Pozicija drugog

Lizde, Glorija

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:205:275572

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij snimanja

Usmjerenje fotografija

POZICIJA DRUGOG

Pisani dio Diplomskog rada

Mentorica: doc. art. Jelena Blagović Pavičić **Studentica: Glorija Lizde**

Zagreb, 2018.

Sadržaj

1. Uvod ... 3
2. Metodologija rada ... 5
3. Medicinski pristup shizofreniji ... 8
3.1. Shizofrenija ... 8
3.2. Uzroci i raširenost shizofrenije ... 9
3.3. Klasifikacija shizofrenije ... 10
3.4. Rezidualna shizofrenija ... 10
4. Povijest korištenja fotografije u medicinske svrhe ... 12
4.1. Medicinska fotografija u primjeru bolnice Pitié-Salpêtrière ... 12
4.2. Slučaj "Augustine" ... 16
4.3. Fotografija u službi znanosti ... 19
4.4. Korištenje Galtonovih i Bertillonovih tehnika u radu *F20.5* ... 24
5. Interpretacija i prikazivanje halucinacija u radu *F20.5* ... 27
5.1. Halucinacije kao teme inscenirane fotografije ... 27
5.2. Mrtva priroda ... 30
6. Teorija Drugosti u fotografiji ... 34
6.1. Pitanje identiteta ... 34
6.2. Pozicija Drugog ... 36
7. Fototerapija ... 39
8. Simbolizam u fotografiji ... 44
8.1. Semiotika ... 44
8.2. Korištenje simbola u radu *F20.5* ... 48
9. Zaključak ... 50
Literatura ... 52
Popis slikovnog materijala ... 55
Sažetak ... 58

1. Uvod

Povijest obiteljske fotografije seže gotovo od vremena izuma fotografije. Prije masovne dostupnosti fotoaparata, obiteljske fotografije nastajale su u profesionalnim fotografskim studijima kako bi se poput svečanog čina ovjekovječile posebne prigode rođenja, vjenčanja i sl. Ove su se fotografije, između ostalog, nosile u medaljonima oko vrata, slale na ratišta, čuvale i prenosile sljedećim generacijama. Pojavom Kodakovih fotoaparata 1888. g.[1] fotografija je pronašla svoje mjesto u gotovo svakom kućanstvu. Članovi obitelji međusobno se dokumentiraju u svakodnevnom, neformalnom okružju, a predmetom fotografije postaje gotovo sve; od obiteljskih okupljanja, putovanja i odlazaka na plažu do kućnih ljubimaca i automobila.

Fotografirali su svi članovi obitelji, pa čak i djeca[2], a razvijene fotografije slagane su u fotoalbume koji su se pokazivali rodbini, prijateljima uz kavu i svima onima koje je zanimala povijest te obitelji. Iako se ova praksa sve više gubi u suvremenom svijetu, gotovo svaka obitelj posjeduje stare fotoalbume ispunjene uspomenama i sretnim trenutcima koji najbolje pričaju povijest jedne zajednice te se prenose s koljena na koljeno kao najdragocjenija ostavština.

Slažući fotografije u albume poput kustosa, kuriramo i konstruiramo sliku o vlastitoj obitelji, no u tom procesu često izostavljamo trenutke kojih se ne želimo sjećati, koji prikazuju drugu stranu obiteljskog života. Teška životna razdoblja poput bolesti, smrti ili ratova ne nalaze svoje mjesto u fotoalbumu već ostaju samo u sjećanjima onih koji su ih proživjeli. Sljedeće generacije gledat će samo djelomičnu sliku i istinu o životu jedne obitelji jer ono što nije fotografirano često se čini kao da nije nikada ni postojalo.

Serijom fotografija *F20.5* nastojim, na neki način, proširiti sliku vlastite obitelji, fotografirajući rekonstrukcije onih događaja koji su nas uvelike obilježili, ali nikada ne bi dospjeli u album jer su možda bili teški, potresni ili nesretni. Referirajući se na Tolstojevu rečenicu: "Sve sretne obitelji nalik su jedna na drugu, svaka nesretna obitelj nesretna je na svoj način."[3] nastojim dati uvid u poteškoće svoje obitelji s nadom da će moja priča potaknuti nekog drugog da ispriča svoju.

Baveći se razdobljem života vlastite obitelji kada je moj otac bolovao od shizofrenije, pokušavam preispitati svoj identitet i odnose unutar obitelji fotografirajući rekonstrukcije

---

[1] Peretz, Henri, Facing One's Own, u: *Family: Photographers photograph their families*, Phaidon Press, Italija, 2005., str. 7
[2] *Brownie cameras*, http://www.encyclopedia.com/history/culture-magazines/brownie-cameras (27.12.2017.)
[3] Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media, Zagreb, 2004., str. 7

sjećanja iz djetinjstva. U insceniranim fotografijama svoje sestre i sebe postavljam u reinterpretirane situacije iz očevih halucinacija kako bismo bolje razumjele njegov život sa shizofrenijom, ali i kako je bolest utjecala na naše odrastanje. Zašto i kako sam se odlučila baviti ovom temom pojasnit ću u poglavlju *Metodologija rada* u kojem također opisujem istraživanje koje je prethodilo seriji fotografija *F20.5*.

Kako bih u potpunosti razumjela shizofreniju, njene uzroke i posljedice, u sljedećem poglavlju bavim se medicinskim pogledom na tu psihičku bolest. Osim definicije i vrsta shizofrenije, opisujem i način na koji sam ju interpretirala u fotografijama.

U četvrtom poglavlju fokusiram se na povijest korištenja fotografije u psihijatrijskim ustanovama, primarno u pariškoj bolnici Pitié-Salpêtrière. Fotografiranje pacijenata, između ostalog, objašnjavam kroz primjer istraživanja Francisa Galtona koji je posebnom tehnikom kompozitnog portreta pokušavao pronaći idealno lice određene skupine. Usporedbom njegovih fotografija s portretima kriminalaca Alphonsa Bertillona preispitujem kako iščitavamo ljudsko lice, odnosno portret.

Budući da je serija fotografija *F20.5* podijeljena na tri dijela (portreti, inscenacije halucinacija i mrtva priroda) u petom poglavlju bavim se halucinacijama te mrtvom prirodom. Kroz primjere vlastitih fotografija objašnjavam na koje načine sam interpretirala simbole iz očevih vizija te kako ova dva dijela serije međusobno funkcioniraju.

U poglavlju *Teorija Drugosti u fotografiji* istražujem pojam identiteta kroz obiteljske odnose koristeći se Lacanovom teorijom stadija zrcala. Utjecaj genetike i odgoja na oblikovanje vlastitog identiteta objašnjavam kroz teoriju Drugosti.

U sedmom poglavlju bavim se pojmom fototerapije, relativno novim terminom u fotografiji, koji podrazumijeva korištenje metoda iz psihoanalize kroz fotografiju. Pozivajući se na radove jedne od začetnica tehnike fototerapije Jo Spence, objašnjavam kako sam reinterpretirala trenutke iz djetinjstva u psihičkom, ali i fizičkom smislu pomoću položaja tijela, odjeće, rekvizita i sl.

Kako bih prikazala očeve halucinacije koristila sam razne simbole koje sam zatim prenijela u fotografije. Značenje i dekodiranje simbola objašnjavam u poglavlju *Simbolizam u fotografiji* koristeći se semiotikom te teorijom označitelja i označenog.

U sljedećem poglavlju donosim zaključak te objašnjavam važnost ovog rada za moju obitelj i mene.

2. Metodologija rada

U praktičnom dijelu diplomskog rada bavim se utjecajem psihičke bolesti na odnose unutar vlastite obitelji. Kada sam imala dvije godine rođene su moje dvije sestre blizanke, a nedugo nakon toga otac je počeo pokazivati prve znakove oboljena te mu je kasnije dijagnosticirana rezidualna shizofrenija koja se u *Međunarodnoj klasifikaciji bolesti i srodnih zdravstvenih problema*[4] nalazi pod šifrom F20.5.[5] Budući da smo u ranom djetinjstvu živjele zajedno s ocem, često smo prisustovale epizodama shizofrenije koje su se odvijale u različitim intervalima. Trajale su po nekoliko sati ili nekoliko dana, uz periode remisije kada su se vidjele tek naznake shizofrenije. Nakon rastave roditelja, odselile smo se s majkom, a otac je ostao živjeti sa svojim roditeljima. Viđale smo ga svega nekoliko sati svake nedjelje stoga nam je bilo još teže razumjeti što mu se točno događa.

Dugi niz godina nije govorio (komunicirao) ili je koristio kratke, oskudne rečenice, strahujući da će se, u suprotnom, nama nešto loše dogoditi. Iz istih razloga često nije mogao jesti ni izlaziti iz stana. Ovi strahovi, odnosno prijetnje, naredbe ili ucjene dolazile su od glasa u njegovoj glavi (slušna halucinacija[6]) koji mu je, prema njegovoj interpretaciji, upravljao životom. Glas je, kako mi je otac kasnije ispričao, pripadao nekom višem biću, poput vraga. Ne poslušati taj glas značilo bi da će se prijetnja obistiniti, te da će netko od njemu najbližih nastradati. Iako naizgled iracionalni, ovi strahovi i iluzije su stvarni za osobu koja boluje od shizofrenije, stoga sam ih, sada, pokušala promatrati iz tog kuta.

Ovaj diplomski rad nastao je prije svega iz potrebe za razumijevanjem oca, ali i želje da pomognem sebi i svojim sestrama kako bi se riješile tereta koji nosimo. Taj teret uvijek je dolazio iz podsvijesti, budući da je nama naše djetinjstvo izgledalo normalno i za drugačije nismo ni znale. Na epizode shizofrenije smo s vremenom navikle, stoga im nismo davale previše pozornosti. Međutim, kroz fotografiranje pokušavam osvijestiti taj teret, sagledati i vizualizirati svaki trenutak naše obiteljske prošlosti, kako bih mogla nastaviti živjeti u sadašnjosti. Ovaj rad za mene predstavlja upoznavanje onog što mi je velik dio života bilo nepoznato.

---

[4] Kuzman, Marina dr. med. (ur.), *Međunarodna klasifikacija bolesti i srodnih zdravstvenih problema*, Deseta revizija, II. izdanje, Medicinska naklada, Zagreb, 2012., str. 280

[5] *Međunarodna klasifikacija bolesti i srodnih zdravstvenih problema* (MKB) sadrži međunarodne kodove pomoću kojih se klasificiraju bolesti, poremećaji i ostala zdrastvena stanja. Kodovi su uvedeni umjesto latinskih naziva kako bi se liječnici i zdrastveno osoblje mogli sporazumjeti bez obzira na jezik (više u poglavlju 3.3 na str. 10) http://www.who.int/classifications/icd/en/ (19.02.2018.)

[6] Kod slušnih halucinacija glasovi u glavi komentiraju ili raspravljaju o bolesniku u trećem licu

Serija *F20.5* možda nikada ne bi nastala da moj otac danas i dalje pati od shizofrenije. Svi znakovi rezidualne shizofrenije prestali su 2006. g., pa se može reći da je ozdravio, što je neslužbeno potvrdila i njegova psihijatrica. Iako uvijek postoji šansa za recidiv, očevo ozdravljenje mi je omogućilo da s odmakom zajedno pogledamo na prošlost, te da mi prepriča svoja sjećanja što nikako ne bi bilo moguće da još uvijek boluje od shizofrenije.

U sklopu studentske vježbe, 2015. g. sam snimila fotografski esej o danu u životu mog oca. Fotografski esej se sastojao od dva dijela; fotografsko bilježenje njegovih navika kao što je odlazak u ribarnicu, rekreacija, ispijanje kave i sl., te razni dokumenti i osobne stvari. Dokumenti na fotografijama bili su nalazi u kojima psihijatar i socijalni radnik iznose stručno mišljenje o bolesti i funkcioniranju mog oca. Fotografirala sam i njegove medalje s mnogih polumaratona na kojima je sudjelovao, što mi je bilo posebno važno kao kontrast nalazima u kojima se navodi da je trajno ovisan o pomoći i njezi druge osobe te da nije sposoban za samostalan život.

Nastavno na fotografski esej istražujem svoj odnos prema ocu kroz praktični dio diplomskog rada. Iako je shizofrenija neupitno najviše utjecala na njega, u ovom radu bavim se načinom na koji je psihička bolest predodredila život mojih sestara i mene. U istraživanju teme bilo je nužno vratiti se u prošlost kako bih razumjela u kojem smjeru želim da rad ide. Fotografijama sam pokušala prikazati više pogleda (svoj, očev i obiteljski) kako bih dala što cjelovitiju sliku obitelji koja živi sa osobom koja boluje od shizofrenije.

Početna točka istraživanja bili su opisi njegovih halucinacija koji su poslužili kao baza za daljnje nadograđivanje svake scene. Iako sam bila upoznata s nekoliko halucinacija, u svrhu istraživanja zamolila sam oca da mi ispriča sve čega se mogao sjetiti. Ono što sam zapisala izgledalo je kao niz kratkih priča od kojih jedna nema puno veze s drugom, no gledajući širu sliku postojala je određena logika. U svakoj halucinaciji bio je prisutan glas koji ga je navodio na određene radnje, često se ponavljao motiv tekućine u formi vode ili mora, te članovi uže obitelji u pozitivnom ili negativnom kontekstu. Većina priča vodila je k tome da on mora nešto učiniti kako bi spasio svoje kćeri ili sebe. Budući da se halucinacije jednim dijelom preklapaju sa stvarnošću (dakle ne ostaju samo kao umišljaji već postanu stvarne radnje) bilo je teško razlučiti što se zaista dogodilo, a što on misli da se dogodilo.

Kako bih dobila potpuniji pogled na stanje svog oca, prikupila sam sve dostupne dokumente o njegovim boravcima na psihijatrijskim liječenjima, te izvješća i nalaze psihijatara u kojima se navode sljedeći termini i opisi: "Tuži se na bezvoljnost i nesnalaženje. Bez ikakvih je okupacija i interesa.", "Promjenjivog je raspoloženja, sumanutih misli … Socijalno se izolirao, bezvoljan je i nezainteresiran za okolna zbivanja. Potrebna je znatna

pomoć i podrška u funkcioniranju.", "Deterioriran kao ličnost, afunkcionalan u cijelosti, bez ikakvog interesa i inicijative, regresivnog je socijalnog funkcioniranja."[7] Ovi opisi, od strane psihijatra, socijalnog radnika i specijalista medicine rada, omogućili su mi da sagledam svog oca i shizofreniju iz druge perspektive.

U sklopu istraživanja, s mentoricom doc. art. Jelenom Blagović Pavičić, posjetila sam *Neuropsihijatrijsku bolnicu Dr. Ivan Barbot Popovača*. Prije obilaska bolnice razgovarala sam s ravnateljicom, prim. Marinom Kovač dr. med., o motivima svog rada i posjeta bolnici. Ravnateljica nas je zatim uputila na Odjel za subakutnu psihijatriju I-B gdje se nalaze muški pacijenti koji boluju od raznih psihotičnih poremećaja. Budući da se radi o akutnim slučajevima ovaj odjel je uvijek zaključan kako ga pacijenti ne bi napuštali bez nadzora. Na sredini odjela nalazi se staklom izolirana prostorija u kojoj borave liječnici i ostalo medicinsko osoblje. Tu sam razgovarala sa spec. psihijatrije Mirelom Čelić Ružić, dr.med., koja nam je omogućila prisustovanje u razgovoru s dva pacijenta. Objema pacijentima dijagnosticiran je određeni tip shizofrenije pa sam imala prilike vidjeti kako se ponaša netko tko boluje od shizofrenije, a da nije moj otac. Ovaj posjet pružio mi je objektivniji pogled na shizofreniju budući da se radilo o ljudima s kojima nisam emotivno povezana. Prizori beživotnih tijela na Odjelu za subakutnu psihijatriju, potaknuli su me na razmišljanje o uvjetima u kojima je moj otac boravio dok je bio hospitaliziran na Odjelu psihijatrije Kliničkog bolničkog centra Split budući da ga u djetinjstvu nisam imala prilike vidjeti ni posjetiti u bolnici.

U posljednjem dijelu istraživanja za diplomski rad fokusirala sam se na obiteljski pogled na shizofreniju stoga sam razgovarala sa svojim sestrama o njihovim sjećanjima iz djetinjstva, te kako gledaju na genetsku nasljednost shizofrenije.[8] Zapisivala sam naše osjećaje koje sam kasnije koristila kao smjernice za atmosferu na fotografijama. Prevladavali su osjećaji bespomoćnosti, nerazumijevanja, brige i melankolije koja se pojavila nakon prihvaćanja da je shizofrenija postala dio naše svakodnevnice. Iz tog razloga sam na fotografijama pokušala stvoriti atmosferu mirnoće i pomirenja s prošlošću.

Rad *F20.5* je podijeljen na tri dijela; tri portreta, fotografije halucinacija te mrtvu prirodu. Tri portreta, na kojima smo moje sestre i ja, objektivna su dokumentacija naših lica te uvod za daljnje gledanje fotografija u seriji. Fotografije halucinacija su inscenirana tumačenja sjećanja, osjećaja i halucinacija, dok mrtva priroda predstavlja očev pogled i njegovo unutarnje stanje.

---

[7] Nalaz i mišljenje Centra za socijalnu skrb Split, 2008.
[8] O genetici više govorim u poglavlju 6.1, str. 34

Osobe na fotografijama smo dvije sestre blizanke i ja. Prije fotografiranja svojim sestrama bih ispričala o kojoj se halucinaciji radi te na koji način bih ju željela prikazati. Njima na odabir sam ostavljala poze ili odjeću, pokušavajući tako unijeti dio njihove osobnosti u fotografije. Sa željom da se izbjegne teatralnost kostimografije te uvede suvremeniji, autentičniji pristup fotografijama, koristila sam svakodnevnu odjeću. Dokumentarnim elementima (kao što su lokacija, odjeća i sl.) željela sam prikazati stvarnost koja se isprepliće s insceniranim, što u ovom slučaju predstavlja halucinacije.

Rekonstruiranjem razdoblja djetinjstva nastojim reinterpretirati osjećaje i događaje. David Bate navodi: "sjećanje je način da se nešto sačuva, a ne izgubi".[9] Fotografskom rekonstrukcijom produbljujem i osvještavam ono sačuvano. Potiskivanjem sjećanja dolazi do njihovog gubitka, dok se reinterpretacijom daje novo viđenje stvarnosti, prilika za preispitivanje prošlosti. Iako je shizofrenija turbulentno stanje u kojem su česte neočekivane epizode halucinacija, ovim fotografijama prikazujem završno stanje, ono u kojem je sve već prošlo, pa ne preostaje ništa drugo nego se vratiti u određeno razdoblje i pokušati ga interpretirati, gledajući ga i bilježeći "produžetkom" vlastitog oka - fotoaparatom.

3. Medicinski pristup shizofreniji

3.1. Shizofrenija

Shizofrenija se kao medicinski termin prvi puta pojavljuje tek 1911. godine[10] kada je psihijatar i eugenik Eugen Bleuler održao predavanje o navedenoj bolesti na kongresu Njemačke psihijatrijske udruge. Iako je nekoliko godina prije postojao termin *dementia praecox*[11] koji je obuhvaćao dio simptoma shizofrenije, Bleulerov termin i njegovo prošireno tumačenje bolesti dočekani su s odobrenjem u medicinskim krugovima. Sama riječ shizofrenija dolazi od grčkog *schizen* (rascijepiti) i *phren* (duh, razum).[12] "Shizofrenija se definira kao skupina idiopatskih psihotičnih poremećaja obilježena i pozitivnim i negativnim simptomima koji su praćeni smetnjama u jednom ili više glavnih područja funkcioniranja."[13]

---

[9] Bate, David, *Photography – The Key Concepts*, Berg, Oxford, 2009., str. 9

[10] Laplanche J., Pontalis J.B., *Rječnik psihoanalize*, Naprijed - August Cesarec, Zagreb, 1992., str. 432

[11] *Dementia praecox* – zastario opisni izraz za shizofreniju. Izraz „demence precoce“ uveo je Morel (1857.), a kasnije ga je popularizirao Emil Kräpelin; Adityanjee, Yekeen A. Aderibigbe, D. Theodoridis, W. Victor R. Vieweg, Dementia praecox to schizophrenia: The first 100 years, *Psychiatry and Clinical Neurosciences* (53), str. 437, 1999. http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1046/j.1440-1819.1999.00584.x/pdf (19.01. 2018.)

[12] Laplanche J., Pontalis J.B., *Rječnik psihoanalize*, str. 432

[13] Edgerton, Jane E., Campbell III, Robert J. (ur.), *Psihijatrijski rječnik Američke psihijatrijske udruge*, Naklada Slap, Jasterbarsko, 1999., str. 150

Pod pozitivne simptome ubrajaju se halucinacije, sumanute ideje i dezorganiziranost misli te ponašanja, a pod negativne simptome oskudnost govora, emocionalna tupost, gubitak zanimanja za okolinu, povučenost, pasivnost i sl. Negativni simptomi, u pravilu, imaju duži vijek trajanja pa se medicina, odnosno terapija, fokusira primarno na liječenje pozitivnih simptoma. Čak i u slučajevima uspješnog liječenja pozitivnih simptoma, negativni često odlučuju o ishodu bolesti budući da je pacijentova volja za socijalizacijom te ponovnom prilagodbom društvu značajno smanjena. Suvremena medicina je stoga u potrazi za novim terapijskim metodama, koje bi se više fokusirale na liječenje negativnih simptoma.[14]

3.2. Uzroci i raširenost shizofrenije

Shizofrenija u pravilu nastupa kod mladih ljudi; kod muškaraca od osamnaeste do dvadeset i pete godine života, a kod žena od dvadeset i pete do trideset i pete godine života. Kod oba spola shizofrenija se najčešće pojavljuje od petnaeste do dvadeset i četvrte godine života.[15] Shizofrenija je bolest koja i dalje nema jasnog uzroka, budući da se pojavnost razlikuje od osobe do osobe. Analizirajući dobne skupine vidljivo je da među oboljelima pretežu oni adolescentske dobi iz čega se može zaključiti da se shizofrenija najčešće pojavljuje u vrlo turbulentnom razdoblju života. Genetika također ima veliku ulogu u pojavljivanju shizofrenije budući da je bolest genetski nasljedna. Najrizičnijom skupinom smatraju se djeca gdje jedan ili oba roditelja boluju od shizofrenije. Bolest se ne mora pojaviti tijekom čitavog života, ali postoje "okidači" koji ju mogu pokrenuti kao što su životni stil[16] (npr. korištenje droga) ili snažna fizička ozljeda. Shizofrenija se pojavljuje češće u urbanim područjima[17] te se smatra da oko 1% populacije boluje od shizofrenije.[18]

---

[14] Ostojić, Draženka dr.sc., Prva epizoda shizofrenije-važnost ranog otkrivanja bolesti, *Ljetopis socijalnog rada*, 19(1), Pravni fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2012., str. 58

[15] o.c. str. 56

[16] Hirsch, S.R., Weinberger, Daniel R. (ur.), *Schizophrenia*, Blackwell Publishing, Malden, 2003., str. 269

[17] Ostojić, Draženka dr.sc. prema Pedersen i Mortensen, *Prva epizoda shizofrenije-važnost ranog otkrivanja bolesti*, str. 56

[18] Deuš, Valentina, *Osobni prostor shizofrenih bolesnika*, Filozofski fakultet - Odsjek za psihologiju, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2005., str. 11, https://bib.irb.hr/datoteka/218370.ValentinaDeus.pdf (19.01.2018.

3.3. Klasifikacija shizofrenije

Svjetska zdravstvena organizacija[19] objavljuje klasifikacije bolesti i drugih zdravstvenih problema kako bi se liječnici i ostali medicinski djelatnici mogli međusobno razumjeti bez obzira na jezik budući da je svakoj bolesti ili poremećaju pridodan odgovarajući kod sa slovom i brojem. Posljednja objavljena klasifikacija iz 2009.g. je ICD-10, a Hrvatski zavod za javno zdravstvo je 2012. objavio prijevod MKB-10 (Međunarodna klasifikacija bolesti i srodnih zdravstvenih problema, 10. izdanje). Shizofrenija te shizoidni poremećaji nalaze se u kategoriji F20 - F29 prema *Međunarodnoj klasifikaciji bolesti i srodnih zdravstvenih problema.*[20] Navode se sljedeći tipovi: paranoidna shizofrenija (F20.0), hebefrena shizofrenija (F20.1), katatona shizofrenija (F20.2), nediferencirana shizofrenija (F20.3), postshizofrena depresija (F20.4), rezidualna shizofrenija (F20.5), shizofrenija simpleks (F20.6), ostala shizofrenija (F20.8) te shizofrenija, nespecificirana (F20.9). Tipovima se pridodaju brojevi koji detaljnije klasificiraju oboljenje, primjerice trajanje, kao što su .x0 za neprekidno trajanje, .x1 za epizodno trajanje s progresivnim tijekom itd.

3.4. Rezidualna shizofrenija

Budući da se u fotografskoj seriji *F20.5* bavim iskustvima svog oca, posebnu pažnju obraćam na rezidualnu shizofreniju od koje je bolovao. Ova vrsta shizofrenije, pod kodom F20.5, definirana je kao kronično stanje.[21] Rezidualna shizofrenija pojavljuje se isprva kao niz pozitivnih simptoma da bi tijekom vremena prešla u negativne simptome koji se uglavnom, kod ovog tipa shizofrenije, smatraju trajnima odnosno neizlječivima. Rezidualna shizofrenija obilježena je izmjenjivanjem aktivnih i pasivnih razdoblja gdje u aktivnima bolesnik doživljava ekstremne pozitivne simptome, pritom ponajviše halucinacije, dok u pasivnim razdobljima shizofrenija "miruje". Dužina razdoblja varira od osobe do osobe pa se primjerice nakon dva dana aktivnog razdoblja, pojavljuje par mjeseci pasivnog razdoblja odnosno remisije.

[19]WHO – World Health Organization, osnovana 1948. je organizacija Ujedinjenih Naroda koja se bavi međunarodnim javnim zdravstvom, http://www.who.int/about/history/en/ (19.01.2018.)
[20] Kuzman, Marina dr. med. (ur.), *Međunarodna klasifikacija bolesti i srodnih zdravstvenih problema*, str. 280
[21] o.c. str. 281

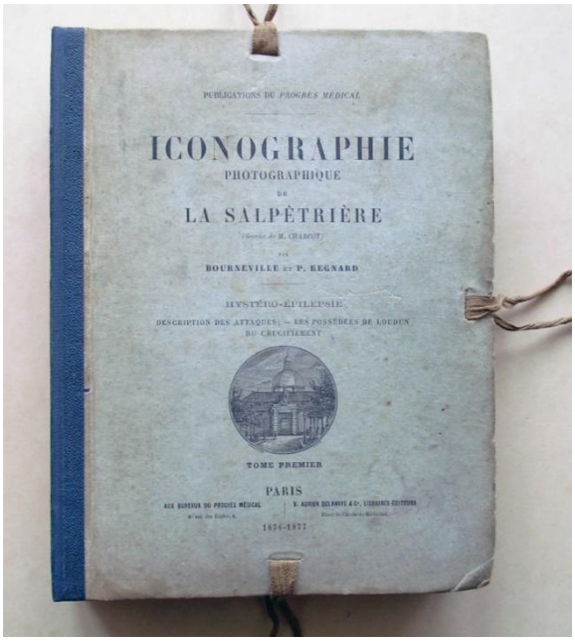
Slika 1. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

U praktičnom dijelu diplomskog rada, shizofreniju sam, između ostalog, povezivala s crvenom bojom koja se povremeno pojavljuje na fotografijama. Koristim ju za iscrtavanje krugova na našim licima (sl. 1) koji se odnose na očevu halucinaciju o prolasku kroz mnoge krugove pakla. Crvena boja se povezuje s dualnošću te u isto vrijeme predstavlja život i smrt, ljubav i rat te muški i ženski princip.[22] Ovu dualnost naglašavam upravo zbog riječi shizofrenija, koja u prijevodu znači rascjep uma ili duše, dakle razdvajanje na dva dijela. Shizofrenija često funkcionira upravo na principu polova, primarno u izmjenama pozitivnih i negativnih simptoma, aktivnih i pasivnih razdoblja.

[22] Chevalier J., Gheerbrandt A. (ur.), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1989., str. 79

4. Povijest korištenja fotografije u medicinske svrhe

4.1. Medicinska fotografija u primjeru bolnice Pitié-Salpêtrière



Slika 2. Naslovnica knjige *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, 1878.

Liječenje pacijenata u psihijatrijskim ustanovama iziskuje vođenje opširne dokumentacije o njihovom stanju te tijeku bolesti. Psihijatri se koriste pisanom riječi, dok se u drugim granama medicine pismena dokumentacija često nadograđuje vizualnim prikazom primjerice radiografijom (rendgenska snimka), mikroskopijom, MR-snimkom (magnetska rezonanca), ultrazvučnom slikom te fotografijom općenito.

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća fotografija se najviše koristila upravo u svrhe dokumentiranja pacijenata u psihijatrijskim ustanovama. Ono što je prethodilo fotografskoj slici, bile su grafike i crteži koji su služili kao dodatni materijal za razumijevanje simptoma i fizičke manifestacije bolesti ili stanja pacijenta. Fotografija je bila egzaktniji medij, činila se lišena subjektivnosti crtača i problema vremena budući da je crtaču trebalo puno duže da pojedino stanje prenese na papir. Fotografska slika smatrana je autentičnom i istinitom o čemu govori fotograf i teoretičar Allan Sekula u knjizi *Photography against the grain*. Sekula uvodi termin "mit fotografske istine" i navodi: "Fotografija se smatra reprezentacijom same prirode, neposrednom kopijom stvarnog svijeta. Sam medij fotografije smatra se transparentnim. Propozicije prenesene medijem su nepristrane i stoga istinite."[23]

[23] Sekula, Allan, On the invention of photographic meaning, u: *Photography Against the Grain*, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1984., str. 5

Oduvijek se diskutira o objektivnosti i istinitosti fotografije, a posebice kada se koristi u svrhu dokumentiranja bolesti. Odabir kadra, kuta i samog trenutka fotografiranja uvelike utječe na reprezentaciju subjekta ili situacije. Također se postavlja pitanje o manipulaciji koja je prethodila trenutku fotografiranja, stoga je teško govoriti o fotografiji kao znanstvenom instrumentu.

Usprkos tome, moć fotografije uvidio je francuski neurolog Jean Martin Charchot koji je ovaj izum iskoristio u svrhe dokumentiranja simptoma pacijenata koji su bolovali od histerije.[24] Istraživanje se odvijalo u uglednoj pariškoj bolnici Pitié-Salpêtrière, od 1876. do 1880. godine te su kao rezultat izdana tri toma o histeriji, potkrijepljena sa 119 fotografija (sl. 2). Fotograf koji je radio na ovom projektu bio je francuski liječnik i fiziolog Paul-Marie-Léon Regnard koji je u bolnicu došao kao stažist. Regnard i francuski neurolog Désiré-Magloire Bourneville sastavili su *Album* fotografija pacijenata te predstavili Charchotu ideju o korištenju fotografije kao vizualne nadopune medicinskom opisu.[25]

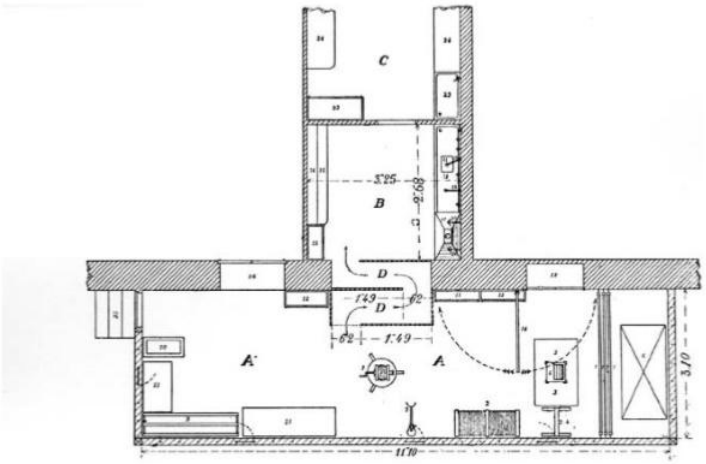
S obzirom da se u vrlo kratkom vremenu uvidjela višestruka korist fotografije, otvoren je fotografski odjel koji je vodio fotograf Albert Londe. Smatrajući kako fotografija upotpunjuje proces liječenja odnosno medicinski nalaz, Londe navodi kako: "jednostavna fotografija govori daleko više od opisa."[26]

Slika 3. Stereoskopski fotoaparat Alberta Londe, 1893.

Londe je koristio različite vrste fotoaparata u dokumentiranju pacijenata, pa je tako i sam izradio stereoskopski fotoaparat (sl. 3) te fotoaparat s više leća. Budući da su se bolesti

[24] Histerija – grč. *hystera* – maternica, stanje obilježeno pretjeranom emocionalnom nestabilnošću i traženjem pažnje, brzo izmjenjivanje emocija te površne emocije, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25743 (19.01.2018.)
[25] Huberman, Georges Didi, *Invention of Hysteria – Charchot and the photographic iconography of the Salpetriere*, The MIT Press, Cambridge, 2003., str. 44
[26] o.c. str. 32

uglavnom manifestirale kroz napadaje, fotograf je morao boraviti u bolnici kako bi mogao brzo reagirati. To je predstavljalo sve veći problem jer je fotografska oprema bila teška, svjetlosni uvjeti često nisu bili povoljni, a napadaji su trajali kratko, pa se u sklopu bolnice Salpêtrière otvorio fotografski atelijer (sl. 4) u koji su dovođeni pacijenti.

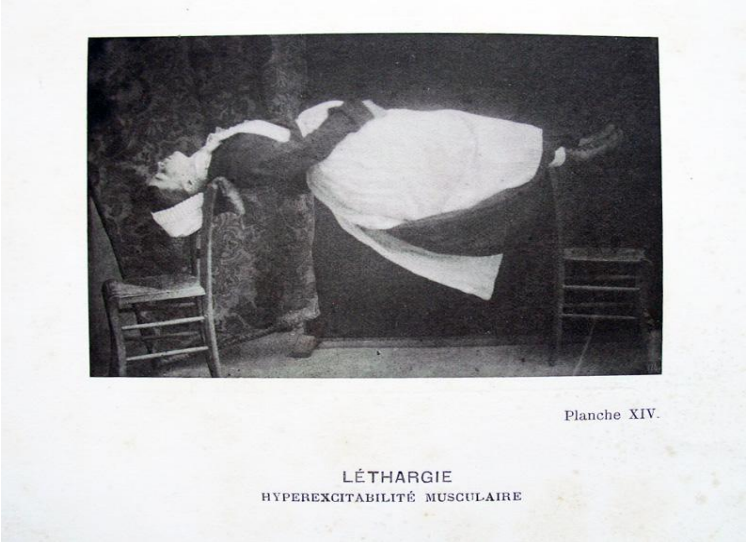


Plan du Service photographique de la Salpêtrière (¹).

A. Atelier vitré.
B. Laboratoire noir.
C. Laboratoire clair.
D. Entrée en chicane du laboratoire noir.

Slika 4. Nacrt fotografskog atelijera i laboratorija bolnice Salpêtrière, 1893.

Takav pristup omogućio je kvalitetno fotografiranje u kontroliranim uvjetima, ali i stvorio problem jer se moralo dugo čekati da pacijent doživi napadaj ili drugu manifestaciju bolesti. Ubrzo su se pojavile kontroverze o induciranju napadaja elektrošokovima, hipnozom i drugim metodama koje su tada bile dopuštene u svrhe liječenja, ali etički upitne u svrhe fotografiranja. Pacijenti su tako lišeni dostojanstva i ljudskosti, a prije svega medicinske njege i potpore koja im je trebala biti pružena u ustanovi takve vrste. Praksa fotografiranja postala je svojevrsni spektakl, gdje su pacijenti tretirani poput cirkuskih životinja koje moraju odigrati svoj najbolji nastup, odnosno doživjeti što slikovitiji i što jači napadaj (sl. 5) epilepsije, histerije i sl.



Slika 5. *Léthargie*, Iconographie Photographique de La Salpetriere, 1878.

Charcotu je promatranje bilo ključno za razumijevanje bolesti stoga je fotografiju smatrao: "eksperimentalnim postupkom (laboratorijski instrument), muzeološkim postupkom (znanstvena arhiva) i nastavničkim postupkom (sredstvo transmisije)".[27]

Istom logikom vodio se liječnik Walter Greenough Chase koji je koristio filmove u svrhe istraživanja epilepsije.[28] Ti kratki filmovi, edukativne namjere, prikazivani su neurolozima, na sastancima i u laboratorijima, kako bi se moglo pomnije proučiti epileptične napadaje. Način na koji su pacijenti snimani, potaknuo je mnoge etičke rasprave ne samo u medicinskim krugovima, već i šire. Chase je pacijente izvodio u vrt gdje je imao kontrolirane uvjete snimanja. Kako je vrijeme epileptičnog napada nepredvidljivo, Chase bi za jedno snimanje izveo stotinjak muškaraca koji boluju od epilepsije te kada bi jedan od njih počeo pokazivati simptome napadaja, medicinsko osoblje bi ga odnijelo ispred kamere i položilo na crnu plahtu koja se koristila kao pozadina kako bi tijelo bilo što izoliranije i time vidljivije. Pacijenti su snimani goli jer je Chase želio zabilježiti grčenje i pojavu ostalih simptoma na cijelom tijelu. Epileptični napadaj često uzrokuje gubitak svijesti pa se može pretpostaviti da većina pacijenata nije znala da ih se snima. Iako su ovi filmovi snimani u dokumentarne svrhe i pokazivani uskom krugu neurologa, način na koji su "režirani" predstavlja dodatno poniženje za pacijenta te moguću fizičku i psihičku traumu.

U odnosu liječnik-pacijent postoji jasan sustav moći koji omogućava liječniku da pomiče granice etičnosti u svrhu općeg boljitka. Judith Butler, teoretičarka roda i filozofkinja,

[27] Huberman, Georges Didi, *Invention of Hysteria - Charcot and the photographic iconography of the Salpetriere*, str. 30
[28] Cartwright, Lisa, *Screening the body – Tracing Medicine's Visual Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, SAD, 1997. str. 48

istražujući odnos moći Zapada i Istoka navodi: "Pitanje tko će biti humano tretiran pretpostavlja da smo prvo postavili pitanje koga se računa i ne računa kao čovjeka."[29] Ustanove poput psihijatrijskih bolnica dovoljno su marginalizirane u društvu da se pod krinkom istraživanja i boljeg razumijevanja određene bolesti moglo koristiti filmski i fotografski medij na načine koji ugrožavaju pacijente i dovode u pitanje njihovo liječenje.

4.2. Slučaj "Augustine"

Neravnopravnost odnosa između pacijenta i liječnika može se vidjeti kroz primjer prepoznatljivog lica pacijentice bolnice Pitié-Salpêtrière, poznate pod imenom Augustine (pravog imena Louise Gleizes). Augustine je primljena u bolnicu s petnaest godina zbog paralize desne ruke te napadaja histerije. U *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Charcot ju opisuje kao visoku, razvijenu djevojku temperamentnog karaktera. Prije nego je zaprimljena u bolnicu, Augustine je živjela u samostanu gdje se školovala. Budući da je bila neposlušna te da je često masturbirala, Charcot navodi da su je časne sestre kažnjavale izolacijom. U pokušaju da ju dodatno discipliniraju, sestre su Augustine podvrgle egzorcizmu. Kada je napunila trinaest godina, Augustine se preselila u Pariz kod Gosp. C. i Gđe. C.[30] (Augustine je navela samo inicijale), majčinog prijatelja i njegove žene. Gosp. C. je u više navrata pokušao ostvariti seksualni odnos s Augustine da bi ju naposljetku silovao uz prijetnju nožem. Ubrzo nakon tog događaja, Augustine je dobila prve napadaje histerije koji su se s vremenom pogoršavali.

Charcot navodi da je Augustine godišnje proživjela više od 1293 napadaja konvulzija, mišićnih grčeva te gubitka svijesti.[31] Toliki broj napadaja omogućio je Charcotu redovito fotografiranje Augustine. Smatrao je da su njene manifestacije histerije najredovitije te najklasičnije stoga ju je koristio kao udžbenički primjer pacijenta.

---

[29] Butler, Judith, *Precarious life: the powers of mourning and violence*, Verso, New York, 2004., str. 91
[30] Hustvedt, Asti, *Medical muses - Hysteria in Nineteenth-Century Paris*, Bloomsbury, London, 2012., str. 151
[31] Huberman, Georges Didi, *Invention of Hysteria - Charcot and the photographic iconography of the Salpetriere*, str. 100

Planche XXII.

ATTITUDES PASSIONNELLES

EXTASE (1876).

Slika 6. Regnard, Paul-Marie-Léon, *Attitudes Passionnelles - Exstase (Strastveni stavovi - Ekstaza)*, Iconographie Photographique de La Salpetriere, 1876.

Paul-Marie-Léon Regnard bio je fotograf koji je napravio većinu fotografija Augustine. Koristio je fotografsku tehniku mokrog kolodija koja je zahtijevala pripremu te ekspoziciju od nekoliko sekundi do nekoliko minuta ovisno o svjetlosnim uvjetima. Augustine je uglavnom fotografirana u napadajima grčeva koji bi ju paralizirali što je Regnardu omogućilo oštre fotografije s obzirom na duljine ekspozicije. Međutim nekoliko fotografija (sl. 6) prikazuje Augustine u položajima koji izgledaju kao dinamični pokreti, a fotografije su i dalje oštre kao da se ona nije ni pomaknula. Uzevši u obzir dugo vrijeme ekspozicije i činjenicu da je Regnard fotografirao u interijeru bolnice, u lošijim svjetlosnim uvjetima, pretpostavlja se da su neke fotografije inscenirane kako bi se jasnije vidjele fizičke manifestacije histeričnog napadaja, pogotovo ako se uzme u obzir da su napadaji često bili inducirani od strane liječnika.

Pacijenti koji boluju od histerije vrlo su osjetljivi na vanjske podražaje pa su napadaji bili inducirani jednostavnim radnjama poput paljenja ili gašenja svjetla od čega bi pacijent pao u nesvijest, zatim udaranja u gong, omamljivanja raznim mirisima i sl. Za prikaz nekih drugih vrsta napadaja koristili su se čak i elektrošokovi te hipnoza.[32]

Francuski povjesničar umjetnosti Didi-Huberman u knjizi *Invention of Hysteria* navodi kako je Charcot koristio eter i kloroform kao anesteziološko sredstvo u liječenju

[32] o.c. str. 208

simptoma histerije no ovi plinovi izazivali su druge nuspojave poput delirija.[33] Kao i ostale pacijentice, Augustine se na dnevnoj bazi morala inhalirati što ju je učinilo toliko ovisnom da je krala eter i kloroform te se u nekoliko navrata skoro predozirala. Charcot izvještava kako je pod utjecajem ovih narkotika bila u nesvijesti pet dana te da je u jednoj večeri doživjela 17 epileptičnih napadaja.[34]

Augustine je postala model, gotovo zvijezda cijelog koncepta histerije. Osim što je bila najčešće fotografirana, Charcot ju je pokazivao studentima kao primjer histerije te vodio na razne simpozije gdje se od Augustine uvijek očekivalo da izvede svoju "točku" poput glumice u predstavi.

U djetinjstvu je bila seksualno zlostavljana stoga se njena terapija često bazirala na ponovnom proživljavanju događaja za koje je Charcot smatrao da su od ključne važnosti za njen oporavak. Tako na nekoliko fotografija (sl. 7) možemo vidjeti Augustine u neobičnim, zavodljivim pozama koje odudaraju od ostatka medicinskih fotografija bolnice Pitié-Salpêtrière.

Planche XXIX.

HYSTÉRO-ÉPILEPSIE

CONTRACTURE

Slika 7. Regnard, Paul-Marie-Léon, *Hystéro-épilepsie - contracture*, Iconographie Photographique de La Salpetriere, 1876.

[33] o.c. str. 215
[34] ibid.

Centralni motiv fotografije (sl. 7) je grč Augustinine desne ruke i desne noge, ipak Augustine je prikazana u cijelosti, umotana u plahtu, što nije bilo uobičajeno budući da su pacijentice bile fotografirane u bolničkim haljama. Fotografija *Hystéro-épilepsie - contracture* može služiti kao medicinski prikaz histerije, no Augustinin pogled, prebačena plahta, otkrivena noga i stolica koja kao da će se prevrnuti govore mnogo više od objektivnog bilježenja pacijentičinog stanja. Charcotu je fotografija služila da prikaže simptome histerije, no fotografirajući pacijentice u cijelosti on otkriva njihov identitet, njihovo lice postaje lice histerije, a fotografija gubi svoje medicinsko, objektivno značenje i postaje subjektivna.[35]

Augustine je bila i ostala slavna u medicinskom svijetu, Charcotov životni projekt, stoga se postavlja pitanje koliko je publicitet utjecao na nju i kvalitetu njenog liječenja? Tijekom jednog od simpozija na kojem je morala demonstrirati napadaje histerije, Augustine je pred punim auditorijem izrazila sumnje u Charcotovu namjeru da ju izliječi: "Rekao si mi da ćeš me izliječiti, rekao si mi da ćeš učiniti još nešto za mene. Htio si da zgriješim. ... Inzistiraj koliko hoćeš, ali ja kažem ne."[36] Iako je nejasno je li se obraćala Charchotu ili je mislila da Gosp. C. koji ju je silovao u djetinjstvu sjedi u publici, pretpostavlja se da je govor bio namijenjen Charcotu budući da ovo nije prvi put da je Augustine izrazila sumnje smatrajući da ju tretira kao marionetu, te da ne dobiva prikladnu liječničku pomoć.

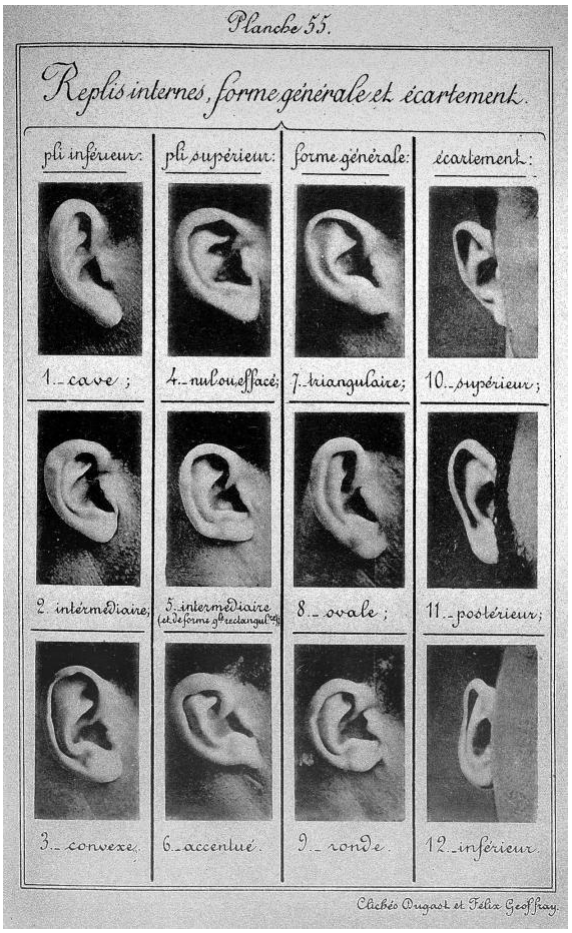
Nakon turbulentnog petogodišnjeg boravka u bolnici Pitié-Salpêtrière, Augustine je pobjegla iz bolnice prerušena u muškarca i nikada nije pronađena.

4.3. Fotografija u službi znanosti

Osim što se koristila u medicinske svrhe, fotografija je imala ulogu dokumentiranja i u kriminalistici. Služila je za bilježenje lica kriminalaca, što je kasnije zamijenjeno sustavom otiska prsta. Prvi koji je uveo fotografiju u policijske arhive bio je Alphonse Bertillon[37] koji je smatrao da bi se fotografiranjem lica osobe mogle uvidjeti i najsitnije razlike koje bi omogućile identifikaciju kriminalca ako bude ponovno uhićen. Prema Bertillonu svaka osoba ima specifične mjere određenih dijelova lica i tijela koje su jedinstvene za osobu poput spomenutog otiska prsta. Bertillon je bio fokusiran na antropometriju[38] lica, stoga je subjekt

[35] Hustvedt, Asti, *Medical Muses - Hysteria in Nineteenth-Century Paris*, str. 146
[36] Huberman, Georges Didi, *Invention of Hysteria - Charcot and the photographic iconography of the Salpetriere*, str. 256
[37] Alphonse Bertillon - francuski policijski dužnosnik, jedan od začetnika biometričkog sistema (1853.-1914.)
[38] Antropometrija - istraživačka metoda antropologije kojoj je cilj utvrđivanje dimenzija ljudskoga tijela i njihovo prosuđivanje. Mjerenja se obavljaju na tijelu *(somatometrija)* ili na kosturu čovjeka *(osteometrija)*. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3195 (19.01.2018.)

fotografirao sprijeda, kao portret, te iz profila. Fotografije su bile ujednačene, poput današnjih fotografija za osobne iskaznice, budući da je Bertillon razvio detaljan sustav. Udaljenost između fotoaparata i subjekta bila je fiksna, koristio je identično svjetlo te žarišnu duljinu kako navodi teoretičar i fotograf Allan Sekula u eseju *Tijelo i arhiv*.[39] Bertillon je također fotografirao detalje na licu s posebnim naglaskom na čovjekovo uho (sl. 8), tretirajući ga kao dio tijela koji se najviše razlikuje u pojedinaca.



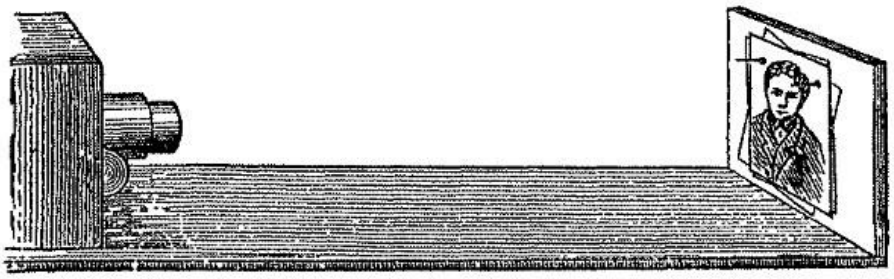
Slika 8. Bertillon, Alphonse, *Identification anthropométrique; instructions signalétiques*, 1893.

Uz fotografije, zapisivao je dob, visinu, zanimanje, ali i detaljne mjere kao npr. dužinu i širinu glave, visinu čela i oba uha, oblik nosa, brade i sl. Ove kartice s fotografijama, opisima i mjerenjima organizirao je u kartotečne sustave, koji se ne razlikuju pretjerano od suvremenog sistema policijskih arhiva koji su zadržali Bertillonov način fotografiranja lica – portret sprijeda te profil. Allan Sekula smatra da je: "Bertillon uhitio tijelo zločinca, odredio

[39] Sekula, Allan, Tijelo i arhiv, *Tvrđa: časopis za književnost, umjetnost, znanost*, 2011 (1/2), Narodno sveučilište Ivanić-Grad, Ivanić-Grad, 2011., str. 239

njegov identitet kao tijelo koje je već bilo definirano kao zločinačko".[40] Oblik lica, uha ili usana za njega je bio ključan pri procjeni je li netko kriminalac ili ne.

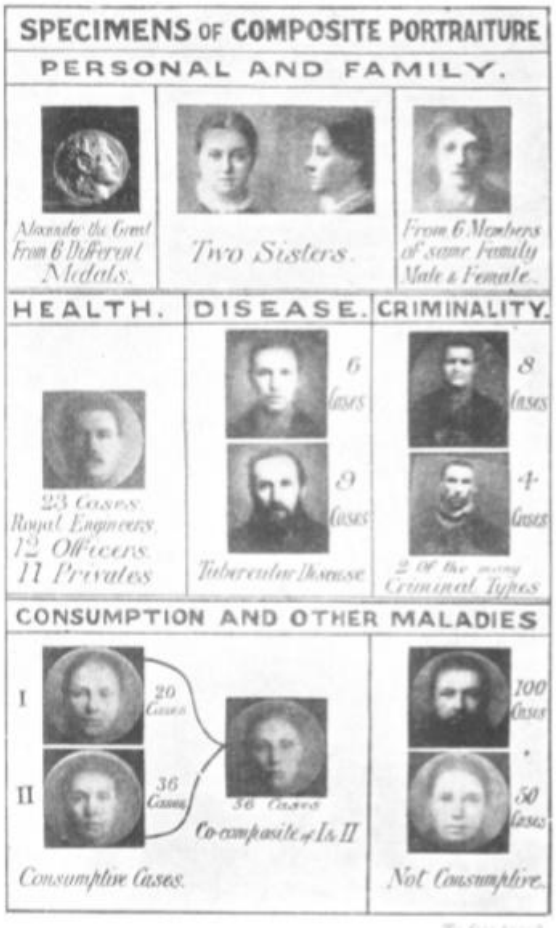
Za razliku od Bertillona koji se fokusirao na pronalazak individualnih obilježja osobe, njegov suvremenik Francis Galton[41] pokušavao je pronaći što više sličnosti među određenim skupinama ljudi kako bi "stvorio" jedno, generičko lice skupine. Okosnica Bertillonovog rada bila je antropometrija, dok je kod Galtona bitnu ulogu imala eugenika.[42] U knjizi *Nasljedni genij* iz 1869. godine, istražuje koliko je inteligencija nasljedna smatrajući da će inteligentni ljudi začeti inteligentno dijete i obrnuto. Allan Sekula u eseju *Tijelo i arhiv* opisuje Galtonova nastojanja da utječe na ljudsku reprodukciju kao: "ohrabrivanje širenja 'podobnih' te obeshrabrivanje ili izravno sprečavanje onog što je 'nepodobno'".[43] U svojim pokušajima da unaprijedi ljudsku rasu, Galton se pridružio istraživanjima o licu zločinca te izumio metodu kompozitne fotografije.



Slika 9. Galton, Francis, Metoda kompozitnog portreta, 1879.

Metoda se sastojala od prikupljanja fotografija ljudi koji pripadaju određenoj skupini npr. obitelj, kriminalci, vjerske skupine i sl. Galton bi fotografije poredao jednu iza druge, kao špil karata, poravnavajući ih po očima subjekata smatrajući da će se tako ostali dijelovi lica najbolje preklopiti (sl. 9). Galton bi zatim izračunao ekspoziciju potrebnu za fotografiranje svih poredanih portreta te fotografirao prvi portret, zatim ga uklonio da bi fotografirao drugi i tako redom. Na taj je način stvorio kompozitni portret u samom fotoaparatu, koristeći jednu mokru kolodijsku ploču (poput sendvič-negativa).

[40] ibid.
[41] Francis Galton - engleski statističar, psiholog, antropolog, začetnik eugenike, izumitelj otiska prsta (1822.-1911.)
[42] Eugenika (grč. *eu* – dobro, *genos* – loza) je znanost o metodama poboljšanja tjelesnih i duševnih osobina pojedinih individua; ispituje uvjete po kojima se nasljedni nedostatci otklanjaju, a korisne osobine potomaka usavršavaju, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=18581 (19.01.2018.)
[43] Sekula, Allan, Tijelo i arhiv, *Tvrđa: časopis za književnost, umjetnost, znanost*, str. 232



Slika 10. Galton, Francis, Kompozitni portreti, *Inquiries into human faculty, and its development*, 1883.

Galton je kompozitnim portretima (sl. 10) pokušavao definirati tipologiju prosječnog lica, odnosno pronaći idealno lice skupine. Kompozitni portreti članova obitelji pokazali su se uspješnima zbog fizičke sličnosti između subjekata, za razliku od portreta pripadnika drugih skupina poput kriminalaca ili bolesnika. Allan Sekula njegova istraživanja opisuje kao "razigrana" budući da praktične znanstvene svrhe nisu imala.

Iako Galtonova tehnika nije zaživjela u znanstvenim krugovima, nastavila se koristiti u fotografiji uglavnom u umjetničke svrhe. Jedan od najranijih primjera je serija portreta djece radnika u tvornicama diljem SAD-a fotografa Lewisa Hinea.[44] Dokumentirajući djecu dok rade, Hine je napravio nekoliko kompozitnih portreta (sl. 11) koji su, u odnosu na odjek ostatka serije fotografija, ostali zanemareni. Iako navedeni portreti nisu reprezentativni što se tiče pronalaska prosječnog lica, zbog različitih svjetlosnih uvjeta, kadriranja i manjeg broja preklopljenih fotografija može se iščitati drugačija slika radničke djece toga doba. Nemogućnost točnog spajanja fotografija stvorila je iskrivljeno, gotovo groteskno lice koje

[44] Lewis Hine - sociolog i fotograf (1874.-1940.)

simbolički govori o izrabljivanju djece te nehumanim uvjetima u kojima su radili što je odjeknulo diljem SAD-a te u konačnici dovelo do promjena zakona o radu djece.

Slika 11. Hine, Lewis, *Kompozitni portret djece radnika*, 1913.

Kompozitni portreti popularnost su opet doživjeli 1990-ih godina razvojem genetike i *softvera* za obradu fotografija.[45] Na naslovnici časopisa *Time*[46] (sl. 12) pojavljuje se kompjuterski generirano lice kao rezultat *morphinga*,[47] tehnike koja se razvila upravo iz Galtonovih kompozitnih portreta. Ovo lice predstavlja prosječno lice skupine, zbroj drugih prosječnih lica iz raznih kultura koje su nastanile SAD.

Slika 12. Naslovnica časopisa *Time*, 1993.

[45] Sturken, Marita, Cartwright, Lisa, *Practices of looking: An Introduction to visual culture*, Oxford University Press, London, 1991., str. 301
[46] *Time* je tjedni američki časopis pokrenut 1923.g., koji pokriva teme iz političkog i društvenog života
[47] "Morphing" je digitalna tehnika spajanja dviju ili više slika preklapanjem, kako bi se dobila jedna slika, https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/morph (19.08.2018.)

Pojedinca se ne tretira kao individuu već kao rezultat genetike, skup predodređenih, nepromjenjivih faktora. Cartwright i Sturken govoreći o genetici i digitalnoj slici, u knjizi *Practices of looking,* objašnjavaju da: "...genetika tretira tijelo kao neku vrstu dostupne digitalne mape, nešto što je lako dešifrirati, razumjeti i pojmiti - tijelo koje je naizgled manje tajanstveno nego individualno tijelo."[48] Genetika je bila glavna metoda za pronalaske uzroka bolesti i poroka, a čovjeka se promatralo kao skup svih njegovih predaka, odnosno genetskih kodova kojima se objašnjavao karakter i ponašanje pojedinca.

4.4. Korištenje Galtonovih i Bertillonovih tehnika u radu *F20.5*

Slika 13. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2016.

Baveći se činjenicom da je nešto fizički predodređeno, upisano u genetskom kodu, u seriji *F20.5* preispitujem nasljednost psihičke bolesti, odnosno shizofrenije. Uzimajući smjernice iz Bertillonovih i Galtonovih istraživanja fotografiram svoje sestre i sebe (sl. 13) u istim svjetlosnim uvjetima, s istom žarišnom duljinom, u istom položaju kako bi se mogle iščitati naše zajedničke karakteristike. Odsutnost fotografija oca i majke onemogućava jednostavno prepoznavanje fizičkih, genetskih faktora. Iz Bertillonovog rada preuzela sam način na koji je fotografirao kriminalce kako bih naglasila individualnost fizionomije lica.

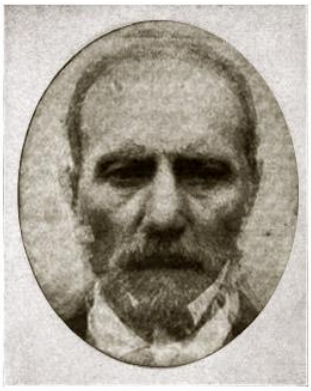
Govoreći o portretima, David Bate u knjizi *Photography - The Key Concepts* navodi četiri elementa portreta; lice, pozu, odjeću i lokaciju (pozadinu). Pomoću ovih elemenata možemo iščitati stanje osobe, socijalni status, spol, a često i vrijeme u kojem je nastala fotografija. Fotografiranjem svojih sestara i sebe pokušavam takve vrste čitanja svesti na minimum, te otežati gledatelju promatranje portreta na klasičan način, kako bi se fokusirao na

[48] Sturken, Marita, Cartwright, Lisa, *Practices of looking: An Introduction to visual culture*, str. 301

samo lice bez drugih elemenata. Rješavajući se odjeće, izbjegavajući različite ekspresije lica te koristeći isti bijeli zid kao pozadinu, isključujem mogućnost stvaranja dodatnih značenja i pretpostavki o našim individualnim životima, ali u isto vrijeme pokušavam postići unificiranost lica koje može postojati u bilo kojem mjestu ili vremenu.

David Bate estetiku fotografija za putovnice i osobne iskaznice opisuje: "Fotografije za putovnicu bi trebale biti kao otisak prsta: neutralne, indeksične i 'objektivne', bez predrasuda."[49] Koristeći ove smjernice u fotografiranju tri portreta, nastojim nas prikazati bez informacija o našoj prošlosti, djetinjstvu te genu shizofrenije koji nosimo. Tri fotografije služe kao svojevrstan indeks, kazalo, za daljnje čitanje fotografija iz drugog dijela serije *F20.5* u kojem reinterpretiramo očeve halucinacije. Gledatelju sam željela ponuditi mogućnost dva čitanja portreta; prvo u kojem portrete vidi bez konteksta stoga ne može donijeti nikakve zaključke o našim privatnim životima, te drugo čitanje koje se odvija nakon što gledatelj pogleda sve ostale fotografije i vrati se na tri portreta koje sada promatra na drugačiji način, s predznanjem. Drugo čitanje u kojem je gledatelj svjestan da tri sestre nose gen shizofrenije, inspirirano je Galtonovim istraživanjima sličnosti kod psihički oboljelih osoba.

Njegovi kompozitni portreti pacijenata u psihijatrijskoj ustanovi Hanwell pokušaj su pronalaska fizičkih manifestacija bolesti, no lica pacijenata bila su toliko različita da Galton nije mogao napraviti valjan kompozitni portret.[50] Bolje rezultate u ovom području imao je njegov suvremenik, liječnik William Noyes. Poznata su dva primjera kompozitnih portreta; pacijenata koji boluju od melankolije (sl. 14) te pareze (sl. 15).



Slika 14. Noyes, William, *Kompozit osam pacijenata - melankolija*, 1888.

Slika 15. Noyes, William, *Kompozit osam pacijenata - pareza*, 1888.

[49] Bate, David, *Photography - The key concepts*, str. 76

[50] Gillham, Nicholas W., *A life of Sir Francis Galton: From African Exploration to the Birth of Eugenics*, Oxford University Press, Inc., New York, 2001., str. 219

Noyes se primarno fokusira na sličnosti u pogledu između osam pacijenata koji boluju od pareze. Prema njemu, navedeni portreti predstavljaju prosječno lice navedenih bolesti. Uspoređujući kompozite Noyes govori o razlikama u pogledu između ove dvije skupine pacijenata: "U kompozitu pareze, pogled je fiksiran, zureći, pokazujući diminuiranu inteligenciju, za razliku od kompozita melankolije gdje je izraz tužan i zamišljen, ali mu nikako ne manjka inteligencije."[51]

Pozivajući se na navedena istraživanja u vlastitom radu postavljam pitanje vidljivosti bolesti; može li se iščitati nečije psihičko stanje gledajući samo fotografiju (sl. 13)? Sličnim pitanjem bavi se i suvremeni autor, fotograf Thomas Struth u seriji fotografija *Family Portraits*. Fotografije su nastale u suradnji sa psihoanalitičarom Ingo Hartmannom koji je od svojih pacijenata često tražio da donesu nekoliko obiteljskih fotografija kako bi bolje razumio dinamiku unutar njihovog obiteljskog života. Zajedno su razvili projekt kojim su željeli istražiti "kakav narativ se može konstruirati o životu jedne obitelji na osnovu same fotografije."[52]

Slika 16. Struth, Thomas, *The Richter Family 1*, 2002.

[51] Noyes, William, Composite Portraiture of the Insane, u: *Journal of Nervous and Mental Diseases*, 13(1), New York, 1888., str. 1-2.
[52] Struth, Thomas, Izjava o radu "Family portraits", http://www.thomasstruth32.com/smallsize/photographs/family_portraits_1/index.html (21.05.2017.)

Struth ih je fotografirao uglavnom u njihovim domovima, odabrao bi mjesto te dopustio članovima obitelji da se sami rasporede. Fotografija obitelji Richter (sl. 16) naizgled je formalan obiteljski portret, međutim analizom možemo stvoriti vlastite zaključke koji mogu i ne moraju biti točni, a budući da nam je na razmatranje dana samo jedna fotografija bez dodatnog opisa, nema načina da ustvrdimo je li naše viđenje sukladno realnim odnosima unutar obitelji. Sivi tonovi koji prevladavaju na fotografiji odaju dojam hladnoće, ostatak interijera nam govori da se radi o dobrostojećoj obitelji s istančanim ukusom za dekor. Subjekti su podijeljeni na lijevi i desni dio kadra, u lijevom muškarci (otac i sin) dok su u desnom žene obitelji (majka i kćer). Ovo su samo osnovni uvidi koje dalje možemo razvijati promatrajući fotografiju, no naše pretpostavke ne moraju nužno biti istinite. Prelaskom iz sfere privatnog u sferu javnog, obiteljske fotografije postaju podložne različitim interpretacijama promatrača.

5. Interpretacija i prikazivanje halucinacija u radu *F20.5*

5.1. Halucinacije kao teme inscenirane fotografije

Drugi dio fotografske serije *F20.5* sastoji se od reinterpretacija očevih iluzija i halucinacija. *Medicinski priručnik dijagnostike i terapije* definira halucinacije i iluzije:

> "Iluzije su pogrešna uvjerenja. Kod iluzija proganjanja, bolesnik misli da je mučen, praćen, prevaren ili špijuniran. Kod iluzija odnosa bolesnik misli da se odlomci iz knjiga, novina, riječi pjesama ili drugi znakovi iz okoliša odnose na njega. ... Halucinacije mogu biti slušne, vidne, njušne, okusne ili dodirne, no slušne su halucinacije daleko najčešće. Bolesnik može čuti glasove koji raspravljaju o njegovom ponašanju, međusobno razgovaraju ili daju kritičke i uvredljive primjedbe. Iluzije i halucinacije mogu bolesniku biti izrazito zamorne." [53]

Osoba koja je pod utjecajem halucinacija ili iluzija, ne može razlučiti svoju stvarnost od objektivne, odnosno vanjske stvarnosti. Halucinacije se mogu događati u različitim periodima, ovisno o tipu shizofrenije.

[53] *MSD Priručnik dijagnostike i terapije*, 18. izdanje, http://www.msd-prirucnici.placebo.hr/msd-prirucnik/psihijatrija/shizofrenija-i-srodni-poremecaji/shizofrenija (21.05.2017.)

U povijesti su bile povezivane sa spiritualnim iskustvima, a u medicinski rječnik ušle su početkom 20. stoljeća.[54] Kultura i okruženje utječu na to što se označava halucinacijom pa se npr. religijska ukazanja, iako slične naravi, ne definiraju kao halucinacije.[55]

U radu *F20.5* fokusirala sam se na očeve vizualne halucinacije jer sam ih smatrala zanimljivijima za medij kojim sam ih odlučila vizualizirati. Proučavajući fotografsko prikazivanje shizofrenije, nailazila sam uglavnom na dokumentarne fotografije koje su usmjerene na prikazivanje uvjeta u kojima pacijenti borave ili na život pojedinca koji boluje od shizofrenije. Suvremeni hrvatski fotograf Boris Cvjetanović, u ciklusu fotografija *Bolnica*, između ostalog, fotografira pacijente koji borave u *Neuropsihijatrijskog bolnici dr. Ivan Barbot Popovača* (sl. 17). Cvjetanović dokumentira zatečene situacije poput posjetitelja, nepristranog promatrača te time otvara "prozor" u živote ljudi s društvene margine.

Slika 17. Cvjetanović, Boris, *Popovača*, iz ciklusa *Bolnica*, 1985.

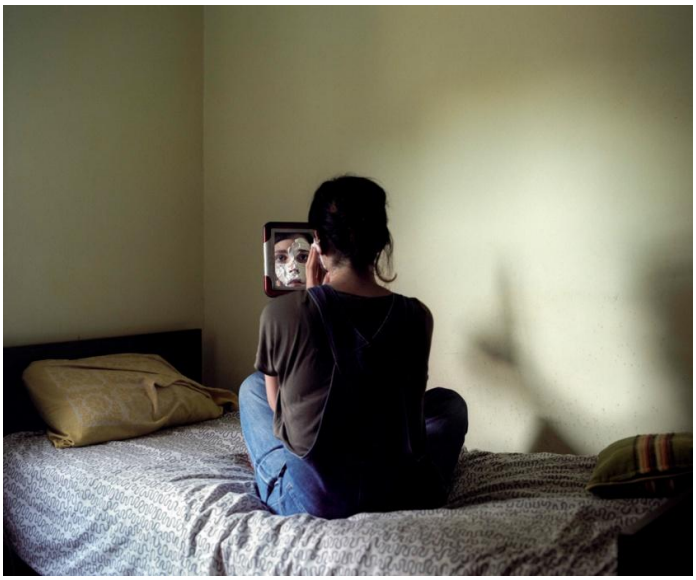
Fotografkinja Alexa Wright[56] ima drugačiji pristup ovoj tematici, baveći se upravo halucinacijama oboljelih osoba. U seriji fotografija *A view from inside*, nastalom u razdoblju od 2012.-2013. god., Wright progovara o vrstama stvarnosti te o stigmatizaciji bolesnika. Deset insceniranih fotografija (sl. 18), smještenih u interijere 18. stoljeća prikazuju osobe koje boluju od shizofrenije ili bipolarnog poremećaja. Koristeći suvremenu tehnologiju obrade fotografske slike (npr. program Adobe Photoshop) autorica postavlja objekte iz njihovih halucinacija u sobe te tako stvara nadrealne fotomontaže. Svijet koji Wright prikazuje za

[54] Skupina autora, *Culture and Hallucinations: Oveview and Future directions*, Schizophrenia Bulletin, http://schizophreniabulletin.oxfordjournals.org/content/40/Suppl_4/S213.full (21.05.2017.)
[55] Ibid.
[56] Alexa Wright - britanska fotografkinja

gledatelja izgleda kaotično, pa i uznemirujuće, dok za portretirane osobe predstavlja svakodnevnicu. Preispitujući pojmove normalnog i stvarnog, Wright pokušava potaknuti na bolje razumijevanje mentalno oboljelih te na brisanje stigme.

Slika 18. Wright, Alexa, *A view from inside*, 2013.

Za razliku od koncepta koji je Wright realizirala, u diplomskom radu bavim se vlastitom obitelji te intimnijim prikazom bolesti. Vizualne halucinacije prikazujem suptilno, kao odskakanje od okruženja u koje je osoba smještena kako bih prikazala stapanje stvarnog svijeta sa halucinacijama. Wright prikazuje apsurd halucinantnog stanja, koristeći različite objekte i digitalnu manipulaciju. Simbol prozora ponavlja se na fotografijama te simbolički predstavlja razliku između unutarnjeg i vanjskog svijeta, subjektivnog i objektivnog. U svom radu kombinirala sam elemente halucinacija s vlastitim sjećanjima kako ne bih samo ilustrirala očevu shizofreniju fotografijom, već vlastitom interpretacijom stvorila međusvijet – scene koje se nalaze između subjektivne i objektivne stvarnosti te interpretiraju odnos oca i kćeri.



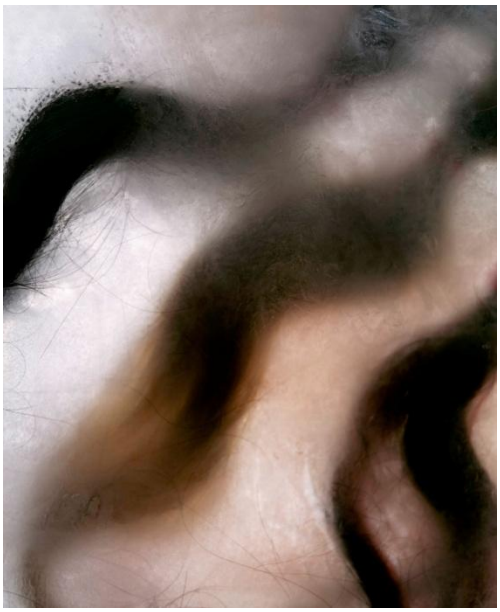
Slika 19. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Upravo to je vidljivo iz primjera fotografije koja prikazuje očev strah od odlaska u brijačnicu (sl. 19). U intimni prostor spavaće sobe unosim i element zrcala kao simbol duše i psihe te gledanja unutar sebe. Zrcalo predstavlja dvojnost budući da daje obrnutu sliku stvarnosti. Na tragu Alexe Wright, u radu pokušavam prikazati dvostruku stvarnost, unutarnju i vanjsku, te ih spojiti tako da se apsurdne radnje ili strahovi čine svakodnevnima kao što je slučaj na navedenoj fotografiji.

5.2. Mrtva priroda

Treći dio serije *F20.5* sastoji se od fotografija mrtve prirode kojima sam željela prikazati očevo unutarnje stanje te vlastiti doživljaj posljedica shizofrenije. Odsustvom ljudi na fotografijama naglašavam osjećaj samoće te stagnacije vremena koja poput limba predstavlja zatočenost između dviju stvarnosti.

Kroz nekoliko fotografija prikazujem očev odnos prema mojim sestrama i meni, jer se većina njegovih strahova odnosila upravo na pokušaje da nas "spasi od smrti". Motiv odrezane kose (sl. 20) odabirem kao podsjetnik na djetinjstvo te na čest običaj da se sačuva komadić kose kod djetetovog prvog šišanja. Pramenove kose sam zaledila kako bih simbolički dočarala roditeljsku potrebu da se dijete zaštiti, da ostane zauvijek netaknuto i neokaljano vanjskim svijetom.



Slika 20. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Temom djetinjstva bavi se i Christian Boltanski[57] u seriji fotografija *Favorite object*. Za vrijeme umjetničke rezidencije u Chicagu, Boltanski je zamolio učenike škole u kojoj je gostovao da donesu jedan najdraži predmet iz djetinjstva. Predmete je zatim fotografirao (sl. 21) na običnoj bijeloj pozadini te ih posložio u katalog koji služi kao vremenska kapsula jednog mjesta i vremena.[58]

Slika 21. Boltanski, Christian, *Untitled (Favorite Object)*, 1998.

[57] Christian Boltanski - francuski fotograf i multimedijski umjetnik (1944.-)
[58] Museum of Contemporary Photography, *About the photographer*, http://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=all&f=&s=christian+boltanski&record=8 (21.05.2017.)

Čuvanje određenih objekata iz djetinjstva način je da se prezervira prošlost kako bi u odrasloj dobi ti objekti služili kao nostalgični podsjetnici na razdoblje nevinosti i razbibrige. Ovjekovječeni fotografijom, oni postaju još važniji.

Iako pojedini objekti prizivaju osjećaje topline i sreće za vlasnika, može se reći da su svojevrsni *memento mori*, podsjetnici na prolaznost života. U slikarstvu 17. stoljeća, predmeti poput lubanje, sata, voća ili cvijeća služili su kao simboli čovjekove smrtnosti.[59]

Laura Letinsky[60] u radu *Hardly More Than Ever*, fotografira ono što ostaje nakon proslava i okupljanja. Fotografskim inscenacijama, Letinsky skreće pažnju na ono što se rijetko fotografira; zgužvane plastične čaše, prljavo posuđe, pojedeno voće itd. (sl. 22)

Slika 22. Letinsky, Laura, *Untitled #40*, 2001.

Autorica prikazuje dom kao nelagodno mjesto izabirući motive propadanja i rasipnosti suprotno klasičnom prikazu mrtve prirode gdje je voće i cvijeće na vrhuncu zrelosti. Iako dom za većinu ljudi predstavlja intimu i sigurnost, u isto vrijeme može biti mjesto koje izbjegavamo zbog kaosa i zasićenja.

U diplomskom radu, fotografijama mrtve prirode prikazujem dom kao nepoželjno mjesto koje može biti opasno kao i vanjski svijet. Za osobu koja boluje od shizofrenije ne postoji sigurnost doma budući da joj sve predstavlja određenu prijetnju.

[59] Tate, http://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/memento-mori (21.05.2017.)
[60] Laura Letinsky - fotografkinja (1962-)

Slika 23. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017

U odabiru motiva fokusirala sam se, između ostalog, na očeve strahove koje on prepričava: "Ne smijem jesti lubenicu jer će mi djeca umrijeti" (sl. 23) ili "Biljke su zlo, ne smijem gledati u plod biljke". Fotografirajući izrovanu lubenicu, želim prikazati zrelost i propadanje kao kontrast primamljive, ali, za mog oca, smrtonosne lubenice.

Iako fotografijama mrtve prirode prikazujem očevo unutarnje stanje, nemoguće je zamisliti kako zaista izgleda um osobe koja boluje od shizofrenije stoga sam nastojala pronaći sredinu između njegovog i mog pogleda koristeći se kontrastima mirnog i kaotičnog. Svakodnevne stvari fotografirala sam razbijene, raspadnute ili na mjestima gdje ne pripadaju, ali u isto vrijeme sam željela prikazati da ti objekti mogu tako izgledati ili postojati na tom mjestu, nekom slučajnošću, kao što je čaša mlijeka ostavljena na kutijama za pakiranje (sl. 24).

Slika 24. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017

Na taj način prikazujem shizofreniju kao dio naših života, nešto što je uvelike utjecalo na odnose u našoj obitelji i domu, a naposljetku i u izgradnji vlastitog identiteta.

6. Teorija Drugosti u fotografiji

6.1. Pitanje identiteta

Definicija identiteta jednako je kompleksna kao i identitet sam. Identitet je: "ukupnost činjenica koje služe da se jedna osoba razlikuje od bilo koje druge"[61] te "osjećaj sebe sama i sklada ličnosti tijekom vremena."[62] Već prema osnovnoj definiciji možemo zaključiti da se identitet teško opisuje bez riječi *drugi*. Znači li to da bez *drugoga* nema vlastitog identiteta? Upravo se ovim pitanjem bavi francuski psihoanalitičar i psihijatar Jacques Lacan kada utvrđuje: "drugi su mjesto s kojeg se pred subjekta postavlja pitanje njegovog postojanja."[63] Drugim riječima, subjekt, odnosno čovjek, svoj identitet konstruira u skladu ili nasuprot drugima. Subjekt svoja stajališta uzima kao normu stoga iz te pozicije promatra druge koji odstupajući od stajališta subjekta, ujedno, za njega, odstupaju i od *normalnog*. Postavlja se pitanje: kada ne bi bilo drugih, kakav bi bio identitet subjekta?

Baveći se odnosom oca i kćeri u diplomskom radu naglasak stavljam na genetiku i način na koji ona utječe na formiranje identiteta. Prvo istraživanje o shizofreniji kao genetski prenosivoj bolesti objavljeno je 1916. g. kada je švicarski psihijatar i eugenik Ernst Rüdin zaključio kako je *dementia praecox* češća kod obitelji oboljelog nego kod ostatka populacije.[64] Istraživanja pokazuju kako osoba čiji jedan roditelj boluje od shizofrenije ima oko 12% šanse da razvije shizofreniju tijekom života. [65]

Genetika je kompleksna, stoga se ne može sa sigurnošću reći da će osoba razviti shizofreniju tijekom života samo zato što ima veće šanse za to. Međutim, samo saznanje da moje sestre i ja imamo veću mogućnost oboljenja od ostatka populacije, uvelike određuje naš identitet.

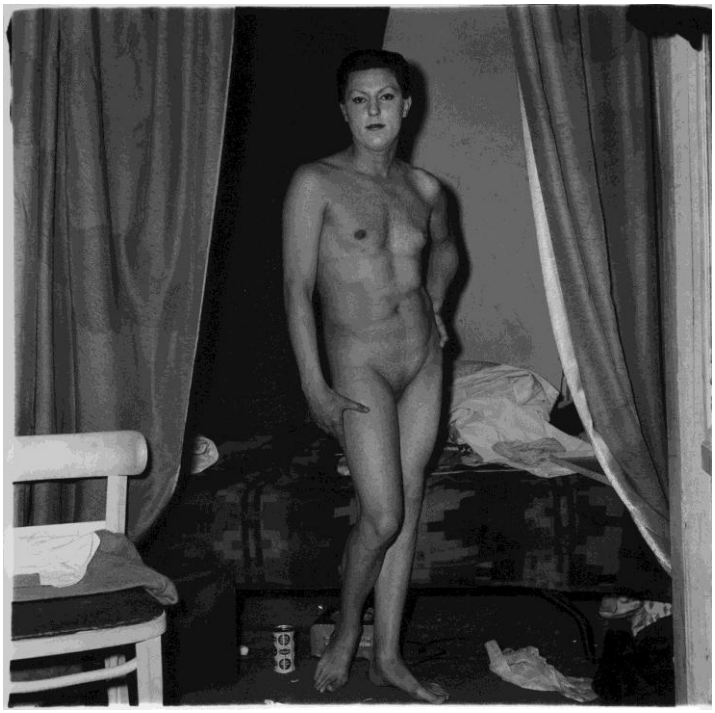
O nasljednosti shizofrenije u radu *Genetika kao inicijalna stigma u psihijatriji* navodi se da je: "...načinjena inicijalna stigma o nasljeđivanju, o zloj i neizbježnoj sudbini više generacija jedne porodice, a indirektno je imputirana zloćudnost i praktička neizlječivost shizofrenije, jer se i na poznate genetski uzrokovane bolesti može utjecati samo prekidom trudnoće..., a poslije rođenja čovjeka nikako."[66]

---

[61] Hrvatski jezični portal, http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVtiWxk%3D&keyword=identitet (21.05.2017.)
[62] Ibid.
[63] Lešić, Zdenko, O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima, *Novi izraz*, br. 7, Zagreb, 2000., str.2
[64] Hirsch, S.R., Weinberger, Daniel R., *Schizophrenia*, str. 251
[65] Ilanković A., Petrović D., Ilanković N, *Genetika kao inicijalna stigma u psihijatriji*, https://www.researchgate.net/publication/267152389_Genetika_kao_inicijalna_stigma_u_psihijatriji_Genetics_as_an_initial_stigma_in_psychiatry (21. 05. 2017.)
[66] ibid.

Prema sociologu Ervingu Goffmanu, postoje tri vrste stigme:

1. Tjelesna unakaženost –sva odstupanja od "normalnog" tijela, sve vidljive deformacije tijela
2. Slabost karaktera –mentalni poremećaji, ovisnosti, homoseksualnost, nezaposlenost, radikalno političko ponašanje, odnosno sve što društvo smatra proizvodom slabog karaktera osobe koja se nije u stanju oduprijeti porivima ili ima sumnjiva uvjerenja
3. Plemenska, nacionalna i vjerska stigma – ova stigma se prenosi s koljena na koljeno te se razina stigme mijenja ovisno o kulturi u kojoj se nalazimo



Slika 25. Arbus, Diane, *Man being a Woman*, 1968.

Subjekti fotografija često su stigmatizirane osobe iz prve skupine, oni čije se tijelo smatra deformiranim. Razlog tome je fizička vidljivost deformacije koja je lakše prenosiva vizualnim medijem. Poznati primjer iz povijesti fotografije su radovi Diane Arbus koja okreće svoj objektiv u Druge, u transvestite (sl. 25), nudiste, ljude neobičnog izgleda, blizance i sl., odnosno "marginalizirane slučajeve i sabrana čudovišta"[67] kako ih opisuje Susan Sontag u knjizi *O fotografiji*.

Francuski filozof Michel Foucault govori o "čovjeku-čudovištu" kao primjeru onoga kojeg društvo smatra abnormalnim. Čovjek čudovište je devijacija prirode, svojevrsno

[67] Sontag, Susan, *O fotografji*, Naklada EOS, Osijek, 2007., str. 31

povećalo svih negativnih pojava u društvu. "Kada čudovište prekrši zakon samim time što postoji, izaziva odgovor nečeg drugačijeg od samog zakona. Izaziva nasilje, čisto i jednostavno suzbijanje, ili medicinsku njegu ili sažaljenje."[68]

Iako Foucault "čovjeka-čudovište" spominje u okviru kršenja zakona, ta teorija može se primjeniti i kada se radi o zakonima društva, onim normama koje svaka grupa postavi prema vlastitom nahođenju odnosno prema tome što smatra moralno ispravnim. Sama pojava čovjeka čudovišta ugrožava ove zakone svojim devijantnim ponašanjem stoga ga društvo nastoji sakriti, izbrisati ili ukrotiti. Stigmatizacija je jedan od alata da se neposlušnog pojedinca udalji iz društva ili da ga se prikladno institucionalizira.

Goffman tvrdi kako stigmatizacijom objašnjavamo inferiornost osobe i tako ju dehumaniziramo, stoga ona više nije ljudsko biće. Prema ovome, sve različito od nas samih, tretiramo kao nenormalno odnosno neljudsko.

6.2. Pozicija Drugog

Govoreći o Drugosti, Jacques Lacan identitet definira kao: "složene relacije koje subjekt zauzima prema drugima oko sebe."[69] Lacan druge opisuje kao odraz, odnosno zrcalo, kroz koje zapravo promatramo sebe. U radu *F20.5* govorim o roditelju, "prvom zrcalu" u koje gledamo. Genetika i odgoj utječu na identitet stoga kroz preispitivanje sebe i razvoj identiteta pokušavamo razlučiti koliko smo preuzeli od svojih roditelja te gdje prestaje podsvjesno ponašanje, a počinje svjesno.

Preuzimajući očeva stanja, nastojim ponovno proći kroz djetinjstvo koje bi inače zauvijek ostalo u podsvijesti kao neugodno sjećanje. Kroz fotografiju to proživljavam svojim tijelom kao posrednikom, postavljajući se u određene poze, na mjesta koja imaju osobno značenje ili pogledom kojim pokušavam imitirati očev.

Britanski sociolog Bryan S. Turner u knjizi *The Body and Society* naglašava da je "bolest jezik, a tijelo prikaz te bolesti."[70] Interpretirajući bolest kroz tijelo, umjesto grčenja i neprirodnih položaja, što je tipično za pozitivne simptome u shizofreniji, želim prikazati drugu stranu, melankoličniju i smireniju, onu koju ostavljaju negativni simptomi shizofrenije.

---

[68] Foucault, Michel, *Abnormal: Lectures at the College de France 1974-1975*, Verso, London, 2003., str. 56
[69] Lešić, Zdenko, *O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima*, str. 2
[70] Turner, S. Bryan, *The body and society*, SAGE Publications Ltd, London, 2008., str. 177

Slika 26. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Jedan vid melankolije vidljiv je iz primjera na sl.26 koja ilustrira očevu halucinaciju da će ga netko iz obitelji usmrtiti prislanjanjem glave na ploču štednjaka koja simbolizira ulaz u pakao. Iako je sama halucinacija zastrašujuća, sestrin izraz lica na fotografiji je zamišljen, gotovo smiren. Njeno lice predstavlja naše lice tijekom odrastanja te sjećanja povezana s nemogućnošću promjene, beživotnošću i tugom. Rekreiranje očevih halucinacija način je da svog oca, prije svega, bolje upoznamo. Iako ne fotografiram oca, upravo u njegovom odsustvu iznova pronalazim sebe, ali i njega.

Fotograf Seiichi Furuya[71] sebe traži u fotografiranju drugih, točnije svoje žene Christine; "...fotografirajući nju, gledajući ju na fotografijama, ja vidim i otkrivam 'sebe'."[72]

Slika 27. Furuya, Seiichi, *Izu*, 1978.

Slika 28. Furuya, Seiichi, *Vendig*, 1985.

[71] Seiichi Furuya, japanski fotograf (1950-)

[72] Platt, Stacy, *The Art of Losing Love, pt.2: Seiichi Furuya and Christine Gössler*, http://the-space-in-between.com/2004/10/28/the-art-of-losing-love-pt2-seiichi-furuya-and-christine-gossler/ (21.05.2017.)

Govoreći o obiteljskim portretima i pronalasku identiteta, povjesničarka umjetnosti Katherine Hoffman naglašava kako: "prikaz prošlih 'doba' života, može pomoći da bolje razumijemo našu sadašnjost i da se pripremimo za budućnost."[73] Furuya je dugi niz godina fotografirao Christine, počevši 1978. g. kada su se upoznali (sl. 27), sve do 1985. g. kada je ona počinila samoubojstvo (sl. 28). Furuya ju fotografira dnevnički, ne znajući da će Christine u budućnosti bolovati od shizofrenije, niti da će počiniti samoubojstvo. Nakon njezine smrti, sastavio je knjigu fotografija, *Portrait: Christine Furuya-Gössler,*[74] koja funkcionira kao vremenska crta Christininog podlijeganja bolesti.

Dok se Furuya bavi otkrivanjem sebe kroz fotografiranje Christine, fotografkinja Lisa Lindvay traži se u odsustvu Drugog fotografirajući posljedice koje je majčina bolest ostavila na njihovu obitelj. Lindvay serijom fotografija *Hold Together* daje uvid u: "mijenjanje i oblikovanje osobnog identiteta unutar obiteljskih odnosa."[75] Njena majka boluje od depresije, stoga autorica fotografira ostale članove obitelji kako bi prikazala njihove pokušaje da se prilagode suživotu s psihički oboljelom osobom. Fotografirajući zapuštenu kuću, braću i sestre koji žive u prljavštini (sl. 29) te oca ispraznog pogleda, Lindvay prikazuje odraz njene majke unutar obitelji koja se raspada.

Furuya i Lindvay prikazuju dva različita pristupa portretiranja mentalne bolesti. Dok Furuya snima samog bolesnika, Lindvay se bavi onima koji su najbliži toj osobi, a koji također osjećaju posljedice bolesti. Međutim, oboje prikazuju propadanje čovjeka te nemogućnost oporavka ne samo za onoga koji je obolio, već i za druge koji ga okružuju.

Slika 29. Lindvay, Lisa, *Hold together*, 2006.-

[73] Hoffman, Katherine, *Concepts of Identity: Historical and Contemporary Images and Portraits of Self and Family*, HaperCollins Publishers, New York, 1996., str. 1.
[74] Furuya, Seiichi, *Portrait: Christine Furuya-Gössler*, Fotohof, Beč, 2000.
[75] Lindvay, Lisa, Izjava o radu "Hold together", http://www.lisalindvay.com/projects/text/ (21.05.2017.)

Preispitujući utjecaj Drugog, Lacan se pita: "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?"[76]

Slika 30. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Utjecaj bolesti na obitelj prikazujem, između ostalog, inscenacijom u kojoj simbolički koristim konstruiranu šalicu (sl. 30) koja predstavlja pokušaje da se obitelj razorena psihičkom bolesti sačuva te ponovno okupi. Tri drške simboliziraju tri sestre kao najbitniju poveznicu između roditelja. Šalica je zalijepljena i nesavršena, ali i dalje zadržava svoj oblik te ispunjava svoju funkciju. Psihička bolest, iako pogađa pojedinca, zapravo je obiteljski teret s kojim se svi članovi moraju nositi na svoj način.

7. Fototerapija

Fotografiranje vlastite obitelji često prati istraživanje i reinterpretacija prošlosti čime sva zatomljena iskustva izlaze na površinu kako bi se s njima ponovno suočili i naposljetku ih transformirali kroz medij fotografije. Korištenje fotoaparata kao sredstva za samopomoć i iscjeljenje, prvi put spominju fotografkinje Jo Spence i Rosy Martin. Metoda fototerapije podrazumijeva ponovno proživljavanje prošlosti te preispitivanje vlastitog identiteta kao u psihoterapiji, ali kroz medij fotografije. Povjesničar umjetnosti Peter Smith i fotografkinja

[76] Lešić, Zdenko, *O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima*, str. 3

Carolyn Lefley objašnjavaju teme fototerapije: "Psihološki teritorij koji se istražuje u fototerapiji uključuje spol, seksualnost, socijalni položaj, želju, sjećanje i sram."[77]

Uzimajući u obzir široku dostupnost jeftinih fotoaparata 1980ih, Spence i Martin pokušale su ovu metodu približiti ljudima koji nisu nužno profesijom povezani s fotografijom ni psihoterapijom. Spence je savjetovala korištenje jednostavnih, kompaktnih fotoaparata kako bi istaknula da je u fototerapiji naglasak na sadržaju fotografije i na samopomoći, bez obzira na prethodno tehničko znanje.

Slika 31. Spence, Jo, *Phototherapy (unbecoming mothers series*), 1989

Jo Spence u suradnji s Rosy Martin fotografira niz autoportreta u kojima preuzima različite identitete i društvene uloge.[78] Koristeći pomno odabranu odjeću i mimiku tijela prerušava se u vlastitu majku (sl. 31) kako bi preispitala i preoblikovala prošlost. Prikazujući ulogu majke kroz jednostavne simbole kao što su pregača ili tanjur s kruhom, Spence problematizira shvaćanje žene kao kućanice te pokušava pronaći granicu između vlastitog identiteta i onog kojeg je preuzela ugledajući se na figuru vlastite majke. Procesom

[77] Smith, Peter, Lefley, Carolyn, *Rethinking photography: histories, theories and education*, Routledge, New York, 2016., str. 243
[78] Wells, Liz, *Photography - A critical introduction*, Routledge, New York, 2015., str. 174

fototerapije Spence liječi sebe, ali i nudi gledatelju priliku za preispitivanje vlastitog identiteta kako bi odbacio naučene socijalne konstrukte u kojima žena unutar obitelji funkcionira samo kao majka i kućanica.

U želji da privatno učini javnim, Spence u seriji fotografija *Narratives of Dis-ease* bilježi svoj proces liječenja nakon što joj je dijagnosticiran rak dojke. Pomoću fototerapije suočava sebe s bolešću, medicinskim tretmanom i vlastitim tijelom. Postavljajući ovo intimno iskustvo u javan prostor, Spence poziva na demistifikaciju bolesti i ženskog tijela. Proces je započela dokumentiranjem prvih mamografija da bi naposljetku napravila niz konstruiranih, studijskih fotografija koje su dale dublji uvid u njene osjećaje i razmišljanja tijekom bolovanja. Budući da je pokušavala koristiti i alternativne metode liječenja, serijom *Narratives of Dis-ease*[79] kritizira zapadnjačku medicinu koja tijelo promatra samo kao instrument ne uzimajući u obzir onoga tko ga nastanjuje.

Slika 32. Spence, Jo, *Narratives of Dis-ease (Exiled*), 1990.

[79] Jo Spence se u naslovu rada poigrava riječju "disease" (engl. *disease* - bolest) koju preoblikuje u "dis-ease" (engl. *ease* - lakoća, spokoj). Rastavljajući riječ, ona dobiva novo značenje; nedostatak sklada tijela odnosno manjak spokoja. "Dis-ease" umjesto "disease" koristi se u alternativnoj medicini kako bi se opisala nemogućnost tijela da funkcionira u potpunosti, ali i kako bi se ublažila stigma i moć koju nosi riječ bolest. http://fleischerchiropractic.com/articles/disease-vs-dis-ease (19.01.2018.)

Inscenirane fotografije prikazuju način na koji rak dojke i bolest općenito obilježavaju identitet pojedinca te kako se društvo odnosi prema osobi čije se tijelo više ne uklapa u "normalno". Ispisujući riječ *MONSTER* (sl. 32) na svojim prsima, Spence poziva na razmišljanje o tome što žensko tijelo čini ženskim. U kojoj mjeri grudi određuju ženin identitet i je li Spence manje ženstvena zbog toga što je dio njene dojke odstranjen? Procesom fototerapije autorica ponovno pokušava izgraditi svoj identitet koji je narušen osjećajem monstruoznosti vlastitog tijela.

Serija *Narratives of Dis-ease* naglašava da proces bolovanja ne prestaje nakon što je pojedinac izliječen, dapače možda tek u tom trenutku počinje suočavanje sa sobom, novonastalim identitetom zbog bolesti koja, iako u prošlosti, ostavlja svoj biljeg na tijelu kao vječni podsjetnik.

Koristeći se, između ostalog i tehnikom fototerapije u vlastitom radu *F20.5* istražujem tragove shizofrenije. Proživljavajući ponovno prošlost pomoću rekonstrukcija, nastojim, na tragu Jo Spence, pronaći granice između vlastitog identiteta i onog koji nam je prenešen odgojem, rođenjem ili genetski. Potrebu za fotografiranjem obitelji i ponovnim pronalaskom identiteta objašnjava Liz Wells u knjizi *Photography - A critical introduction*: "Razdvajanje slike i zapamćenog iskustva, nejasna granica između fantazije i sjećanja, traganje za identitetom i osjećajem sebstva preko roditelja i njihovih osjećaja sebe, prilika da se ponovno proživi ili rekreira prošlost - ovo su načini na koje se obiteljska fotografija koristila da bi se ponovno sagledala osobna prošlost i pronašao smisao u vlastitim životima."[80]

Fototerapijom pokušavam reinterpretirati prošlost mijenjajući vlastiti pogled na razdoblje kada je moj otac bolovao od shizofrenije. Ovim procesom preispitujem ulogu shizofrenije u našim obiteljskim odnosima te se fokusiram na sveukupnost iskustva koje pojedinac proživljava i nakon što je ozdravio.

[80] Wells, Liz, *Photography - A critical introduction*, str. 174

Slika 33. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Noseći automobilsku gumu (sl. 33.) na svojim leđima, rekreiram očevu halucinaciju o tome da ga je automobil vozio sam. Postavljajući se s gumom na početak puta koji zatim vodi između stijena, uvodim simbol Sizifa.[81] Radnja koja je uzaludna i koja se odvija u nedogled, podsjeća na pokušaje bolesnika da ozdravi od psihičke bolesti.

Tijekom fotografiranja nastojala sam zamisliti kako se moj otac osjećao kada su se njegove halucinacije manifestirale u javnosti. Ljudi koji su prolazili parkom dok sam se fotografirala s gumom, zastajkivali su i gledali što radim, a neki od njih bi se odmah izmakli, pobjegli, ne znajući što se događa. U tim trenutcima sam poželjela objasniti prolaznicima da samo fotografiram što bi značilo da ne radim ništa neobično, fotoaparat mi "daje opravdanje" da se ponašam drugačije nego inače. Budući da sam bila fokusirana na fotografiranje, nisam se trudila objašnjavati, no u tom trenutku sam pomislila da se ovako osjećao i moj otac kada je hodao četveronoške misleći da je pas ili kada je ležao na sred pločnika pod utjecajem halucinacija. Ta spoznaja pomogla mi je da osvijestim kolike su bile njegove unutarnje borbe, tim više što mi je često govorio o tome kako je bio svjestan da ga ljudi gledaju i ne razumiju, ali nije smio ništa reći jer bi tako "misija" bila uništena. Misijama moj otac naziva slušne halucinacije u kojima ga glas u glavi navodi na određene radnje koje mora izvršiti inače će netko nastradati.

[81] Sizif je biće iz grčke mitologije, simbol za obavljanje uzaludnog posla, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56293 (19.01.2018.)

Fototerapija je proces koji obuhvaća sve prije, za vrijeme i poslije samog čina fotografiranja. Kroz fototerapiju pojedinac lakše podnosi pojedine identitete jer pomoću ponovnog proživljavanja iskustva umiruje potrebu da dalje istražuje biće u koje se prerušava. Iako se čini da je moje iskustvo fototerapije završilo posljednjom fotografijom u seriji *F20.5*, može se reći da zadnja faza počinje tek premještanjem fotografija u javni prostor galerije. Obiteljska fotografija podrazumijeva intimnost i okretanje sebi u svrhu boljeg razumijevanja vlastite pozicije unutar obitelji. Postavljanjem rada u javnu sferu, fotograf se ogoljuje pred publikom koja će ovim fotografijama dati nova, vlastita značenja.

8. Simbolizam u fotografiji

8.1. Semiotika

Fotografija se može iščitavati na različite načine, ovisno o kulturnom i društvenom okruženju, no uvijek postoji namjera autora da ju se čita na točno određen način. Teoretičarke i profesorice u području vizualne kulture Lisa Cartwright i Marita Sturken u knjizi *Practices of looking: An Introduction to visual culture* naglašavaju da su: "značenja slike mnogobrojna; stvaraju se iznova svaki put kada ju gledamo."[82] Dekodiranje slike odvija se instantno, pri prvom pogledu koji izaziva instinktivne reakcije koje mogu i ne moraju biti točne. Budući da umjetnost nije egzaktna znanost, ne postoje točna i netočna čitanja.

Dublje dekodiranje fotografije odvija se u procesu razmišljanja ovisno o poznavanju tematike kojom se fotograf bavi. David Bate u knjizi *Photography: The Key Concepts* navodi: "značenje koje dajemo sceni, figuri, pozi ili ekspresiji dolazi odjednom, istovremeno."[83] Na prvi pogled prepoznajemo elemente fotografije te razvijamo ili ne razvijamo interes za daljnje čitanje. Svako interpretiranje umjetnosti, pa tako i fotografije, ovisit će o samom gledatelju i njegovom znanju o kulturi, stoga su čitanja fotografije uvijek mnogostruka, kao što Bate navodi citirajući teoretičara Rolanda Barthesa i njegovu tvrdnju da je "svaka fotografija višeznačna."[84]

Za razumijevanje, primjerice, fotografija suvremenog autora Jeffa Walla, potrebno je šire poznavanje povijesti, umjetnosti i drugih područja na koje se Wall referira. Da bi iščitali značenje fotografije *A Sudden Gust of Wind* (sl. 34) moramo biti upoznati s radom japanskog slikara Hokusaia na kojeg se referira (sl. 35). Wall interpretira japanski drvorez iz 19. stoljeća

[82] Sturken Marita, Cartwright, Lisa, *Practices of looking: An Introduction to visual culture*, str. 25
[83] Bate, David, *Photography – The Key Concepts*, str. 79
[84] Ibid.

koristeći identične elemente poput rijeke, rasporeda ljudi i papira u zraku, no scenu postavlja u drugačije okružje unoseći elemente suvremenosti, primjerice grada u pozadini kao kontrasta seoskim ravnicama u prednjem planu i sl.

Slika 34. Wall, Jeff, *A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)*, 1993.

Slika 35. Hokusai, *Ejiri in Suruga Province (Sunshū Ejiri)*, oko 1830-e

Fotografije se mogu interpretirati pomoću semiotike[85] te teorije označitelja i označenog. Ferdinand de Saussure, utemeljitelj moderne lingvistike, ukazuje na važnost znaka koji se sastoji od označitelja i označenog: "Označitelj je riječ, slijed glasova, odnosno materijalni nositelj značenja, dok je označeno unutarnja slika govornika, tj. slušatelja, o označitelju".[86]

Označeno, odnosno značenje, koje govornik ili slušatelj interpretira iz označitelja, ovisi o kulturnom i socijalnom okruženju. Ovaj sustav primjenjuje se i na druga područja osim lingvistike i književnosti. U knjizi *Image-Music-Text*, Roland Barthes navodi kako je: "u jeziku suština poruke sastavljena od riječi, dok je u fotografiji sastavljena od linija, ploha i sjena."[87] U fotografiji, na svjesnoj ili nesvjesnoj razini, gledatelj stvara vlastitu interpretaciju na temelju označitelja i označenog. Gledajući fotografiju, otkrivamo tragove koje nam je fotograf ostavio. Cartwright i Sturken naglašavaju kako tragovi mogu biti namjerni, nenamjerni, pa čak i samo predloženi što znači da gledatelj, odnosno interpretator, često pokušava pronaći značenje tamo gdje ga nema.

Pravilna komunikacija između fotografa i gledatelja ovisi o fotografovoj sposobnosti da prenese željeno značenje i simbol u fotografiju, ali i o gledateljevom životnom iskustvu, kulturi i društvu u kojem živi. Iako je u radu Jeffa Walla označitelj vrlo jasan, interpretacija i označeno će varirati ovisno o prethodnom znanju gledatelja te njegovom poznavanju Wallovog dotadašnjeg rada i referenci koje koristi. Roland Barthes naglašava kako čitanje fotografije uvijek: "ovisi o čitateljevu 'znanju' kao da je riječ o stvarnom jeziku."[88]

Fotografija govori vizualnim jezikom koji nije uvijek u potpunosti razumljiv publici, stoga se često daje naslov ili kratak opis kako bi se suzio broj mogućih značenja i istaknulo ono bitno što će gledatelju omogućiti pravilno čitanje fotografije ili ga potaknuti da nakon čitanja opisa, još jednom pogleda fotografiju, ovaj put s predznanjem koje mu je dao tekst. U diplomskom radu prikazujem vlastito sjećanje na dugi niz godina života sa oboljelom osobom, međutim moje fotografije se ne moraju nužno čitati u tom kodu. Iako svaka od fotografija u seriji predstavlja specifičnu halucinaciju, gledatelj neće moći iščitati pojedinačnu fotografiju do kraja, budući da nema popratnog teksta koji ju pojašnjava. Na taj način želim potaknuti gledatelja da stvara vlastita značenja i tako sudjeluje u radu.

---

[85] Semiotika - (prema grč. σημειωτικός: koji motri znakove), u modernom smislu, disciplina temeljena na filozofiji, logici i spoznajnoj teoriji koja proučava znakovne sustave općenito. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55345 (19.01.2018.)
[86] Schwanitz, Dietrich, *Opća kultura*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2008., str. 403
[87] Barthes, Roland, *Image-Music-Text*, Fontana Press, London, 1977., str. 16
[88] Barthes, Roland, *Image-Music-Text*, str. 28

Slika 36. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Na prikazanoj fotografiji (sl. 36) koristim simbole koji pričaju određenu halucinaciju, ali su dovoljno prepoznatljivi da gledatelj može donijeti vlastite zaključke. Kruna na glavi priziva lik Krista budući da je u jednoj od halucinacija moj otac ležao razapet na krevetu na psihijatrijskom odjelu, dok su ga dvije pacijentice pokušavale razodjenuti ne bi li s njim stupile u neželjeni intimni odnos. Kao prepoznatljiv simbol kruna predstavlja snagu, ali i nepravedno razapinjanje Krista što sam željela usporediti s prolaskom mog oca kroz shizofreniju i ozdravljenje. Kruna je načinjena od trnja i smatra se simbolom spajanja neba i zemlje budući da trn predstavlja divlju, neobrađenu i djevičansku zemlju.[89] Šipak koristim kao simbol plodnosti kako bih se referirala na intimni odnos u očevoj halucinaciji. U raznim kulturama, šipkovi plodovi predstavljaju stotine djece te sredstvo kojim se nekoga može zavesti.[90]

Iako se navedena značenja ne mogu nužno iščitati iz fotografije, gledatelju su dati osnovni simboli koji bi ga mogli navesti na bolje razumijevanje fotografije. Filozof Vilém Flusser u knjizi *Filozofija fotografije* objašnjava fotografski proces:

> "Svedena na minimum, fotografova je namjera sljedeća: kao prvo, svoje pojmove o svijetu šifrirati u slike. Drugo, pritom se služiti fotografskim aparatom. Treće, tako nastale slike pokazivati drugima kako bi im mogle poslužiti kao modeli za njihovo doživljavanje, spoznavanje, vrednovanje i djelovanje."[91]

[89] Chevalier J., Gheerbrant A., *Rječnik simbola*, str. 714
[90] o.c. str. 413
[91] Flusser, Vilém, *Filozofija fotografije*, Scarabeus-naklada, Čakovec, 2007., str. 70

Naslovom *F20.5* ograničavam temu fotografske serije na medicinski kod za rezidualnu shizofreniju. Time želim zaintrigirati promatrača da sazna što stoji iza tog koda, uzimajući u obzir da većina nije upoznata s medicinskom terminologijom i klasifikacijama psihičkih bolesti. Fotografije u seriji podložne su široj interpretaciji koja poziva gledatelja da se osvrne na različitosti u načinu življenja te na preispitivanje naučenog koncepta stvarnosti.

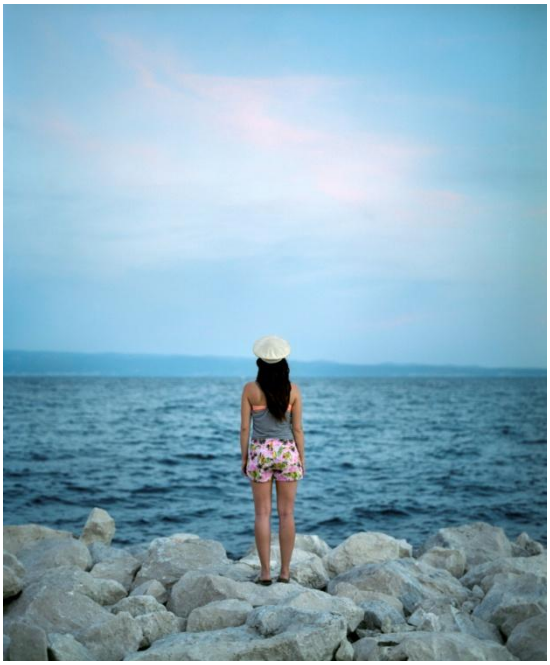
8.2. Korištenje simbola u radu *F20.5*

Smještanjem svojih sestara i sebe u prirodu, između ostalog, bavim se odnosom mentalne bolesti i prirode. Shizofrenija se češće pojavljuje u urbanom okruženju što je bio slučaj i kod mog oca. U knjizi *Povijest ludila u klasično doba* Foucault se bavi upravo ovim odnosom te ističe da je: "ludilo, kao bolest, na kraju samo jedno biće prirode."[92] Posebno naglašava važnost rada kao jednog od čimbenika ozdravljenja, smatrajući da se um i duša odmaraju dok tijelo radi. Priroda suočava čovjeka s bolešću izmičući ga iz urbanog okruženja, iz svijeta kojeg je čovjek sam konstruirao. Odlaskom u prirodu, čovjek postaje oslobođen društvenih konvekcija što mu omogućuje povratak primitivnom te ga prisiljava da se fokusira na vlastito preživljavanje i osnovne radnje (pronalaženje hrane, skloništa i sl.) koje bi ga toliko zaokupile da bolesti i ludilu ne bi bilo mjesta.

Slika 37. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2016.

[92] Foucault, Michel, *Povijest ludila u klasično doba*, Nolit, Beograd, 1980., str.166.

Fotografija (sl. 37) koja prikazuje moje sestre u prirodi, u rijeci, interpretacija je događaja iz 1995.g. kada su se naši roditelji rastavili. Misleći da smo gladne, otac je ispred kuće u kojoj smo živjele zabio tri kruha na štapove kako bi nas dočekali ujutro za doručak. Kruh je suštinska hrana, simbolizira i duhovnu hranu koja se u tom obliku najčešće pojavljuje u kršćanstvu kao dio liturgijskog obreda te se naziva kruhom života.[93]



Slika 38. Lizde, Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2017

Na fotografijama često koristim motiv vode, u obliku rijeke, jezera ili mora. More može biti oslobađajuće, zbog veličine i osjećaja mirnoće, ali isto tako zastrašujuće kada ne postoji kopno za koje se možemo uhvatiti. More, za mene, ima dodatno simboličko značenje budući da je moj otac radio kao pomorac prije nego mu je dijagnosticirana shizofrenija. Na fotografiji (sl. 38) moja sestra nosi kapu koja je pripadala našem ocu dok je bio u mornarici. Okrenuvši sestru prema horizontu radije nego li prema kameri, naglašavam osjećaj izgubljenosti u veličini mora te traganje za ocem i vlastitim identitetom.

Koncept prirode kao slobode predstavlja simboličko oslobođenje od genetskog koda kojeg moje sestre i ja nosimo. Poput svojevrsnog rituala, prolazimo halucinacije koje je prolazio i naš otac, ali na način koji smo same odabrale. Priroda, u ovom slučaju, simbolizira slobodu od društva koje stigmatizira i odbacuje sve što ne zadovoljava "normu". Shizofrenija je izlaženje iz okvira stvarnosti koja je društveno prihvatljiva, ali unutar sebe, shizofrenija

[93] Chevalier J., Gheerbrandt A., *Rječnik simbola*, str. 324

posjeduje određenu, iako kompleksnu, logiku. Shizofreniju sam pokušala sagledati ne kao bolest, već kao zasebnu vrstu stvarnosti koja postoji jednako kao i ova opipljiva, "normalna" i poznata stvarnost.

9. Zaključak

Svaka obitelj ima vlastito kolektivno sjećanje kao skup uspomena kojem pridonose svi članovi svojim pričama, fotografijama, snimcima i sl. U potrazi za identitetom često posežemo u prošlost i obiteljsko sjećanje kako bi preispitali događaje i odnose za koje smatramo da su nas oblikovali. No tada se moramo zapitati kako nastaju sjećanja i tko ih konstruira? Koliko se s vremenom iskrivljuju i ukrašavaju da bi bila zanimljivija ili potiskuju kako bi se neki trenuci zaboravili? Može li sjećanje biti lažno, konstruirano i izmišljeno?

Gledajući obiteljske fotografije uvidjela sam da postoje sjećanja koja nisu zabilježena, ona koja su zaboravljena, ali se nekako uvijek vraćaju poput duhova prošlosti koji nam ne daju da živimo u sadašnjosti. Odrastanje s ocem koji boluje od shizofrenije nije bilo traumatično jer tada nisam razumjela što je shizofrenija. Ipak, u podsvijesti su ostali tragovi koji su ukazivali da se radilo o teškom životnom razdoblju, što me nagnalo da istražim ovu temu te ju naposljetku problematiziram kroz diplomski rad o čemu sam pisala u poglavlju *Metodologija rada*.

Proučavajući shizofreniju kroz perspektivu zapadnjačke medicine uvidjela sam da je ta bolest još uvijek zavijena velom misterije jer se i danas, više od sto godina poslije otkrića shizofrenije, ne može pronaći uzrok ni lijek. Psihička bolest i dalje izaziva zazor i strah ne samo u javnosti već i među članovima obitelji oboljele osobe.

U nastojanjima da izliječe svoje pacijente, liječnici u psihijatrijskim ustanovama pribjegavali su metodama koje se danas smatraju etički upitnima o čemu sam pisala u četvrtom poglavlju. U svrhu boljitka i napretka medicine pacijenti su se često našli ispred objektiva, uglavnom bez pristanka i pod utjecajem raznih supstanci ili metoda koje su inducirale napadaje kako bi liječnici dobili željenu sliku. Neravnopravan odnos moći liječnika i pacijenta doveo je do gubitka povjerenja u medicinsko osoblje, ali i ostavio psihičke i fizičke posljedice na bolesnike koji nisu dobili odgovarajuću i potrebnu njegu već su bivali poniženi.

Mnogi fotografi poput Borisa Cvjetanovića (*Bolnica*, 1985.) i Georgea Georgioua (*Hidden: Psychiatric Hospitals*, 2002.) dokumentirali su uvjete života pacijenata u psihijatrijskim ustanovama bilježeći prizore skrivene od oka javnosti no u sljedećem poglavlju fokusirala sam se na prikaz psihičke bolesti kroz insceniranu fotografiju. Režiranjem slike

nastojala sam prikazati očevo unutarnje stanje koristeći objekte iz zajedničkih sjećanja kako bih bolje razumjela njegovu poziciju.

U poglavlju *Teorija Drugosti u fotografiji* istraživala sam poziciju Drugog te u kojoj mjeri genetska nasljednost shizofrenije određuje identitet mojih sestara i mene. Može li se stigma prenijeti s koljena na koljeno? Možemo li samim time što smo rođeni ući u domenu Drugih, obilježenih za cijeli život?

Sličnom temom bavila se fotografkinja Jo Spence o čemu sam pisala u slijedećem poglavlju. Koristeći tehniku fototerapije nastojala je izliječiti sebe, dokumentirati sadašnjost i mijenjati prošlost. Proces rekonstruiranja pojedinih sjećanja otkriva neka druga, zaboravljena i potisnuta, često važnija od onih koje pamtimo. Postavljanje sebe i svog tijela u poziciju mog oca bilo je otkrivajuće i terapeutsko jer se fotografsko rekonstruiranje i reinterpretiranje znatno razlikuje od samog zamišljanja tih događaja. Fotografija, poput psihoanalize, nudi mogućnost da proživimo prošla iskustva, transformiramo ih i tako, zaronivši u podsvijest, upoznamo sebe.

Koristeći različite objekte i lokacije na fotografijama nastojala sam prodrijeti do gledateljeve podsvijesti, pozivajući se na arhetipske simbole poput krune, kruha ili crvene boje. O prenošenju simbola u fotografije i njihovom čitanju pisala sam u poglavlju *Simbolizam u fotografiji*. Fotografija je poput jezika, podložna različitim interpretacijama i nesporazumima između umjetnika ili gledatelja. Izlaganjem fotografija bez dodatnog teksta koji bi svaku pojedinačno dekodirao, željela sam potaknuti gledatelja na stvaranje vlastitih značenja te izazvati osjećaj nemogućnosti jasnog čitanja i dekodiranja fotografije, kao što ni osoba koja boluje od shizofrenije ne može jasno razumjeti vlastite halucinacije.

Preispitivanje kolektivnog sjećanja naše obitelji potaknulo nas je, u nekoj mjeri, na dijalog i redefiniranje međusobnih odnosa te pomirenje s prošlošću. Ovaj rad ne označava kraj putovanja u obiteljsku prošlost, upravo suprotno, njime je otvorena tek prva stranica novog obiteljskog fotoalbuma koji će, prenošen s koljena na koljeno, pričati širu i iskreniju priču o jednoj obitelji.

Literatura

Adityanjee, Yekeen A. Aderibigbe, D. Theodoridis, W. Victor R. Vieweg, Dementia praecox to schizophrenia: The first 100 years, *Psychiatry and Clinical Neurosciences* (53), 1999. http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1046/j.1440-1819.1999.00584.x/pdf (19.01.2018.)

Barthes, Roland, *Image-Music-Text*, Fontana Press, London, 1977.

Bate, David, *Photography – The Key Concepts*, Berg, Oxford, 2009.

Butler, Judith, *Precarious life: the powers of mourning and violence*, Verso, New York, 2004.

Cartwright, Lisa, *Screening the body – Tracing Medicine's Visual Culture*, University of Minnesota Press, Minneapolis, SAD, 1997.

Cartwright, Lisa, Sturken, Marita, *Practices of looking: An Introduction to visual culture*, Oxford University Press, London, 1991.

Chevalier J., Gheerbrandt A. (ur.), *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1989.

Deuš, Valentina, *Osobni prostor shizofrenih bolesnika*, Filozofski fakultet - Odsjek za psihologiju, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2005. https://bib.irb.hr/datoteka/218370.ValentinaDeus.pdf (19.01.2018.)

Edgerton, Jane E., Campbell III, Robert J. (ur.), *Psihijatrijski rječnik Američke psihijatrijske udruge*, Naklada Slap, Jasterbarsko, 1999.

Flusser, Vilém, *Filozofija fotografije*, Scarabeus-naklada, Čakovec, 2007.

Foucault, Michel, *Abnormal: Lectures at the College de France 1974-1975*, Verso, London, 2003.

Foucault, Michel, *Povijest ludila u klasično doba*, Nolit, Beograd, 1980.

Furuya, Seiichi, *Portrait: Christine Furuya-Gössler*, Fotohof, Beč, 2000.

Gillham, Nicholas W., *A life of Sir Francis Galton: From African Exploration to the Birth of Eugenics*, Oxford University Press, Inc., New York, 2001.

Goffman, Erving, *Stigma – zabeleške o ophođenju sa narušenim identitetom*, Novi Sad, Mediterran Publishing, 2009

Hirsch, S.R., Weinberger, Daniel R. (ur.), *Schizophrenia*, Blackwell Publishing, Malden, 2003.

Hoffman, Katherine, *Concepts of Identity: Historical and Contemporary Images and Portraits of Self and Family*, HaperCollins Publishers, New York, 1996.

Huberman, Georges Didi, *Invention of Hysteria – Charchot and the photographic iconography of the Salpetriere*, The MIT Press, Cambridge, 2003.

Hustvedt, Asti, *Medical muses - Hysteria in Nineteenth-Century Paris*, Bloomsbury, London, 2012.

Ilanković A., Petrović D., Ilanković N, *Genetika kao inicijalna stigma u psihijatriji*, https://www.researchgate.net/publication/267152389_Genetika_kao_inicijalna_stigma_u_psihijatriji_Genetics_as_an_initial_stigma_in_psychiatry (19. 08. 2017.)

Kuzman, Marina dr. med. (ur.), *Međunarodna klasifikacija bolesti i srodnih zdravstvenih problema*, Deseta revizija, II. izdanje, Medicinska naklada, Zagreb, 2012.

Laplanche J., Pontalis J.B., *Rječnik psihoanalize*, Naprijed - August Cesarec, Zagreb, 1992.

Lešić, Zdenko, O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima, *Novi izraz*, br. 7, Zagreb, 2000.

Noyes, William, Composite Portraiture of the Insane, u: *Journal of Nervous and Mental Diseases*, 13(1), New York, 1888.

Ostojić, Draženka dr.sc., Prva epizoda shizofrenije-važnost ranog otkrivanja bolesti, *Ljetopis socijalnog rada*, 19(1), Pravni fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2012.

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

Platt, Stacy, *The Art of Losing Love, pt.2: Seiichi Furuya and Christine Gössler*, http://the-space-in-between.com/2004/10/28/the-art-of-losing-love-pt2-seiichi-furuya-and-christine-gossler/ (21.05.2017.)

Schwanitz, Dietrich, *Opća kultura*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2008.

Sekula, Allan, On the invention of photographic meaning, u: *Photography Against the Grain*, The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, Halifax, 1984.

Sekula, Allan, Tijelo i arhiv, *Tvrđa: časopis za književnost, umjetnost, znanost*, 2011 (1/2), Narodno sveučilište Ivanić-Grad, Ivanić-Grad, 2011.

Frank Larøi, Tanya Marie Luhrmann, Vaughan Bell, William A. Christian Jr, Smita Deshpande, Charles Fernyhough, Janis Jenkins, and Angela Woods, *Culture and Hallucinations: Oveview and Future directions*, Schizophrenia Bulletin, http://schizophreniabulletin.oxfordjournals.org/content/40/Suppl_4/S213.full (21.05.2017.)

Smith, Peter, Lefley, Carolyn, *Rethinking photography: histories, theories and education*, Routledge, New York, 2016.

Sontag, Susan, *O fotografji*, Naklada EOS, Osijek, 2007.

Tagg, John, The burden of representation, *Essays on Photographies and Histories*, Palgrave Macmillian, New York, 1988.

Tolstoj, Lav Nikolajevič, *Ana Karenjina*, Globus media, Zagreb, 2004.

Turner, S. Bryan, *The body and society*, SAGE Publications Ltd, London, 2008.

Wells, Liz, *Photography - A critical introduction*, Routledge, New York, 2015.
http://www.thomasstruth32.com/smallsize/photographs/family_portraits_1/index.html (21.05.2017.)

MSD Priručnik dijagnostike i terapije, 18. izdanje, http://www.msd-prirucnici.placebo.hr/msd-prirucnik/psihijatrija/shizofrenija-i-srodni-poremecaji/shizofrenija (21.05.2017.)

Struth, Thomas, Izjava o radu *Family portraits*,
http://www.thomasstruth32.com/smallsize/photographs/family_portraits_1/index.html (22.01.2018.)

About the photographer,Museum of Contemporary Photography
http://www.mocp.org/detail.php?t=objects&type=all&f=&s=christian+boltanski&record=8 (21.05.2017.)

Memento mori, Tate, http://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/memento-mori (21.05.2017.)

Identitet, Hrvatski jezični portal,
http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVtiWxk%3D&keyword=identitet (21.05.2017.)

Lindvay, Lisa, Izjava o radu *Hold together*, http://www.lisalindvay.com/projects/text/ (21.05.2017.)

Brownie cameras, Encyclopedia, http://www.encyclopedia.com/history/culture-magazines/brownie-cameras (27.12.2017.)

About *World Health Organization*, http://www.who.int/about/history/en/ (19.01.2018.)

Histerija, Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=25743

Antropometrija, Hrvatska enciklopedija,

http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3195 (19.01.2018.)

Eugenika, Hrvatska enciklopedija http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=18581

(19.01.2018.)

"Morphing", Cambridge dictionary,

https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/morph (19.08.2018.)

Disease vs. Dis-ease, http://fleischerchiropractic.com/articles/disease-vs-dis-ease (19.01.2018.)

Sizif, Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56293 (19.01.2018.)

Semiotika, Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=55345 (19.01.2018.)

Popis slikovnog materijala

Slika 1. Lizde Glorija, iz serije fotografija *F20.5*, 2016.

Slika 2. Naslovnica knjige *Iconographie Photographique de la Salpêtrière* https://blogs.princeton.edu/~graphicarts/assets_c/2012/07/iconographie1-17504.html (06.07.2017.)

Slika 3. Stereoskopski fotoaparat Alberta Londe, 1893.

Slika 4. Nacrt fotografskog atelijera i laboratorija bolnice Salpêtrière

Slika 5. Prikaz letargije, *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, 1878. https://blogs.princeton.edu/~graphicarts/assets_c/2012/07/iconographie14-17510.html (06.07.2017.)

Slika 6. Regnard, Paul Marie Léon, *Attitudes Passionnelles - Exstase*, Iconographie Photographique de la Salpêtrière, 1876.

Slika 7. Regnard, Paul Marie Léon, *Hystéro-épilepsie-contracture*, Iconographie Photographique de la Salpêtrière, 1876.

Slika 8. Bertillon, Alphonse, *Identificatioin anthropométrique; instructions signalétiques,* 1893. http://www.independent.co.uk/news/science/man-who-invented-the-mug-shot-the-ground-breaking-work-of-alphonse-bertillon-10057215.html#gallery (06.07.2017.)

Slika 9. Galton, Francis, Metoda kompozitnog portreta, 1879.

Slika 10. Galton, Francis, Kompozitni portreti, *Inquiries into human faculty, and its development*, 1883. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/%22Specimens_of_composite_portraiture%22._Wellcome_L0030442.jpg (06.07.2017.)

Slika 11. Hine, Lewis, Kompozitni portret djece radnika, 1913. https://farm2.staticflickr.com/1511/24456597546_27583598d8_o.jpg (06.07.2017.)

Slika 12. Naslovnica časopisa *Time*, 1993. http://img.timeinc.net/time/magazine/archive/covers/1993/1101931118_400.jpg (06.07.2017.)

Slika 13. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Slika 14. Noyes, William, Kompozit osam pacijenata - melankolija, 1888.
https://archive.org/details/jstor-1763498 (06.07.2017)

Slika 15. Noyes, William, Kompozit osam pacijenata - pareza, 1888.
https://archive.org/details/jstor-1763498 (06.07.2017.)

Slika 16. Struth, Thomas, *The Richter Family 1*, 2002.
http://www.thomasstruth32.com/smallsize/photographs/family_portraits_2/index.html (06.07.2017.)

Slika 17. Cvjetanović, Boris, *Popovača*, iz ciklusa *Bolnica*, 1985.
http://petikat.com/boris/25/15/bolnica (19.01.2018)

Slika 18. Wright, Alexa, *A view from inside*, 2013.
http://www.alexawright.com/a-view-from-inside?lightbox=dataItem-j14udtok (06.07.2017.)

Slika 19. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017

Slika 20. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017

Slika 21. Boltanski, Christian, *Untitled (Favorite Object)*, 1998.
http://www.mocp.org/media/Boltanski_C/2011_145_147.jpg (06.07.2017.)

Slika 22. Letinsky, Laura, *Untitled #40*, 2001.
http://lauraletinsky.com/photographs/hardly-more-than-ever/ (06.07.2017.)

Slika 23. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017

Slika 24. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017

Slika 25. Arbus, Diane, *A naked man being a woman, N.Y.C.*, 1968.
http://www.americansuburbx.com/wp-content/uploads/2009/10/Diane-Arbus-Man-Being-a-Woman-1960s.jpeg (06.07.2017.)

Slika 26. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017

Slika 27. Furuya, Seiichi, *Izu*, 1978.
http://www.galeriethomasfischer.de/images/izu%201978_x.jpg (06.07.2017.)

Slika 28. Furuya, Seiichi, *Vendig*, 1985.
https://www.sfmoma.org/artwork/2007.51 (06.07.2017.)

Slika 29. Lindvay, Lisa, *Hold together*, 2006-
http://www.lisalindvay.com/files/gimgs/14_lisalindvay36_v2.jpg (06.07.2017.)

Slika 30. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Slika 31. Spence, Jo, *Phototherapy (unbecoming mothers series)*, 1989. http://www.jospence.org/assets/phototherapy/3.jpg (19.08.2017.)

Slika 32. Spence, Jo, *Narratives of Dis-ease (Exiled)*, 1990. http://www.jospence.org/assets/narratives_of_disease/nod_3.jpg (19.08.2017.)

Slika 33. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Slika 34. Wall, Jeff, *A sudden gust of wind (after Hokusai)*, 1993. http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T06/T06951_10.jpg (19.08.2017.)

Slika 35. Hokusai, *Yejiri Station, Province of Suruga*, cca 1832. http://socks-studio.com/img/blog/wall-wind-01.jpg (19.08.2017.)

Slika 36. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Slika 37. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Slika 38. Lizde, Glorija, Iz serije fotografija *F20.5*, 2017.

Sažetak

Rad *F20.5* prikazuje suočavanje s vlastitim djetinjstvom, za vrijeme kojeg je moj otac bolovao od rezidualne shizofrenije.

Rekonstruirajući vlastitu prošlost i reinterpretirajući očeve vizualne halucinacije, insceniram situacije u koje postavljam svoje sestre blizanke i sebe, kako bih osvijestila i prikazala utjecaj koji je bolest imala na cijelu obitelj.

U pismenom dijelu rada *Pozicija drugog* istražujem fotografiju kroz perspektivu sociologije, semiotike te teorije Drugosti i tehnike fototerapije u odnosu na povijesno važne i suvremene autore kako bi se dobio uvid u načine konstruiranja i reprezentiranja obiteljske slike.

Ključne riječi: obiteljska fotografija, Drugost, fototerapija

Summary

The work F20.5 depicts the confrontation of my own childhood, during which my father suffered from residual schizophrenia.

Through the reconstruction of my own past and reinterpretation of father's visual hallucinations, I am staging situations in which I place myself and my twin sisters in order to acknowledge and show the influence the illness had on the entire family.

In dissertation *Position of the Other*, I am researching photography through the perspective of sociology, semiotics, the theory of Otherness and phototherapy in relation to historically important and contemporary authors to gain insight into the ways of constructing and representing the family image.

Keywords: family photography, Otherness, phototherapy