Autoportret kao prikaz drugosti u fotografiji

Butorac, Denis

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:597135

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-19**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art







SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
Studij snimanja
Usmjerenje fotografija

AUTOPORTRET KAO PRIKAZ DRUGOSTI U FOTOGRAFIJI

Pisani dio Diplomskog rada

Mentorica: dr. sc. Iva Prosoli Stojkovska, pred.
Komentorica: Dunja Nekić, viša kustosica **Student: Denis Butorac**

Zagreb, 2019.

SADRŽAJ:

Sažetak
1. Uvod 1
2. Obitelj – ishodište za vlastiti umjetnički rad 2
2.1. Dom kao mjesto nelagode 5
2.2. Iz sfere privatnog u javno: Obiteljski arhiv u kontekstu galerije 8
3. Pozicija drugog 13
3.1. Pitanje identiteta 13
3.2. Homoseksualnost 15
3.3. Prikaz homoseksualnosti u fotografiji 16
4. Rodne uloge i rušenje stereotipa 21
5. Performativnost u fotografiji 29
6. Zaključak 38
7. Literatura 39
8. Popis slikovnog materijala 42

Sažetak

Diplomski rad naziva *Poslanica* koristi medij fotografije kao sredstvo samoreprezentacije i vizualizacije performativnih procesa kojima se rekonstruiraju proživljena iskustva. Pisani dio diplomskog rada naslova *Autoportret kao prikaz drugosti u fotografiji* istražuje pitanja identiteta i konstrukcije pozicije 'drugog' na temelju iskustva unutar obiteljske i šire društvene pozicije. Na primjeru radova nekolicine suvremenih svjetskih i hrvatskih vizualnih umjetnika te njihovim dovođenjem u odnos sa fotografskim dijelom diplomskog rada analizira moguće vizualne manifestacije spomenutih pitanja s naglaskom na performativnost u fotografiji.

Ključne riječi: obitelj, identitet, homoseksualnost, stereotipi, performativnost u fotografiji

Summary

The graduate thesis titled *Poslanica (Epistle)* utilizes the medium of photography in service of self-representation and visualization of performative acts that reconstruct lived experiences. The written part of the thesis, named *Self-portrait as a representation of Otherness in photography*, explores questions of identity and the ways of constructing the Other and their position within the family and society at large. By juxtaposing the works of a few contemporary (Croatian as well as foreign) authors and the photographic portion of his thesis, he analyzes the possibilities of manifesting said problems visually with an emphasis on photographed performance art.

Key words: family, identity, homosexuality, stereotypes, performativity in photography

1. Uvod

Pisani dio diplomskog rada naslova *Autoportret kao prikaz drugosti u fotografiji* prati moj praktični dio rada naslova *Poslanica* kojeg nastoji razjasniti, ponuditi njegova čitanja s nekoliko različitih gledišta te mu pružiti širi kontekst za razumijevanje. Zbog kompleksnosti teme koristio sam interdisciplinarni pristup i konzultirao literaturu s različitih područja: povijesti i teorije umjetnosti i fotografije, sociologije, psihologije, antropologije i lingvistike.

U poglavlju *Obitelj – ishodište za vlastiti umjetnički rad* iznosim svoj interes prema temi obitelji kojom sam se bavio u dosadašnjim radovima, a koji je ujedno i polazište diplomskog rada *Poslanica.* Na vlastitim primjerima iz triju fotografskih radova koje sam razvijao studirajući na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, predočavam svoje interese i motivaciju koji su bili važni za stvaranje rada *Poslanica*.

Uz pojam obitelji najčešće se veže i pojam doma zbog čega u trećem poglavlju istražujem lingvističko značenje tog leksema u hrvatskome jeziku. Nadalje, pišem o domu kao mjestu nepoželjnom za život koje na simbolički način prikazujem na jednoj od fotografija.

Za kreiranje vizualnog narativa u praktičnom dijelu diplomskog rada, između ostalog koristio sam se obiteljskim arhivom kojeg izdvajam iz intime doma te izlažem u galerijskom prostoru. Motive koji se kriju iza izloženih predmeta iznosim u trećem poglavlju naziva *Iz sfere privatnog u javno: obiteljski arhiv u kontekstu galerije*.

U petom poglavlju istražujem pojam identiteta te uvodim kompleksan pojam drugosti kojem pristupam uz pomoć psihoanalitičkog teorijskog aparata. Teorija drugosti ključna je za moj rad, pa na primjerima vlastitih fotografija pokušavam definirati ishodište osjećaja nepripadnosti zbog kojeg sam se tijekom odrastanja osjećao kao 'drugi'. Također analiziram elemente kršćanske motivike u svom radu, kao i radovima vizualne umjetnosti kojima je srodan.

Za potrebe praktičnog dijela rada, medij fotografije, osim kao sredstvo umjetničkog izražavanja, koristim i kako bih dokumentirao performativne procese kojima rekonstruiram proživljena iskustva, pritom stvarajući nova. Iz tog razloga u posljednjem poglavlju teorijskog dijela pišem o performativnosti u fotografiji.

2. Obitelj – ishodište za vlastiti umjetnički rad

Obiteljske fotografije važan su element u kreiranju povijesti i sjećanja jedne obitelji, a ujedno su i dokument vremena koji svjedoči o razdoblju u kojem su nastale te služe kao izvor podataka koji omogućuje uvid u različite dijelove kulturnog, društvenog i političkog života. U dugoj povijesti obiteljske fotografije, ključan je izum Georgea Eastmana, poduzetnika koji je 1888. godine [1] predstavio Kodak fotoaparate te tako omogućio da fotoaparat dobije širu upotrebu i uđe u područje običnog i kućnog. Zahvaljujući masovnoj dostupnosti fotoaparata, obiteljska fotografiranja se više ne moraju nužno odvijati u profesionalnim fotografskim studijima i nisu više rezervirana za imućnije članove društva. Jednostavnost Eastmanova patenta omogućila da i ljudi koji nemaju nikakvo tehničko predznanje mogu napraviti fotografiju. Tako je fotografija ubrzo postala obiteljskim instrumentom samospoznaje i prikazivanja — sredstvo pomoću kojeg će se obiteljsko pamćenje nastaviti i ovjekovječiti, a obiteljska priča dalje pričati.[2]

U životu obitelji, kako navodi francuski sociolog Pierre Bourdieu, fotografija djeluje kao indikativni instrument integracije. Prema Bourdieovom mišljenju fotografska praksa unutar obitelji održala se tako što je preuzela obiteljsku ulogu i u tome smislu oživjela obiteljski život te potaknula i ojačala integraciju obitelji kao skupine. Obiteljska fotografija se može razumjeti kao ritual obiteljskoga domaćinskoga kulta u kojemu je obitelj i subjekt i objekt. Fotografiraju se događaji vezani uz razne obrede prijelaza, ceremonije vezane uz religijski i kalendarski repertoar zbivanja te slobodno vrijeme.[3]

Istražujući fotografski arhiv vlastite obitelji primjećujem da je u obiteljskim albumu najviše mojih fotografija kao najstarijeg djeteta. Zabilježeni su gotovo svi bitniji trenuci mojeg odrastanja: prvi koraci, prvi dan škole, svaki rođendan. Već rođenjem prvog mlađeg brata, roditeljska strast za fotografskim bilježenjem važnih životnih događaja polako opada. Kako fotografiranja postaju sve rjeđa, rođenjem trećeg i najmlađeg brata gotovo potpuno prestaju. Svjestan važnosti obiteljskog albuma 2015. godine započinjem rad na seriji fotografija čiji je primarni cilj bio spašavanje obiteljskog arhiva. U namjeri da dokumentiram živote trojice mlađe braće u običnim, svakodnevnim situacijama, uviđam mogućnosti koje mi medij fotografije

[1] Peretz, Henri (2005). *Facing One's Own*, u: „Family: Photographers photograph their families“, Italija: *Phaidon Press*, str. 7
[2] Prema: Hirsch, Marianne (1997). „Family Frames – photography, narrative and postmemory“. Cambridge, Massachusetts – London: *Harvard University press*, str. 7
[3] Prema: Belaj, Melanija (2008). *Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti.* Narodna umjetnost, 45 (2), str. 136

pruža pa ga ujedno počinjem koristiti za uspostavu komunikacije s braćom u želji da se bolje upoznamo.



Slika 1. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Tri moja brata*, 2015.

Potaknut spomenutim iskustvom fotografiranja braće 2018. godine po prvi put snimam portret svoje majke (Slika 2). S obzirom na to da je moja zadaća bojanje njezine kose, odlučujem je fotografirati upravo za vrijeme te naše zajedničke aktivnosti neuobičajene za konzervativnu sredinu u kojoj sam odrastao.



Slika 2. Butorac, Denis, *Majka*, 2018.

Rodni stereotipi i nametnuta očekivanja tema su i rada *Homesick*, nastalog iste godine, u kojem propitujem višestoljetnu tradiciju uzgoja i ubijanja životinja u prehrambene svrhe. Kako bi se stečene vještine iznova prenijele na nove naraštaje, očekivano je i poželjno da djeca od najranije dobi budu uključena u cjelokupni proces klanja i obrade mesa. S obzirom na to da nikada nisam htio sudjelovati u tim *tradicijskim ritualima muškosti*[4], često sam nailazio na nerazumijevanje prisutnih sumještana i članova obitelji. Zbog rada prvi put svjedočim činu klanja, a kasnije s ocem aranžiram ubijene životinje i iznutrice istih kako bih konzervirao loše uspomene i kreirao nove.

[4] U izjavi o radu serije fotografija *Homesick,* kolinje nazivam „tradicijskim ritualima muškosti“.



Slika 3. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Homesick*, 2018.

Osjećaj nepripadnosti i namjera da uspostavim novi model povezivanja s obitelj bili su motivacija i za diplomski rad *Poslanica,* koji se tako može tumačiti kao kulminacija svih mojih dosadašnjih radova u kojima je ishodište obitelj i uloga pojedinca unutar nje.

2.1. Dom kao mjesto nelagode

Uz pojam obitelji najčešće se veže i pojam doma, odnosno sintagma: 'obiteljski dom'. Obiteljski dom je mjesto suživota jedne obitelji i najčešće ima pozitivnu konotaciju. Istražujući jezičnu sliku doma filologinja Neda Pintarić[5] navodi: „U hrvatskom jeziku nema negativnoga emotivnog odnosa prema riječi dom, jer ona ne označuje zdanje, kuću, zgradu, nego apstraktan pojam s pozitivnom emotivnom slikom svijeta kao nutarnjega prostora koji čovjeku nudi spas, ugodu, mjesto za druženje. Leksem 'dom' u hrvatskome se jeziku dakle nalazi u okviru čovjekove psihičke sfere, a ne realiteta. Kuća je realitet u kojemu je smješten psihički doživljaj

[5] Prof. dr. sc. Neda Pintarić – hrvatska filologinja, zaposlena kao redoviti profesor na Filozofskom fakultetu u Zagrebu

svijeta - dom. Zato se na kuću može gledati i ironično i samilosno, dok dom izaziva sliku uzvišenosti.“[6] Nadalje, Pintarić smatra da 'dom' može označavati i negativno obojen odnos svojih članova ukoliko se radi o instituciji poput staračkog doma, popravnog doma i sl. Takva sintagma označava neki zatvoreni prostor, odnosno instituciju iz koje članovi ne mogu ili ne smiju svojevoljno izlaziti pa ga mogu doživljavati kao zatvor, odnosno prostor u kojem su zatvoreni. „Sloboda i mogućnost kretanja iz doma u izvanjski svijet i obrnuto omogućuje pozitivan emotivni odnos prema oba ta prostora, dok nemogućnost izlaženja stvara negativan emotivan odnos prema zatvorenom prostoru, bez obzira što on ima zaštitnu ulogu.“[7]

Temom obiteljskog doma kao mjesta nelagode, bavi se primjerice suvremena fotografkinja Laura Letinsky.[8] U seriji fotografija *Hardly More Than Ever* (*Jedva ikada*) fotografira sve što ostaje nakon kućnih proslava i okupljanja: zaprljane stolnjake, ostatke hrane, plastične čaše i pribor. Kompozicijom, iskrivljenom perspektivom i izborom motiva autorica kod promatrača izaziva osjećaj nelagode. Fotografirani predmeti su često na rubu stola i čini se da su fotografirani trenutak prije nego će s njega i pasti. Suprotno prikazima savršenih domova i hrane koji se uobičajeno prikazuju na društvenim mrežama, na njezinim fotografijama voće je napola pojedeno i trulo, a cvijeće slomljeno i razbacano. Inspiraciju pronalazi u nizozemskom i flamanskom baroknom slikarstvu mrtvih priroda, u vrijeme kada se mrtva priroda osamostaljuje kao tema. Fotografski rad Laure Letinsky se razlikuje utoliko što je kod nje prizor znatno reduciraniji, a svjetlosni kontrast slabiji te prevladavaju nježne, pastelne boje. Ipak, dom kako ga vidi Laura Letinsky može se tumačiti i kao mjesto nepoželjno za život.

[6] Pintarić, Neda (2005). *Emotivan odnos prema prostoru u kojemu živimo: jezična slika Doma...,* Rasprave instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje 31. str. 228-229.
[7] Isto, str. 228-229.
[8] Laura Letinsky, fotografkinja (r. 1962.)



Slika 4. Letinsky, Laura, *Untitled #90a*, iz serije fotografija *Hardly more than ever*, 2004.

Baveći se temom doma, u svom diplomskom radu fotografiram tanjur juhe kao simbol nedjeljnog ručka koji je bio neizostavan dio obiteljske tradicije u vrijeme kada su svi članovi moje obitelji živjeli zajedno. Prema očevim riječima „to je jedini dan u tjednu kada smo svi na okupu“. Inzistirajući na tome da ručamo zajedno, nastojao je stvoriti iluziju sretne obitelji koja rado provodi vrijeme skupa. Ironično, najviše tenzija u odnosima događalo bi se baš za vrijeme zajedničkog ručka zbog čega uz taj obiteljski ritual povezujem najviše negativnih uspomena iz djetinjstva. Domaća bistra juha - jelo koje kao dijete nisam volio, a bio sam primoran jesti, postaje sinonim za nerazumijevanje u obitelji. Suprotno očevoj imaginarnoj, idealiziranoj slici sklada koji vlada u vrijeme obiteljskog ručka, stol koji prikazujem na fotografiji je oronuo i nalazi se u sobi punoj vlage, a umjesto bogate obiteljske trpeze na njemu je samo jedan tanjur masne juhe. Šest žlica koje se nalaze u tanjuru, simboliziraju šest članova moje obitelji koja „prisilno“ jede skupa ispunjavajući tako spomenutu sliku savršene i skladne obitelji.



Slika 5. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

2.2. Iz sfere privatnog u javno: Obiteljski arhiv u kontekstu galerije

Postoji li idealna obitelj i je li o njoj moguće raspravljati samo ukoliko govorimo o mitu idealne obitelji, pita se Melanija Belaj[9] u svome eseju: *Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti*. Navodi kako se žanrovsko određenje mita u teoriji književnosti, a i u mitologiji, oslanja na postojanje priče. Fotografija olakšava pričanje o povijesti jedne obitelji, pomaže pri shvaćanju načina kojima se stvara sjećanje o istoj te je jedan od instrumenata koji sudjeluje u kreiranju obiteljske povijesti i obiteljskog sjećanja.[10]

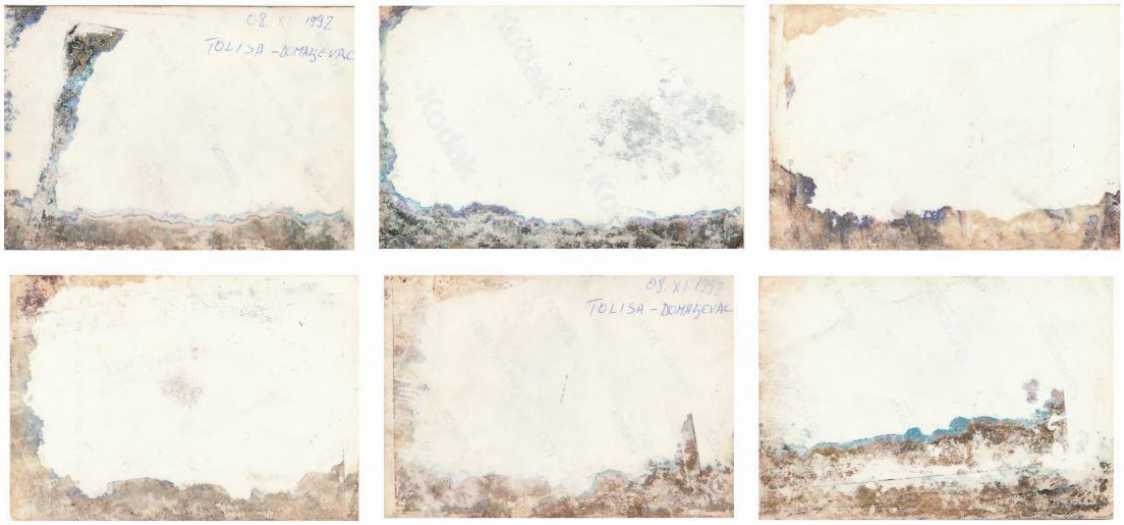
Kao u većini funkcionalnih i uređenih obitelji pa tako i u mojoj, spomenuti obiteljski objedi bili su čest povod za razgovore o prošlosti i pregledavanje fotografija, najčešće onih koje se čuvaju s posebnom pažnjom. Neke od njih su i fotografije iz Domovinskog rata u kojem je otac sudjelovao kao hrvatski branitelj. U svom diplomskom radu *Poslanica* spomenute fotografije izlažem u galerijskom prostoru. Šest fotografija iz očevog arhiva tretiram isključivo

[9] Dr. sc. Melanija Belaj, etnologinja i kulturna antropologinja, (r. 1975.)
[10] Belaj, Melanija. (2008). *Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti.* Narodna umjetnost, 45(2), str. 135.

kao objekte, zanemarujući njihovu narativnu ulogu. Izlažem ih na način da je poleđina svake fotografije u službi lica iste pa gledatelju ne ostavljam mogućnost da vidi što se nalazi na njima. Jedino što uz dimenzije nagovještava da je o fotografijama uopće riječ jest jedva vidljiv tekst proizvođača fotografskog papira na kojeg su otisnute (Fujicolor, Konica, Kodak). Na nekima se nalaze i natpisi očevim rukopisom: „08.XI.1992. TOLISA – DOMALJEVAC“. Godina odaje da je riječ o Domovinskom ratu[11]. Nekolicina fotografija malog formata prikazuje motive vojnih vozila, tenkova, razrušenih slavonskih sela i sl. Te se fotografije s posebnom pažnjom čuvaju izdvojene od ostatka obiteljskih fotografija i ocu su od velikog značenja. Izlažući njihovu stražnju stranu, 'skrivam' sentimentalnu vrijednost fotografija i njihovog sadržaja koju otac osjeća. Riječ je o dijelu obiteljske povijesti s kojim se osobno ne mogu povezati, no, psihičke posljedice koje otac osjeća odrazile su se i na mene osobno. Očeva trauma projicirana na mene kao i na ostale članove obitelji može se promatrati kroz fenomen koji profesorica i teoretičkarka roda Marianne Hirsch[12] naziva *postmemory* ili *postsjećanje / naknadno sjećanje*. Radi se o memoriji osobe koja nije izravno sudjelovala u događaju, nego je to sjećanje preuzela od nekog drugog posredovanjem priče i uz pomoć fotografije. Autorica smatra da takvo sjećanje nerijetko uzrokuje traumu osobe koja je rođena nakon događaja kojeg se sjeća unutar obiteljske i kulturne prošlosti.[13]

U kontekstu galerije, izložene očeve fotografije predstavljaju poveznicu u našem odnosu ali istovremeno i dvije suprotstavljene strane. Postaju simbol moje nekadašnje nezainteresiranosti spram važnog dijela njegovog identiteta. Time želim prikazati kako sam se osjećao kao dijete kada bi mi on pokazivao te fotografije uz popratnu priču o iskustvu rata kojeg je proživio. Očeve fotografije, koje nisu namijenjene izlaganju, smještam u novi kontekst javnog prostora te im, koristeći ih kao *ready made*[14], pridodajem umjetničko, ali i novo, osobno značenje. Novom namjenom, obiteljska memorabilija na taj način može biti sačuvana od potpunog zaborava.

[11] Domovinski rat trajao je od 1990. do 1995. godine.
[12] Marianne Hirsch, (r. 1949.), profesorica engleskog i komparativne književnosti na sveučilištu Columbia te je profesorica na Institutu za istraživanje o ženama, rodu i seksualnosti (IRWAGS) na istom sveučilištu
[13] Prema: Belaj, M. (2008). *Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti*. Narodna umjetnost, 45(2), str. 145.
[14] Ready-made [redimẹi'd] (engleski), naziv za gotov industrijski proizvod svakodnevne uporabe koji se izlaže kao umjetnički predmet. Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52093, pristupljeno 06.11.2019.



Slika 6. Butorac, Denis, arhivske fotografije iz rada *Poslanica*, 2019.

Sličnu motivaciju i tehniku u procesu stvaranja jednog od svojih radova, primijenio je i Vlado Martek, hrvatski postkonceptualni umjetnik koji od 1960-ih nadalje eksperimentira i istražuje u različitim medijima. Prema riječima Sandre Križić Roban[15], umjetnik „fotografije počinje upotrebljavati kao gotove pjesme, nad-sadržaj, prihvaćajući njihovu nestalnu prirodu i sposobnost da funkcioniraju kao podloga i predmet, kao trag, a ne kao dokaz.“[16] U svrhu rada, obiteljske je fotografije (za koje njegova kći nije pokazivala interes)[17] zalijepio naopako na kartonsku pozadinu te im na taj način dao novu dimenziju i vrijednost. U razgovoru s umjetnikom koji je objavljen u monografiji *Pripremanje za fotografiju*, Martek navodi: „Kategoriju vremena nastojim poništiti feng shui pristupom proizašlim iz nastojanja da minimaliziram uspomene, da ih lišim eventualne fanatičnosti i prevelike prisutnosti nostalgije. To se izravno nadovezuje i na sudbinu fotografije kao papira, koja nestaje i završava na buvljacima, gdje će sve naše fotografije prije ili kasnije završiti, u jednoj polu-sudbini, ako ne dobiju nov karakter – ako se, primjerice, alkemijski ne pretvore u umjetnost ili ako ih se ne uništi prije toga. Stoga na ovaj način pokušavam i preuzeti kontrolu nad njihovom sudbinom te izbjeći to da postanu puka kvantiteta, da postanu izbrisane od značenja.“[18]

Nerazumijevanje i odnos s ocem prikazujem i čahurama granata koje otac čuva od 1990-ih godina. Bez svoje uporabne vrijednosti sada su samo u službi ukrasa, a istovremeno su i fetišizirani predmeti, gotovo muzejski izloženi u intimnom prostoru obiteljskog doma. Služe i

[15] Sandra Križić Roban, (r. 1962.), znanstvena savjetnica Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu i voditeljica Ureda za fotografiju
[16] Križić Roban, Sandra. Pripremanje za fotografiju, Vlado Martek. Suvremena hrvatska fotografija, https://croatian-photography.com/publication/pripremanje-za-fotografiju/, pristupljeno: 05.11.2019.
[17] Prema riječima Vlade Marteka s predavanja na Akademiji dramske umjetnosti, 2015. godine
[18] Križić Roban, S., Pašić J., Dražić, R. (2018). „Pripremanje za fotografiju, Vlado Martek“, Zagreb: *Suvremena hrvatska fotografija*

kao povijesni dokaz o ulozi topnika koju je otac obnašao u ratu. S istim ciljem s kojim sam očeve fotografije izložio kao *ready made*, fotografiram čahure. Tipološkim pristupom, na način na koji su njemački fotografski par Bern i Hilla Brecher pristupali fotografiranju arhitekture industrijalizacije, želim stvoriti iluziju monumentalnosti, ne bi li čahure izgledale poput skulptura. Pojedinačnim fotografiranjem i nizanjem istog, odnosno sličnog motiva, nastojim stvoriti osjećaj zasićenosti tim predmetima. Okviri na fotografijama u galerijskom kontekstu preuzimaju ulogu police iz obiteljskog doma pa taj opsesivno formalistički niz može podsjećati na fotografije Brechera koji su na sličan način pristupali vodotornjevima, bunkerima ugljena, metalurškim pećima i sl., što je u konačnici i definiralo njihov fotografski rad i prepoznatljivu estetiku.



Slika 7. Butorac, Denis, dvanaest fotografija iz rada *Poslanica*, 2019.



Slika 8. Brecher, Bern i Hilla, *Water Towers*, 1972–2009.

3. Pozicija drugog

3.1. Pitanje identiteta

Očev ratni identitet, prikazan u izloženim arhivskim materijalima i fotografiranim predmetima, jedan je od primarnih razloga nerazumijevanja među nama. Njegova neostvarena želja da završim vojnu obuku poput njega bila je u suprotnosti s mojom ambicijom da upišem studij fotografije i profesionalno se bavim istom. Izostanak njegove podrške uvelike je utjecao na razvoj mog identiteta. U ovom pisanom radu bavim se samo jednim dijelom osobnog identiteta i to pretežito onim koji je određen rodom, spolom, i seksualnom orijentacijom.

U svojoj definiciji pojam identitet podrazumijeva istovjetnost, potpunu jednakost; odnos po kojem je netko ili nešto (npr. biće ili svojstvo) jednako samo sebi, tj. isto; skup značajki koje neku osobu (ili svojstvo) čine onom koja jest ili onim što jest.[19] Mnogo je čimbenika koji čine ličnost[20], a prvenstveno su to spol, rod, etnicitet i sl. no mogu biti i društveno definirane uloge i osobine, zanimanje, klasna i vjerska pripadnost itd. Kada razmišljamo o skupu svega što nas čini onakvima kakvim jesmo, govorimo ustvari o pojmu identiteta.

Alain de Benoist francuski filozof, intelektualac i književnik, u jednom od svojih predavanja navodi da je identitet složeno pitanje ponajprije jer se identitet javlja kao problem tek kada on više nije nešto što dolazi samo od sebe. Smatra pitanje identiteta tipičnim modernim pitanjem s obzirom na to da se u tradicionalnim društvima gotovo nitko ne pita za svoj identitet jer je on nešto što se podrazumijeva, nešto očigledno. Tek kada je identitet pojedinca ili zajednice ugrožen, tek tada postavljamo pitanje o identitetu.[21]

Neizostavno je spomenuti da *vlastito ja* i osobni identitet mogu nastati samo interakcijom s drugima. Prema francuskom psihoanalitičaru i psihijatru Jacquesu Lacanu „drugi su mjesto s kojeg se pred subjekta postavlja pitanje njegovog postojanja“[22] Da bismo mogli znati ili pretpostaviti kakvi smo mi, moramo znati kakvi su drugi. Možemo reći da bez drugih, nema niti nas. Zdenko Lešić, teoretičar i književni povjesničar u eseju *O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima*, napominje: „Ljudi su oduvijek govorili o sebi i o drugima, i pri

[19] Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26909, pristupljeno: 22.04.2019.
[20] psih. funkcija kojom neka osoba postaje svjesna svojega ja kao jedinstvenog i trajnog subjekta. Hrvatski jezični portal, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e19hWBM%3D&keyword=li%C4%8Dnost pristupljeno: 15.10.2019.
[21] Matica hrvatska, Vijenac 526, http://www.matica.hr/vijenac/526/sto-je-to-identitet-23182/, pristupljeno: 22.04.2019
[22] Lešić, Zdenko (1999). O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima, u: Novi Izraz, br. http://www.openbook.ba/izraz/ no07/07_zdenko_lesic.html, pristupljeno: 20.04.2019.

tome su uvijek uspostavljali istu antitetičnu poziciju, u kojoj mi predstavljamo 'mjeru svih stvari', jer se prema nama određuje ono što je normalno, uobičajeno i ispravno, dok oni, samim tim što su drugi, zauzimaju mjesto izvan sistema usvojenih normi, jer su drukčiji od nas, pa kao takvi predstavljaju odstupanje od normalnog, uobičajenog i ispravnog. (…) Oni, kao drugi, čak i nisu ono što smo mi, tj. ljudi."[23] Iz te se pozicije razvijaju stereotipi o kojima ljudi misle o drugim rasama, drugim narodima, o drugim društvenim grupama, o ženama itd. Smatra da ljudi oduvijek vide druge uz pomoć učvršćenih, stereotipnih slika; oni čak poistovjećuju druge sa svojim stereotipima i onda, u antitezi prema njima, grade slike o sebi.

Prema tome, govoreći o drugosti, odnosno sebi kao drugome, osjećaj nepripadnosti u društvu i obitelji prvenstveno pripisujem vlastitoj homoseksualnosti koju ne ističem kao primarni identitet ali je važan aspekt moje ličnosti pa je samim time i odražena u ovom radu. Prema modelu ličnosti kojeg uvodi psihoanalitičar Sigmund Freud, proživljeni događaji, koje rekonstruiram fotografijama, mogu se promatrati i u okviru kojeg se 'prostor' unutrašnjih procesa, sjećanja i iskustava dijeli na svjesno i nesvjesno[24]. Sukladno toj teoriji, fotografijama koje čine cjelinu i završen rad, kao poveznicu pripisujem spomenutu drugost uvjetovanu seksualnošću, koje većinu vremena nisam bio svjestan, a bila je i jest primarna odrednica mog odnosa prema društvu i obitelji i obratno.

Nadalje, Benoist navodi da mi u načelu sami sebe definiramo na način da se pozivamo na jedan vid identiteta, koji nam se čini najvažnijim, dok ostale vidove ili aspekte identiteta zanemarujemo. U našim očima identitet je neodvojiv od onog što nam se čini najvažnije. Naš identitet izražava dio nas koji se nama najviše sviđa i na kojeg se oslanjamo kako bismo sebe izgradili. A koji je to dio nas koji nas u vlastitim očima suštinski definira? Upravo je to pitanje na koje tražimo odgovor kada se pitamo o svojem identitetu.[25]

Odrastajući u tradicionalnoj, pretežito muškoj obitelji, odmalena nisam odgovarao uvriježenoj slici pravog muškarca. „Tko je taj drugi kojem sam privržen više nego samom sebi, pošto je u dubini moje potrage za vlastitim identitetom upravo on taj koji me mami?"[26] Na postavljeno pitanje pokušat ću pronaći odgovor analizirajući situacije koje su obilježile moje odrastanje, a bile su ishodište za fotografije kako prethodnih radova tako i diplomskog rada *Poslanica.*

---

[23] Lešić, Zdenko (1999). *O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o Drugima*, u: Novi Izraz, br. http://www.openbook.ba/izraz/ no07/07_zdenko_lesic.html, pristupljeno: 20.04.2019.
[24] Prema: Repišti S. (2015). „Psihologija ličnosti: Teorija i empirija", Podgorica: Autorsko izdanje, str. 16
[25] Matica hrvatska, Vijenac 526, http://www.matica.hr/vijenac/526/sto-je-to-identitet-23182/, pristupljeno: 15.09.2019.
[26] Lešić, Zdenko (1999). *O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o Drugima*, u: Novi Izraz, br. http://www.openbook.ba/izraz/ no07/07_zdenko_lesic.html, pristupljeno: 20.04.2019.

3.2. Homoseksualnost

Kako se navodi u Psihijatrijskom rječniku Američke psihijatrijske udruge iz 1999. godine: „Homoseksualnost je primarna erotska privlačnost prema osobama istog spola koja se danas smatra konstitucijskom, vjerojatno u većoj mjeri urođenom, crtom. Jasno izraženo homoseksualno ponašanje može biti inhibirano, odgođeno ili na druge načine promijenjeno zbog pritisaka od strane obitelji ili vršnjaka, socijalnog okruženja ili unutarnjih sukoba prouzročenih pounutrenjem. (internalizacijom) društveno prihvaćenih predrasuda.“[27]

Filozof, povjesničar i aktivist Michel Foucault proučavao je konstrukciju društva kroz seksualnost te je ustvrdio da tijelo nije seksualizirano po sebi, već takvim postaje kroz kulturne procese koji se koriste seksualnošću kako bi proširili i održali specifične odnose društvene moći. Glavno je izvorište Foucaultove argumentacije tvrdnja da seksualnost nije prirodno svojstvo, već je iskonstruirana kategorija iskustva koja ima povijesni, društveni i kulturni, ali ne i biološki temelj. Foucault tijelo zamišlja poput 'tabule rasa' (prazna ploča) po kojoj društvo samo ispisuje, utiskuje i označuje svoja kulturna tumačenja. Svoja je proučavanja usmjerio prema ispitivanju o nastajanju seksualnosti i na koji način ona funkcionira u društvu, a manje njezinom točnom određivanju. Jedan od pristupa na koje je društvo kroz povijest gledalo na seksualnost jest Foucaultova „Scientia sexualis“, koja je bila usredotočena na izlaganje (sramotne) istine o seksualnosti, do koje je uglavnom dolazila putem procesa priznavanja počevši od kršćanske ispovjedi, kroz medicinu, pravo, pedagošku i obiteljsku praksu, sve do moderne psihoanalitičke prakse. U tom su se kontekstu počeli formulirati mnogi načini razumijevanja seksualnosti koji su i danas dominantni, uključujući i suprotnost između homoseksualnosti i heteroseksualnosti.[28]

Širok raspon mogućih značenja koncepta homoseksualnosti je ono što ga čini snažnim i dvosmislenim pojmom današnjice. U svom modernom poimanju, homoseksualnost je istovremeno psihološko stanje, erotska želja i seksualno prakticiranje, a svaki od navedenih oblika može biti prisutan u vizualnoj estetici.[29]

[27] E. Edgerton, Jane, J. Campbell III, Robert (1999). „Psihijatrijski rječnik Američke psihijatrijske udruge“. Zagreb: *Naknada Slap*, str. 62
[28] Spargo, Tamsin (1999). „Foucault and queer theory“. *Cambridge: Icon books Ltd*, str. 14
[29] Smalls, James (2003). „Homosexuality in Art“. Parkstone: *Parkstone Press*, str. 58

3.3. Prikaz homoseksualnosti u fotografiji

Kada se govori o istospolnoj privlačnosti, važno je razlikovati homoseksualnost od homoerotike. Homoerotika je seksualna privlačnost između pripadnika istog spola, bilo da se radi o odnosu muško-muško ili žensko-žensko. Pojam homoerotike se razlikuje od pojma homoseksualnosti jer se posebno odnosi na samu želju koja može biti privremena, dok homoseksualnost više podrazumijeva trajno stanje identiteta ili seksualne orijentacije. Prema Oxfordskom engleskom rječniku, pojam homoerotike objašnjen je kao sklonost prema erotskim emocijama usmjerenih na osobu istog spola.[30]

To je puno stariji pojam od ideje o homoseksualnosti iz 19. stoljeća, a prikazivan je i manifestiran kroz povijest likovne umjetnosti i književnosti te se može pronaći u klasičnoj mitologiji, renesansnoj književnosti, slikarstvu i crtežima na vazama antičke Grčke, antičkoj rimskoj keramici, kao i drugim oblicima umjetnosti kroz povijest.

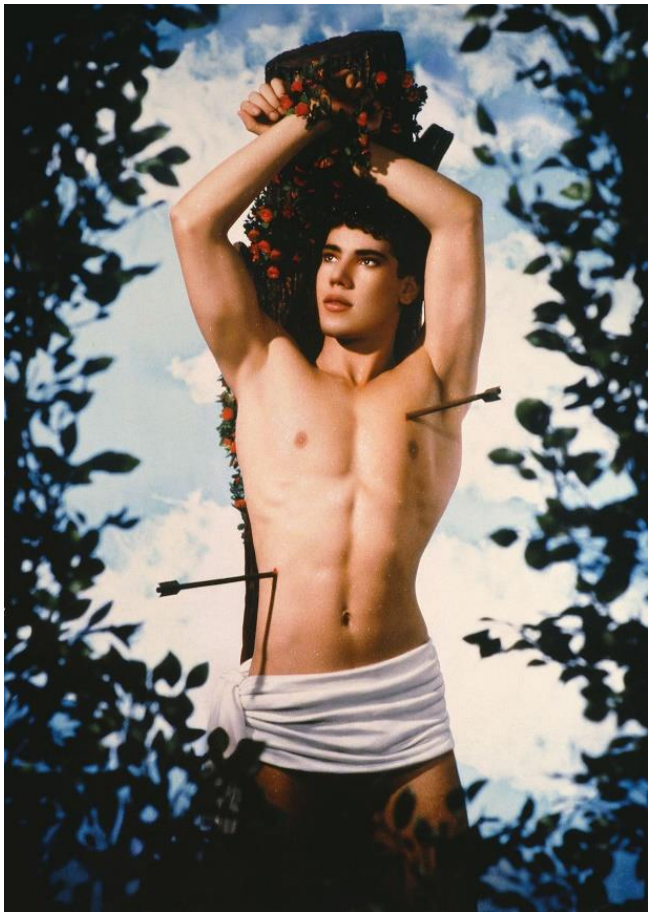
Jedan od najpoznatijih primjera prikaza homoerotike u povijesti umjetnosti svakako je prikaz svetog Sebastijana koji je u *queer* teoriji[31] zadobio status gay ikone[32]. Prikazuje ga se kao polugolog mladića, atletski građenog tijela probodenog strijelama, najčešće s rukama zavezanim za stup ili stablo.[33] Njegova priča o mučeništvu poslužila je kao inspiracija mnogim povijesnim, ali i suvremenim autorima iz područja slikarstva, književnosti, filma i fotografije.

Važan primjer novijeg doba, koji je izvršio značajan utjecaj na estetiku prikaza sv. Sebastijana u umjetnosti, svakako je film *Sebastiane*, iz 1976. redatelja i scenarista Dereka Jarmana i Paula Humfressa. Riječ je o eksperimentalnom filmu, snimljenom u potpunosti na latinskome jeziku. Film se bavi prikazom Sebastianea, lijepog kršćanskog vojnika u Rimskim carskim trupama. Sebastiane je poslan u izoliranu, udaljenu vojnu postaju gdje vlada homoseksualizam te postaje predmetom žudnje centuriona. Namijenjen prvenstveno gej publici, film je naišao na mnoge kontroverze budući da eksplicitno prikazuje homoerotične scene među muškarcima, ali i zbog latinskoga jezika kojim se govori u filmu.

U fotografskim primjerima, ističe se rad dvaju francuskih fotografa i ljubavnika Pierrea Commoya i Gillesa Blancharda, javnosti poznatijih kao *Pierre et Gilles* koji skupa djeluju od 1976. godine. Prepoznatljivi su po svojim radovima kojima spajaju pop kulturu i povijesne motive te često

[30] Prema: Flood, Michael (2007). „International encyclopedia of men and masculinities“, Abingdon: *Routledge*, str. 307
[31] Pristup literarnom i kulturnom proučavanju koji odbacuje tradicionalne kategorije roda i seksualnosti. Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/, pristupljeno: 12.10.2019.
[32] Gay ikona je zvijezda ili neka druga javna osoba s velikim brojem obožavatelja i obožavateljica unutar gej i lezbijske zajednice. Također, gej ikona je i svaka javna osoba ili zvijezda koja otvoreno i javno podržava pitanja LGBTIQ zajednice
[33] Badurina, Anđelko (2006). „Leksikon ikonografije, simbolike i liturgike zapadnog kršćanstva“, Zagreb: *Kršćanska sadašnjost d.o.o.,* str. 524

kombiniraju slikarstvo i fotografiju. U njihovom opusu prevladavaju religiozni motivi s elementima kiča, koji je najvažnija estetska odrednica njihovog stvaralaštva.



Slika 9. Pierre et Gilles, *St. Sebastian*, 1987.

Referirajući se na prikaze sv. Sebastijana kroz povijest, snimam vlastitu figuru te zauzimam pozu s rukama na leđima, stojeći u kontrapostu. Inscenacijom u studiju prikazujem sebe kao Sebastijana, ali isključujem atribute poput strijela i stabla (ili stupa) dok umjesto perisome nosim bijelo donje rublje. Fotografiram se ispred pozadine koja teksturom i bojom podsjeća na nebo koje na fotografiji pridonosi simboličkom značenju. Nebo je u mnogim religijama očitovanje svetoga i božanske moći. „U Bibliji nebo postaje simbolom transcendencije ili posebnoga duhovnoga stanja, jedinstva s Bogom. U *Starome zavjetu* nebo je prebivalište Božje, naseljeno dobrim duhovima, anđelima; u kasnome *Starom zavjetu* ondje će boraviti pravednici nakon uskrsnuća. U *Novome zavjetu* nebo je simbol onostranosti i duhovnoga jedinstva s Bogom; kraljevstvo nebesko označuje nove odnose ljudi i Boga i istoznačnica je kraljevstvu Božjem“. [34] Kršćanska motivika prisutan je element u radu

[34] Hrvatski jezični portal, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43196, pristupljeno: 8.11.2019.

Poslanica. S obzirom na to da sam odgajan u kršćanskoj obitelji i vjera je još jedan dio obiteljske tradicije s kojom se osobno ne mogu povezati pa je na ironičan način implementiram u vlastiti rad prikazujući tako sebe kao mučenika.

Visoko estetizirana fotografija s prikazom svetog Sebastijana načinom na koji ga vide Pierre i Gilles prikazuje mladića tamne kose i atletski građenog tijela. Plave kose, prosječno građenog tijela s tjelesnim modifikacijama, sebe prikazujem kao suprotnost njihovoj homoerotičnoj, idealiziranoj slici muškarca u koju se ne uklapam. Sva obilježja poput tetovaža i pirsinga koja sam od oca skrivao dugi niz godina, sada svjesno prikazujem dok ujedno poziram bez straha od osobnih kompleksa koji su me opterećivali u vrijeme odrastanja. Na fotografiji se pred promatračem ogoljujem doslovno i u prenesenom značenju pa tako ova fotografija označava vlastiti trijumf nad uvriježenim poimanjem muškosti.



Slika 10. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

Arhetipom muškosti i prikazom homoseksualnosti bavi se i američki fotograf mlađe generacije Ryan James Caruthers. U ranoj dobi, dijagnosticiran mu je *Pectus Excavatum*,[35]

[35]Self-portraits exploring the archetype of masculinity, Dazed, http://www.dazeddigital.com/photography/article/31285/1/self-portraits-exploring-the-archetype-of-masculinity, pristupljeno: 30.06.2019

odnosno manji deformitet prsnog koša, koji je ostavio posljedice na njegovu psihu. U školi i u društvu, osjećao se izdvojeno i odbačeno, a zbog deformacije prsnog koša i svoje izrazite mršavosti nije mogao sudjelovati u uobičajenim aktivnostima u kojima su sudjelovali dječaci njegovih godina. Za njega, koji je živio u mjestu u kojem je bavljenje sportom bilo gotovo neophodno, to je predstavljalo velik problem. U seriji fotografija nazvanoj "Tryouts" (*Probni treninzi*)[36], pred sebe stavlja izazov i fotografira dvanaest autoportreta istražujući identitet, homoseksualnost, muškost i poimanje atletski građenog tijela. "Kao muško, shvatio sam da je teško biti odvojen od nečega što gotovo potvrđuje tvoj spol"[37], izjavio je za magazin *Dazed & Confused*, 2016. godine.



Slika 11. Caruthers, Ryan James, iz serije fotografija *Tryouts*, 2016.

Polazeći od vlastitog iskustva, nameće mi se pitanje je li diskriminacija koju je Caruthers doživljavao kao dijete uzrokovana isključivo njegovom bolešću ili je pak uvjetovana i njegovom homoseksualnošću. Odnosno, bi li bio jednako iskompleksiran svojim tijelom da nije homoseksualac? Osim toga, izrazito naglašava svoju mršavost, koja na fotografijama može biti protumačena kao oblik manoreksije, poznatije kao i 'muške anoreksije'. Caruthers tvrdi da

[36]„Tryout" je natjecanje za poziciju u timu ili ulogu u predstavi. Cambridge Dictionary, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tryout pristupljeno: 12.10.2019.
[37]Self-portraits exploring the archetype of masculinity, Dazed, http://www.dazeddigital.com/photography/article/31285/1/self-portraits-exploring-the-archetype-of-masculinity, pristupljeno: 02.07.2019.

nikada ne bi koristio tuđe tijelo da bi prikazao kako je to živjeti u vlastitom pa se iz tog razloga bavi autoportretom.



Slika 12. Caruthers, Ryan James, iz serije fotografija *Tryouts*, 2016.

Upravo je Cartuthers bio ključan autor koji je na mene ostavio značajan utjecaj u vrijeme promišljanja ideje i prije početka rada na projektu *Poslanica*. Vrlo slična pozadinska priča, poslužila mi je kao inspiracija za vlastiti rad, a spomenuta izjava u kojoj napominje da „nikada ne bi koristio tuđe tijelo da bi prikazao kako je to živjeti u vlastitom“, prvenstveni je razlog zbog kojeg se i osobno odlučujem za autoportret. Tematska poveznica Caruthersovog i mojeg rada je inscenacija proživljenih iskustava dok se radovi vizualno razlikuju utoliko što sebe smještam u nedefinirani prostor koji nije nužno onaj gdje su se određeni događaji dogodili. S druge strane, Caruthers, kako bi istražio načine samoreprezentacije odlazi na mjesta koja su za njega od simboličkog značenja, uključujući ona na kojima bi se stvarne situacije odvijale da je mogao trenirati kao dijete. Igrališta, sportski tereni i mjesta javnog okupljanja poput teretane i bazena, na njegovim fotografijama su opustošena. Fotografirajući se bez prisustva drugih osoba postiže osjećaj usamljenosti i melankolije. Ranjivost i vlastitu homoseksualnost dodatno naglašava inscenacijom, dok je istovremeno i prikriva ulogom 'vježbača'. Poziranjem, komponiranjem kadra, svjetlom ali i šminkom približava ovu seriju autoportreta modnoj fotografiji, kojom se također bavi.

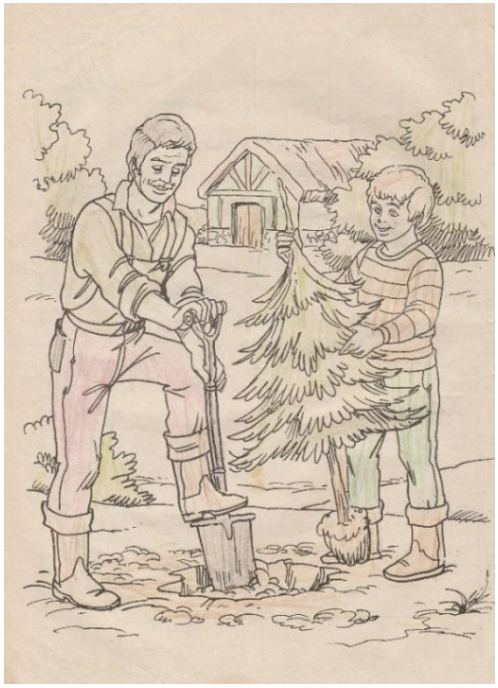
4. Rodne uloge i rušenje stereotipa

Rođenje je trenutak u kojem se pojedincu prvi put pripisuju identiteti. Novorođenče se odmah identificira kao djevojčica ili dječak i ubrzo nakon toga dodjeljuje mu se ime koje se službeno registrira te se često potvrđuje u religijskoj ceremoniji. Djeca nemaju pravo izbora i ne mogu se pobuniti protiv nametanja tog identiteta, oni ih uglavnom prate do kraja života. Kako dijete postaje svjesno sebe i svoje osobnosti, počinju mu se učvršćivati i drugi identiteti koji se smatraju važnima kao što je npr. rod – muški ili ženski. Važno je razlikovati spol od roda. Spol označava anatomske, biološke i fiziološke razlike između muškarca i žene, dakle one tjelesne. Rod je kulturno određen, simbolički izraz biološke razlike. Rod se odnosi na razlike u identitetu, stavovima i djelovanjima povezanim sa društveno definiranim shvaćanjima muškosti i ženskosti (maskulinosti i femininosti).

Djetetov rodni identitet temeljen na spolu, razvija se tako što se roditelji i okolina odnose prema djetetu na određeni način. Odjeća, igračke, govor (učenje osobnih zamjenica) i sl. razlikuju se ovisno o spolu djeteta. U većini kultura uvriježeno je da se odjeća za novorođenčad kupuje u svijetloj boji roze ili plave, ovisno o spolu djeteta. Ovi tipovi identiteta teže se mijenjaju kasnije kroz život. Unatoč tome što postoji samoidentifikacija i identifikacija od strane okoline, kod ovakvih identiteta prevladava vanjski faktor. Socijalizacija u najranijoj dobi podrazumijeva nametanje i pripisivanje identiteta djetetu od strane drugih. Svatko najprije mora znati 'tko je i što je' , a tek onda može izgraditi i ponuditi drugima drugačiju sliku sebe.[38]

Kao djetetu nametani su mi stavovi i uvjerenja o prihvatljivim načinima ponašanja i odijevanja sukladno tome što sam dječak. Roditeljska očekivanja od mene kao najstarijeg i muškog djeteta nisam nikad ispunjavao. Vlastitu interpretaciju nametnutih stavova i očekivanja vizualiziram i prikazujem pomoću arhivskog materijala kojeg posjedujem od najranije dobi. Na istrgnutoj stranici iz dječje bojanke, vidljiva je zajednička aktivnost oca i sina koji sade stablo jele u dvorištu kuće. Korištena u diplomskom radu, ona simbolizira patrijarhalnu ulogu koju bih trebao preuzeti kao najstariji od braće što podrazumijeva i obavljanje rodno normiranih poslova. Toj stereotipnoj slici rodne podjele, suprotstavljam arhivsku fotografiju gdje sam s majkom u ženskom društvu i češljam lutku.

[38] Prema: Fanuko, Nenad (2013). „Sociologija“, Zagreb: *Profil International*, str. 92-94.



Slika 13. Butorac, Denis, stranica iz bojanke korištena u radu *Poslanica*, 2019.



Slika 14. Arhivska fotografija korištena u radu *Poslanica*, 2019.

Rodni stereotipi okosnica su i rada Catherine Opie, fotografkinje koja se kroz društveno – političke komentare koje donosi svojim fotografijama često referira na radove iz povijesti umjetnosti. U svojim radovima Opie istražuje različite slojeve društva, fokusirajući se na snimanje portreta različitih grupa ljudi, uključujući LGBT zajednicu, fetišiste, surfere, srednjoškolske nogometaše. Njezini portreti najčešće prikazuju središnju figuru koja zauzima

oplošnjeni prostor dok uklanjanjem vanjskih detalja ističe unutarnji život snimanog subjekta. Kroz svoju umjetničku praksu, istražuje *queer* kulturu i osobnu povijest, stvarajući rad koji je često autobiografski i proizlazi iz njezinog vlastitog iskustva žene koja je javno deklarirana lezbijka.[39]

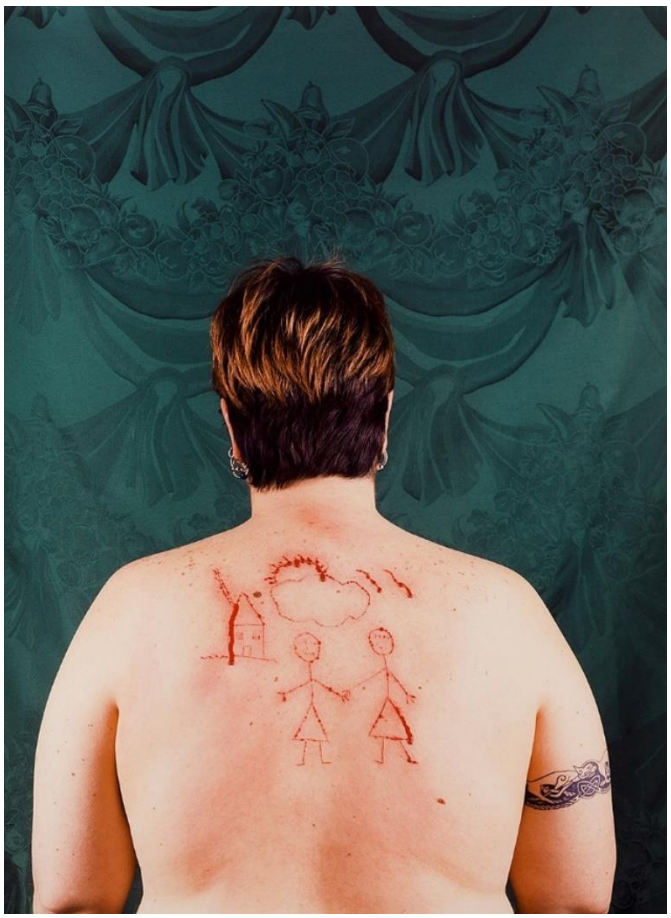
Na fotografiji iz 2004. godine *Oliver in a Tutu (Oliver u baletnoj suknji)*, fotografira svojeg sina u trenutku igre u obiteljskom domu u kojem živi sa svojom partnericom. Gledatelj prvim pogledom na fotografiju može pomisliti da gleda portret djevojčice. Takvom dojmu pridonose stereotipni ženski odjevni predmeti: tijara, nakit, suknja od tila. Pažljivijim gledanjem u fotografiju, slika djeteta postaje dvosmislena i navodi gledatelja da se pita je li na fotografiji djevojčica ili dječak. Djetetove crte lica navode na spol koji se lako kategorizira kao muški i skreće pozornost na percepciju i zabrinutost oko toga što to zapravo definira muško, a što žensko, u ovom slučaju kod djece. Ono što su odrasli konstruirali kao lako prepoznatljive znakove ženskog spola (suknja, tijara, ružičasta boja) zamijenjeno je upravo suprotnim: djetetovom kratkom kosom i majicom koju ono u tom trenutku nosi. Iskrenost fotografije stvara intimnost koja je istovremeno i primamljiva i zbunjujuća. Boja Oliverove suknje se reflektira na zidove i unutrašnjost pa je taj ružičasti odsjaj u kontrastu s hladnim bojama koje prevladavaju vani, izvan kuće.[40]

[39] Artnet, Catherine Opie, http://www.artnet.com/artists/catherine-opie/, pristupljeno: 10.11.2019.
[40] Sheets, M. Hilarie, Home Views, Bound by Ice or Leather, The New york times, https://www.nytimes.com/2008/09/21/arts/design/21shee.html, pristupljeno: 09.11.2019.



Slika 15. Opie, Catherine, *Oliver in a Tutu*, 2004.

Kao i ranije spomenuti Ryan James Caruthers, Catherine Opie se bavi svojim tijelom kako bi vizualizirala problematiku osobnog identiteta koji je važna odrednica njezinog rada. Za razliku od Caruthersa koji se unosi u ulogu isključivo inscenacijom, Opie pomiče tu granicu tako što tijelo koristi kao *ready made*. Na fotografiji iz 1993. pod nazivom *Self-Portrait / Cutting (Autoportret / Rezanje)* žiletom urezuje simboličnu sliku dviju žena koje se drže za ruke, iza njih je kuća, a iznad njih ptice koje lete kroz polu-oblačno nebo. Evidentno, riječ je o dječjem crtežu. Fotografirana s leđa, smješta se ispred smaragdne pozadine baroknog izgleda koja na sebi sadrži simboliku plodnog voća, obilježje plodnosti i obilja. Dvije žene biološki nisu u stanju roditi zajedničko dijete, no ipak stoje ispred kuće koja predstavlja obitelj. Urezanim crtežom, autorica sugerira da je ponosna što je dio LGBT zajednice, no ipak osjeća potrebu prikriti svoj identitet u određenim situacijama. Odluka da urezani crtež prikaže na leđima može se tumačiti kao 'teret' kojeg mora nositi ili kako zbog vlastite sigurnosti uvijek mora 'gledati preko ramena'.



Slika 16. Opie, Catherine, *Self-Portrait / Cutting*, 1993.

Poveznicu vlastitih fotografija s fotografijama i idejama koje prenosi Catherine Opie, pronalazim u odluci da autoportrete također snimam u studijskim uvjetima ispred jednostavne pozadine. Time isključujem naznake jasno definiranog prostora i pridonosim stvaranju ugođaja portreta iz klasičnog slikarstva što je suprotnost inscenacijama Ryana Jamesa Caruthersa kojemu su lokacije koje odabire za snimanje od velike važnosti. Zajednički element Catherine Opie, R. J. Caruthersa i mene je korištenje vlastitog tijela u umjetničkom radu, no Catherine Opie je u tome smislu radikalnija s obzirom da na vlastitom tijelu radi i fizičke intervencije. Njezin rad se sastoji i od niza performativnih elemenata, koji su sastavni dio i mog rada *Poslanica*, o čemu ću pisati u idućem poglavlju.

Odrastajući u ruralnom mjestu na istoku Hrvatske razlikovao sam se od druge (muške) djece jer nisam imao hobije i interese koji se primarno povezuju s dječacima. Kao dijete sam promatrao baku u procesu izrade ukrasnih stolnjaka i jastučnica koje je ukrašavala ručnim vezom. Želja da i ja savladam tu tehniku nije se ostvarila jer se otac tome protivio smatrajući da taj hobi nije predviđen za dječake. U procesu rada na projektu *Poslanica*, savladao sam tehniku vezenja te je primjenjujem u svom radu. Preko fotografije autoportreta vezem uzorke cvijeća koji izgledom i bojom podsjećaju na tradicionalne motive koji se mogu pronaći na

slavonskim narodnim nošnjama. Simetrični motiv cvijeća, izvezen preko lica, preuzima ulogu maske koja simbolizira skrivanje značajnog dijela osobnog identiteta te se može usporediti s prethodno spomenutom fotografijom Catherine Opie (Slika 16) ili općenito s radom Ryana Jamesa Caruthersa koji istovremeno pokazuju i skrivaju identitet i ponos koji osjećaju.

Autoportet s vezom preko lica, u ovom radu suprotstavljam prikazima očevih čahura. Dvije suprotstavljene strane očituju se kroz niz čahura falusoidnog oblika - simbol maskulinosti koja se nameće kao suprotnost ukrasnom vezu preko lica koji simbolizira femininost. Navedeno se može promatrati i kroz stereotipnu, metaforičnu sliku 'muškarca koji je na ratištu dok žena kući veze goblene čekajući da se on vrati'. Proces vezenja preko autoportreta, osim što također ima performativni element, svojevrsni je *hommage* baki i ženskoj strani obitelji kojoj sam oduvijek više naginjao ali zbog usađenih stavova to nisam smio pokazivati.



Slika 17. Butorac, Denis, reprodukcija fotografije iz rada *Poslanica*, 2019.

Diane Meyer američka je umjetnica koja u svom radu također koristi ukrasni konac za vizualizaciju ideje kojom propituje razliku između stvarnog iskustva i fotografskog predstavljanja te sposobnosti fotografije da nadomjesti memoriju. Tehnikom vezenja specifičnom za goblene, veze direktno preko obiteljskih fotografija. Tim se postupkom

fotografske slike raščlanjuju i transformiraju pomoću vezenja u ručno ušivenu strukturu nalik pikselima. Prekriva određene dijelove fotografije čime se pojavljuju mali, naizgled trivijalni detalji, dok se veća slika i kontekst brišu. Posuđivanjem vizualnog jezika digitalnog snimanja, analognim postupkom uspostavlja se veza između zaborava i oštećenja digitalnih datoteka. Taktilnost slika odnosi se i na rastući trend fotografija koje su prije svega digitalno pohranjene na mobitelima i tvrdim diskovima, ali rijetko ispisane u opipljivu stvar.[41]



Slika 18. Meyer, Diane, *New Jersey II*, 2011.

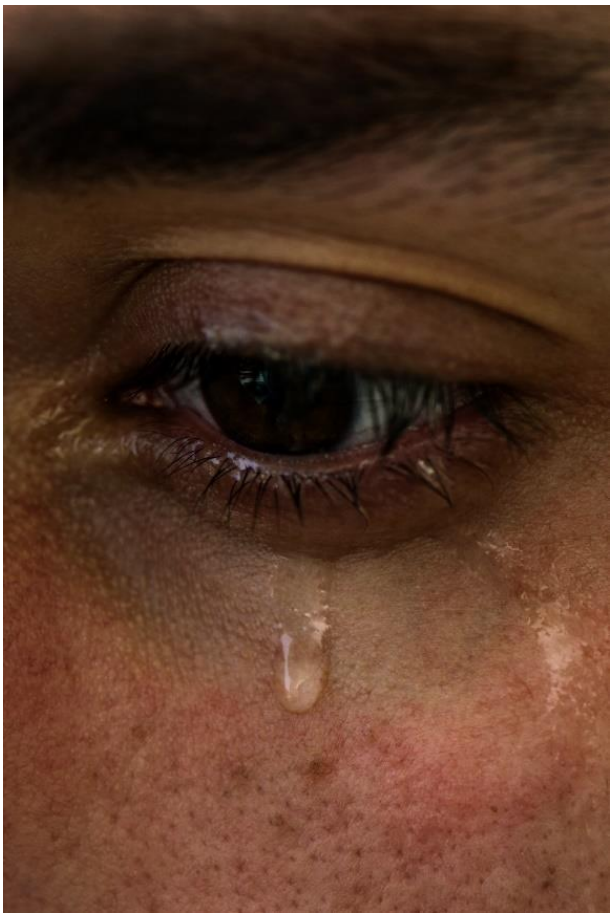
Nadalje, govoreći o rodnim stereotipima, neizbježno je spomenuti uvriježeno mišljenje da su žene 'nježniji spol' te da muškarcima nije dozvoljeno plakati i na taj način iskazivati emocije.

Književnik i novinar Miljenko Jergović[42] na svom blogu o muškim suzama piše kao incidentu: „Žene plaču i kad nije strašno. Ženske suze, kao i dječje suze, mogu biti lijepe. I obično su lijepe. Takva je, barem, društvena interpretacija. Pojam ljepote uvijek je stvar interpretacije i društvenog dogovora. A naša se zajednica i civilizacija odavno dogovorila da je muški plač ružan.“. Smatra muški plač znakom poraza ili konačne tragedije, nepopravljive

[41] Meyer, Diane, Time spent that might otherwise be forgotten, http://www.dianemeyer.net/projects/Time_Spent/timespent.html, pristupljeno 12.11.2019.
[42] Miljenko Jergović, bosanskohercegovački i hrvatski književnik, novinar i publicist (r. 1966.)

sreće, kraja svega. „Tamo gdje se ratuje, muški ne plaču. Čim zaplače, muškarac se diskvalificira za ulogu ratnika. Ili ljubavnika.“.[43]

Kao polazište za fotografiju suznog oka, uzimam upravo navedeni Jergovićev tekst koji predočava stav mog oca koji smatra da su „suze znak slabosti“ te mi je kao djetetu često govorio: „Plačeš jer si nemoćan. Kada ne možeš napraviti ništa drugo, ti plačeš.“, čime je zagovarao svoj stav da su muške suze nepoželjne.



Slika 19. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

Kršćanska motivika i ironičan pristup istoj, očituje se i na spomentuoj fotografiji oka u krupnom planu sa suzom koja teče.

[43]Jergović, Miljenko, Muški plač, Ajfelov most, https://www.jergovic.com/ajfelov-most/muski-plac/, pristupljeno: 09.11.2019.

5. Performativnost u fotografiji

Fotografija dobiva novu važnu ulogu tijekom 1960-ih i 1970-ih godina kada *body art,* a naročito performans postaju česti oblici umjetničkog izražavanja. „Dokumentarnom upotrebom fotografije u novim umjetničkim praksama pokušavaju se fiksirati vremenski aspekti izvedbenih umjetničkih praksi, kao što su *happening*, performans ili akcija. Događaji kojima bi, da se ne ovjekovječe, nestao svaki trag, osim onog urezanog u sjećanje sudionika, fotografijom se pokušavaju sačuvati od zaborava. Dokumentiranje izvedbe ima ulogu zapisa koji sjećanje izvlači iz područja usmene predaje uvodeći ga u područje kulturnih i umjetničkih institucija, namećući pritom pitanje vjerodostojnosti svjedočenja dokumentarne fotografije.“[44]

Iako je fotografija u kontekstu performansa, akcije ili *happeninga*, pretežito u službi dokumentacije, postoje i umjetnici koji su performativne procese koristili primarno u svrhu fotografskog rada. Primjerice, spisateljica, konceptualna umjetnica i fotografkinja Sophie Calle putem fotografija, videa te vlastitih i tuđih tekstova bilježi manipuliranje vlastitim životnim iskustvima. Svoj rad posvetila je eksperimentiranju nad privatnim životom što je sustavno bilježila. U radu *L'Hôtel (Hotel)* privremeno je obavljala posao sobarice kako bi ulazeći u tuđe sobe, fotografirala stvari gostiju koji su odsjedali u hotelu. Fotografije naknadno izlaže s 'detektivskim' opisima soba u kojima navodi u kakvom stanju ih je zatekla i što je tamo doživjela.[45]

[44] Kršinić Lozica, Ana (2011). *Lažna svjedokinja*. Život umjetnosti, 89 (2), str. 69.
[45] Tate, https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300, pristupljeno 12.11.2019.



Slika 20. Calle, Sophie, *L'Hôtel*, 1981.

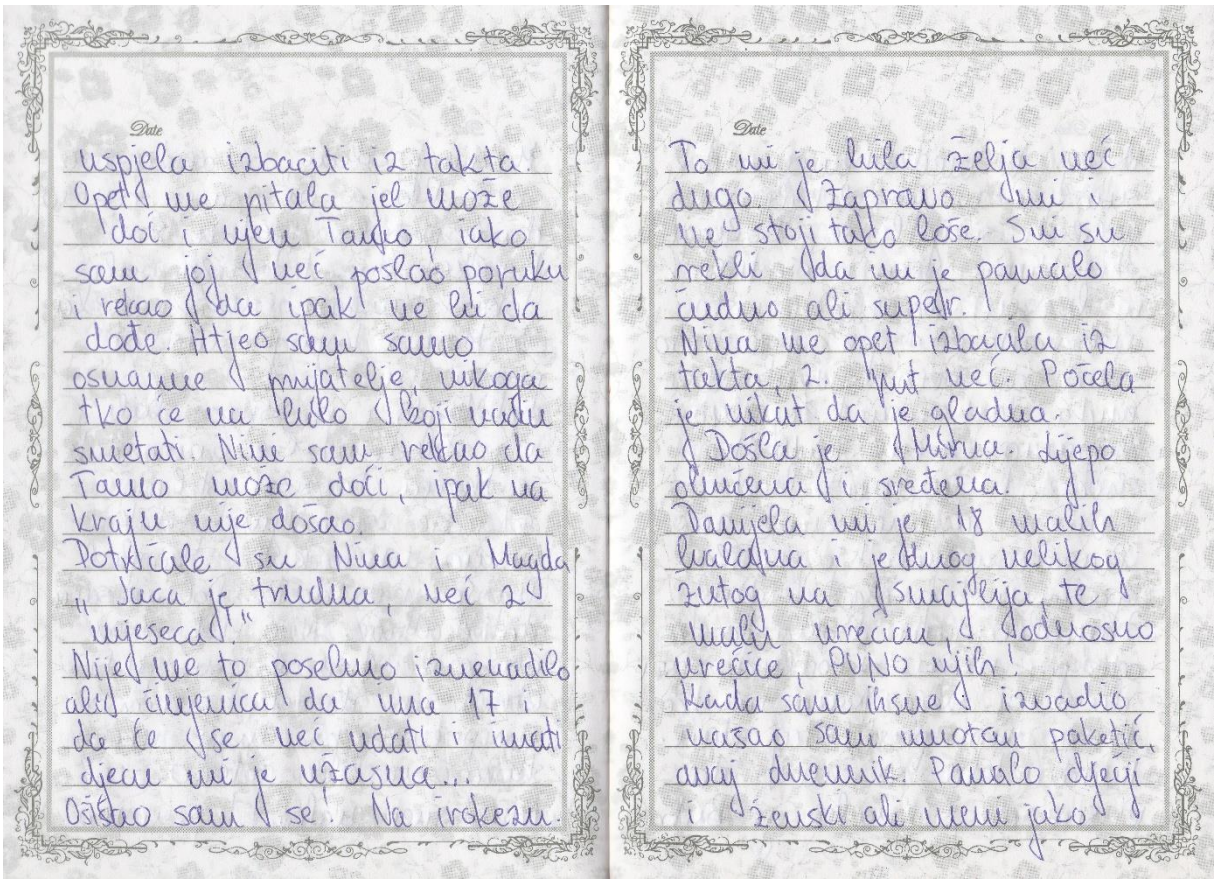
U radu *The sleepers (Spavači)* iz 1979. godine, zbog usamljenosti i dosade, prati nepoznate ljude po ulici i poziva ih da prespavaju kod nje. Nakon toga ih fotografira u svojem krevetu i bilježi njihove izjave.[46] Nekoliko godina kasnije, u radu *The shadow (Sjena)* iz 1981. godine, zamolila je majku da angažira privatnog detektiva koji će je pratiti, fotografirati i zapisivati sve njezine dnevne aktivnosti što je i sama paralelno radila.[47] Sophie Calle u svom se radu koristi se elementima iz vlastitog života u kojeg uvodi intervencije, kreira osobne narative u kojima je u ulozi subjekta i objekta. Uz druge medije, koristi i medij fotografije te naglasak stavlja na stvaranje novih iskustava i bilježenje istih. Pritom fotografija nije u službi dokumentacije, ali nije ni rad sam za sebe.

Baveći se događajima iz svoga života, prisjećam se jednog od važnijeg događaja koji je obilježio moje odrastanje. Proslavu 18. rođendana i ulazak u 'svijet odraslih' htio sam obilježiti na simboličan način zbog čega sam ošišao kosu na frizuru koja se žargonski naziva *irokeza*. Frizuru su prvi nosili Indijanci iz plemena Mohawk, koji su pak pripadali savezu plemena

[46] Jeffries, Stuart, The Guardian, https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/23/sophie-calle, pristupljeno: 08.11.2019.
[47] Perrotin, https://www.perrotin.com/artists/Sophie_Calle/1/the-shadow/6687, pristupljeno: 08.11.2019.

Indijanaca pod nazivom Irokezi. Ratnici su brijali glave da bi zastrašili svoje protivnike, a često su i čupali kosu, ostavljajući pramenove samo na sredini. Frizura je simbolizirala pobunu i otpor prema onima koji su ih ponižavali uzimajući od poraženih ratnika njihov skalp. U novije vrijeme irokeza se najviše vezala uz punk pokret, koji se javio 1970-ih godina kao izraz bunta mlađe generacije protiv nezadovoljstva postojećim sistemom i moralnih normi društva.

Iskustvo šišanja na irokezu, u sjećanju mi je ostalo kao negativna uspomena zbog rasprave koja se nakon toga dogodila između oca i mene. On se izrazito protivio šišanju i zabranio mi da zadržim frizuru. Cijelo iskustvo šišanja i naknadnih svađa s ocem popratio sam u svojem dnevniku kojeg sam u to vrijeme pisao. Osobni dnevnik, uz ostale arhivske materijale izlažem javno te na taj način gledatelju dajem uvid u vlastitu intimu i iskustvo koje je uvelike utjecalo na odnos s ocem.


Date
uspjela izbaciti iz takta.
Opet me pitala jel može
doći i vidjeti Tarka, iako
sam joj već poslao poruku
i rekao da ipak ne bi da
dođe. Htjeo sam samo
osvanuće i prijatelje, nikoga
tko će mi biti stran i koji može
smetati. Nisi sam rekao da
Tarko može doći, ipak na
kraju nije došao.
Dotjerale su Nina i Magda
„Jaca je trudna, već 2
mjeseca!"
Nije me to posebno iznenadilo
ali činjenica da ima 17 i
da će (se) već udati i imati
djecu mi je užasna...
Očistio sam se. Na irokezu.

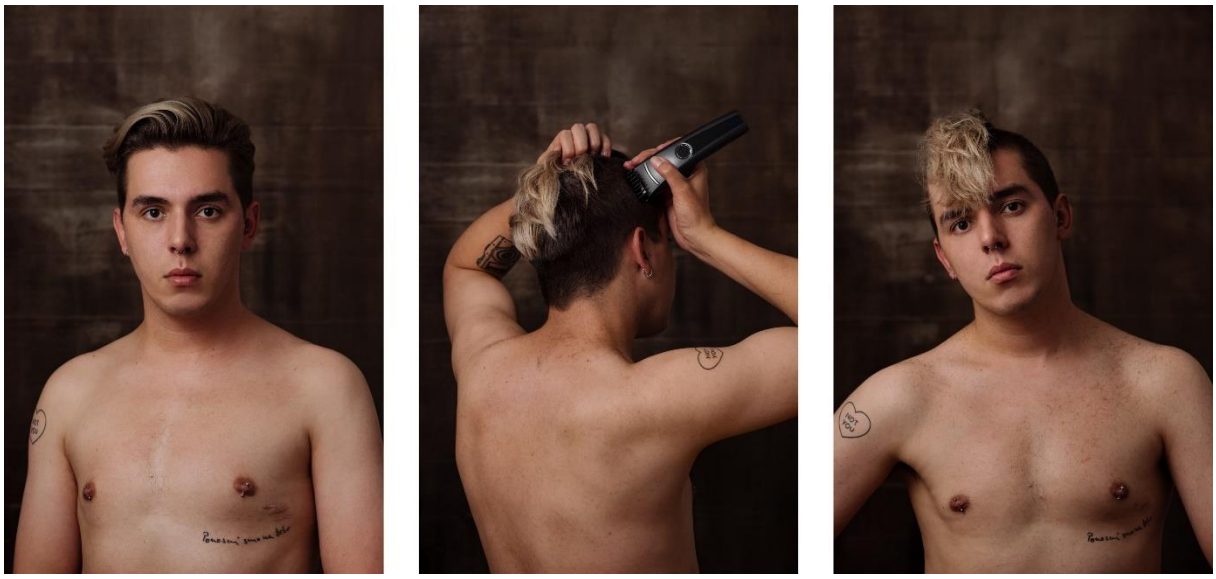
Date
To mi je bila želja već
dugo. Zaprava sviđa mi
se stoji tako lijepo. Svi su
rekli da mi je pristalo
čudno ali super.
Nina me opet izbacila iz
takta, 2. put već. Počela
je vikat da je gladna.
Došla je Ivana. Donijela
oluičenja i sweatera.
Donijela mi je 18 malih
kvadrata i je Ivanog velikog
žutog na smajlića, te
malih srećica, i poderanu
srećicu, PUNO njih!
Kada sam ih sve izvadio
vidio sam unutar paketić,
ovaj dnevnik. Pomalo dječji
i ženski ali meni jako

Slika 21. Butorac, Denis, osobni dnevnik, 2011.

Gotovo deset godina kasnije, u svrhu fotografskog rada rekreiram proživljeno iskustvo, ponovno se šišajući na irokezu. Po uzoru na Catherine Opie, tri autoportreta iz procesa šišanja, fotografiram ispred smeđe tkanine koja izgleda staro i prljavo, za razliku od njezinih raskošnih pozadina s uzorcima koje djeluju skupocjeno. Koristeći se niskim tonskim ključem i pretežito smeđim tonovima na fotografijama, želim postići dramatičnu atmosferu.

U eseju *Lažna svjedokinja*, koji govori o ulozi fotografske prakse u umjetnosti performansa, kustosica i likovna kritičarka Ana Kršinić Lozica navodi da „iskustvo nije moguće neizmijenjeno prenijeti fotografijom (niti bilo kojim drugim medijem) s obzirom da fotografije prenose samo određene informacije da bi (tako 'reducirane' u odnosu na snimljeni događaj) postale referentnim mjestom naknadnih refleksija o snimljenom događaju.“

Triptihom prikazujem proces šišanja koje ima perfromativnu ulogu u radu, dok sama fotografija nije u službi dokumentacije već inscenacije. Referiram se na vlastitu prošlost i ponavljam iskustvo šišanja no ovaj put bez straha od očeve reakcije. Time irokeza kao povijesni simbol bunta, u mojem slučaju, postaje simbol osobnog, tihog bunta.

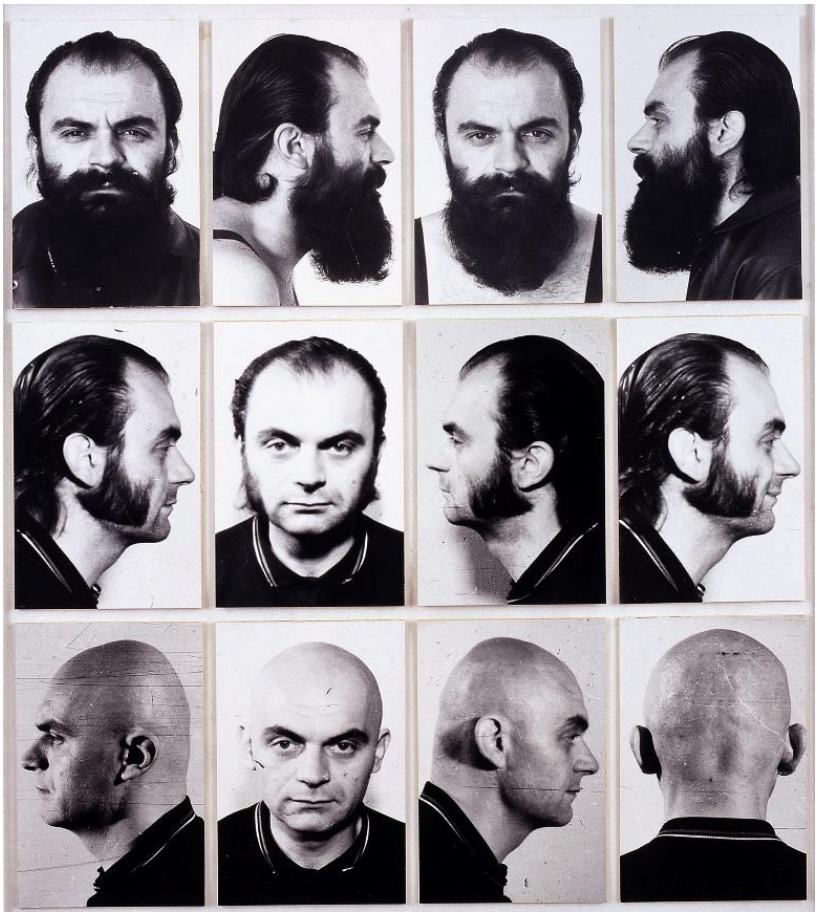


Slika 22. Butorac, Denis, tri fotografije iz rada *Poslanica*, 2019.

Niz autoportreta u radu *Glave* iz 1970. godine, koje podsjećaju na prizore iz policijskog arhiva, prikazuju hrvatskog konceptualnog umjetnika Tomislava Gotovca u performativnom procesu šišanja i brijanja. Umjetnikov rad, posveta je slavnom filmu Carla Teodora Dreyera *Stradanje Ivane Orleanske*, čime priziva upečatljive scene u krupnom planu (u izvedbi glumice Marie Falconetti), u kojima tamničar hrabroj heroini šiša kosu prije njezina smaknuća. Svojom poznatom krilaticom 'sve je to movie' umjetnik svoju egzistenciju strukturira jezikom fikcije, tj. iskustvom kinematografije. Kako sam ističe, izbor vlastita lika, nije bio uvjetovan težnjom za narcizmom nego naprotiv, težnjom za autoanalizom i autoironijom, a iz tih osobina, udruženih sa dokumentarnošću prizora, proizišao je i onaj ekspresivni učinak koji je tim fotografijama pridao crtu izravna izazova i provokacije.[48] Tomislav Gotovac više je puta izvodio vlastito šišanje i brijanje u akcijama, u filmu i za

[48] Prema: Denegri, Ješa (1978). *Tomislav Gotovac: Tri serije fotografija*. Zagreb: *Spot br. 11*, str. 45-49

potrebe fotografskih radova: serija fotografija *Glave*, šišanje i brijanje u filmu *Plastični Isus*, u režiji režija Lazara Stojanovića, akcija šišanje i brijanje u javnom prostoru – *Hommage* Dreyeru, Cvjetni trg, Zagreb 1981. i akcija *Završno šišanje i brijanje* u Galeriji DDT, 1986. godine.[49]

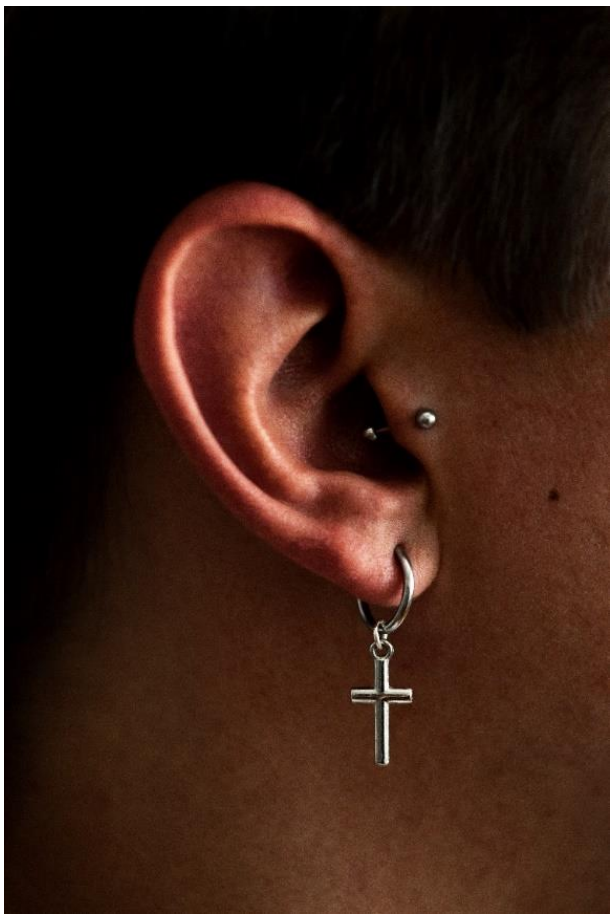


Slika 23. Gotovac, Tomislav, *Glave*, 1970.

Dvije fotografije u radu *Poslanica* posjeduju jaku performativnu notu, a uključuju tetoviranje i bušenje uha što su također neostvarene želje kojima se otac protivio.

Na moje pitanje smijem li probušiti uho i staviti naušnicu, odgovorio mi je da „se zna tko ima probušeno uho. Ili si jedinac ili si peder… A jedinac nisi." Iako mogu razumjeti roditeljsku brigu i primjenu odgoja koji mi se sada čini opravdanim, kao dijete sam poprilično osobno shvatio navedenu izjavu. Tumačio sam to kao napad na moju ličnost i slobodu izražavanja. Za potrebe rada, probušio sam uho te ga fotografirao u krupnom planu s privjeskom križića.

[49] Ljubaznošću voditelja instituta Tomislav Gotovac

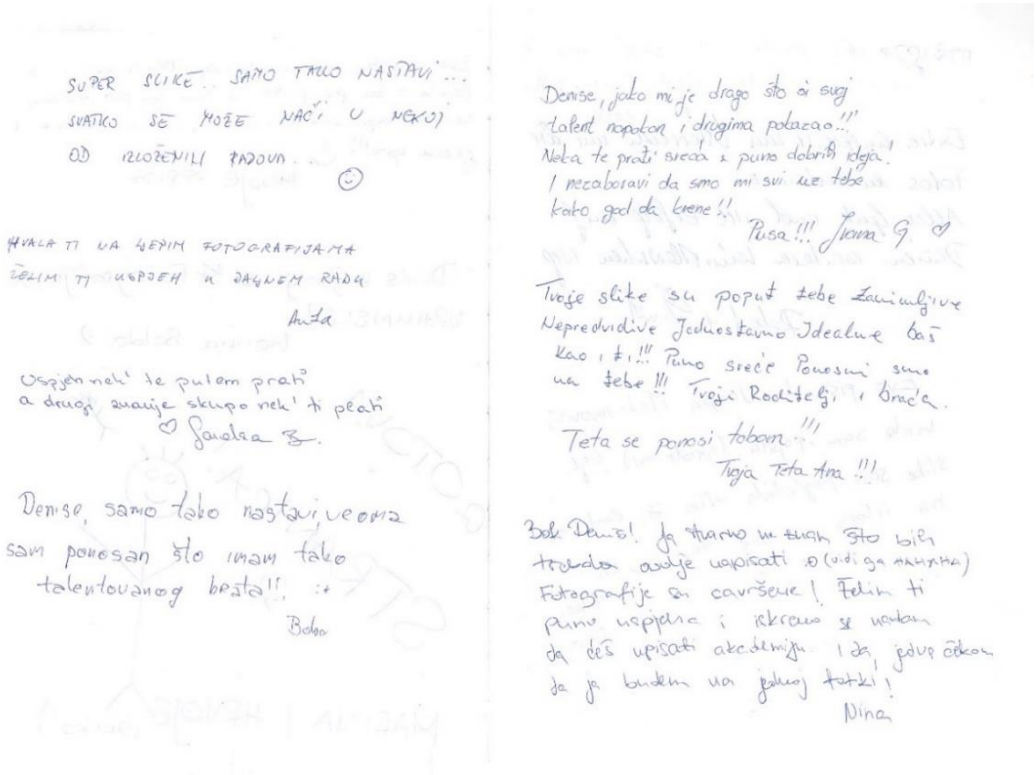


Slika 24. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

Križ je nastao kao rimska sprava za mučenje na kojoj je Krist bio mučen i umro i tako postao *Spasiteljem čovječanstva*, križ od znaka poniženja i sramote postaje znakom i simbolom slave. U prenesenom značenju, križ označava patnju ili životnu teškoću što objašnjava sintagmu 'nositi svoj križ'. U *queer* kulturi, naušnica s privjeskom križa je čest detalj javnih osoba poput pjevača Sam Smitha, Georga Michaela, Adama Lamberta, Mahmooda itd. koji su javno deklarirani homoseksualci. Uzevši to u obzir, isticanje simbola križa na uhu, može se tumačiti i prepoznatljivost pripadnika *queer* kulture.

Na otvorenju moje prve samostalne izložbe fotografija 2011. godine u knjigu dojmova otac je napisao: „Tvoje slike su poput tebe Zanimljive / Nepredvidive Jednostavno Idealne baš / kao i ti!!! Puno sreće Ponosni smo / na te tebe!!!! Tvoji Roditelji i braća“.

Ironično, upravo on nije imao razumijevanje za moju ambiciju oko upisa studija fotografije. Smatrao je da je bavljenje fotografijom isključivo hobi, a ne ozbiljan posao.
Ponos koji on možda zaista i osjećao, njegovi postupci i stavovi nisu opravdavali.
Očevu izjavu, točnije rečenicu „Ponosni smo na tebe“, koja je dio rukom napisane posvete, tetoviram na torzo u područje srca što je ujedno i mjesto posljednje Kristove rane.



Slika 25. Butorac, Denis, Knjiga dojmova s prve samostalne izložbe, 2011.



Slika 26. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

Performativnim procesima poput šišanja, bušenja uha i tetoviranja, želim se suočiti s negativnim iskustvima iz prošlosti kako bih lakše prihvatio sebe u sadašnjosti. Fotoaparat tako postaje sredstvom samopomoći kao što su ga u svom radu koristile fotografkinje Rosy Martin i Jo Spence koje uvode pojam fototerapije. U suradnji s Rosy Martin, Jo Spence snima autoportrete preuzimajući različite društvene uloge i identitete.[50] Mišljenja su da za tu vrstu samopomoći nisu potrebna znanja iz psihologije kao niti tehničko predznanje korištenja fotoaparata čime svoju metodu suočavanja s problemima, žele približiti običnim ljudima.

Metodom fototerapije rekreiram proživljena iskustva koja su utjecala na razvoj mog identiteta te uz korištenje obiteljskog arhiva gradim vizualni narativ kojim se poput nikad napisanog pisma, obraćam svom ocu. Diplomska izložba fotografija u galerijskom prostoru tako poprima oblik javnog pisma te postaje sredstvo komunikacije što u konačnici objašnjava naslov 'Poslanica'. Poslanica je u svojoj definiciji upravo to: javno, otvoreno pismo upućeno jednoj osobi, ali može označavati i dio mise; tekst koji se čita prije evanđelja.[51]

Fotografiju kao sredstvo komunikacije i lakšeg suočavanja s traumatičnim iskustvom, koristi i fotograf Adrain Chesser u seriji fotografija *I have something to tell you (Moram ti nešto reći).* Nakon što mu je dijagnosticiran AIDS, morao se suočiti roditeljima i prijateljima zbog čega je strahovao od odbacivanja i napuštanja što ga je vratilo u sjećanje kada im je priznao svoju homoseksualnost. Kako bi lakše obznanio lošu vijest, poziva ih sebi te ih fotografira. Postupak je izgledao tako da bi svaki od njih sjeo u stolicu ispred pozadine koju je Chesser konstruirao od zavjesa iz obiteljskog doma. Prije fotografiranja sa svakim pojedinačno bi započeo razgovor rečenicom: „Moram ti nešto reći“. Izjava koja je često predgovor za otkrivanje sretne vijesti ili bolne istine, može promijeniti život te nagovještava trudnoću, smrt, ljubavnu prijevaru, bolest, osvajanje lutrije i sl. Prijatelje fotografira pojedinačno u trenucima dok im otkriva rezultate liječničkih nalaza čime bilježi njihovu iskrenu emociju. Chesser napominje da su to vjerojatno najgore fotografije njegovih prijatelja, ali su istovremeno i nesumnjivo najljepše.[52]

[50] Wells, Liz (2015). „Photography - A critical introduction“, New York: *Routledge*, str. 174
[51] Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49659, pristupljeno: 13.11.2019.
[52] Lens Culture, https://www.lensculture.com/projects/7072-i-have-something-to-tell-you, pristupljeno: 13.11.2019.



Slika 27. Chesser, Adrain, iz serije fotografija *I have something to tell you*, 2006.

6. Zaključak

Osjećaj nepripadnosti i namjera da uspostavim novi model povezivanja s ocem bili su motivacija za diplomski rad *Poslanica* koji se može, s obzirom na tematiku, sagledati kao kulminacija svih mojih dosadašnjih radova. Medij fotografije koristio sam kao sredstvo samoreprezentacije i vizualizacije performativnih procesa kojima sam rekonstruirao proživljena iskustva kako bih lakše prihvatio sebe i vlastiti identitet koji me oduvijek razlikovao od ostatka obitelji. Taj se postupak može nazvati i fototerapijom: načinom samopomoći gdje fotografija preuzima važnu ulogu u nošenju s traumom ili negativnim sjećanjem. Nadalje, koristio sam fragmente iz vlastite prošlosti, obiteljski arhivski materijal te se prisjećao događaja i situacija koje su značajno utjecale na odnos s ocem kako bi ih fotografskom inscenacijom prikazao. Time sam izgradio vizualni narativ kojim mu se želim obratiti. U teorijskom dijelu rada istražio sam i izložio teorije o identitetu i drugosti koji su važno ishodište za praktični rad u kojem razlike u očevom i svom identitetu vizualiziram suprotstavljanjem različitih obilježja nečega što se definira ili tumači kao maskulino, odnosno feminino.

Rad *Poslanica* se može podijeliti na dva dijela, od kojih prvi predstavlja pozadinsku priču, odnosno asocijativni dio koji je potom uvjetovao stvaranje drugog dijela rada koji se može promatrati kao performativni, - suočavanje s prošlosti. U tzv. asocijativnom dijelu rada prikazao sam stvari iz obiteljskog arhiva poput očevih ratnih fotografija ili čahura metaka koje simboliziraju njegov ratni identitet s kojim se nekada nisam mogao povezati pa mu sada dajem na značenju. U drugom dijelu, onom performativnom, u svrhu fotografiranja, izveo sam performativne procese poput šišanja, tetoviranja i bušenja uha, naglasak pritom stavljajući na iskustvo poput autora koji su na taj način stvorili osobne radove koji su i od društvenog značaja. Ukazivanjem na simboliku pojedinih elemenata na fotografijama, nastojim ponuditi moguća čitanja koja dodatno naglašavaju razlike između oca i mene, te mene i društva čime potvrđujem svoju poziciju u kojoj sam 'drugi', a uporište toj tvrdnji pronalazim u teorijama koje govore o uvriježenim rodnim ulogama i stereotipima. Vjerski identitet, odnosno izostanak istog također me čini 'drugim' pa je kršćanska simbolika još jedan važan element pri čitanju rada kojeg nisam bio svjestan pri realizaciji rada već uviđam istražujući teoriju o prikazu svetaca i simbola kroz povijest umjetnosti.

Analizirajući vlastite fotografije te uspoređujući ih s onima referentnih autora, dodatno uviđam razloge zbog kojih sam bivao opterećen osjećajem nepripadnosti te zaključujem da je isti osjećaj zaokupljao i druge umjetnike koji su se bavili istim ili sličnim temama neovisno o njihovoj dobi, nacionalnosti, spolu, seksualnoj orijentaciji i sl.

7. Literatura

Badurina, Anđelko (2006). „Leksikon ikonografije, simbolike i liturgike zapadnog kršćanstva“, Zagreb: *Kršćanska sadašnjost d.o.o*

Belaj, Melanija (2008). *Obiteljska fotografija kao kreiranje i arhiviranje (poželjne) stvarnosti*. Narodna umjetnost, 45 (2)

Denegri, Ješa (2003.). *Pojedinačna mitologija Tomislava Gotovca,* u: „Monografija Tomislav Gotovac“. Zagreb: *Hrvatski filmski savez*

E. Edgerton, Jane, J. Campbell III, Robert (1999). „Psihijatrijski rječnik Američke psihijatrijske udruge“. Zagreb: *Naknada Slap*

Fanuko, Nenad (2013). „Sociologija“, Zagreb: *Profil International*

Flood, Michael (2007). „International encyclopedia of men and masculinities“, Abingdon: *Routledge*

Hirsch, Marianne (1997). „Family Frames – photography, narrative and postmemory“. Cambridge, Massachusetts – London: *Harvard University press*

Kršinić Lozica, Ana (2011). *Lažna svjedokinja*. Život umjetnosti, 89 (2)

Križić Roban, S., Pašić J., Dražić, R. (2018). „Pripremanje za fotografiju, Vlado Martek“, Zagreb: *Suvremena hrvatska fotografija*

Repišti S. (2015). „Psihologija ličnosti: Teorija i empirija“, Podgorica: Autorsko izdanje

Peretz, Henri (2005). *Facing One's Own*, u: „Family: Photographers photograph their families“, Italija: *Phaidon Press*

Pintarić, Neda (2005). *Emotivan odnos prema prostoru u kojemu živimo: jezična slika Doma...,* Rasprave instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje

Smalls, James (2003). „Homosexuality in Art“. Parkstone: *Parkstone Press*

Spargo, Tamsin (1999). „Foucault and queer theory“. *Cambridge: Icon books Ltd*

Wells, Liz (2015). „Photography - A critical introduction“, New York: *Routledge,*

Izvori s mrežnih stranica

Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49659, pristupljeno: 13.11.2019

Meyer, Diane, Time spent that might otherwise be forgotten, http://www.dianemeyer.net/projects/Time_Spent/timespent.html, pristupljeno 12.11.2019.

Tate, https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300, pristupljeno 12.11.2019.

Artnet, Catherine Opie, http://www.artnet.com/artists/catherine-opie/, pristupljeno: 10.11.2019.

Sheets, M. Hilarie, Home Views, Bound by Ice or Leather, The New york times, https://www.nytimes.com/2008/09/21/arts/design/21shee.html, pristupljeno: 09.11.2019.

Jergović, Miljenko, Muški plač, Ajfelov most, https://www.jergovic.com/ajfelov-most/muski-plac/, pristupljeno: 09.11.2019.

Hrvatski jezični portal, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43196, pristupljeno: 8.11.2019.

Jeffries, Stuart, The Guardian, https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/sep/23/sophie-calle, pristupljeno: 8.11.2019.

Perrotin, https://www.perrotin.com/artists/Sophie_Calle/1/the-shadow/6687, pristupljeno: 08.11.2019.

Lens Culture, https://www.lensculture.com/projects/7072-i-have-something-to-tell-you, pristupljeno: 07.11.2019.

Ready-made, Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52093, pristupljeno 06.11.2019.

Križić Roban, Sandra. Pripremanje za fotografiju, Vlado Martek. Suvremena hrvatska fotografija, https://croatian-photography.com/publication/pripremanje-za-fotografiju/, pristupljeno: 05.11.2019.

Ličnost, Hrvatski jezični portal, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=e19hWBM%3D&keyword=li%C4%8Dnost pristupljeno: 15.10.2019.

Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/, pristupljeno: 12.10.2019.

Matica hrvatska, Vijenac 526, http://www.matica.hr/vijenac/526/sto-je-to-identitet-23182/, pristupljeno: 15.09.2019.

Self-portraits exploring the archetype of masculinity, Dazed, http://www.dazeddigital.com/photography/article/31285/1/self-portraits-exploring-the-archetype-of-masculinity, pristupljeno: 02.07.2019

Self-portraits exploring the archetype of masculinity, Dazed, http://www.dazeddigital.com/photography/article/31285/1/self-portraits-exploring-the-archetype-of-masculinity, pristupljeno: 30.06.2019

Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26909, pristupljeno: 22.04.2019.

Matica hrvatska, Vijenac 526, http://www.matica.hr/vijenac/526/sto-je-to-identitet-23182/ pristupljeno: 22.04.2019

Lešić, Zdenko (1999). O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o Drugima, u: Novi Izraz, br. http://www.openbook.ba/izraz/ no07/07_zdenko_lesic.html, pristupljeno: 20.04.2019.

8. Popis slikovnog materijala

Slika 1. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Tri moja brata*, 2015**.**

Slika *2*. Butorac, Denis, Majka, 2018.

Slika 3. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Homesick*, 2018.

Slika 4. Letinsky, Laura, *Untitled #90a*, iz serije fotografija *Hardly more than ever*, 2004. http://moniquemeloche.com/artists/laura-letinsky/ (pristupljeno: 06.11.2019.)

Slika 5. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

Slika 6. Butorac, Denis, arhivske fotografije iz rada *Poslanica*, 2019.

Slika 7. Butorac, Denis, dvanaest fotografija iz rada *Poslanica*, 2019.

Slika 8. Brecher, Bern i Hilla, *Water Towers*, 1972–2009. https://www.tate.org.uk/art/artworks/bernd-becher-and-hilla-becher-water-towers-p81238 (pristupljeno: 06.11.2019.)

Slika 9. Pierre et Gilles, *St. Sebastian*, 1987. https://www.flickr.com/photos/16886533@N03/1808268853 (pristupljeno: 07.11.2019.)

Slika 10. Butorac, Denis, iz serije fotografija Poslanica, 2019.

Slika 11. Caruthers, Ryan James, iz serije fotografija *Tryouts*, 2016. https://ryanjamescaruthers.com/ (pristupljeno: 12.10.2019.)

Slika 12. Caruthers, Ryan James, iz serije fotografija *Tryouts*, 2016. https://ryanjamescaruthers.com/ (pristupljeno 12.10.2019.)

Slika 13. Butorac, Denis, stranica iz bojanke korištena u radu *Poslanica*, 2019

Slika 14. Arhivska fotografija korištena u radu *Poslanica*, 2019.

Slika 15. Opie, Catherine, Oliver in a Tutu, 2004. https://www.nytimes.com/2008/09/21/arts/design/21shee.html (pristupljeno: 10.11.2019.)

Slika 16. Opie, Catherine, Self-Portrait / Cutting, 1993. https://www.guggenheim.org/audio/track/catherine-opie-self-portrait-cutting-1993 (pristupljeno: 10.11.2019.)

Slika 17. Butorac, Denis, reprodukcija fotografije iz rada *Poslanica*, 2019.

Slika 18. Meyer, Diane, New Jersey II, 2011. http://www.dianemeyer.net/projects/Time_Spent/timespent.html (pristupljeno: 12.11.2019.)

Slika 19. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

Slika 20. Calle, Sophie, L'Hôtel, 1981. https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300 (pristupljeno: 08.11.2019.)

Slika 21. Butorac, Denis, osobni dnevnik, 2011.

Slika 22. Butorac, Denis, tri fotografije iz rada *Poslanica*, 2019.

Slika 23. Gotovac, Tomislav, Glave, 1970.
https://www.facebook.com/MSUzagreb/photos/djelo-mjeseca-tomislav-gotovac-glave-1970-gotovo-u-svim-oblicima-autoreprezentac/10159454133895523/ (pristupljeno: 08.11.2019.)

Slika 24. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

Slika 25. Butorac, Denis, Knjiga dojmova s prve samostalne izložbe, 2011.

Slika 26. Butorac, Denis, iz serije fotografija *Poslanica*, 2019.

Slika 27. Chesser, Adrain, iz serije fotografija *I have something to tell you*, 2006.
http://www.adrainchesser.com/i-have-something-to-tell-you (pristupljeno: 13.11.2019.)