

⁸ konotacija (srednjovj. lat. connotatio), termin koji se u lingvističkoj i književnoteorijskoj literaturi određuje u oprjeci prema denotaciji, kao dodatna vrijednost ili dodatno značenje što ih značenje neke jezične jedinice dobiva s obzirom na situaciju u kojoj se upotrebljava.

⁹ 13. i 14. red u pjesmi “The naked and the nude”

umjetnosti. Biti gol znači biti oslobođen naše odjeće i riječ podrazumijeva neku neugodu koja većina nas osjeća u tom stanju, dok riječ 'nagost' , s druge strane, ne donosi nikakvu neugodu. Prema njemu, pojam 'nagost' kritika je prerano primila u vokabular 18. stoljeća zbog uvjeravanja ljudi u zemljama gdje su se slikarstvo i kiparstvo vježbale i cijenile onako gdje je golo ljudsko tijelo središnji predmet umjetnosti.

Clark u svom uvodnom poglavlju kaže da je nagost umjetnička forma koju su izmislili Grci u 5. stoljeću pr. Kr. kako bismo umjetnost tretirali kao fascinantan ali problematičan pojam. *"Tijelo nije jedan od predmeta koji se može izraditi u umjetnost izravnom transkripcijom"*. ("The Nude: A Study in Ideal Form", Kenneth Clark str. 15) U osnovi, tada je nagost u slikarstvu rezultat ideje, dobivena dugačkim procesom pokušaja i greške i koji podrazumijeva filozofiju ljudske prirode. Bit te filozofije je propozicija da je ljudsko tijelo lijepo i ima značenja, osobito kada je preoblikovano pojačanom vitalnosti ili umjetničkim procesom. Naglasak na Clarkovoj raspravi uvijek je na umjetničkom procesu i krajnji je rezultat, a ne na samom tijelu. Ipak, tijelo je važno i to što golo tijelo nije samo polazište umjetničkog djela, to je izgovor od velike važnosti.

Želja za shvaćanjem i sjedinjenjem s drugim ljudskim tijelom je temeljna naša priroda na koju neizbježno utječe naša predrasuda onoga što je poznato kao "čisti oblik". I jedna od poteškoća nagosti, kao predmeta umjetnosti, je ta što ti instinkti ne mogu biti skriveni kao što čine na primjer, u našem uživanju komad keramike dobivajući snagu sublimacije. Ali se povlače u prvi plan, gdje riskiraju uznemirujuće jedinstvo odgovora iz kojih umjetničko djelo proizlazi. Međutim, količina erotskog sadržaja umjetničkog djela koje se mogu riješiti je vrlo velika. Nagost također daje živi podsjetnik na još jedan široki raspon ljudskih iskustva i emocija: sklad, energija, ekstaza, poniznost i uzbuđenost. Ukratko, nagost se čini kao izraz "univerzalne i vječne vrijednosti" ("The Nude: A Study in Ideal Form", Kenneth Clark str. 9). Nagost je pobjeda inhibicije koja maltretira sve ljude koji su više zaostali: kao poricanja izvornog grijeha. To, kao što se ponekad pretpostavlja, nije jednostavno dio poganstva. Rimljani su bili šokirani golotinjom Grčkih sportaša te su Enniosa napali kao znak dekadencije. Nepotrebno je reći, on je bio daleko iznad marke. Za najizloženije nudiste bili su Spartanci koji su skandirali čak i Atenjani, dozvoljavajući ženama da se natječu, lagano obučene, u svojim igrama.

Clark smatra umjetnost, posebno umjetnost nagosti, jednim od čovjekovih najviših dostignuća budući da je Graves uglavnom ravnodušan prema umjetnosti. Iako zbog argumentiranog stava pretpostavlja da se protivi umjetnosti. Clark hvali najvišu umjetnost dok Graves proklinje najnižu. Usprkos tim nedvojbenim razlikama u temi i postupanju, ova dva pisca imaju mnogo

toga zajedničkog. U osnovi se slažu njihove moralne i intelektualne pretpostavke, iako se Gravesova briga odnosi na život, a Clarkova s umjetnošću.

Razlika između njih dijelom je samo pitanje terminologije i naglaska na koncept “nagost i razborit“, Graves se protivi “gol i neosramoćen“. S druge strane konceptu “gol i neugodan“ Clark se protivi “gol i objedinjen umjetničkom idejom“. Njihove sličnosti mogu biti jasnije s detaljnijim analizom Gravesove pjesme, s mogućnošću da se pjesnik mogao povjeriti povjesničaru umjetnosti ne samo na početnu katalitičku simulaciju ali i za neku intelektualnu razinu njegove pjesme. Na kraju, podudarna podudaranja između njihovih stavova je izuzetna.



Slika 11. Andreas Vesalius, 1543

4. KULTURNA PERCEPCIJA GOLOTINJE

U suvremenim kulturama postoji potreba da pokrijemo svoja tijela zbog neugodnosti.

Jedina golotinja koju sve kulture toleriraju je ona dojenčadi, jer se dojenčad smatraju da su urođeno nespolni. Međutim, neke zajednice u manje razvijenim državama toleriraju golotinju i dalje od djetinjstva. U nekim takozvanim tradicionalnim društvima, golotinja se, posebno dječaka, tolerira sve dok djeca ne dođu u pubertet. Na primjer, Gana ima kulturnu praksu u kojoj je žena predstavljena javnosti kada dosegne pubertet, pri čemu će ta osoba biti polugola, a odredi se obavljaju kako bi osoba pokazala da je spremna za brak.



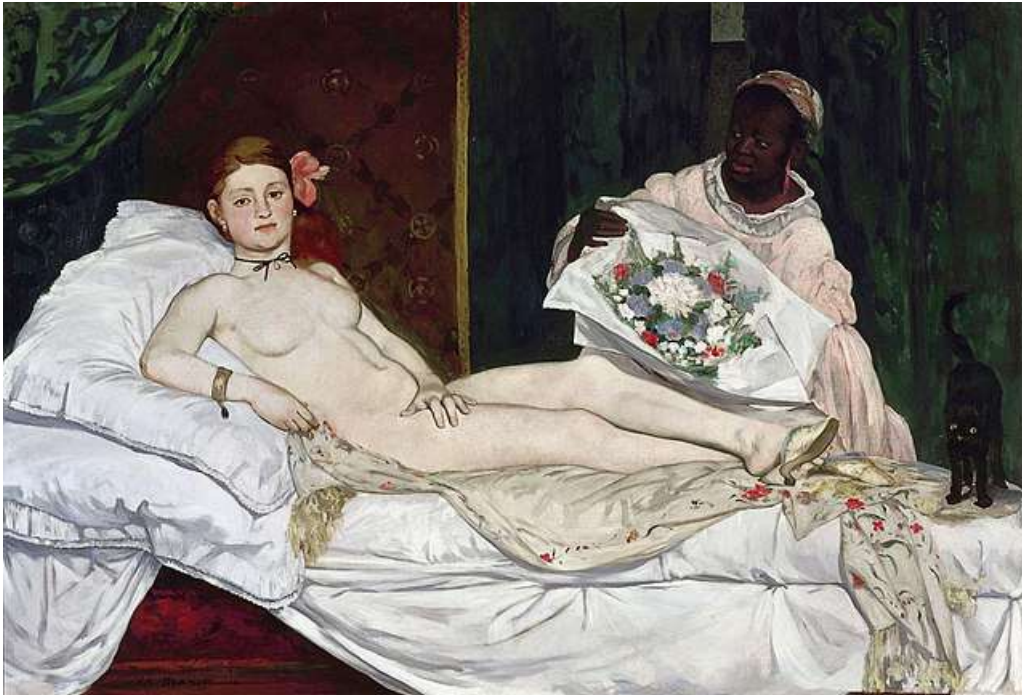
Slika 12. 'Dipo' žene

Prema Kennedyju ideja pornografije je nešto što je čovjek stvorio, nije nešto što je proizašlo od našeg Stvoritelja, iako su mnogi kršćani vjerovali i propovijedali.

Sociokulturna percepcija golotinje je kada je osoba u stanju da ne nosi odjeću ili da nosi znatno manje odjeće nego što se očekuje prema konvencijama određene kulture ili situacije. U tom su slučaju izloženi neki ili svi dijelovi tijela koji se mogu smatrati intimnima ili privatnima. To je zato što su percepcija golotinje i razumijevanja prihvaćeni standardi odjeće relativni; razlikuju se kroz vrijeme i mjesto. Na primjer, u SAD-u, golotinja obuhvaća izložene grudi ili privatnih dijelova u javnosti- isto vrijedi i za Genu. Suprotno tome, najbliža zakonska definicija golotinje u Kenji je upotreba izraza “nepristojan“ u izrazu “nepristojan napad“ kao i judeokršćanski ¹⁰ kulturni i vjerski koncepti pristojnosti, skromnosti i privatnosti u *Kaznenom zakonu Kenyje (Penal Code of Kenya)* (Munene, 1994)

¹⁰ Judeokršćani su prvi kršćani u Jeruzalemskoj crkvi koji se držali nekih židovskih zakona, obreda i službi u hramu.

5. GOLOTINJA U UMJETNOSTI: štetna ili neškodljiva za stabilno društvo?



Slika 13. Edouard Manet, Olympia (1856)

Filozofi poput Platona i Imamanuela Kanta raspravljali su o ulozi i učinku umjetnosti u društvu. Dok nas Platon upozorava na opasnosti umjetnosti za moralni odgoj djece, Kant tvrdi da je umjetnost autonomna i da stoga nema značajnu ulogu u društvu. Međutim, umjetnost definitivno ima moć izazvati kontroverzu među svojim promatračima, pogotovo ako sadrži golotinju. Krajem 1800-tih, Manet je šokirao publiku prikazujući голу ženu kako gleda direktno u oči promatrača. Danas je golotinja u umjetnosti još uvijek kontraverza tema. Iako su umjetnička sloboda i sloboda govora važne demokratske vrijednosti, Instagram i Facebook ne dopuštaju gole slike, čak i ako su one umjetničke. Manetovo djelo "Olympia" je veliko umjetničko djelo za koje su kritičari tvrdili da ga ne bi trebalo prikazivati. Djelo je skandaliziralo Pariz, gdje je slika bila izložena u gradskom godišnjem salonu. Šokirana publika je djelo opisala kao "nemoralno" i "vulgarno". Iako u ovom slučaju kontroverziju nije izazvala golotinja modela jer su ljudi to već vidjeli, neki detalji u umjetničkom djelu naime prepoznaju Olympiju kao prostitutku, poput crne ogrlice i orhideje u kosi. Također, bilo je to jedno od prvih umjetničkih djela ove vrste koje su imali model koji gleda izravno u oči promatrača. Čineći to, može se reći da je Manet izravno izazvao svoju publiku da razgovara o njegovom umjetničkom djelu. Književnik Émile Zola pohvalio se Maneta zbog njegove iskrenosti: *"Kada nam naši umjetnici daju Venere, oni ispravljaju prirodu, lažu. Manet je pitao sebe: Zašto lagati? Zašto ne govoriti istinu? Upoznao nas je s Olimpijom, vrlinom našeg doba, koju*

susrećete na pločnicima.“ (Emile Zola, 1863, *Artists in the Archive: Creative and Curatorial Engagements with Documents of Art and Performance* edited by Paul Clarke, Simon Jones, Nick Kaye, Johanna Linsley

URL:<https://books.google.hr/books?id=dVZgDwAAQBAJ&pg=PT257&lpg=PT257&dq=E2%80%9C>). S jedne strane, Maneta su kritizirali zbog nemorala njegovih umjetničkih djela, dok su ga s druge strane hvalili zbog njegove iskrenosti. Ovaj primjer kontroverznog djela može se povezati i s filozofijom Platona i Kanta. Platon se zalaže za cenzuru umjetnosti i prema njemu, umjetnost može imati negativan utjecaj na moralni odgoj djece ako sadrži nešto izvan istine. Platon je umjetnost smatrao neurednom imitacijom istine, a prema platonskom razmišljanju, laži se mijenjanju, a promjene su nestabilne. Platon se zalaže za idealno društvo kojim vladaju kraljevi filozofi koji bi ustanovili stabilno društvo zabranom svih umjetničkih djela koja djeluju protiv istine. Platon je tvrdio da umjetnost ne smije zavaravati, nego da treba govoriti istinu. To je Manet učinio na svojoj slici, realno prikazujući svakodnevnu ženu. Međutim, slika ne prikazuje stvarnu Olympiju, kakvu je Victorine Meurant prikazala Manetu, pa se stoga može tvrditi da slika ipak nije toliko iskrena. Može se reći da je Manetovo slikarstvo destabiliziralo društvo zbog kontroverze koju je izazivalo. Djelo je od tad dobio značajno mjesto u povijesti umjetnosti, posebno zbog kontroverznog učinka koji je umjetničko djelo imalo unutar umjetničke zajednice.

Immanuel Kant bi o tome vjerojatno rekao da Olympia nije imala istinski utjecaj na društvo. U svojoj knjizi *“Kritika Presude“* (Immanuel Kant, 1790), Kant nije smatrao da umjetnost ima stvarnu funkciju u društvu. Izjavio je da umjetnost ne pridonosi moralnom odgoju, niti ga preuzima. Nečije mišljenje ili shvaćaju li ljudi nešto kao ugodno ili neugodno, više govori o osobi nego o predmetu koji sude. U ovom slučaju, može se reći da nam kritika prema Manetu više govori o moralnim i kulturnim vrijednostima promatrača, a ne o zloj prirodi slike, kako bi Platon tvrdio. Štoviše, kao filozof prosvjetiteljstva, Kant je želio da ljudi imaju slobodu mišljenja. Da bi to utvrdili, ljudi bi trebali imati umjetničku slobodu. Cenzura bi ograničila slobodu misli ljudi i bila bi suštinski antidemokratska. Gledajući unatrag kada je prvi put predstavljen na pariškom salonu, Manetova Olympia uzrokovala je pomak u unutrašnjosti, što bi se moglo smatrati destabilizirajućim. Tjera ljude da izazivaju status quo¹¹, ulogu i ograničenja u umjetnosti. Ta mogućnost promjene čega bi se Platon bojao.

Suvremene zapadne demokracije temelje se na vrijednostima poput slobodnog govora. Umjetnička sloboda je također vrijednost koja se široko poštuje, mada mnogi ljudi i dalje tvrde

¹¹ Status quo (lat. trenutačno stanje) označava postojeće (trenutno) stanje.

da bi umjetnost trebala imati svoja ograničenja, pogotovo kada sadrže golotinju. Vjerujem da je u prirodni umjetnika da se želi otrgnuti od statusa quo i zaobići norme onoga što treba, a što ne smije činiti, zbog čega je Olympia uopće stvorena i zašto će suvremena Olympia nastaviti stvarati.

5.1. Umjetnost ili pornografija

Mnogo je djela koja su s pravom ili ne označena kao 'pornografska umjetnost', a naći će ih se više u suvremenoj umjetnosti nego u bilo kojem drugom povijesnom razdoblju. U knjizi "*A queer Balance*" (Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography, Hans Maes (Ed.), *A Queer Balance: power relations in homosexual representations and in choosing flowers* essay by Petry, Palgrave Macmillan, black and white), umjetnik Michael Petry osvjetljava uporabu pornografije u svojoj umjetničkoj praksi i usredotočuje se na tri pitanja. Prvo, njegov rad je skloniji kodiranju pornografskog materijala, a ne ga prezentirati jasno. To nije zbog stidljivosti s njegove strane, nego njegova upotreba "kodova" nastala je istraživačkim projektom gdje su muški umjetnici, koju su bili ljubitelji istog spola i većinu 20. stoljeća koristili su kodove koji su se odnosili na njihov način života iz straha od pravnih, ekonomskih i socijalnih posljedica. Upotreba kodova postavlja niz pitanja, uključujući zahtijeva li od gledatelja poznavanje koda kako bi cijenio rad i može li se takvo znanje predstaviti gledatelju bez da postane didaktičko. Drugo, pornografski materijal koji Petry koristi često je dobiven iz internetskih chat soba. Takav je materijal "izmišljen" - umjetnik ne može znati hoće li ono što mu se govori biti istina ili čista mašta. Kao i dodavanje daljnjeg sloja kodifikacije, ovaj element tako uočava razliku koja postoji između seksualne želje i seksualne prakse. Treće, Petry teži prema radu s homoseksualnim, a ne izravnim pornografskim materijalom. Marina Wallace bila je jedna od starateljica *Zavedeni: umjetnost i seks od antike do danas* (Seduced: Art and Sex from Antiquity to Now)¹².

¹² Izložba organizirana u umjetničkoj galeriji Barbican u Londonu 2006.



Slika 14. Francois Boucher, Leda i labud (1740)

ono što je razuzdano i uvredljivo, tj. 'pornografsko', i ono što je prihvatljivo i estetski ugodno ili 'umjetničko', nikad nije izravno jer značenja pornografije i umjetnosti dosta variraju.

Pružaju mnogo discipliniranih pristupa i teorijskih perspektiva pokazujući ogromne razlike između seksualno eksplicitnih i seksualno tematskih predstava koji se mogu pronaći na zidovima muzeja i na kućnim računalima, internetskim forumima, u starim rukopisima pa čak i u srednjovjekovnim crkvama i sobama sveučilišne klase, dovodi da gledatelj stekne potpunije i dublje razumijevanje. Pornografija pruža bogatu polaznu točku za vizualno umjetničko djelo kojim se želi preispitati odnos riječi prema slici i mogućnost prenošenja tjelesnog iskustva jezika.

Postala je jedina izložba u Baricanu koja je dobila *X rating*¹³ i dobno ograničenje. Ali u smislu broja posjetitelja i zanimanja, za javnost je to ujedno bila i najuspješnija izložba. Wallace svoje istraživanje na *Kinsey Institutska zbirka*¹⁴ dodatno govori o onome što naziva fluidnim društvenim prihvatljivošću nagog ljudskog tijela u umjetnosti, Kao što je shvatila prilično rano, razlikujući

¹³ X rating je ocjena koja razvrstava materijal koji je za odrasle.

¹⁴ Kinsey Institute Library and Special Collections

6. EROTIKA

Definicija bi trebala isključiti znanstvene studije ili medicinske ilustracije seksualnih aktivnosti koje obično nisu erotske ni umjetničke prirode. Definicija erotske umjetnosti, Peter Webb opisuje u *“Erotska umjetnost, London: Secker & Warburg“* kao umjetnosti na seksualnu temu koje s posebno odnosi na emocije, a ne samo na postupke i seksualne prikaze koji su opravdani na erotskoj osnovi već je bliža oznaci (Webb, Peter, 1975, *The Erotic Arts*, London: Secker & Warburg. Str. 2). Iako je Webbov naglasak na emocijama razumljiv s etimološkog stajališta, pojam “erotski” potječe od grčke riječi 'eros' što znači ljubav ili strast. No on ne uspijeva navesti potrebne uvjete za erotsku umjetnost. Umjesto da se tvrdi da se erotska umjetnost odnosi na seksualne osjećaje ili želje, moglo bi se reći da erotska umjetnost izaziva seksualne osjećaje ili želje, ali i ta karakterizacija bi bila preširoka. Mora li erotska umjetnost biti eksplicitna? Adekvatnija definicija je sljedeća: erotska umjetnost je umjetnost koja je stvorena s namjerom da seksualno simulira svoju ciljanu publiku i koja u tome donekle uspijeva. Seksualnu simulaciju vjerojatno je najbolje razumjeti kao izazivanje seksualnih osjećaja, želja i maštanja, što bi se samo po sebi smatralo ugodnim.

6.1. Erotika i problem pornografske umjetnosti

Pornografski prikazi seksualno su eksplicitni i bogati anatomskim detaljima dok se djela erotske umjetnosti oslanjaju na sugestiju i, umjesto da se usredotoče na određene dijelove tijela, pokušat će uhvatiti individualnost, osobnost i zastupljenost osobe ističe Scruton, Roger, *“Meso od mesara: kako razlikovati erotiku od pornografije”* Povjesničari umjetnosti koji pišu o erotskoj umjetnosti često su vrlo nestrpljivi povući strogu granicu između erotske umjetnosti i pornografije (Scruton, Roger, 2005, “Flesh from the Butcher: How to Distinguish Eroticism from Pornography”, *Times Literary Supplement*, str. 11–13). Kenneth Clark slavno je izjavio Longfordskom odboru za istragu pornografije:

“Po mom mišljenju, umjetnost postoji u carstvu kontemplacije ... onog trenutka kada umjetnost postane poticaj za akciju, ona gubi svoj pravi karakter.” (Longford 1972: str 280)

To je bio njegov glavni prigovor pornografiji: da je ona u biti poticaj za seksualne čineve. Međutim, to neće biti opravdanje za radikalno razdvajanje umjetnosti i pornografije. S jedne strane, čini se da Clark previđa činjenicu da postoje brojna religijska ili politički nadahnuta umjetnička djela koja pozivaju ljude da promijene svoj život ili izvedu određene radnje. Bit će jasno da svako razmišljanje o erotskoj umjetnosti dovodi do temeljnih pitanja o prirodi estetike, moralnom utjecaju i statusu reprezentacija i granicama umjetnosti.

7. ŽENE KAO MODELI

Jedna ženska golotinja (Titian, *Venera iz Urbina*) poznata je zbog konceptualnog okvira koji ju okružuje: stari izgled boje koji prenosi njezino tijelo i položaj, oblik njezina tijela prikazuje model iz prošlih vremena, i njezina poza koja se prikazuje u određeno razdoblje. Ovi znakovi upućuju gledatelje kako je razumjeti. Ona je ta koju se štuje, kojoj se divimo i čuva u svetom carstvu, tamo gdje tijela nisu predstavljena radi seksualnog užitka. Dakle, kontekst i sadržaj akta postoji u dijalektičkim odnosima. Titian koristi pažljivo, suptilno nacrtano svjetlo i sjenu



Slika 15. Titian Venera iz Urbina, (1532-1534)

da ocrta njegov ženski lik. Subjekt je dodatno poboljšan majstorskom upotrebom boja po kojima je bio poznat, posebno s 'Titian red' bojom kose i žućkasto svjetlo koje pojačava tonove njezine kože. Titian dodatno pojačava erotičnost svoje teme s mlitavo ovješanim cvijećem u njezinoj ruci, kao i s postavljanjem malog psa (tipični simbol požude) na podnožje kreveta. U pozadini, vidimo početke kretanja daleko od čisto klasičnom stila renesanse. Umjesto da koristi otvoreni, prostrani krajolik, za pozadinu je ovu sliku stavio unutra. Tipični renesansni 'efekt prozora' proizveden linearnom perspektivom može se vidjeti na desnoj stani slike, ali lijeva strana pozadine blokirana je ravnim crnim zidom koji naglašava glavu i torzo Venere.

da ocrta njegov ženski lik. Subjekt je dodatno poboljšan majstorskom upotrebom boja po kojima je bio poznat, posebno s 'Titian red' bojom kose i žućkasto svjetlo koje pojačava tonove njezine kože. Titian dodatno pojačava erotičnost svoje teme s mlitavo ovješanim cvijećem u njezinoj ruci, kao i s postavljanjem malog psa (tipični simbol požude) na podnožje

8. PRIHVATLJIVO ILI PORNOGRAFSKI

“Koji duh je toliko prazan i slijep da ne može prepoznati činjenicu da je stopalo plemenitije od cipele i da je koža ljepša od odjeće kojom je odjevena?” (Quotes of Michelangelo, URL:<https://www.michelangelo.org/michelangelo-quotes.jsp>, pristupljeno 17.2.2021)

Michelangelo u osnovi poziva sve osobe kojima je teško gledati njegove aktove i crteže. Iako su mnogo ljudi kritizirali njegova djela, Michelangelo se smatra jednim od najvećih umjetnika svih vremena; renesansni čovjek koji se istekao u slikarstvu, kiparstvu i arhitekturi.

“Tko ne vlada golim, ne može razumjeti principe arhitekture.” (Quotes of Michelangelo, URL:<https://www.michelangelo.org/michelangelo-quotes.jsp>, pristupljeno 17.2.2021)

Pornografija uključuje prikazivanje eksplicitnog seksualnog materijala kako bi potakla psihološko seksualno uzbuđenje. Nisu sva umjetnička djela, koja uključuju aktove, povezana sa pornografijom, a niti sva umjetnost koja se bavi seksualnim pitanjima ne pristupa toj temi s polazne točke gledišta.



Slika 16. Gustave Klint, Poljubac (1907)



Slika 17. Herbert James Draper, Uliks i Sirene (1910)

Također, postoji neka umjetnost koja je istinski i namjerno ponižavajuća za pripadnike bilo koje skupine, a ponekad je priroda te poruke povezana sa spolom. Bez obzira na to, golotinja nije potrebna za stvaranje takve umjetnosti, niti je dovoljna. Kritiziranje umjetničkih djela je oduvijek bilo dopušteno, ali ljudi često koriste prečice pod pretpostavkom da se može znati je li umjetničko djelo ponižava nekoga na temelju odjeće ili nedostatka istog. Neka djela kao što su na primjer orijentalističke slike tržišta robova, mogu prikazati ponižavanje ljudi, često čak i golih ljudi koji izgledaju ranjivo, kako bi pokazali koliko je zapravo loša degradacija.

Primjer djela *“Vjerni u smrt”* Herbarta Schmaltza prikazuje skupinu likova koji se pripremaju za pogubljenje i Koloseumu. Nema sumnje da će uskoro biti degradirani i zlorabljani u naraciji slike, ali ne seksualno i ne samim umjetničkim djelom usprkos činjenici da ne nose nikakvu odjeću. Njihova golotinja i njihova ljepota očito imaju cilj učiniti da izgledaju ranjivije prema životinjama koje će na njih osloboditi, ali također njihova atraktivnost isto pomaže stvoriti suosjećanje s njima i naglasiti kakav tragičan otpad ljudskih bića ovo je.



Slika 18. Herbert Gustave Schmalz, Vjerni u smrt, (1888)

9. POVLAČENJE CRTE IZMEĐU PORNOGRAFIJE I UMJETNOSTI

Pornografija i umjetnost generiraju uglavnom dva klasična ljudska odgovora: “umjetnost je u oku promatrača“ i “znam pornografiju kad je vidim.“ Kao što sam već napomenula, ponekad se ti odgovori preklapaju. Poput reakcija na erotske egipatske crteže, starogrčke vaze za vino i književnost iz 19. stoljeća, te erotske fotografije, filmove i crtane filmove iz 20. stoljeća. U tim slučajevima, umjetnost se može promatrati kao žudnja nečega ili jednostavno kao umjetničko djelo. Ali možemo li pronaći granicu koje ih dijeli?



Slika 19. Erotic and Satirical papyrus, Der el-Madina (1186-1070 Pr. Kr.)

Rekreacija nagog ljudskog tijela u umjetnosti zahtjeva od gledatelja da svjesno ili subjektivno odluči je li to u dobrom ili lošem ukusu, što vrijedi i kako ocjenjujemo umjetnost općenito. Seksualno uzbuđenje ne mora biti jedina namjera pornografije, ali smatra se da je to njegova središnja ili krajnja namjera. Sa biblijskog stajališta, možemo se osvrnuti na Pavlovu poslanicu Rimljanima:

“Tako, svaki od nas položiti će račun Bogu za sebe samog. Prekinimo dakle, suditi jedni druge. Sudite radije da ne treba biti jednom bratu uzrok pada ili sramote. Ja to znam, ja sam tome uvjeren po Gospodinu Isusu: ništa nije nečisto u sebi. Već, jedna je stvar nečista za onoga tko ju takvom smatra. Ako, uzimajući takvu hranu, ti ožalošćuješ brata svog: ti nećeš više hoditi prema ljubavi. Čuvaj se, za jedno potanje hrane, da ne uništiš onoga za koga je Isus umro. Da vaša povlastica ne izgubi vrijednost. Jer, vladavina Božja nije stvar hrane ili pića; ono je pravednost, mir i radost u Duhu Svetom.“ (Rimljanima 14,12-17)

Očito umjetnik nije jedini koji mora biti odgovoran u ovom pitanju.



Slika 20. Anna Rose Bain, Unmasked (2012)

10. UMJETNOST ISTOKA

Od početka 17. stoljeća do kraja 19. stoljeća, stotine erotskog otiska nazvani "shunga" (春画 - "proljećne slike") dizajnirani su, tiskani, objavljeni i konzumirani po cijelom Japanu. Popularna više od 200 godina, shunga, sa svim svojim erotskim i eksplicitnim izrazima slike zapravo nije pornografska- barem ne u tipičnom zapadnjačkom smislu te riječi. Namijenjena bogatom tržištu kao popularna roba, shunga je višeslojna, nevjerojatno raznolika i često šaljivi žanr. Stvorili su je neki od najpoznatijih umjetnika iz razdoblja Tukagawe (1600.-1868.). Nastala iz fantazija plutajućeg svijeta, ispunjena je fantastičnim nemogućnostima neljudskih položaja, nevjerojatno velikih spolnih organa koji uništavaju ozbiljnost scene. Sadržaj se seže od prvih faza uzbuđenosti kroz puku iscrpljenost. Bilo je protuzakonito nakon 1722. godine ispitivanje shunge iz nekoliko perspektiva razumjeti njezino mjesto unutar veće kulture tog doba. Tretirajući je prvo kao "umjetnost" i usredotočujući se na tematske elemente, proizvodne tehnike i povijesni stavovi u seksu i seksualno povezanim slikama u



Slika 21. Utagawa Kunisada (1786-1864), Japan

široj kulturi, shunga nije bila samo umjetnost, nego je bila i ekonomska blagodat tijekom Edo razdoblja. Kao što je tipično za većinu umjetnosti, sadržaj i likovi shunge nevjerojatno su raznoliki. Zamišljati je kao samo na “slike ljudi koji imaju spole odnose“ je vrlo ograničavajuće jer često, kada gledamo shungu, predoči se izuzetno složena slika koja se u potpunosti može uvažiti samo ako se razumje sva njena umjetnička i kulturna komponenta.

Ostaje pitanje zašto je uopće napravljena takva seksualno eksplicitna umjetnost. Kamo kad temeljito ispitamo ekonomske i kulturne trendove ove ere, možemo vidjeti da osnovni uzrok proizvodnje shunge je bio profit. Shunga je bila, prije svega, roba.

Bazirana prvenstveno na popularnoj urbanoj kulturi, shangu su u stilu ukiyo-e¹⁵ stvorili najpoznatiji umjetnici tog razdoblja. Kako su umjetnost, magnetizirani genitalije, odjeća i voajerizam bili majstorski uklopljeni u narativni dijalog, otvorene lokacije i raznolike likove kako bi se stvorili lijepo složeni prizori erotike. Kao robu, proizvodile su je izdavačke industrije kako bi zadovoljile potražnju za njom.

11. SUVREMENA UMJETNOST I PORNOGRAFIJA

Nastavljajući se i danas, suvremena umjetnost pokušava izraziti zabrinutost postnuklearnog društva i politike o globalnim nasljeđima poput kolonijalizma i komercijalizma. To se pokazuje u 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,

¹⁵ Naziv ukiyo-e u prijevodu bi približno značio “slike iz prolaznog svijeta”, od uki – prolazan, yo – svijet i e – slika.



Slika 22. Tom of Finland, T.V.- Repair, 1972

domeni, pitanje je li se nešto zbraja u umjetnost ili pornografiju, često je dovoljna tema žestokih rasprava. Čini se da sugerira da djelo o kojem se raspravlja mora biti ili jedno ili drugo, a ne može biti oboje. Zašto se određeno djelo ne bi moglo kvalificirati i kao umjetnost i kao pornografija?

Izdanje knjige Charlesa Harrisona, *Crtanje ralike: spol i gledatelj u modernoj umjetnosti* (*Painting the Difference: Sex and Spectator in Modern Art*) nastoji usmjeriti feminističke kritike moderne umjetnosti rehabilitirajući ženski akt kao nužni, čak i palijativni motiv. Tvrdi da feministički povjesničari umjetnosti to uglavnom čine pogrešno. Njihovi izvještaji tvrde da modernistički prikazi ženskog tijela nikada ne bježe od kulturnih pretpostavki vezanih uz seksualni identitet. Naprotiv, Harrison otkriva da avangardne slike žene mogu nadići ideologiju. Iako je opseg knjige dalekosežan- njegovih 12 poglavlja obuhvaćaju modernističke slike žena od 1860-ih do danas. Izlaže svoj slučaj formalističkoj analizom. Avangardno se slikarstvo razvilo tijekom dvadesetog stoljeća pod utjecajem dvaju formalnih impulsa: kompresije slikovnog prostora i pomutnje razlike lik-tlo. Tvrdi da ove promjene upozoravaju gledatelja na status slike kao reprezentacije. Ipak te tendencije nisu bile samo manifestacija neumoljivog napredovanja zapadne umjetnosti prema čistoj apstrakciji; posljedica su samorefleksivnosti temeljne za modernizam. Agresivno sabijanje perspektive simptomatsko je potrebe za urušavanjem društvenih, psihičkih, čak i somatskih granica. To objašnjava važnost ženskog akta u modernističkom slikarstvu.

“Vjerujem da su umjetnici krajem 19. stoljeća prije svega, na slikama žena općenito učili i vježbali tehnike kako za predstavljanje samosvijesti na slikanim figurama, tako i za poticanje

već i na ulicama s ljudima, zato mnogi od njih 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").

izvan akademske zajednice, u umjetničkim krugovima, kao i u popularnim medijima i javnoj

samosvijesti kod angažiranih gledatelja“ (Charles Harrison, *Painting the Difference: Sex and Spectator in Modern Art*, str. 36)

12. VLASTITI LIKOVNI RADOVI

Vlastitim radovima pristupila sam gledajući umjetnička djela poznatih slikara. Tijela imaju fizički i emocionalni sadržaj što čini crtež, sliku ili skulpturu zanimljivom. A jedini način da naučimo crtati ljude s bilo kakvom preciznošću je crtati ih gole, tako možemo vidjeti kako se kosti, mišići i meso povezuju i kreću kroz prostor. Učimo o perspektivi i trodimenzionalnom prikazivanju, i o onome što nam Michelangelo, William Etty, Edouard Manet i mnogi poznati slikari prikazuju svojim djelima.

Likovne radove sam odlučila crtati grafitnom olovkom zbog velikih mogućnosti prikazivanja dubina i bijelom masnom olovkom koja bi dodatno naglasila svjetlost koja pada na tijelo i sjaj kože. Radovi su rađeni na pak papiru, dimenzija 50 cm x 70 cm. Zbog pak papira, tijelo dobiva prirodan volumen koji je izražen bijelom olovkom. Za prikaz tijela, koristim umjetnička djela poznatih autora poput Michelangela, Williama Ettya, Edouarda Manet...

Cilj ovoga rada je da se crteži ne gledaju kao nešto erotski ili pornografski, nego da se cijeni ljepota tijela, bez obzira u kakvoj je pozi prikazana. Inspiracija koja je me prati kroz vlastite crteže je ta da nije bitno što je na crtežu golo tijelo, nego da se gleda ljudsko tijelo kao čisto, prirodno stanje jer smo takvi i stvoreni. Nemoguće je dokazati da tijelo koje je nacrtano golo nije pornografski i erotski jer će svatko imati svoje mišljenje i svoju granicu koju će povući, svojim radovima bih otvorila vrata nečem novom jer svako tijelo je drugačije. Onakvo kakvo je, sirovo, puno mana, nabora, oblina, pokreta, emocija i snaga.

13. ZAKLJUČAK

“Reprezentacija golog u umjetnosti, pobjeda je fikcije nad činjenicom,” (Borzello F., *The Naked Nude*, Thames & Hudson, 2012, str. 40)

Naga umjetnost postoji izvan konteksta vremena i društvene klase. To je proslava ljudskog bića, što može razumjeti šiti i cijeliti širi spektar ljudi.

Proučavanje aktova, pomaže umjetniku da upozna anatomske strukture ljudskog oblika i da razumije igru svjetla i sjene na ljudskom tijelu prilikom crtanja. Bilo je različitih pokušaja definiranja pornografije mnogim brojnim umjetničkim kritičara. Fred Berger spominje kako misli da pornografija uključuje rad koji izričito pokazuje seksualnu aktivnost ili uzbuđenje na način koji ima malu ili nikakvu umjetničku ili književnu vrijednost (Berger, Fred, ‘*Pornography, Sex and Censorship.*’ *Social theory and Practice* 4 (1977) str. 184). Takva definicija neizbježno podsjeća na određene pravne opise bestidnosti.

Ako pogledamo okolnosti u kojima je golotinja uobičajena, kao što su tuševi u teretanama, sesije crtanja nagih figura u umjetničkim školama, nudističke plaže i primitivna društva u kojima je javna golotinja uobičajena, uopće se ne vidi hiperseksualizirano okruženje. Upravo suprotno, golotinja u tim kontekstima potpuno gubi svoju seksualnu konotaciju. S druge strane, u socijalnim situacijama u kojima je dopušteno malo ili nimalo izlaganje tijela (kao što su danas neke muslimanske zemlje ili Europa i Amerika u 19. stoljeću) pitomi prikaz tijela poput otkrivanja gležnja, košulje kratkih rukava.

Ono što određuje je li slika pornografska ili nije, 'namjera' je umjetnika koju ju je stvorio, gdje su misli na prvom mjestu i tek onda akcija slijedi. Dakle, poza slijedi namjeru. U filmu Stevena Spielberga "Schindlerova lista", slike žena i muškaraca golih u logoru nije pornografski jer je 'namjera' bila pokazati što se zapravo dogodilo u povijesti. S druge strane, ako film ili umjetničko djelo pokazuje golotinju s namjerom za uzbuđenje, onda je to pornografski.

Iako se može činiti pomalo jednostavnim zadatkom razlikovati umjetnost od pornografije, uskoro će se shvatiti da nije tako lako kao što se čini zbog neizbježnog preklapanja umjetnosti i pornografije i ograničenja argumenata. 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.

Literatura

- Paul Clarke, Simon Jones, Nick Kaye, Johanna Linsley, Artists in the Archive: Creative and Curatorial Engagements with Documents of Art and Performance
- Webb, Peter, 1975, The Erotic Arts, London: Secker & Warburg.
- Scruton, Roger, 2005, "Flesh from the Butcher: How to Distinguish Eroticism from Pornography"
- Kenneth, C., The Nude: A Study in Ideal Form Princeton University Press, 1972
- Borzello F., The Naked Nude, Thames & Hudson, 2012
- Berger, Fred, 'Pornography, Sex and Censorship.' Social theory and Practice 4, 1997
- Longford 1972
- H. R. Rookmaaker, Modern Art and the Death of a Culture
- Charles Harrison, Painting the Difference: Sex and Spectator in Modern Art
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Salon_\(Paris\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Salon_(Paris))
- https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Courbet
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Lucretia_\(Rembrandt,_1666\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Lucretia_(Rembrandt,_1666))
- https://www.jstor.org/stable/773506?seq=1#metadata_info_tab_contents
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Nudity>
- <http://pomotimes.blogspot.com/2013/08/the-naked-truth-history-of-art.html>
- <http://www.19thc-artworldwide.org/index.php/autumn13/lesher-on-the-philosophical-aspects-of-jean-delville-s-l-ecole-de-platon>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Emile_Zola
- <https://plato.stanford.edu/entries/kant-aesthetics/>
- https://cedar.wvu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=library_researchaward
- <https://nova-akropola.com/lijepe-umjetnosti/slikarstvo/slikarstvo-ukiyo-e/>
- https://www.academia.edu/5184795/sample_chapter_Pornographic_Art_and_the_Aesthetics_of_Pornography

Popis priloga:

- Slika 1. Duccio, Madonna and child (1310.)
<https://www.nga.gov/collection/art-object-page.397.html>
- Slika 2. Titian, Venus with an Organist and Cupid (1555.)
https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_and_Musician#/media/File:Venus_and_organist_and_little_dog.jpg
- Slika 3. Michelangelo, detail of Adam and Eve from the Sistine Chapel (1508-1512)
<https://www.christianiconography.info/Wikimedia%20Commons/sistineCeiling.originalSin.html>
- Slika 4. Pompeo Batoni, Allegory of Peace and War, 1776.)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pompeo_Girolamo_Batoni_-_Allegory_of_Peace_and_War_-_1998.152_-_Art_Institute_of_Chicago.jpg
- Slika 5. Goya, The Clothed Maya and the Nude Maya, (1800.-1803)
<https://mydailyartdisplay.wordpress.com/2012/09/11/the-clothed-maja-and-the-nude-maja-by-goya/>
- Slika 6. Edouard Manet, The Luncheon on the Grass (1862-1863)
<https://www.manet.org/luncheon-on-the-grass.jsp>
- Slika 7. Gauguin, Two Tahitian Women (1899.)
<https://www.gauguin.org/two-tahitian-women.jsp>
- Slika 8. Willian Etty, Cleopatra's Arrival in Celicia (1821)
https://www.researchgate.net/figure/William-Etty-Cleopatras-Arrival-in-Cilicia-1821-oil-on-canvas-1065-x-1325-cm_fig8_337633834
- Slika 9. Picasso, "Les Demoiselles d'Avignon" (1907.)
<https://www.moma.org/collection/works/79766>
- Slika 10. Marcel Duchamp, Nude Descending a Staircase (1912.)
<https://www.pinterest.es/pin/389631805267184051/>
- Slika 11. Andreas Vesalius, 1543
<https://www.pinterest.ca/abebooks/andreas-vesalius-fabrica-the-anatomy-of-a-revoluti/>
- Slika 12. 'Dipo' girls
<https://www.pinterest.com/pin/420453315193206925/>
- Slika 13. Edouard Manet, Olympia (1856)

<https://www.manet.org/olympia.jsp>

- Slika 14. Francois Boucher, Leda and the Swan (1740)
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attribu%C3%A9_%C3%A0_Fran%C3%A7ois_Boucher,_L%C3%A9da_et_le_Cygne_\(vers_1740\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Attribu%C3%A9_%C3%A0_Fran%C3%A7ois_Boucher,_L%C3%A9da_et_le_Cygne_(vers_1740).jpg)
- Slika 15. Titian's Venus of Urbino, (1532-1534)
<https://www.italian-renaissance-art.com/Venus-of-Urbino.html>
- Slika 16. Gustave Klimt, The Kiss (1907)
<https://www.gustav-klimt.com/The-Kiss.jsp>
- Slika 17. Herbert James Draper, Ulysses and the Sirens (1910)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Draper_Herbert_James_Ulysses_and_the_Sirens.jpg
- Slika 18. Herbert Gustave Schmalz, Faithful Unto Death, (1888)
<https://www.wikiart.org/en/herbert-gustave-schmalz/faithful-unto-death-christianae-ad-leones-1888>
- Slika 19. Erotic and Satirical papyrus, Der el-Madina (1186-1070 Pr. Kr.)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turin_Erotic_Papyrus.jpg
- Slika 20. Anna Rose Bain, Unmasked (2012)
<https://3.bp.blogspot.com/-wEqxzG2H1qg/UXVjQ8Tjj5I/AAAAAAAAAB-Y/gpRIBjM3LmE/s1600/unmasked.jpg>
- Slika 21. Utagawa Kunisada (1786-1864), Japan
<https://kinseyinstitute.org/collections/art-artifacts-photographs/eros-in-asia.php>
- Slika 22. Tom of Finland, T.V.- Repair, 1972
<https://kunsthalcharlottenborg.dk/en/exhibitions/art-porn/>





























