

UDK 791.43
Pregledni rad
Review paper

Dženan Skelić

DISKURS TIJELA NA FILMU: NEKI ASPEKTI

Rad ima nakanu prikazati samo preliminarne rezultate opsežnije studije, te kao takav pokušava izvršiti sistematizaciju aspekata diskursa tijela na filmu. Prikazi tijela i odnos spram njih analizirani su na uzorku od preko 1000 filmova.

Analiza se dotakla svih najznačajnijih filmskih ostvarenja pri čemu su obuhvaćeni filmovi klasificirani kao kulturni, s obzirom na to da kao takvi određuju kulturu vremena u kojem su nastajali, bilo kao njen produkt, bilo oblikujući je direktno ili indirektno. Obuhvaćeni su, također, filmovi koji nisu na listi kulturnih filmova svjetske kinematografske baštine ali izvan zvaničnih lista visoko kotiraju kod same publike, te je na taj način evidentno da su odigrali zamjetnu ulogu u oblikovanju svijesti o tijelu i načinu na koji percipiramo tjelesnost.

Rezultati analize ukazuju na postojanje relativno jasnih kategorija prikaza tjelesnosti na filmu te postojanja tendencije da se tim prikazima propituju određeni principi, recepcije, razumijevanja i tretiranja tjelesnosti.

Ključne riječi: diskurs, tijelo, film, kultura.

Kult tijela je prisutan kao dominantni motiv u gotovo svim medijima, pri čemu ti isti mediji tendenciozno oblikuju sliku idealnog tjelesnog Ja u percepciji masa. Evidentno je kako ljudi zadobijaju određena manje ili više jasna očekivanja od stvarnosti i spram stvarnosti kroz sadržaje kojima su izloženi putem različitih medija (Hall et al. 2012). Horizont očekivanja koji tako medijska slika stvara na planu javnog

mijenja sve učestalije izaziva negativne efekte na psihičko funkcionisanje pojedinca, posebno mladih, koji s obzirom na visoko postavljene ciljeve nastale kao produkt medijske slike tjelesnosti bivaju nezadovoljni vlastitim izgledom, što ih čini depresivnim i nezadovoljnim te u krajnjoj mjeri zapadaju i u ozbiljne psiho-fizičke probleme poput poremećaja ishrane, te pretjeranog forsiranja tjelovježbe, posezanja za hirurškim intervencijama, uzimanja hormonskih terapija i tome slično.

S obzirom na to da film zasigurno predstavlja medij koji u najvećoj mjeri oblikuje svijest gledateljstva o poželjnim i nepoželjnim aspektima ponašanja i djelovanja, važno je utvrditi u kojoj mjeri i na koji način se razvijao kult tijela u okviru svjetske kinematografije od njenih početaka pa do danas. U analizi tjelesnosti na filmu polazišne tačke interpretacije su klasične te kognitivističke, psihoanalitičke i semi-otičke teorije filma.

Posebno značajnim za razumijevanje i interpretaciju kulta tijela na filmu čine nam se postavke koje proizlaze iz freudovsko-lakanovskog razumijevanja odnosa nesvjesnog i umjetnosti, Foucaultovo poimanje diskursa moći, Jungove postavke o arhetipskom u kontekstu emocionalnog podražaja i emocionalnog odgovora, te Habermasovo razumijevanje funkcije i razvoja javnog mijenja, pri čemu se uticaj filma kao medija neminovno dovodi u kontekst Bandurinovog koncepta učenja u odnosu na *self* teorijsko shvatanje procesa formiranja slike o sebi, a posebno aspekta slike o vlastitoj tjelesnosti. Prikladnom za naše istraživanje čini se i Thunova postmodernistička teorija ličnosti. Ovi aspekti teorijskog razumijevanja i tumačenja tjelesnosti na filmu naknadno će biti obuhvaćeni obimnijim radom, a na tragu Elsaessera & Bucklanda (2002) koji daju dosta precizan i koristan uvid u analizu filma u kontekstu postojećih teorijskih pristupa.

Ljudska tijela oduvijek su bila fascinantna, pozicionirana u prostor iznimnog interesovanja, naročito ako je riječ tjelesnim posebnostima, što svjedoči povijesni kontinuitet javnih ili tajnih prikazivanja zainteresovanima koji su na ovaj ili onaj način bili spremni da plate zadovoljenje te svoje znatiželje (Bogdan 1988). To vidimo i u filmovima poput Linčovog „Čovjeka Slona“ i mnogih drugih. I pogled u duboku prošlost ukazuje na povezanost potrebe otjelovljenja drevnih božanstava u vidu totema sa jasnom tendencijom pozicioniranja tjelesnosti na pijedestal prvobitnih kultura. U različitim kultovima i sa njima povezanim ritualima tijelo dominira kao totem, idol, kip, ali i kao tijelo onih koji bogosluže kroz pokret ili kroz čin žrtvovanja.

Tijelo je uronjeno u kulturu kako u percepciji tako i u upotrebi i odnošenju spram njega. Kao manifestni aspekt naše osobnosti, tijelo je i objekt i subjekt u isto vrijeme, ne samo spram okruženja već, prije svega, u autoprostoru. Naše prve percepcije nisu

vezane za okruženje ili stimuluse iz okruženja već za vlastitu tjelesnost, kako kroz pokret i dodir tako i kroz uski procjep „očinjeg vida“ u začecima kada svijest nemušto proviruje iz prostora u kojem se nalazi. Taj proces provirivanja svijesti tačka je početka svih dualizama, ideja i ideologija koje na njima počivaju. Samododirivanje jeste proces interakcije bez presedana – tim činom mi bivamo i subjekt i objekt interakcije. To je prvi čin općenja odnosno najprimarniji oblik komunikacije iz kojega nastaju svi drugi. Stepenn prihvatanja odnosno neprihvatanja jedinstva ličnosti sa tom tjelesnom košuljicom najznačajniji je parametar našeg psihičkog zdravlja, onaj koji određuje sve druge interakcije i sve druge komunikacijske prostore.

Ako tragamo za krunskim *selfom*, onda ga definitivno možemo naći u tjelesnom *selfu*, koji određuje sve druge aspekte *selfa* u većoj mjeri nego i jedan drugi aspekt. Naši socijalni i emocionalni *self* počivaju u velikoj mjeri na tjelesnom. Bilo bi neozbiljno prenebregnuti činjenicu kako se najveći dio emocionalnih i socijalnih odnošenja, prije svega prihvatanja i odbijanja, bazira na primarnoj percepciji izgleda jedinice sa kojom se interakcija ostvaruje. Samopouzdanje i samopoštivanje koje će nastati na temeljima tih odnošenja odrazit će se na sve aspekte autopercepcije i interpretacije vrijednosti Ja u prostoru koji dijelimo sa drugima.

Upravo proces poređenja predominantno se odvija na temelju lako uočljive tjelesne razlike. Kompariranje sa drugima već u najranijim fazama upravo jeste proces tjelesne usporedbe pa tek onda svih drugih vidljivih ili slučenih razlika. Najočitije promjene kojima svjedočimo su tjelesne promjene i promjene koje su posljedica djelovanja okruženja na tjelesnost. Razlike koje primjećujemo na tjelesnom planu ukazuju nam na postojanje *drugojačnosti* koja dovodi do pitanja o mogućnosti pomjeranja vlastitih granica po uzoru na uočenu promjenu, slučajno pomjeranje ili apriornu razliku koja sugerira da bi se moglo biti nešto drugo ili drugačije od onoga što jesmo. I sama refleksija prije svega je pitanje tjelesne pozicioniranosti pa tek potom duhovne. Naš kognitivni razvoj podržan je sviješću o korporalnosti objekata čak i kada ih nema, kada nestanu, izgube se iz vidnog polja, što govori o postojanosti tjelesne manifestacije a tek naknadno duha zarobljenog unutar njih. Tek na toj osnovi dolazimo do pitanja opstojnosti duha, samoga po sebi izvan te košuljice. Tjelesne sposobnosti i tjelesni izgled su, dakle, osnova razumijevanja promjene odnosno transcendencije na individualnoj razini.

Tijelo je onaj dio nas koji je najizloženiji promjeni u skladu sa zahtjevima okruženja i kulture, pri čemu je ta promjena i najevidentnija, i to kao usklađenost odnosno neu-sklađenost sa očekivanjima i vrijednostima postojećeg sistema. Proces kognitivnog sazrijevanja dovodi do spoznaje kako tjelesnost određuje u značajnoj

mjeri socijalne odnose, jer predstavlja sredstvo komunikacije sa okruženjem i medij za izražavanje *sopstva*. Tijelo je primarni objekt prepoznavanja koji uvodi naš subjektivitet u svijet interakcija sa drugim.

Krenemo li već od normi oblačenja preko standarda ukrašavanja i dozvoljenog odnosno nedozvoljenog iskazivanja osobnosti kroz tjelesnost, biva nam jasno da je tijelo duboko određeno kulturom. Ovo određenje definisano je prostorom recepcije i komunikacije. Pri tome je od krucijalnog značaja na koji način kultura tretira tjelesnost, koja značenja mu pridružuje i unutar kojih okvira se odvija interakcija. Testirane su sve tjelesne pojavnosti, sve njegove manifestacije, djelovanja, aktovi, kretnje. Birdwhistell (1970) nalazi kako su kretnje tijela kulturološki uvjetovane te predstavljaju značajan moment u komunikaciji i razumijevanju konteksta. Po njegovom mišljenju komunikacija je multimodalni i multisenzorni proces koji pored auditivne uključuje vizuelnu i gestikulacijsku informacijsku ravan, sve u funkciji postavljanja normi, pravila važenja i nevaženja, operacionalnog definiranja pojmova i pridruživanja značenja.

Jasno je kako je semioza moguća i uvijek locirana jedino unutar određenog kulturnog konteksta. Pri tome treba naglasiti postojanje značajne distinkcije između signifikacije i komunikacije, ali ne samo u odnosu na njihovo moguće odvojeno perzistiranje već i s obzirom na različite razine i aspekte komunikacije, kojoj nije nužno potreban signifikantni okvir. Ona se može odvijati i na razini signalizacije pri čemu je često interpretacija nepotrebna, ili na razini metakomunikacije, kod koje je razina interpretacije iznimno visoka i često usklađena ne konsenzualnim, već ličnim pečatom, koji se može svesti i na razinu čisto intuitivnog razumijevanja i tumačenja, uslovljenog karakterom „lične kom-petencije“.

Za adekvatno razumijevanje diskursa tijela generalno a posebice s aspekta njegove reprezentacije kroz filmski prikaz od iznimne važnosti je pitanje presupozicija. Presupozicija u domeni tehničke upotrebe termina ograničava se na tipove pretpostavljenih zaključaka čije izvođenje podstiču izrazi prepoznatljivi kroz test negacije (čistiti – dakle nešto je nečisto; usavršavati i popravljati tijelo znači da je ono neadekvatno onakvo kakvo jeste). Treba naglasiti da se presupozicija može tumačiti samo u okviru neke teorije diskursa, pri čemu se načelno analizira iz ugla funkcije diskursa, odnosno efekata na recipijenta.

Ovakav funkcionalni okvir razmatranja informacije u diskursu objedinjuje semantiku i pragmatiku, dovodeći semantiku na višu razinu semantike s uputstvima (Eco 2001: 273). Kodovi presupozicije informacije funkcionišu u smislu prihvatanja i podrazumijevanja pozadinskih informacija, neeksplicitno iskazanih, pri čemu su

one te koje određuju diskurs, dok presupozicija stvara novi kontekst, kroz dvosmjerni proces definiranja od konteksta ka terminu i od termina ka kontekstu (ibid. 278).

Diskurs pokazuje reljefnu strukturu hijerarhije informacija, kod koje su jedne više a druge manje naglašene. Pošiljalac i primalac raspolažu kodom koji im omogućava komunikaciju, odnosno, koji predstavlja osnovu za interpretiranje informacije. Kada je u pitanju govorna forma komunikacije, ovaj kod počiva na rječničkoj enciklopediji i gramatici. Pronalaženje, identifikaciju i prepoznavanje nekog predmeta omogućava smisao koji intervenira između izraza i referenta. On se može odnositi jednostavno na različite vidove znanja o predmetu, ali i označavati našu sposobnost interpretiranja i spoznavanja predmeta. Mogućnost razlikovanja značenja promjenjiva je u odnosu na ton, smisao i referenciju. Pri tome ton predstavlja svaka uznačena informacija u tekstu, koja se krije u njenoj pozadini, a dostupna je po samoj prirodi i strukturi iskaza i govori o očekivanjima onoga ko producira iskaz, pri čemu predstavlja ne-spoznajni moment značenja, dok smisao predstavlja spoznajni moment značenja, a referencija njegov odnos prema stvarnosti. Svaka informacija uvijek implicira neki od vidova interpretacije. S obzirom na neminovnost interpretacije, tijela stavljena u prostor poigravanja diskursom i njegovim propitivanjem kao usputni ili centralni motivi na filmu ili u bilo kojem drugom mediju mogu biti tijela koja svojom *drugogačijošću*, posebnošću, ruše i ugrožavaju norme (Thomson 1997). Presupozicija podrazumijeva da postoji potreba za usavršavanjem i korigovanjem tijela, za „ispravnim tretiranjem“ i odnošenjem naspram „neispravnom“ i „neprimjerenom“. Dakle, tijelo koje naoko nije predmet konsenzusa, uzusa i normi postaje jedna od centralnih tački u pre-mrežavajućem djelovanju kulture spram njega i individuuma koji je vlasnik/zarobljenik (u) tom tijelu.

Očekivanja nagrade ili kazne za određena ponašanja *interioriziraju* se posmatranjem njihovih prezentacija i ishoda u medijima (Eyal et al. 2014). Ovo podrazumijeva kako nenaučene tako i naučene kondicionirane sadržaje, što upravo objašnjava moć fenomena transkulturalnog razumijevanja filmovanih sadržaja. Ikonički jezik stoji nasuprot auditivnom, to je jezik koji nastaje na sličnosti dok ovaj potonji počiva i *strukturira se na razlici*. Za dublje razumijevanje ovih fenomena, u kontekstu teme rada, neophodno bi bilo istraživati funkcije i mogućnosti komunikacije putem nijemog filma koji je uglavnom napušten i egzistira isključivo u domeni kratkog, rijetko dokumentarnog, animiranog i eksperimentalnog filma.

Film, definitivno, kao jedan od najznačajnijih medija za oblikovanje svijesti masa ima što očitu što prikrivenu nakanu da odredi mjesto tjelesnosti u sveukupnom sistemu vrijednosti. Eichenbaum (1981) ističe kako film današnjice ne samo da jeste

jezički prostor koji počiva na konvenciji već ukazuje na to da taj prostor u sve većoj mjeri postaje zatvoreni sistem odnosno polje semiosfere sa jasno povučenim granicama u odnosu na strano, potencirajući u konačnici ideološke matrice utkane u sam sistem. Ovakav sistem je ili u funkciji „velikih priča“ ili ima tendenciju da postane jednom od njih.

Pristupajući tijelu i tjelesnosti kroz mnogostruke aspekte film oblikuje našu svijest u različitim pravcima, noseći eksplicitne ili prikrivene poruke usmjerene ka preispitivanje tjelesnosti i drugih dimenzija našega bivstvovanja koje na tjelesnosti počivaju. Analizi-ramo li filmske reprezentacije tijela da se uočiti postojanje relativno čistih kategorija. One koje autor nalazi nakon preliminarne analize, a značajne su sa aspekta presupozicija, su:

- tijela u transformacijama, mutacijama i kombinacijama – vukodlaci, kombinacije bića (Frankenstein, Muha, Alien), bića koja se privremeno ili trajno mijenjaju (Hulk, mr. Hide), djelovanje transplantiranih dijelova tijela, transseksualci;
- tijela sa greškom, nakaznostima, hendikepom (Sutherland 1997), u procesu degradacije (Darke 1997), propadanja i nemoći, oštećena tijela, bolesna tijela, zaražena, umiruća, sa ranama, sa saniranim ranama, šivanjima, klemanjima, zavojima, paljenjima, amputacijama, ožiljcima i deformitetima;
- prikrivena, zamaskirana tijela – maske, kostimi, bojenja, plaštovi, zavoji, transvestiti;
- ukrašena tijela – pirsinzi, lanci, šiljci, odjevni predmeti (dekolte, halteri, štrampole, čarape, izrezi na odjeći, čizme, štikle), tetovaže...
- tijela kao nositelji simbola, pripadajuća ili označena tijela – tetovaže (kao znak pripadnosti ili „odraz duše“ na tijelu), urezi, odore i uniforme, povezivanje sa magijskim predmetima;
- erotska tijela – naziranje, prikazi, erotizacija, fetišizmi, kupatila, hamami, tuševi, saune, mokra tijela bilo da su mokra od pranja ili od znoja, samozadovoljavanje, samopovređivanje i samosakaćenje kao užitak i kao kazna odnosno žrtva, sex roboti, seksualni robovi;
- zaposjednuta tijela – virusi (vampiri, zombiji), demoni, spiritualni entitet, vještacka inteligencija, telepatski uticaj, alien;
- modifikovana tijela – kiborzi, genetske manipulacije (slučajne ili namjerne), tjelovježba, specijalne moći (posebno moć regeneracije);
- tijelo kao objekt nasilja – mučenja, sakaćenja, ubijanja, silovanja, kanibalizam, zlostavljanja;

- tijelo kao izvor nasilja;
- vještačka i lažna tijela – roboti, klonirana privremena tijela, zamjenska tijela;
- tijelo i dijelovi tijela kao kult/fetiš – mošti, mumifikacije, balzamovanja, prepariranje tijela ili djelova tijela (tuđa lica kao maske), sakupljanje dijelova tijela kao suvenira, fiksacija na dijelove tijela (Skelić 2014);
- mrtva tijela - leševi, eksponati, tijela u raspadanju, kosturi, dijelovi tijela u raspadanju ili pojedinačne kosti, posebno lobanje i šake, mrtva tijela kao umjetnički izraz (ibid.);
- tijelo kao estetska kategorija – funkcionalna ili isključivo estetska manifestacija tjelesnosti gdje u najvećoj mjeri vidimo jasnu promjenu paradigme u filmskom prikazu tjelesnosti, a u odnosu na prisustvo vizuelne potvrde funkcionalnosti i sposobnosti kao kriterija novog estetskog (Roki, Terminator, Supermen, Rambo).

Ono što već na prvi pogled dominira jesu simboli seksualnosti, nasilja i moći (ovladavanje životom i smrću) koji se u velikoj mjeri prepliću. Posebice treba istaći povezanost nasilja i seksa (žene zavodnice-ubojice), naročito s aspekta seksualnog odnosa otmičara i taoca ili pak emocionalnog vezivanja žrtve i nasilnika, silovatelja i žrtve te pojačane seksualnosti i animalne privlačnosti prisutne kod nasilnih likova (djelovanje nasilja kao afrodizijaka). Seksualnost biva pozicionirana kao alat ovladavanja i nadvladavanja smrti, te upravo ovaj aspekt igra krucijalnu ulogu u procesu zadobijanja moći. Seksualnost i nasilje podrazumijevaju posjedovanje moći bilo u potenci bilo manifestno, dakle javljaju se ili kao prijatna, evidentna ili prikrivena opasnost, ili kao akt, djelovanje spram druge jedinice u procesu ovladavanja njome. Nasilje je posebno povezano sa tijelom u animiranim filmovima i to gotovo kao pravilo a ne izuzetak (Skelić 2013).

Kao drugi značajan moment javlja se prikaz tijela koji je ili estetski ili funkcionalni, ili i jedno i drugo, ili u procesu preispitivanja jednog i drugog ili jednog nasuprot drugom. Upravo na planu estetskog uočavamo najznačajniju promjenu kroz povijest filma. Estetsko se dislociralo sa prvobitne estetike lica, što je posebice prisutno u prikazima ženskih likova, na druge dijelove tijela kao što su grudi, noge, stražnjica... Time savršeni tjelesni izgled ne ostaje samo estetski već postaje i „moralni“ imperativ (Murphy 1987).

Kod prikaza muškog tijela mnogo sporije je dislociran fokus. Dugo je dominiralo isključivo lice sa povremenom pojavom nešto muskuloznijih prikaza muškoga tijela kroz uloge koje su igrali Kirk Douglas ili Gregory Peck koji su preferirali čvršću

tjelesnu građu sa izraženom muskulaturom, ali koja suštinski nije uspijevala nametnuti se sve do pojave Brucea Leeja koji suštinski mijenja paradigmu i uvodi princip „funkcionalno je estetsko”, tj. što je vizuelno očitija funkcionalnost to je u većoj mjeri zadovoljena estetika. Ovaj novi talas svoj puni zamah dobija tek pojavom serijala Rocky, „Krvavi sport“ te „Terminator“ i „Konan“, da bi u posljednjih 30-tak godina postao standard od kojeg se rijetko odstupa. Ove promjene vidljive su i u redizajnim standardnih filmskih likova kao što su James Bond i Supermen. Začeci i najjasniji primjeri promjene ove paradigme vidljivi su u području strip kulture koja je i podstakla slične trendove na filmu.

Neki autori (Albrecht 2015) nalaze kako je potenciranje „hipermuskularnosti“ na filmu 80-tih, te 2000-tih posljedica ugroženosti muškog ideala i „krize maskuliniteta“ koja se javlja u tim periodima manje više iz ekonomskih i socijalnih razloga (muškarci u razvijenijem dijelu svijeta imaju manje škole itd.). Međutim, mnoge studije pokazuju da su, usljed kapilarnog djelovanja mas-medija, mladi ljudi sve opsjednutiji muskularnošću, a da toga, štaviše, nisu niti svjesni (Prudhomme 2015), što donekle baca drugačije svjetlo na sam trend.

Rodne i rasne teorije već godinama propituju ideološke matrice koje stoje u pozadini prikaza tjelesnosti na filmu, posebice kada je u pitanju holivudska produkcija. Tako u novije vrijeme Aguayo (2009) potvrđuje, na primjeru prikaza tijela muslimana u holivudskim filmovima, kako se vizuelni kontekst tijela, odnosno njegov specifični izgled ili drugi elementi koji ukazuju na rasnu, vjersku ili ideološku pripadnost, kroz stavljanje u određeni moralni kontekst mogu asocijativno povezati i kreirati poruku jednoznačnosti tjelesnog izgleda na tragu sasvim određene ideološke matrice i moralnih kategorija, u ovom slučaju i potencijale prijetnje.

Očito je dakle kako postoje različite matrice preko kojih se oblikuje ideološka, trendovska, modna ili marketinška slika tjelesnosti i one su jasne s aspekta trenutka odnosno dominantne pripadajuće kulture, ali se u pozadini prikaza tjelesnosti i djelovanja tih pozadinskih elemenata i njima pridruženih poruka da naslutiti i postojanje tendencije ka dubljim preispitivanjima doživljaja i razumijevanja nekih naizgled apsolutnih kategorija smisla. Ovo indirektno postavljanje „velikih pitanja“ su primijetili mnogi autori, pa tako Lev (2000: 78–79) primjećuje kako film „Posljednji tango u Parizu“, koji počinje umjetničkim prikazima „Double Portrait of Lucien Freud and Frank Auerbach“ [1964] i „Study for a Portrait“ [1964], polazajima tijela na tim slikama ukazuje na prisustvo mazohizma i deprimiranosti, što na neki način unaprijed određuje sudbine glavnih likova zatočenih u vrtlogu strasti i tjelesnosti. Tijela, dakle, svojim pozicioniranjem pričaju priču. Autor (ibid.) navodi

kako je Bertolucci izjavio da akteri filma koriste seks kao novi jezik, kao novi vid komunikacije, koji oslobađa od podsvijesti. Kako Lev (ibid. 81–85) kaže, „Tango u Parizu“ počinje susretanjem tijela i u biti jeste film o parovima i tijelima kao primarnim subjektima analogija kojima se preispituje liberalizacija i utopija, čija primarna pitanja jesu mogućnost stvarne sreće i ispunjenosti. U konačnici, mizerija parova postaje mizerija tijela, sublimirana u baroknoj poruci da je svako tijelo prokleta budući da se u „pozadini života krije smrt“ a „starenje i smrt ne zaobilaze nikoga“.

Dakle, pitanje presupozicija nam je suštinski važno s aspekta propitivanja odnosa tjelesnosti i drugih kontekstualnih/kulturalnih manifestacija, te propitivanja potencijalnih transformacija odnosno promjena karaktera tjelesnosti kao mogućnosti različitih vidova transcendencije.

Odnosi koji se propituju kroz navedene aspekte prikaza tjelesnosti u filmu daju se manje-više svesti na sljedeće:

- ***odnos duše i tijela*** – pitanje da li su tijelo i duša odvojeni, da li mogu egzistirati jedno bez drugog, da li duša može promijeniti tijelo i slična pitanja, koja zadiru duboko u prostor metafizičkog, potenciraju i produbljuju problem dualizma i podstiču razvoj magijskog mišljenja;
- ***odnos tijela i prolaznosti*** – pitanje propadanja tijela, njegovog starenja, mogućnosti zaustavljanja procesa degradacije i degeneracije ili pokretanja obrnutog toka, mogućnost zamjene tijela, nadogradnje i poboljšanja ili jednostavno potpunog napuštanja tjelesnosti kako bi se nadišao problem prolaznosti;
- ***odnos tijela i morala*** – koje i kakvo tijelo pripada moralnoj osobi, na koji način se moral odnosno njegova insuficijencija odražavaju na tijelu;
- ***odnos tijela i seksualnosti*** – koja i kakva tijela su seksualno privlačna, da li je privlačna ljepota ili nešto drugo, da li je privlačna nakaznost, je li tijelo kao seksualni objekt u funkciji manipulacije itd.
- ***odnos tijela i ličnosti*** – je li naš tjelesni izgled zaslužan za to kakve smo osobe, da li se prema izgledu tijela, držanju i kretanju može zaključivati o nečijoj ličnosti;
- ***odnos tijela i mentalnog zdravlja*** – da li se duševna bolest vidi na tijelu, kako izgleda mentalno insuficijentna ili duševno oboljela osoba, da li su te osobe tjelesno upadljive;
- ***odnos tijela i pripadanja kulturi*** – da li izgled tijela i na koji način ukazuje na pripadnost, ne samo rasnu već i kulturnu odnosno stalešku, da li je tijelo u određenim slučajevima već samo po sebi stigma, kako se na tijelu manifestira pripadnost kulturi odnosno supkulturi;

- **odnos tijela i intelekta** – da li postoji obrazac kako to izgleda inteligentna osoba ili je ta spona samo kliše/predrasuda, da li je određeni izgled svojstven određenom obrazovnom nivou, stil oblačenja, ponašanja i intelektualna moć i sl.

Naposljetku, možemo zaključiti kako su slijedeće binarne dimenzije osobina tijela i prelaza između njih ono što je u fokusu filmskih reprezentacija: savršenost – nesavršenost; smrtnost – besmrtnost; moć – slabost; dominacija – inferiornost; seksualnost – aseksualnost; ljepota – nakaznost; slast – patnja; napredovanje – propadanje; dobro – zlo te kreacija – destrukcija. Kroz ove dimenzije možemo posmatrati konjunkturane ideološke i kulturalne uticaje na formiranje slike tijela i odnosa spram njega, a koji određuju i puno više od toga: odnos prema moralu, vrijednostima, normama, pravilima, drugima i, što je najvažnije, odnos prema samima sebi.

Odbacivanje tjelesnosti ili njeno potiskivanje na periferiju predstavlja značajan potencijalni čin pokretanja patoloških procesa i onemogućavanja zdravog i zrelog razvoja. Svaka kultura koja marginalizira ili odbacuje tjelesnost pokazuje tendenciju produciranja shizoidnog konteksta, koji, ako ne vodi u rascjep ličnosti, onda zasigurno onemogućava njenu potpunu integraciju a time joj oduzima sposobnost potpune individualizacije i personalizacije, čineći je samo vječitim tragocem za nedostajućim aspektom koji je u stvari cijelo vrijeme tu u njoj ali neprihvaćen.

Filmski prikaz tijela je sve samo ne bezazlen i beznačajan. Brojni primjeri zaživjelih, često i suspektnih i destruktivnih „ideologija tijela“, svjedoče da način na koji se film odnosi prema tijelu u današnjim kulturama bitno određuje okvire i kategorije našeg odnošenja prema njemu.

LITERATURA:

1. Aguayo, M. (2009), *Representations of Muslim Bodies in The Kingdom: Deconstructing Discourses in Hollywood*, Global Media Journal, Canadian Edition, Volume 2, Issue 2, pp, 41–56
2. Albrecht, M. M. (2015), *Masculinity in Contemporary Quality Television*, Surrey: Ashgate
3. Birdwhistell, R. L. (1970), *Kinesics and Context*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press

4. Bussey, K. & Bandura, A. (1999), *Social cognitive theory of gender development and differentiation*, *Psychological Review*, 206(1), 676–713
5. Bogdan, R. 1988, *Freak show: Presenting human oddities for amusement and profit*, Chicago: University of Chicago Press
6. Darke, P. 1997, *Everywhere: Disability on film*, In *Framed: Interrogating disability in the media*, Eds, A, Pointon & C, Davies, 10 14, London: British Film Institute Publishing
7. Eco, U. (2001), *Granice tumačenja*, Ideea, Beograd,
8. Eichenbaum, B. (1981), *Cinema Stilistics*, In: *Russian Formalist Film Theory* ed, Herbert Eagle, University of Michigan Press
9. Elsaesser, T. & Buckland W. (2002), *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*, New York: Oxford University Press
10. Eyal, K. Raz, Y. & Levi, M. (2014), *Messages about sex on Israeli television: Comparing local and foreign programming*, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 58(1), 42–58
11. Foucault, M. 1972, *The archeology of knowledge*, New York: Pantheon Books
12. Hall, P., West, J., & McIntyre, E, (2012), *Female self-sexualization in MySpace.com personal profile photographs*, *Sexuality & Culture*, 16(1), 1–16
13. Lev, P. (2000), *American films of the 70s: conflicting visions*, University of Texas Press, Austin
14. Murphy, R. F. 1987, *The body silent*, New York: Henry Holt and Company,
15. Prince, S. (1993), *The Discourse of Pictures: Iconicity and Film Studies*, *Film Quarterly*, Vol. 47, No. 1, pp, 16–28
16. Prudhomme, J. 2015, *Popular Culture and the Male Body: A New Challenge*, In: *Public Discours, Web: The Witherspoon Institute*
17. Skelić, Dž. (2013), *Posljedice konzumacije animiranog nasilja*, *Mualim*
18. Skelić, Dž. (2014), *Tijelo kao simbol u filmovima Davida Lyncha*, *Zbornik radova, V međunarodni naučno-stručni skup: Kulturni identitet u digitalnom dobu*, *Filozofski fakultet Zenica*, 167–175
19. Sutherland, A. (1997), *Black hats and twisted bodies*, In *Framed: Interrogating disability in the media*, ed. A. Pointon & C. Davies. 16 20, London: British Film Institute Publishing
20. Thomson, R. G. (1997), *Extraordinary bodies*, New York: Columbia University Press

DISCOURSE OF THE BODY IN MOVIES: SOME ASPECTS

SUMMARY:

The paper intends to present only preliminary results of an extensive study.

As such, the paper attempts to systematize the aspects of body discourse in the film. The analyses of the presentations of body and the relationship towards them is based on the sample of over 1000 films.

The analysis encapsulates all the most significant achievements by covering all the films classified as cult films. Cult films determined the culture of the time in which they originated either as a product of the culture or as direct or indirect modelling of the culture. Films that are not on the official list of cult films of the world's cinematic heritage are also included as being highly ranked by the public. Furthermore, it is evident that such films played a noticeable role in shaping the body's consciousness and the way we perceive the physicality.

The results of the analysis point to the existence of relatively clear categories of physical appearance in the film as well as confirmation of the tendency to reflect certain principles, receptions, understanding and physical fitness.

Keywords: discourse, body, film, culture

Adresa autora

Authors' address

Dženan Skelić

Filozofski fakultet u Zenici

dzenan.skelic@gmail.com

Rad prezentiran na Naučnoj konferenciji "Savremeni izazovi i perspektive društvenih i humanističkih studija", Filozofski fakultet u Tuzli, april 2017. god.