

# Estetska kirurgija: pogled kao ogledalo

---

**Karačić, Josipa**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:540387>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-08-18**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



SVEUČILIŠTE U SPLITU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA

JOSIPA KARAČIĆ  
ESTETSKA KIRURGIJA: POGLED KAO OGLEDALO  
ZAVRŠNI RAD

SPLIT 2021.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA U SPLITU  
LIKOVNI ODJEL

## ESTETSKA KIRURGIJA: POGLED KAO OGLEDALO

ZAVRŠNI RAD

NAZIV ODSJEKA: Slikarstvo

STUDENT: Josipa Karačić

MENOR: Vedran Perkov, doc.

TEORIJSKA MENTORICA: dr. sc. Blaženka Perica

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Josipa Karačić, kao pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišne prvostupnice Slikarstva, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, \_\_\_\_\_

Potpis:

\_\_\_\_\_

Split, rujan 2021.

# SAŽETAK

## Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu

Umjetnička akademija

Likovni odsjek

Završni rad

### ESTETSKA KIRURGIJA: POGLED KAO OGLEDALO

Josipa Karačić

Hrvojeva 8

21 000 Split

Osim uvoda, ovaj rad se sastoji od tri druga poglavlja. Poglavlje *Nastanak umjetničkog koncepta* (poglavlje 2) sadrži opis izgleda i tehnike izrade umjetničkog, odnosno priloženog završnog rada te objašnjenje tematike koju rad problematizira. Poglavlje *Pojam tijela kroz teorijske pristupe* (poglavlje 3) sadrži pregled literature povezane s tematikom tijela i estetske kirurgije. Počevši od kartezijanskog dualizma i poteškoća koje je teoretičarima predstavljao u proučavanju pitanja vezanih za tijelo, dolazi se do nedualističkih teorija o tijelu. U tekstu se zatim problematizira tijelo kao dio identiteta, s pitanjima: što oblikuje našu sliku tijela? Kako konzumeristička kultura utječe na tijelo? Zatim slijedi osvrt na radove francuske performans umjetnice Orlan koji problematiziraju ove teme. Naposljetku, u poglavlju *Zaključak* (poglavlje 4) iznose se razlozi koji potvrđuju da se idealno tijelo predstavljeno u medijima prikazuje kao nužno za dobar život i dostupno za kupnju svima.

Ključne riječi: estetska kirurgija, tijelo, tjelesne modifikacije, kartezijanski dualizam, potrošačka kultura

In addition to the introduction, this paper consists of three other chapters. The chapter *The Origin of the Artistic Concept* (Chapter 2) contains a description of the appearance and technique used for creating the artwork, as well as an explanation of work's problematic. The chapter *The notion of the body through theoretical approaches* (Chapter 3) contains a review of the literature related to the topic of the body and cosmetic surgery. Starting with Cartesian dualism and the difficulties it posed to theorists in studying issues related to the body, the chapter reviews non-dualistic theories about the body and perception. The text goes on to explore the body as part of identity, what it is that shapes our image of the body, how consumer culture affects the body, and the work of french performance artist Orlan that problematizes these issues. Finally, in the chapter *Conclusion* (Chapter 4), a conclusion is drawn that the ideal body presented in the media is portrayed as necessary for a good life and available for purchase to all.

Key words: cosmetic surgery, body, body modifications, cartesian dualism, consumer culture

## Sadržaj:

<b>1. Uvod</b> .....	1
<b>2. Nastanak i opis umjetničkog rada i koncepta</b> .....	2
<b>3. Pojam tijela kroz teorijske pristupe</b> .....	3
3.1 Dualizam uma i tijela.....	3
3.2 Nadilaženje dualizma.....	3
3.3 Pogled kao ogledalo.....	5
3.4 Tijelo kao dio identiteta.....	5
3.5 Konzumerizam i percepcija tijela.....	6
<b>4. Zaključak</b> .....	9
<b>5. Popis literature</b> .....	10

## 1. Uvod

Pisani dio završnog rada pod naslovom *Estetska kirurgija: pogled kao ogledalo* prati teorijski razvoj koncepta *Greška* što je bila jedna od tema u okviru kolegija Slikarstvo. U radu se istražuje estetska kirurgija kao društvena praksa. Rad je izveden u tehnici ulja na platnu te se sastoji od pet slika koje pojedinačno imaju format 30 × 40 cm. Slike prikazuju izolirane one dijelove ljudskog lica na kojima su najčešće percipirane nepravilnosti ili "greške" te stoga bivaju podvrgnuti operacijama ili "ispravicima".

Zadužena za održavanje i poboljšanje fizičkog izgleda, estetska kirurgija je fizički invazivna praksa koja ljudima nudi priliku da modificiraju svoje tijelo i izgled. Posljednjih godina, estetske operacije postaju sve popularnija i raširenija praksa. Prema statističkom izvještaju Američkog društva plastičnih kirurga, u SAD-u je 2020. godine obavljeno 15.6 milijuna estetskih operacija, od kojih je većina minimalno invazivna. Ako to usporedimo s podacima iz 2008. godine, brojka se povećala za nešto više od 30%.

U ovdje priloženom završnom radu koristi se teorijski okvir iz područja sociologije i fenomenologije kako bi se propitala uloga koju je imalo i ima tijelo u formiranju stabilnog identiteta te kako estetska kirurgija kao bitna društvena praksa odražava pažnju koja se pridaje tijelu od strane individua te vrijednosti i prioritete konzumerističkog društva.



## 2. Nastanak i opis umjetničkog rada i koncepta

Umjetnički rad *Greška* – koji predstavlja praktičnu realizaciju priloženog diplomskog rada pod naslovom *Estetska kirurgija: pogled kao ogledalo* – se sastoji od pet slika pojedinačnog formata 30 × 40 cm. Slike su izvedene u tehnici uljanih boja na platnu. Na svakoj pojedinoj slici prikazan je jedan od sljedećih dijelova ljudskog lica i tijela: oči i područje oko očiju (*Greška 1*), nos (*Greška 2*), vrat (*Greška 3*), usta i područje oko usta (*Greška 4*) i uši (*Greška 5*). Izabrani su ovi motivi iz razloga što su upravo ti dijelovi tijela najčešće podvrgnuti estetskim operacijama zbog svoje „nesavršenosti“. Dok je izabrani dio lica, primjerice nos na slici *Greška 2*, oslikan realistično i detaljno, ostatak lica je tek naznačen minimalnim tonskim razlikama u boji. Ovim načinom prikaza se promatračev fokus zadržava na središnjem motivu, prizivajući intenzitet na koji individue koje se odluče na kiruršku intervenciju percipiraju mane na svom licu.

Početna točka razvoja koncepta ovog umjetničkog rada leži u pojmu *greška*. Prema hrvatskom jezičkom portalu, definicija pojma *greška* je *ono što se učini protiv plana ili drugačije nego što valja, neispravan postupak, omaška; neispravnost nastala takvim postupkom, tako prouzročen nedostatak, slaba strana izražena kao svojstvo čega; nedostatak*. Po svojoj logici, nešto što je pogrešno potrebno je ispraviti.

U suvremenom društvu, već je uobičajena praksa ispravljati percipirane „greške“ na tijelu putem kirurških zahvata, bile one posljedice starenja ili viđene kao manjkavosti kroz prizmu vladajućih estetskih normi. Nužno je naglasiti razliku između estetske plastične kirurgije, o kojoj je ovdje riječ, i rekonstruktivne plastične kirurgije. U rekonstruktivne zahvate spadaju operacije pri kojima se ispravljaju fizičke funkcije, minimizira ili otklanja deformacija izazvana bolešću, poremećajima pri rođenju ili nesrećama. Estetski zahvati nemaju medicinsku svrhu i nisu esencijalni za fizičko zdravlje. Estetske operacije poboljšavaju ljepotu osobe, odnosno koriste se za poboljšanje izgleda tijela.

Mogu li se neizbježne posljedice vremena i starenja tijela smatrati greškom? Može li tijelo ili dio tijela biti smatran greškom? U kojem trenutku individua prelazi granicu i odlučuje se za kirurško „ispravljanje“ percipirane greške? Koji su sociološki uzroci ove sve raširenije društvene prakse? To su pitanja koja nastoji postaviti diplomski rad *Estetska kirurgija: pogled kao ogledalo* predložena kroz praktični i teorijski segment.

### 3. Pojam tijela kroz teorijske pristupe

#### 3.1. Dualizam uma i tijela

Tijelo je tek nedavno postalo jedan od glavnih predmeta interesa socioloških teorija. Prije toga, sociologija je gledala na ljude kao na „socijalne aktere“ ili „socijalne agente“ čiji karakter i ponašanje ovise o njihovom društvenom položaju, uvjerenjima i vrijednostima (Turner; 1984: 1-3). Osnivači sociologije promatrali su tijelo iz različitih perspektiva. Marx i Engels smatrali su da je, kako bi društvo opstalo, kontinuirana reprodukcija tijela primarna, odnosno gledali su na tijelo kao sredstvo, ali ujedno i cilj ljudskog rada.

Rene Descartes (1596- 1650) je, živeći u doba prosvjetiteljstva, bio pod utjecajem suvremenika - kao što je npr. Galileo - i njihovih modernih znanstvenih otkrića. U to vrijeme nastanka i razvoja prirodnih znanosti i fizike postojalo je snažno uvjerenje da se sve može objasniti zakonima mehaničke uzročnosti. Vođen ovim uvjerenjem u svojoj potrazi za istinom, Descartes je počeo sumnjati u sve u što nije mogao biti siguran, pa čak i u pouzdanost vlastitih osjetila i postojanje svoga vlastitoga tijela (Crossley, 2001; 8-9). Međutim, došao je do zaključka da jedino u što može biti siguran jest da misli i da je stoga to dovoljan dokaz za njegovo postojanje. *Cogito ergo sum* što znači 'mislim, dakle jesam' najpoznatija je Descartesova izjava koja je bila sam početak kartezijanske dihotomije, tj. dualizma um-tijelo. Za Descartesa je, dakle, osoba, izjednačena s umom. Vjerovao je da je um primarniji od tijela i da je tijelo nije toliko bitan aspekt čovjekove istinske prirode, nego da je ono tek jedan u nizu empiričkih objekata u fizičkom svijetu (Crossley, 2001; 10). Uvriježeno je mišljenje da je u vrijeme kada se za sve tražilo znanstveno objašnjenje, Descartes, kao religiozan čovjek kakav je bio, težio zadržati sferu duhovnog, dajući važnost kreativnosti i duši upravo zahvaljujući svom fokusiranju na um.

#### 3.2. Nadilaženje dualizma

Britanski filozof Gilbert Ryle (1900- 1976) prikazuje kartezijansku dihotomiju kao *mit o duhu u stroju* (Ryle, 2009: 5), pri čemu se duh odnosi na sablasnu prirodu uma koja nije fizičke naravi, dok se stroj odnosi na tijelo kao funkcionirajući sustav koji nema nikakva duhovna i/ili kognitivna humana svojstva. Ryle tvrdi da je Descartes počinio grešku pri kategoriziranju kada je zaključio da je um odvojen od tijela te se, kako bi nadišli dualizam, i um i tijelo moraju rekonceptualizirati. Tu se otvara put nedualističkoj sociologiji tijela.

Francuski fenomenolog i filozof Maurice Merleau-Ponty (1908- 1961), koji je poput Ryleja uspješno osporio kartezijanski dualizam, otišao je korak dalje. On je vjerovao da ključ rastvaranja ove dihotomije leži u promatranju ponašanja. Za Merleau-Pontyja, svako ponašanje ima svrhu i značenje u društvu. Ovim razmatranjem je pokrenuo i pitanje društvenog djelovanja. Promišljajući prirodu percepcije, Merleau-Ponty je zauzeo stav da želje, osjećaji, spoznaja i percepcija nisu, strogo govoreći, zasebni dijelovi našeg ponašanja, već su integrirani i međusobno interaktivni aspekti jedne koherentne strukture (Crossley, 2001: 89). On tijelo smatra kao nešto više od objekta, ali opet manje od subjekta, jer ono istovremeno traži i reagira na značenja u raznolikim svakodnevnim situacijama. Dakle, Merleau-Ponty nam predstavlja tijelo koje je osjećajno i osjećano, koje može dodirnuti i biti dodirnuto, može vidjeti i biti viđeno, percipirati i biti percipirano. Crossley objašnjava da je

pritom nužno shvatiti da su opažatelj i opaženi *relacijska bića* (Crossley, 2001: 46), kao dvije strane iste medalje; neodvojive i nezamjenjive fasete jednog te istog bića.

U leksikonu Merleau-Pontyja, *percepcija* ima idiosinkratično značenje, te se može reći da je opisivanje uloge ovog pojma u ljudskom iskustvu jedan od glavnih doprinosa njegove fenomenologije današnjoj filozofiji. Uz to što opisuje percepciju kao izražajnu i kreativnu praksu, Merleau-Ponty također tvrdi da je ona blisko povezana s umjetničkom praksom. Iako je pisao i o glazbi, filmu, poeziji i književnosti, slikarstvo je činilo većinu Merleau-Pontyjevih spisa o umjetnosti u svim fazama njegove filozofske karijere, jer je vjerovao da su pojedine značajke slikarstva i fenomenološkog opisa suštinski isprepletene.

U svom djelu *Fenomenologija percepcije* (1945) Merleau-Ponty je ponajprije reagirao protiv prevladavajućeg vjerovanja znanosti i analitičke filozofije sredine stoljeća u to da apstraktan, objektivan pogled na svijet predstavlja potpuni, samodostatan pogled na stvarnost, kao i protiv tendencije u zapadnoj filozofiji da se takvom gledištu pridaje pretjerano značenje. Merleau-Pontyjev stav je da ovo znanstveno gledište, odmaknuto od bilo kakve individualne perspektive, nije autonomno niti potpuno jer ovisi o postojanju prethodnog (i suviše zanemarenog) ljudskog sudjelovanja u stvarnosti. On je stoga nastojao razviti deskriptivnu filozofiju percepcije u čijem je centru tijelo, podsjećajući znanost da se njeni apstraktni pojmovi oslanjaju na činove proživljenog iskustva, našu "operativnu intencionalnost", koja prethodi teoriji.



Slika 1 Madame Cézanne na žutoj stolici, 1888/90, ulje na platnu, 80.9 × 64.9 cm (The Art Institute of Chicago)

U eseju *Cézanneova sumnja*, objavljenom 1945. godine, Merleau-Ponty opisuje kako je Cézanne šarenim potezima kista uspio izraziti ono čemu je fenomenologija mogla tek posredno pokušati pristupiti filozofskim jezikom: pred-refleksivnu percepciju. Vjerovao je da je posredstvom boje (umjesto filozofskog jezika) Cézanne uspio stvoriti percepciju vidljivog koja prethodi znanstvenoj percepciji. Cézanne se nije ograničio samo na modificiranje tradicionalnih umjetničkih načina predstavljanja perspektive, već je i skrenuo pozornost na proces subjektivne izgradnje značenja tako da na njegovim slikama naslikani ljudi često izgledaju čudni, kao da ih promatra neljudsko biće. Merleau-Ponty je vjerovao da je umjetnik pokušavao pretočiti proces kojim percepcija konstruira značenja iz predmeta ili drugih ljudi iz iskustva, time što je obustavio „te navike mišljenja i otkrio osnovu neljudske prirode

koju si je čovjek usadio“ (Merleau-Ponty, 1945: 66).

### 3.3. Pogled kao ogledalo

U spominjanoj knjizi Crossley nadalje tvrdi da ljudsko tijelo ne postoji samo u sebi, nego i za sebe, odnosno, ono je ujedno subjekt i objekt modifikacije. Ovo je glavni razlog zašto se društveni agenti neprestano pregledavaju u zrcalu i brinu o tome kako se prikazuju drugima. Kroz refleksivni proces, pojedinci, budući da su utjelovljena bića, okreću se natrag prema sebi i rade na ostvarenju promjene koju žele vidjeti. To se manifestira u pretjeranom vježbanju, dijetama, a ponekad (sve češće) pojedinci odu toliko daleko da se podvrgavaju kirurškom transformiranju tijela. Ova dualnost postojanja i posjedovanja odnosi se i na naviku koja nas čini općenito sklonima samorefleksiji. Kao utjelovljena bića, nismo samo mi ti koji imamo i koji smo u isključivom vlasništvu svojih tijela i navika. Oni su također uočljivi drugima, što znači da nikada nismo u potpunom posjedu sebe (Crossley, 2001: 141), jer naše „ja“ ovisi o nečemu što je izvan naše kontrole - o kolektivno vrednovanim oblicima predstavljanja. Crossley tvrdi da uspijevamo *imati* sebe jedino promatrajući se izvana kroz društvenu interakciju tijekom čega doživljavamo sebe kao *drugo*. Naše *utjelovljeno ja* ovisi o načinu na koji je tijelo koje *jesam* i tijelo koje *imam* postavljeno u intersubjektivni poredak koji proizlazi iz društvenog značaja našeg tjelesnog izgleda.

### 3.4 Tijelo kao dio identiteta

Nestali su dani kada se tradicionalni stabilni identitet izvodio iz nečijeg položaja u društvenoj strukturi. Sve su popularniji pokušaji baziranja identiteta na tijelu. Individualizacijom tijela, ono je postalo nositelj simboličke vrijednosti (Shilling, 1993: 128) te bi ga Pierre Bourdieu prozvao nositeljem simboličkog kapitala.

Ipak, Bourdieuova teorija o kulturnom kapitalu (Bourdieu, 1986: 243) nas navodi da shvatimo važnost društvene klase za razumijevanje tjelesnosti. Za Bourdieua tijelo je obilježeno klasom na tri glavna načina: društvenom lokacijom individua, formacijom njihovog *habitusa* i razvojem njihovih ukusa. Društvena lokacija se odnosi na materijalne okolnosti koje kontekstualiziraju svakodnevni život individua te utječu na razvoj njihovog tijela. Drugi faktor, *habitus*, također utječe na razvoj tijela. Habitus je društveno konstituiran sustav kognitivnih i motivacijskih struktura koje pružaju individuama o klasi ovisne predisponirane načine shvaćanja i kategoriziranja poznatih i nepoznatih situacija (Bourdieu, 1986: 244). Prema Bourdieu, habitus se formira u kontekstu društvene lokacije te oblikuje u individui svjetonazor koji je baziran na toj lokaciji. Kao takav, teži reproduciranju postojećih društvenih struktura. *Habitus* se nalazi unutar tijela i utječe na svaki aspekt ljudske tjelesnosti. Tijela se također mijenjaju razvojem ukusa. *Ukus* se odnosi na procese pri kojima individue prisvajaju, dobrovoljnim izborom, stilove života koji su zapravo ukorjenjeni u materijalnim ograničenjima. Drugim riječima, ukus čini vrlinu iz nužde. Ljudi razvijaju preference za one stvari koje su im dostupne. Razvoj ukusa, koji se može promatrati kao svjesna manifestacija *habitusa*, utjelovljen je i duboko utječe na orijentaciju ljudi prema svom tijelu. To je ugrađeni princip klasifikacije koji upravlja svim oblicima inkorporiranja, odabirom i mijenjanjem svega što tijelo unese, probavi i asimilira, fiziološki i psihološki.

Sve dosad izloženo u ovom poglavlju pokazuje nam da je upravljanje tijelom ključno za stjecanje statusa i stoga ključno za identitet. Mike Featherstone tvrdi da se na tijelo počelo gledati kao na sredstvo samoizražavanja, što je gledište poduprto konzumerizmom. Napori da se stvori i zadrži koherentan i održiv osjećaj samoidentiteta očituju se kroz pažnju danu tijelu, posebice njegovoj površini. To je zato što je danas površina tijela postala glavno mjesto rješavanja objektnih odnosa, ne samo u formativnim godinama individua, već tijekom čitavog njihovog života. (Featherstone, 2010: 195-197)

### 3.5. Konzumerizam i percepcija tijela

Kao što Featherstone (2010: 195-197) navodi, konzumeristička kultura je opsjednuta tijelom. Neprestano bivamo bombardirani fotografijama modela, slavni osoba i drugih zvijezda koje pokazuju njihova prekrasna, savršena tijela. Uglavnom su prikazani kao sretni i mladoliki dok uživaju u svom luksuznom okruženju. Mnogi kritiziraju ovaj narcisoidni način života, ističući njegovu površnost i napuštanje dubljih ljudskih vrijednosti. Većina slika koje se koriste u oglašavanju tehnološki su izmijenjene, u mjeri u kojoj je njihova razina ljepote često nedostižna. Ove slike ne predstavljaju samo ono što stoji iza njih, već i ono čemu netko treba težiti. One su sadržaji koji nas tjeraju da uspoređujemo "tko nismo i tko bismo željeli biti" (Featherstone, 2010: 197), a te nas usporedbe vode do transformacije koja je danas jedno od ključnih načela ne samo potrošačke kulture nego i čitave zapadne suvremene kulture. Poznate osobe, medijska industrija i sportaši zamjenjuju znanstvenike, istraživače i intelektualce dokazujući prijelaz s vrlina dosljednosti i postojanosti na vrline šarmantnog i privlačnog (površnog i prolaznog) izgleda. Konstantna fascinacija načinom života slavni koji je dostupan u bilo kojem trenu putem televizijskih programa i interneta, neprestano nam pokazuje kako ti slavni održavaju svoj dobar izgled i tjelesnu kondiciju dok se nose sa svojim zahtjevnim životima. Čak i kad posrnu i moraju se nositi s ovisnosti ili problemima s težinom, na njih se gleda kao trijumfirajuće jer ih fitness režimi, dijete i gurui vrata na put samopoboljšanja. Time se vrši pritisak na pojedince, osobito žene, koje zahvaljujući medijskim sadržajima postaju nezadovoljne svojim tijelom te započinju slijediti ponekad drastične rutine s ciljem samopoboljšanja. Nova slika tijela daje novu poboljšanu sliku o sebi i bolju kvalitetu života. Budući da čak i status i društvena prihvatljivost ovise o izgledu, nije ni čudo što danas iznimna briga o istom postaje obveza, a one koji zanemaruju tu obvezu se percipira kao manjkave.

Odjeća, kozmetika i ukrasi koji se koriste za poboljšanje izgleda ne postaju samo konstruirana slika onoga što želimo da drugi vide. Oni također refleksno pružaju vanjsku sliku koja traži povratne informacije u pogledima drugih za unutarnji narativ o onome što individua misli da bi trebala biti. Ovo se pogotovo može primjetiti u suvremenim zapadnjačkim društvima gdje se na bivanje ženom često referira kao na *oblik teatra* (Sontag, 1978; citirano u Featherstone, 2010: 198) gdje žene konstantno gledaju sebe kako bivaju gledane. Ljepota je također postala povezana s moralnošću. Tijelo, posebno lice, promatra se kao odraz sebstva, kroz koje se očituje unutarnji karakter osobe. Međutim, kozmetika ne čini samo ženu nego i sliku, obuhvaćajući ne samo elegantan izgled, već i *the look* koji priziva

unutarnji narativ. Time se sastavlja narativ kao dokaz utjelovljene osobe (Kuhn, 2010; citirano u Featherstone, 2010: 198).

Francuska performans umjetnica Orlan je 1990-ih stekla ugled putem potpune provokacije upravo na račun kategorije identiteta. Naime, umjetnica je napravila seriju virtualnih ali i plastičnokirurški izvedenih metamorfoza tijekom kojih je čitala teorijske tekstove Antonina Artauda, Julie Kristeve i Eugénie Lemoyne-Luccioni, istodobno trpeći da joj se lice kirurški prilagođava crtama klasičnih ženskih ikona ili pak zahvate koji polovici lica daju konture satira, podastirući pritom publici raznovrsne potvrde svojih postoperativnih trauma, od tragova krvi do videosnimki.



*Slika 2 Orlan, Reinkarnacija svete Orlan ili slika, nove slike, performans, 1990*

U performansu iz 1990. godine pod nazivom *Reinkarnacija svete Orlan ili slika, nove slike*, umjetnica koristi tehnologiju plastične kirurgije i vlastito tijelo kao medij za artikuliranje preobrazbe same sebe. Kipareći svojim tijelom, uvela je umjetnost u operacijsku dvoranu. Osmislila je razrađenu orkestraciju u operacijskoj sali koja je kombinirala baroknu ikonografiju, medicinsku tehnologiju, kazališne elemente i masovne komunikacijske mreže kako bi kritizirala muško-definirani pojam idealizirane ženske ljepote i osporila prevladavajuće zapadnjačke koncepte identiteta. Budući da je inzistirala na lokalnoj anesteziji, Orlan je ostala pri svijesti tijekom operacija kako bi tijekom cijelog procesa ostala pod kontrolom. Pomno je odabrala pet slika poznatih renesansnih i post-renesansnih reprezentacija idealizirane ženske ljepote kao osnovu za svoj projekt, ne samo zbog njihovih

fizičkih svojstava, već svaku zbog svoje posebne mitološke ili povijesne važnosti. Svaka od sedam operacija bila je isplanirana da promijeni određenu značajku Orlanine fizionomije, a Orlan je generirala računalne prikaze koji kombiniraju značajke njenog tijela s onima svake ikone koje je kirurg koristio kao vodič. Njezin je rad šokantan, često kontradiktoran i prilično zabrinjavajući, osobito zato što problemi s kojima se suočava prodiru mnogo dublje od kože i morfologije. Njezin rad postavlja ozbiljna pitanja koja se tiču identiteta, društvenih tabua protiv otvaranja tijela, dualizma uma i tijela, često žestokog odnosa između žena i tehnologije, granica umjetnosti i jezika i mnoga druga.



*Slika 3 Orlan, Reinkarnacija svete Orlan ili slika, nove slike, performans, 1990*



*Slika 4 Orlan, Reinkarnacija svete Orlan ili slika, nove slike, izložba fotografija, 1990*

#### 4. Zaključak

Potrošačka kultura i dalje neprestano traži od potrošača da preispituje svoje nedostatke i nastoji dosegnuti idealno tijelo predstavljeno u medijima. To ukazuje na rad Anthonyja Giddensa (1991) koji je pisao o visokom stupnju refleksije u kasnom modernizmu, budući da današnji akteri ulažu u tjelesne projekte u svrhu poboljšanja svog identiteta. Ovo je gledište kritizirano zbog pridržavanja teorije dualizma uma i tijela i zbog prenaglašavanja racionalnog izbora onih koji nastoje kontrolirati svoje tijelo (Budgeon, 2003; Shilling i Mellor, 1996; citirano u Featherstone, 2010: 207).

Ali: je li izbor uistinu racionalan, ako smo neprestano bombardirani svim tim pritiscima da izgledamo dobro i podložni uvjerenjima da će nas to dovesti do boljeg života? Tijelo se smatra ključnim za dobar život. Transformacija na relaciji *izgledaj dobro - osjećaj se dobro*, zahvaljujući potrošačkoj kulturi, prikazuje se kao dostupna za kupnju svima. Uvriježeno je mišljenje da tjelesne modifikacije neće samo nadograditi tijelo kako bi se dosegnule društvene konvencije ljepote, nego se također smatra kako bi se na taj način otvorio čitav niz mogućnosti različitih stilova života. Tjelesne modifikacije danas su postale sredstvo za stvaranje lijepog izgleda, a time i lijepog sebe/sebstva.



## Popis literature:

Bourdieu, Pierre (1986), *The Forms of Capital*; u Richardson, John, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Greenwood press, New York, London, 1986.

Crossley, Nick (2001), *The Social Body: Habit, Identity and Desire*, SAGE Publications Ltd, London, 2001.

Featherstone, Mike (2010), *Body, Image and Affect in Consumer Culture*, SAGE Publications Ltd, London, 2010.

Giddens, Anthony (1991), *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford University press, Stanford, 1991.

Merleau-Ponty, Maurice (1945), *Fenomenologija percepcije*, Biblioteka Logos, Sarajevo, 1978.

Pollock, Griselda (2005), *Generations and Geographies in Visual Arts: Feminist Readings*, Routledge, London, 2005.

Ryle, Gilbert (1949), *The Concept of the Mind: 60<sup>th</sup> anniversary edition*, Routledge, UK, 2009.

Shilling, Chris (1993), *The Body and Social Theory*, SAGE Publications Ltd, London, 2012.

Turner, S. Bryan (1984), *The Body and Society: Explorations in Social Theory*, SAGE Publications Ltd, London, 2008.

## Internetski izvori:

Hrvatski jezični portal

[https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=fV9lUBk%253D](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fV9lUBk%253D) (pristupljeno 5.7.2021.)

*Plastic surgery statistics report 2020; ASPS National Clearinghouse of Plastic Surgery Procedural Statistics* – American Society of Plastic Surgeons:

<https://www.plasticsurgery.org/documents/News/Statistics/2020/plastic-surgery-statistics-full-report-2020.pdf> (pristupljeno: 5.7.2021.)