

IGNORANT TETOVAŽA: AMATERIZAM, NONKONFORMIZAM, DEVIJANTNOST KAO UMJETNIČKA STRATEGIJA

Prethodno priopćenje
Primljeno: 9. 9. 2024.
Prihvaćeno: 3. 2. 2025.
DOI: 10.15176/vol62no18
UDK 391.91

KARLA LEBHAFT

Tekstilno-tehnološki fakultet, Sveučilište u Zagrebu

Rad analizira nastanak i razvoj *ignorant* stila tetoviranja, koji je u posljednjem desetljeću postao globalni trend. Kroz interdisciplinarni pristup, rad uključuje teorijske perspektive iz povijesti umjetnosti, estetike i antropologije te kulturološku i sociološku analizu "upisivanja na tijelo" i fluktuacije trendova. Cilj je prepoznati i historizirati *ignorant* stil praćenjem njegova porijekla, vizualnih osobina i razvoja, te ga smjestiti unutar šireg konteksta vrednovanja, estetike i autentičnosti u kontekstu kulture i umjetnosti suvremenog zapadnog društva. Postavlja se pitanje koliko je moguće ostati autsajder u eri kada stilovi brzo ulaze u *mainstream* i može li autentičnost postojati unutar kulturne homogenizacije, gdje su reprezentacija i imidž od iznimne važnosti. Iako povijesno povezan s *underground* kulturom, u posljednjem desetljeću na značenje i izričaj *ignorant* tetovaža utjecao je *zeitgeist* generacije odrasle uz nove tehnologije i suvremene medije, kao i promjena epistemološke paradigme.

Ključne riječi: ignorant stil, tetovaže, amaterizam, performativna autentičnost, moda

UVOD

Kulturalni značaj prakse tetoviranja u različitim društvima i povijesnim razdobljima predmet je kontinuiranih istraživanja, najviše u poljima sociologije, antropologije i psihologije. Motivi, tehnike, materijali korišteni prilikom tetoviranja kroz povijest su imali različita društvena, vjerska i simbolička značenja. Neka su istraživanja o tetoviranju naglašavala da tetovaže simboliziraju pripadnost određenoj grupi, interese, aktivnosti, odnose, životne prekretnice, postignuća, vrijednosti (Hoerr 1996; Sanders 1988) ili da je njihova funkcija dekorativna (Bolton 1902: 1148; Kjeldgaard i Bengtsson 2005: 172). S potonjim se ne slaže Arnold

Rubin, koji smatra da tjelesne modifikacije nikada nemaju isključivo dekorativnu ili estetsku funkciju, već služe kao snažan izraz kulturnog identiteta, društvenog statusa i osobnih uvjerenja (1988: 253). Budući da se rad bavi stilom primarno zastupljenim u suvremenoj zapadnoj kulturi, relevantno je zapažanje Michaela Reesa, koji tvrdi da dominantni narativ zapadnog kulturalnog kruga poručuje svojim pripadnicima da tjelesni izgled ima važnu ulogu u formiranju individualnog i kolektivnog identiteta, pa su tako tetovaže, poput djeteta, opsesivne tjelovježbe ili estetske kirurgije, postale važno oruđe u izgradnji slike o sebi (2022: 3). Taj stav je u relativnom suglasju s istraživanjem Marike Tiggemann i Fleur Golder (2006), koje je pokazalo da je među ispitanicima glavna motivacija koja stoji u podlozi tetoviranja jedinstvenost u domeni izgleda. Iako se može činiti da je "izgradnja slike o sebi" u suprotnosti bivanju autentičnim, petnaestak godina poslije Reesovo (2022) istraživanje je pokazalo da je središnja motivacija za tetoviranje povezana upravo s potragom za autentičnošću.

Riječ *tatau* je na Zapad donio kapetan James Cook, o čemu svjedoče njegovi zapisi s prvog putovanja na Pacifik (Dye 1989: 522). Prema Seanu Mallonu (2005: 145), samoanska riječ *tatau* referira se na motiv ili linije tetovirane na tijelu te se veže uz riječ *tatatau* kojom se označavao proces tetoviranja, pri čemu *ta* znači udarati; dok na jeziku arosi riječ *taru* (među ostalim značenjima) znači crtati, ali i označava kost šišmiša kojom se tetoviralo (Fox 1978: 428).

Prema Alejandri Walzer i Pablu Sanjurjou (2016), u zapadnim je društvima zbog dualističke opreke mi-drugi, tj. civilizacija-divljina, praksa tetoviranja najčešće bila percipirana kao znak drugosti ("divljaštva"), a kasnije i društvene marginaliziranosti. To u svom istraživanju potvrđuje i Ira Dye, ukazujući na mnoge izvore koji upućuju na kontinuiranu praksu tetoviranja europskih, a kasnije i američkih, mornara – pripadnika niže klase – od predmodernog do modernog doba (1989: 522).

U drugoj polovici 20. stoljeća na Zapadu se negativna percepcija o tetovažama polako počela mijenjati sve dok nisu postale prihvatljiva kulturalna praksa (DeMello 2000: 76). Povećana regulacija higijenskih uvjeta, načina rada i tehnologije u *tattoo* studijima, a potom i uključivanje tetovaža u *mainstream* kulturu pridonijeli su promjeni dominantnog vjerovanja o tome da su tetovaže inherentno povezane s devijantnim ponašanjem (Simpson i Pullen 2018: 9). Ipak, i danas, u doba "epidemije" tetovaža, neka istraživanja ukazuju na to da tetovaže i njihovi nositelji ipak nisu u potpunosti destigmatizirani te da još uvijek nailaze na neodobranje (Broussard i Harton 2018; DeMello 2000: 151).

S druge strane, tijekom povijesti postojao je i diskurs koji je pozitivno ocjenjivao tetoviranje kao praksu neodvojivu od umjetnosti. Gambier Bolton (1902) napisao je članak "A Tattoo Artist" u kojem niže epitete o Sutherlandu Macdonaldu, tetoviraču s početka 20. stoljeća, prema čijem umijeću ne skriva divljenje, nazivajući ga umjetnikom s velikim U.

Zanimljivo je da takva nomenklatura nije bila uobičajena sve do zadnjih desetljeća dvadesetog stoljeća, kada će termin *tattoo* majstor (tetovirač kao zanatlija), uvjetno

rečeno, sve češće ustupati mjesto terminu *tattoo* umjetnik. Ta promjena, reći će Mary Kosut (2013), nastupa s takozvanom drugom generacijom *tattoo* umjetnika, koja je, prema njezinu mišljenju, redefinirala kulturu tetovaža iznutra. Kosut smatra da su *tattoo* umjetnici prve generacije oni koji posjeduju jednu ili više sljedećih karakteristika: samoukost; pripadništvo radničkoj klasi i habitusu takva ekonomska podrijetla; malo ili nikakvo poznavanje zapadnog umjetničkog kanona; pripadanje generacijama između 1900. i 1950. godine; ili *tattoo* majstori koji su radili u struci prije takozvane renesanse tetovaža sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća. Za razliku od prve generacije, druga generacija *tattoo* umjetnika određena je jednom ili više sljedećih karakteristika: akademskom obukom, određenim poznavanjem kanona likovne umjetnosti, ekonomskom pozadinom srednje klase i njezinim habitusom, a riječ je o ljudima koji su rođeni nakon 1965. ili su u polje tetoviranja ušli nakon 1985. godine (ibid.: 148).

Drugim riječima, suvremeni *tattoo* umjetnici preuzimaju uloge slične onima vizualnih umjetnika, stvarajući dizajne temeljene na vlastitim umjetničkim interesima i stilu (Walzer i Sanjurjo 2016: 79). To ukidanje jasne granice između *tattoo* umjetnika i vizualnih umjetnika ukazuje na sve veću spremnost da se tetoviranje tumači kao oblik suvremene umjetnosti (ibid.: 79–80). Štoviše, akademski educirani i profesionalni umjetnici (ilustratori, grafički dizajneri, slikari i dr.) sve se češće odlučuju okušati u mediju tetovaže.¹ Razlog tome je svakako i profitabilnost, posljedica popularnosti tetovaža kojoj su ponajviše pridonijeli mediji, osobito društvene mreže, poput Instagrama (ibid.: 79; Force 2022: 415), te brojne tetovirane slavne osobe i *influenceri*.

U mediju tetovaže, iako zasigurno ne iz egzistencijalne nužde, okušali su se i neki od najpoznatijih svjetskih suvremenih umjetnika. Tako je časopis za umjetnost i modu *Ga-rage* (jesen/zima 2011), naslovnice posvetio tetovaži Damiena Hirsta "Divided Butterfly" tetoviranoj na vulvi mlade volonterke i tetovaži *smileyja* Richarda Princea, a u časopisu su dodatno publicirane fotografije i dizajni tetovaža Jeffa Koonsa, Johna Baldessarija, Dinosa Chapmana i Raymonda Pettibona.²

Ipak, ovaj se rad ne bavi pitanjima o tome je li tetovaža umjetnost ili nije, ni analizama doticaja i razilaženja *art* i *tattoo* svijeta, nego kroz analizu jednog stila tetoviranja implicira tezu da, kao i u svijetu umjetnosti, tako i u svijetu tetovaže postoje prakse koje su na rubovima ili izvan *mainstreama*. No, isto tako da, kao i u svijetu umjetnosti, i u svijetu tetovaže ono što započinje kao subverzivna ili autsajderska umjetnost, s vremenom ulazi u modu i postaje insajderska.

¹ Primjerice, iza *tattoo* Instagram profila @iluvvvlife stoji umjetnica Sandy Kupfer, koja kaže: "Preselila sam se u Los Angeles kako bih studirala slikarstvo na Occidental Collegeu. Počela sam tetovirati u tamošnjim studentskim sobama i taj je zanat organski prerastao u moju karijeru. S mojom praksom tetoviranja, slikanjem i svim drugim kreativnim pothvatima, moje je primarno pravilo da ostanem autentično vjerna sebi." Njezin *tattoo* Instagram profil prati približno 30 000 ljudi, a u jednoj od objava stoji informacija da tetovaže malih dimenzija naplaćuje 100 dolara.

² Časopis i fotografije nisu dostupni *online*, a neke od reprodukcija tetovaža može se pronaći na fotografijama časopisa objavljenim na prodajnim internetskim stranicama poput ebay.com.

Taj put prolazi i stil koji je u svijetu tetovaže poznat kao *ignorant*, a koji je u posljednjih desetak godina sve popularniji, pogotovo kod mlađe populacije “alternativnih” skupina.³ Inicijalno je nastao kao otpor prema sve većoj popularnosti tetovaža i reakcija na njihovu komodifikaciju, a s druge strane kao subverzija potrebe za tehničkom izvrsnošću i smislom samih tetovaža radi njihove trajnosti. Upravo zato, *ignorant*, kako i samo ime sugerira, u estetskom smislu evocira devijantnu i niskobudžetnu prošlost tetovaža te pozitivno ocjenjuje amaterski dojam koji takve tetovaže ostavljaju. Ono što već na prvi pogled čini razliku jest širok sadržajni spektar motiva prožet humorom.

Dizajnom te tetovaže često podsjećaju na spontane, nepristojne, besmislene crteže, natpise i skice u školskim bilježnicama, na klupama, zidovima zgrada i vratima javnih toaleta; ili pak DIY tetovaže (u zatvorima, vojsci, kućnoj radinosti i sl.) koje zbog manjkave tehničke opreme i znanja imaju naglašene crne konture, bez ispuna sjenčanjem i toniranjem. Nerijetko su te tetovaže popraćene šaljivim izrazom ili ironičnim, ponekad i vulgarnim, namjerno pogrešno napisanim riječima ili rečenicama. S obzirom na to da *ignorant* tetovaže podsjećaju na rad nekoga tko nema tehničkog znanja ni iskustva konvencionalnog tetoviranja, moguće je pomisliti da u tom stilu može tetovirati svatko s pristupom igli za tetoviranje.

Za analizu i opis stila u ovom radu ključno je bilo pregledavanje fotografija tetovaža i crteža predložaka za tetovaže na Instagramu, gdje je stil i populariziran.⁴ Već samo upisivanje oznaka #ignorant ili #ignoranttattoo dovodi do niza tehničkom izvedbom i dizajnom heterogenih autora i radova, pa je stoga bilo gotovo nemoguće trasirati preciznu podjelu unutar samog stila. Ipak, za potrebe ovoga rada, predlažem dvije glavne struje unutar *ignoranta* temeljem likovnih karakteristika.

Jedna se razvila oko Fuzi UV TPK-a i grafičerske scene, pod utjecajima ranih grafiti, američkog tradicionalnog stila i “autsajderske” tetovaže. Te tetovaže odlikuje crtež definiran

³ <https://mediamilwaukee.com/news/top-stories/ignorant-tattoo-trend/> (pristup 18. 4. 2023.).

⁴ Ono što je zanimljivo, a što ujedno nudi jedan od mogućih odgovora na moje uvodno pitanje, jest da je tržište za *ignorant* stil bazirano na internetu, osobito na društvenim mrežama poput Instagrama. Štoviše, William Ryan Force u svom članku “Tattooing in the Age of Instagram” ističe kako se *ignorant* tetovaže ponekad naziva “internet tetovažama”, zbog njihove bliske veze s Instagramom (2022: 7). To ne čudi s obzirom na to da je stil popularniji među mlađom generacijom *tattoo* umjetnika i klijentelom srednjeg staleža, koja je odrasla uz nove tehnologije i društvene mreže. Sukladno tome i njegovo je tržište bazirano na internetu, primarno Instagramu, a potom i Facebooku. Na tim se platformama *tattoo* umjetnici i ljubitelji stila lako povezuju i razmjenjuju iskustva. Većina komunikacije po pitanju oglašavanja rezidencija u drugim gradovima i državama te rezervacija termina dogovaraju se *online*. I na Berlinskoj *tattoo* konvenciji, koja je, kao i svaka *tattoo* konvencija, mjesto susreta i razmjene tetovičara i entuzijasta, na svakom štandu postoji vizitkarta ili QR kod s Instagram profilom. Međutim, još uvijek postoji velika podjela između *mainstream*, komercijalne i estetski prihvatljivije prakse tetoviranja, koja je dominantno zastupljena na tradicionalnim konvencijama i novih generacija čija scena obitava dobrim dijelom u prostoru društvenih mreža sve do faze materijalizacije procesa tetoviranja. Kako i sam Force zaključuje, društvene mreže danas itekako utječu na promjene stilova tetoviranja, koji se mijenjaju brže nego ikada. Reći će: “Ironično je da su crne tetovaže i grube slike postale poseban stil povezan s novom tehnologijom poput interneta. Ono što je danas jedan stil među ostalima, u početku je činilo većinu zapadnjačkog tetoviranja u svojim ranim danima. Ovo je karakteristično za proces ‘obrnutog označavanja’ (Brekhus 1998) u kojem ono što je nekoć bilo kulturno neugledno postaje društveno označeno kao vrijedno pažnje ili neobično” (Force 2022: 7). I dalje: “Kada se ovi stariji stilovi ponovno pojave među lijepim, detaljnim i šarenim tetovažama, izgledaju kao odstupanje od norme, a ne atavistički povratak” (ibid.).

jednolikom, konzistentnom, debljom konturnom linijom te precizan, cjelovit dizajn. Druga je struja nastala, može se reći, u drugoj fazi razvoja *ignoranta* pod jačim utjecajem DIY pokreta, tetovaža iz kućne radinosti, “autsajderske” tetovaže, skejterske i punk scene. Te su tetovaže češće oblikovane nervoznijim, karakterom i tokom nekonzistentnim, isprekidanim linijama, a karakterizira ih grublji, siroviji crtež, neurednost i katkad dojam nedovršenosti.

STVARANJE NOVOG STILA

Temeljne, no ne i nužno dosljedno primjenjivane stilsko-morfološke karakteristike *ignoranta* jesu izražen linijski crtež, deformacije oblika, disproporcionalnost, monokromatika ili reducirana uporaba lokalnih boja. Često se radi o raspoređivanju višestrukih tetovaža po čitavom tijelu, koje nisu simetrične i koje nemaju očitu poveznicu, a čime podsjećaju na tipologije tetovaža kakvima su nekoć bila tetovirana tijela ljudi s društvene margine, nerijetko smatranih autsajderima ili devijantnima; od zatvorenika, članova bandi, takozvanih atrakcija na sajmovima (žene i muškarci s tetovažama po cijelom tijelu) do mornara, vojnika i općenito radničke klase.

No njihova značenja, motivacije i izvedbe nisu isti. Primjerice, tetovaža oskudno odjevene ženske figure, kao čest motiv tetovaža vojnika i zatvorenika, osim dekoracije predstavlja i žudnju koju ti muškarci ne mogu zadovoljiti s obzirom na kontekst u kojem se nalaze. Erotska tematika će u *ignorantu* prerasti u otvoreno vulgarne prikaze, bizarne scene, pa možda i uznemirujuće prizore, ali uvijek s ironičnom distancom i humorom.

Jednaki će zaokret *ignorant* raditi i s tetovažama religioznog sadržaja (Slika 1) ili pak simbolima tipičnim za zatvorske tetovaže i tetovaže uličnih bandi, kao što su primjerice bodljikava žica ili paukova mreža (Slika 2). Međutim, u *ignorantu* su ti simboli potpuno ispražnjeni od značenja koja imaju u kontekstu zatvora.⁵ Valja napomenuti da simbolika zatvorskih tetovaža varira ovisno o pripadnosti određenoj bandi, ali i o kulturnom kontekstu.

Ono što je u počecima razvoja *ignorant* tetovaži bilo zajedničko s, primjerice, zatvorskom, jest da su nastajale izvan etablirane *tattoo* scene i formalnog obrazovanja, da su utjelovljavale buntovnički duh, da su izrađivane izvan namjenskih prostora te da je svaka bila jedinstvena.

Svi su ti elementi karakterizirali rad rodonačelnika *ignorant* stila, francuskog grafitera pod imenom Fuzi UV TPK. Karijeru je počeo kao crtač grafita u Francuskoj, a, prema njegovim riječima, za formiranje *ignorant* stila inspirirala ga je primarno estetika ranih njujorških grafita sedamdesetih godina.⁶

⁵ Paukova mreža, kao jedan od čestih motiva zatvorskih tetovaža, prema skripti Kanadske agencije za graničnu službu, može predstavljati vrijeme provedeno u zatvoru ili u nekoj bandi (<https://info.publicintelligence.net/CBSA-TattooHandbook.pdf>), dok u *ignorantu* isti motiv postaje šaljiva, ponekad ironijska referenca na navedenu simboliku tog motiva.

⁶ <https://www.vice.com/da/article/vd845x/tattooing-with-fuzi-uvtpk> (pristup 18. 4. 2023.).



Slika 1. Autor tetovaže: Durex Jazz.
Izvor: https://www.instagram.com/dj_gary78/?hl=en



Slika 2. Autorica tetovaže:
iluvvvlife. Izvor: <https://www.instagram.com/iluvvvlife/?hl=en>

Da bi se razumjelo što u *ignorantu* podrazumijeva utjecaj ranih grafiti, treba znati da su u to doba bili aktualni uglavnom *throw-ups*; jednostavni, brzopotezni, a zbog brzine ponekad i nespretno izvedeni grafiti, kakvima se, kao što naziv upućuje, izbjegavala mogućnost hapšenja grafitera. Grafiti su tada obično uključivali samo slova (ponekad uz njih i poneki lik) definirana širokim konturnim linijama, rijetko ispunjena bojom, a još rjeđe tonski modulirana, jer za takvo što nije bilo ni vremena ni tehnologije. Daljnjim razvojem tog medija pojavilo se nekoliko različitih stilova pisanja, uključujući poznate stilove poput *Bubble Letters* i *Broadway Elegant*, koji na kraju kulminiraju u takozvanom divljem stilu (engl. *Wild Style*) (Masilamani 2008: 5).

Kasnije je Fuzi vizualni format *throw-ups*a, ali i čin ilegalne izvedbe grafiti, integrirao u svoju praksu tetoviranja. Nasuprot sterilnih prostora studija za tetoviranje, Fuzi izlazi na ulicu, koja sada postaje poput ritualnog mjesta stvaranja tetovaže s idejom suprotstavljanja tadašnjem profesionalnom establišmentu.

Osim estetike grafiti, u Fuzijevim se tetovažama očituje i estetika zatvorske tetovaže, ali i reminiscencija tradicionalnog američkog stila. Potonjima je također zajednička karakteristika izražena konturna linija s minimalnim sjenčanjem ili bez njega te simplificiran dizajn. Razlog tome ne leži u stilu po sebi, nego u tehnologiji i razini profesionalizma izvedbe. Većinom su to varijante takozvanih *stick and poke*⁷ tetovaža. Američki tradicionalni stil⁸ nastaje u doba kada tehnologija nije bila još toliko sofisticirana da bi se jednostavno postizalo nijansiranje na koži, dok su se tetovaže u zatvorima obično radile tintom iz kemijske olovke nanošene spajalicama ili nekim drugim komadom žice ili igle, a često su ih izvodili amateri.

Zbog takvog stila tetoviranja, Fuzijev je rad negativno okarakteriziran kao neuk i nesofisticiran (eng. *ignorant*).⁹ Kao što se događalo mnogo puta u povijesti umjetnosti, negativnu je identifikaciju Fuzi prisvojio kao naziv za novi izričaj u tetoviranju – *ignorant*.

U jednom od brojnih intervjua svoj način rada Fuzi je opisao riječima:

Sve je počelo s grafitima. Kada sam radio grafite između 1990. i 1995. stil je stagnirao i nije evoluirao. Svi su radili isto. Mi [UV TPK-K.L.] smo htjeli biti drukčiji. [...] U biti, nismo htjeli slijediti pravila. [...] Samo smo se zabavljali i živjeli u trenutku. [...] I povrh toga imali smo poprilično nasilan pristup. Imali smo ludi stil... Kako su godine prolazile, prešlo je iz grafiti u tetovaže. [...] Ja to zovem "ignorant stil". Samo da stavim ime na to. Natrljam ga ljudima u lice. Svim ljudima koji nisu prihvatili taj stil koji sam razvio, a koji su nas zvali nezalicama [*ignorant*], jer nismo znali što radimo. To je bilo samo radi zabave.

⁷ Tehnika koja se izvodi samo iglom, tintom i rukom.

⁸ Američki tradicionalni stil tetoviranja nastao je u prvoj polovici 20. stoljeća, a karakteriziraju ga debele crne obrise linije koje definiraju oblike, pružajući tako jasnoću dizajna; ograničena paleta boja – svijetle, čiste boje koriste se umjereno i bez sjenčanja, obično se primjenjuju da bi se stvorio kontrast ili istaknuli određeni elementi; lako prepoznatljivi i bezvremenski simboli koji su duboko ukorijenjeni u povijest tetoviranja i američku kulturu; te pomorski i patriotski motivi. Često se kao sinonim za ovaj stil tetovaža koristi naziv *Old School*.

⁹ <https://www.ibtimes.com/scarlett-johanssons-new-lucky-you-tattoo-draws-criticism-online-863722> (pristup 16. 4. 2023.).

Poznavali smo pravila kao svoj džep. [...] Znam raditi u *Wild Styleu*. Znam ispravno koristiti bocu spreja. Ali sam ga odlučio upotrebljavati drukčije. Ista stvar koju radim danas s tetoviranjem. Upotrebljavam taj medij onako kako želim. Unosim svoju svježinu, svoj stil. Nema pravila, nema granica. Sve se tiče onoga s čime se susrećete kada živite na ulici, i kada taj ulični život živite svakodnevno. Naravno da ima seksa, pa možda ne toliko... Ali nasilja, droge i novca. Sve te univerzalne teme. [...] Volim sve što je simbolično i imam svoj način da to i reinterpretiram. Dodavanjem malo humora, dodatnog sloja, to je to. To je veliki dio mene koji sam unio.¹⁰

Fuzijevi radovi ne podsjećaju samo na rane grafite već i na *street art* koji se razvio u njujorškim podzemnicama i na ulicama, a koji je u svojim počecima također smatran vandalizmom, poput primjerice radova jednog od najpoznatijih *street-artista* – Keitha Haringa. To su radovi preciznih, širokih, crnih konturnih linija, promišljenih kompozicija, čak i kada je u pitanju *horror vacui* (Slika 3).



Slika 3. Fuzi UV TPK, predlošci za tetovaže. Izvor: https://www.instagram.com/fuzi_world/

¹⁰ Autoričin transkript, <https://vimeo.com/groups/129872/videos/103221913> (pristup 5. 1. 2025.).

Gledajući danas tetovaže u *ignorant* stilu, neke je od njih teško povezati sa stilom koji je osmislio Fuzi. Njegov stil u širi fokus javnosti dolazi preko suvremenih medija i interneta, a jedan od ključnih trenutaka u povijesti *ignoranta* koji će doprinijeti njegovoj destigmatizaciji, ali i komercijalizaciji dogodio se 2012. godine kada je Scarlett Johansson objavila na Instagramu svoju tetovažu nespretno "nacrtane" potkove "Lucky you" (Slika 4). Zbog amaterskog izgleda tetovaža je privukla mnoge negativne kritike,¹¹ što je dodatno pobudilo interes za taj stil.



Slika 4. Fuzi UV TPK, „Lucky you“ tetovaža (Scarlett Johansson). Izvor: <https://starcasm.net/photo-scarlett-johansson-got-an-artsy-new-tattoo-on-her-ribcage/>

Dok Fuzi danas ima gotovo status „superstara“ među ljubiteljima *ignorant* stila, neki od novijih trendova idu korak dalje. Riječ je o tetovažama koje izgledom asociraju na stilizirane DIY¹² tetovaže. S obzirom na to da se DIY-jem na neki način može smatrati i prve tetovaže u povijesti, kao i one zatvorske, treba reći da, kada je riječ o *ignorant* stilu, njegovu vezu treba tražiti u suvremenom DIY pokretu koncentriranom oko skejterske i punk scene te umjetnika koji su povezani s njom. Konkretno, smatra se da je taj tip DIY pokreta „formalno“ nastao u Fairplayu u Coloradu. Tamo je skejter Jesse Brocato za javnost otvorio „studio“ za tetoviranje pod nazivom NO CLASS u vlastitom dnevnom boravku, gdje su se ljudi, često pod utjecajem alkohola, potpuno besplatno mogli samostalno ili međusobno tetovirati. Brocato je taj tip tetovaža nazvao *ghetto tattoo* i *shitty tattoo* (Slika 5).¹³

¹¹ <https://www.ibtimes.com/scarlett-johanssons-new-lucky-you-tattoo-draws-criticism-online-863722> (pristup 16. 4. 2023.).

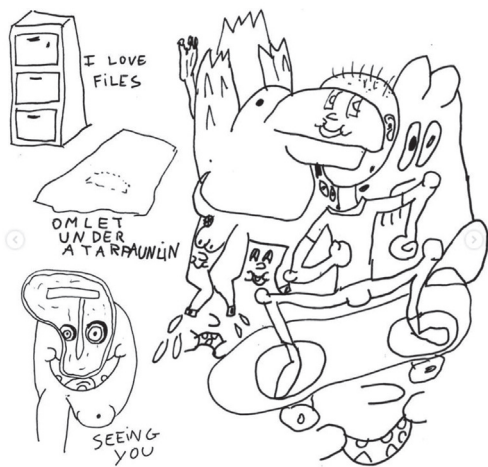
¹² Akronim *Do it yourself* – Uradi sam.

¹³ <https://www.vice.com/en/article/no-class-diy-tattoos-fairplay-jesse-brocato-interview-678/> (pristup 16. 7. 2024.).



Slika 5. Foto: Peter Garritano. Izvor: www.th-ink.co.uk

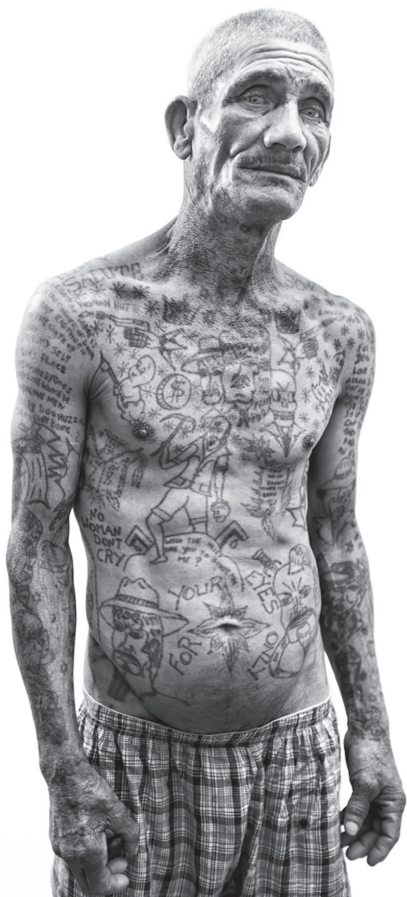
Slična je praksa tetoviranja istovremeno nastala i u Australiji, gdje su *tattoo* amateri znani kao Sweet Beans i Doomsday osim DIY ili, kako ih nazivaju, “homemade” tetovaža, izrađivali i svoje mašine za tetoviranje od dijelova *PlayStationa* (Kaviani 2014). Taj je trend pokrenuo novu raspravu u svijetu tetoviranja o mogućnosti da se potpuni amateri bave tetoviranjem. DIY tetovaže postale su osobito popularne u vrijeme pandemije koronavirusa, kada je tetoviranje postalo još jedna od kućnih razbibriga i distrakcija od straha, neizvjesnosti ili dosade.



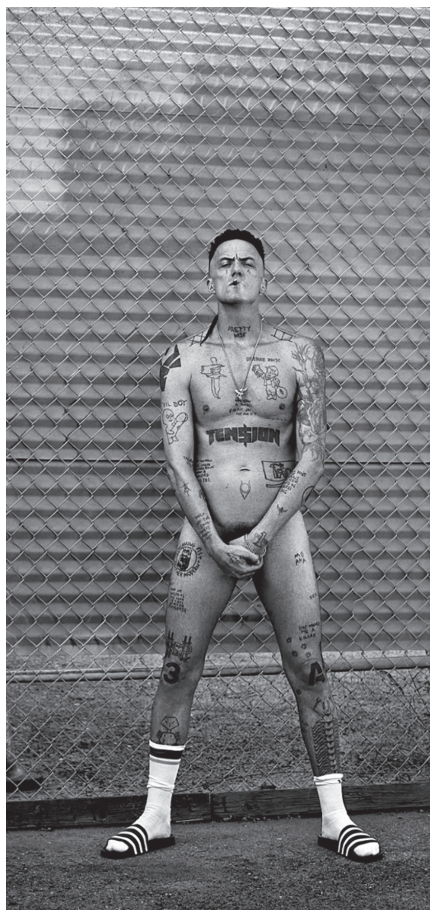
Pod utjecaj DIY pokreta *ignorant* stil postaje neuredniji (neki će upotrijebiti riječ *trashy*, ali s pozitivnim konotacijama). To se očituje u linijama koje sada variraju u debljini, namjerno su “nesigurne” i nejednake. Bez obzira na to radi li se o slovima ili o crtežu, tetovaže djeluju kao da su rezultat na tijelu vidljivih pokušaja i promašaja te se često doimaju skicozno (Slika 6). Jukstapozicije motiva na tijelu su raznovrsnije i bizarnije.

Slika 6. diny_land, predlošci za tetovaže. Izvor: https://www.instagram.com/diny_land/

Među poznatijim osobama čije tetovaže na tijelu pripadaju toj sirovijoj struji *ignoranta* je reper Ninja iz grupe Die Antwoord iz Južnoafričke Republike, za kojeg se pretpostavlja da je Zapadu približio estetiku tetovaža južnoafričkih bandi, poput zatvorske bande The Number. Njezini pripadnici na tijelu imaju jukstaponirane tetovaže likova iz crtića i stripova, penisa, spolnog čina, različitih natpisa, oružja i drugih simbola (Slika 7).¹⁴ Tetovaže bande The Number zasigurno su bile inspiracija za maskotu benda Evil Boy, koju pjevač ima tetoviranu na nadlaktici – lik dječaka koji podsjeća na duha Caspera koji rukama drži svoj predimenzionirani penis u erekciji (Slika 8) – ali i za mnoge druge tetovaže.



Slika 7. Foto: Luke Daniel. Izvor: www.the4thwall.net



Slika 8. Foto: Zoey Grossman for Art Department, Ninja (Die Antwoord). Izvor: www.flaunt.com

¹⁴ <https://www.vice.com/en/article/portraits-of-south-africas-bloodiest-prison-gang-the-number/> (pristup 10. 7. 2024.).

Uzore u takvim tetovažama *ignorant* nalazi zbog odbacivanja perfekcionizma i kako bi propitao našu potrebu za pravilima unutar umjetničke forme, kao i značenjima koja pridajemo tetovažama. Drugim riječima, *ignorant* je svjestan estetski izbor, jer umjetnici koji prakticiraju taj stil namjerno odstupaju od konvencionalnih normi naglašavajući nesa-vršenost i naivnu kvalitetu tetovaža. *Ignorant*, dakle, nije produkt neznanja, nego svjesnog izbora i intencije.

ESTETIKA *IGNORANT* TETOVAŽA

Ako je, kako kaže Uta Karacaoglan (2012: 93), jedna od svrha tetovaža i komunikacija s okolinom, onda je važan aspekt u oblikovanju estetike *ignorant* tetovaža odašiljanje poruke o tome da je nositelj tetovaže zabavna i kreativna osoba s “uvrnutim” smislom za humor, ironična pogleda na svijet, da je pomalo divlja i nije dio *mainstreama*. Budući da tetovaže danas više ne predstavljaju bitan odmak od društvenih normi (DeMello 2000: 33; Mallon i Russel 1999: 21), jedini način za izražavanje buntovnosti je tetovaža koja će biti ružna, čudna, besmislena i naizgled spontana.

Estetika *ignorant* stila prije svega uspostavlja snažne veze između umjetničkog izražaja i živopisnog okruženja u kojem ga mladi konzumiraju. S obzirom na to da su, barem na početku, tetovaže tog tipa nastajale većinom na zabavama i tijekom noćnih izlazaka kako bi bile odraz življenja u trenutku, a spontani karakter doprinosi autentičnosti i kontekstualnoj relevantnosti, pojačava se njihova iskustvena, ali i estetska privlačnost. S druge strane, uključivanje načela grafičkog dizajna u estetiku *ignoranta* doprinosi dojmu smislenosti crteža. Od grafičkog dizajna *ignorant* ponekad uzima elemente oštine i preciznosti, snagu čistih linija i tipografskih elemenata. Spoj utjecaja grafičkog dizajna i slobodnog ekspresionizma umjetnosti grafita koje nalazimo u *ignorantu* rezultira ponekad bizarnom međuigrom kontrastnih elemenata nudeći višeslojno vizualno iskustvo.

Ignorant stil, dakle, spaja navedene klasične elemente sa suvremenom prilagodljivošću ilustrativnih metoda. Integriranje ilustrativnih elemenata doprinosi vizualnoj naraciji koja, kako je već rečeno, često počiva na apsurdu, ironiji, groteski i humoru.

Namjerna nastojanja da umjetnički rad djeluje kao da u njega nisu uloženi ni trud ni posebno znanje nije toliko nov fenomen. U renesansi je kod talijanskih umjetnika ta tehnika bila poznata pod pojmom *sprezzatura*. Unutar područja umjetnosti izraz *sprezzatura* označava određenu razinu finoće i lakoće u izvođenju djela, učinkovito prikrivajući umjetnikovo tehničko umijeće i mukotrpan proces koji je uključen u njegovo stvaranje (D'Angelo 2018: 15). Tehnika je namjerno lišena bilo kakvih naznaka promišljenosti ili napora što odaje dojam da je umjetničko djelo stvoreno bez velikog truda i s dozom spontanosti. Isto tako, brojni *tattoo* umjetnici koji stvaraju *ignorant* zapravo su vrsni u drugim, tehnički mnogo zahtjevnijim stilovima, a da bi tetovaža naoko neukog stila izgledala neuko, potrebna je doza učenosti koju ti umjetnici vješto prikrivaju. Dakako, *ignorant* nije u potpunosti uspo-

rediv sa *sprezzaturom*, u najmanju ruku zato što *ignorant* u svoje dizajne često ubacuje humor i deformaciju koji izostaju u *sprezzaturi*, no uspoređivi su na konceptualnoj razini i po tehničkoj izvedbi koja teži odmaku od planiranja i truda.

Osim navedenih formalnih i konceptualnih karakteristika, treba imati na umu da svaka tetovaža izrađena u tom stilu ne treba nužno imati sve navedene odrednice kako bi se proglasila *ignorant* tetovažom. Od velike su važnosti jukstapozicije i rekontekstualizacija manje ili više poznatih motiva koji mogu varirati u rasponu od slatke Hello Kitty, plišanih igračaka, likova iz crtanih filmova do eksplicitnih scena nasilja ili grupnog oralnog seksa uz logorsku vatru. Humor i ironija, koji proizlaze iz načina “crtanja” i/ili iz sadržaja, postali su temeljni elementi koji karakteriziraju taj stil.

IZMEĐU RUŽNOGA I LIJEPOGA

Središnja problematika u estetici bavi se pitanjem procjenjivanja ljepote, a time i ružnoće – je li riječ o subjektivnom sudu ili univerzalnoj vrijednosti neovisnoj o subjektivnoj percepciji? Čitava povijest umjetnosti svjedoči o tome da u nekom trenutku dominantna estetika polako počinje ustupati mjesto novim formama izražavanja s margine, koje tada postaju dominantne, sve dok i njih ne zamijene nove. Premda su stoljećima raspravljali o ljepoti, filozofi nisu posvetili previše pozornosti istraživanju pitanja kako nešto što se smatra neprivlačnim i ružnim ipak može zaokupiti našu pozornost i izazvati veliko divljenje.

Tradicionalni stilovi tetoviranja imaju pomno propisana estetska pravila (Kosut 2014: 146), koja umjetnici nekada moraju učiti godinama, a odmak se smatra amaterstvom. *Ignorant* stil podriva tradicionalne norme uspostavljene unutar industrije tetoviranja. Namjerno odbacuje uvriježena očekivanja tehničke izvrsnosti. Svjesnim prkošenjem tim normama, *tattoo* umjetnici koji rade u tom stilu pokazuju stav o svojim umjetničkim vrijednostima i nastoje stvoriti zasebnu i alternativnu estetiku koja se cijeni unutar specifičnih supkultura ili umjetničkih zajednica.

U svojoj knjizi *The Shock of the New* Robert Hughes (1991) tvrdi da sve promjene u umjetnosti, dizajnu ili idejama izviru iz duha kontradikcije, antagonizma i suprotnosti, što naglašava važnost suprotnosti i sukoba u tom procesu. Kroz povijest umjetnosti mnogi su novi stilovi i pokreti nastali upravo iz suprotstavljanja postojećim normama i konvencijama. No, s vremenom i adaptacijom konzumenta, svaka takva novina gubi sposobnost očuđenja (Šklovski 2017). Naime, prema ruskim formalistima, svaka se nova umjetnička forma mora stalno mijenjati da bi se izbjegla stereotipizacija (Beker 1999: 121–168). U tom je kontekstu *ignorant* dobar primjer dovođenja u fokus jednog stila s margine da bi se “osvježila” percepcija konzumenta i nanovo bila šokirana.

Zato, kada je riječ o *ignorantu*, može se povući paralela s estetikom ružnoće. Takvu vrstu estetike Goran Sunajko (2018: 10) opisuje kao pobunu protiv metafizičke ljepote koja pazi na proporcije, simetrije i harmoniju – upravo one vrijednosti koje tradicionalni stilovi

tetoviranja zagovaraju. No estetika ružnog u moderno i postmoderno doba nije antiteza lijepome, već ideologija koja se odmiče od idealne forme tako da je deformira neskladom, natrpanošću i asimetrijom (ibid.: 16).

Prema Umberto Ecu (2007: 12), atribucije ljepote ili ružnoće često se temelje na društveno-političkim, a ne na estetskim standardima. Umjesto da ružnoću vidi kao statičnu, Eco je vidi kao dinamičan koncept koji je uvijek u nekom odnosu s različitim povijesnim razdobljima raznih kultura (ibid.: 10).

U suvremenoj industriji tetoviranja postoje televizijski *reality* programi poput *Ink Master*, *Miami Ink* ili *Tattoo Fixers* i *Tattoo Redo* koji se bave izborom najljepših tetovaža, ispravljanjem loših tetovaža ili prikazima vrhunskog umijeća tetoviranja. Na društvenim mrežama mjeri se ljepota tetovaža, upisuju im se značenja, a oprema za izradu tehnički zahtjevnih tetovaža sve je sofisticiranija i dostupnija. S druge strane, to je potaknulo i “natjecanje” u tome tko će imati što ružniju i apsurdniju tetovažu. *Ignorant* stil se tako pojavljuje kao reakcija na konvencije unutar industrije tetoviranja te namjerno odstupanje od stručnih i često skupih praksi tetoviranja koje prevladavaju u *mainstream* kulturi. Radi se o obliku otpora utvrđenim predodžbama o estetskoj ljepoti i stručnosti te o odbacivanju ideje da tetovaže moraju biti u skladu s određenim standardima tehničke izvrsnosti, kao i toga da moraju biti smislene ili imati duboko značenje. Namjerno ironiziranje estetskih vrijednosti i smislenosti Campbell Walker povezuje s nestabilnim vremenima i apsurdom. Smatra da su te tetovaže pokušaj nošenja sa životom u doba postistine, u kojem je nemoguće naći smisao.¹⁵ U tom kontekstu *ignorant* predstavlja i obrambenu ironiju.

Kritičari tog stila najčešće propituju i kritiziraju njegov estetski rezultat. Unatoč neodobranju i deklariranju *ignorant* tetovaža kao “ružnih” ili “odbojnih”, stil se i dalje razvija – sve više umjetnika odlučuje se za njega i nudi svoju perspektivu. Za razliku od drugih stilova tetoviranja *ignorant* stil tehnički je manje zahtjevan. Vizualno i tehnički manje zahtjevnici stilovi popularni su i česti upravo zbog novih autora. Tome bih dodala dobru primjebdu Wiliama Ryana Forcea, koji za *ignorant* kaže da je stil koji djeluje kao da je namjenski napravljen za Instagram: dobro izgleda na fotografiji (obzirom na to da je sačinjen od crnih linija te rijetko kada uključuje boju ili sjenčanje), a sadržaj obično pruža vrijednost šoka (2022: 7).

Ecove misli možemo proširiti dvostrukim pogledom na koncept ružnoće o kojem govori Hubert Parry. Prema njegovu mišljenju, dvije su vrste ružnog: prva vrsta ružnoće postaje podnošljivija kako naše razumijevanje o njoj raste, a druga ostaje odbojna. Estetska vrijednost prvog tipa postaje očigledna nakon nekog vremena iako se isprva nešto čini ružnim. Druga kategorija uključuje umjetnike koji, nerijetko da bi privukli pažnju, namjerno proizvode nasilan ili uznemirujući sadržaj (Parry 1911: 507). *Ignorant* kao stil u sebi ima jednog i drugog. Iz usporedbe radova više autora u *ignorant* stilu moguće je razlučiti da postoje umjetnici kojima je primarni cilj provokacija i šok, dok je drugima cilj stvoriti nešto vizualno ugodnije, a za oba je tipa tetovaže potrebno veće razumijevanje da bi ih se cijenilo.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ITxAS6OaCx&t=192s> (pristup 18. 4. 2023.).

Kao primjer jednog od ekstremnijih oblika *ignorant* tetovaža može se istaknuti autora pod pseudonimom *auto_christ*, popularnog na Instagramu. *auto_christ* poznati je *tattoo* umjetnik izraelskog podrijetla, osebujnog i originalnog stila koji gradi jedinstveni narativ oko svojih tetovaža. Drske, često seksističke, provocirajuće i crnohumorne tetovaže koje izlaze iz *auto_christ*ove “radionice” testiraju ne samo granice konvencionalnog tetoviranja i dobrog ukusa nego i morala (Slika 9). Svaka je tetovaža izrađena pojedinačno s pomoću ručnih ili strojnih uboda koji se ističu svojim neravnim, drhtavim linijama te bizarnim i uznemirujućim temama. Usto, *auto_christ*ova narativna vještina i autentičnost dizajna vidljive su u njegovim tetovažama jer uglavnom ne kreira tetovaže namjenski (engl. *custom made*), nego čeka pojedinca koji će biti idealni nositelj već zamišljenog ili u tom trenutku osmišljenog dizajna tetovaže. Njegovo potpuno odustajanje od uljepšavanja i strukture stvara šokantne i neprimjerene slike, nasumične, bez ikakvog obzira prema kvaliteti izrade.



Slika 9. Autor tetovaže: *auto_christ*. Izvor: https://www.instagram.com/auto_christ/

Uobičajeno pravilo kod kreiranja namjernog kaosa ili neukusa je da neki strukturalni elementi moraju biti ispravni i konzistentni (Chibnall 1997: 85). Kod *ignorant* stila također se prepoznaje ta svijest, pa neki umjetnici stvaraju stilizirane linijske crteže, ali s dosljednim linijama čvrstih poteza, jednake razine kompleksnosti i ujednačenih vizualnih elemenata kojima postižu ravnotežu između kaosa i reda. Tako valja navesti primjere, za širu publiku, estetski prihvatljivijih *ignorant* tetovaža *ignorant tattoo* umjetnika poput ukrajinskog

umjetnika Dime Yegorova (Slika 10), čije se tetovaže ističu svojom jasnoćom, fino i strogo definiranim, konzistentnim linijama gotovo robotske oštine.



Slika 10. Autor tetovaže: Dima Yegorov. Izvor: <https://www.instagram.com/edtattooer/>

Po Parryjevu (1911) dvostrukom konceptu ružnoće, *auto_christ* spadao bi u prvu kategoriju odnosa prema ružnoći, a Dima Yegorov u drugu. Stoga se može reći da *ignorant* stil nije ni lijep ni ružan, već obitava na mjestu gdje se lijepo i ružno dotiču. Iako taj stil inzistira na tome da je ružan, važno je razumjeti da ružno ovdje ima značenje nenormativnog.

PLANIRANA NEPROMIŠLJENOST

U jednoj epizodi humoristične serije *Love* iz 2016. godine prikazana je scena kućne rođendanske zabave, gdje u jednoj sobi sjedi tetovirani lik gol do pasa. Držeći mašinicu za tetoviranje u ruci, poziva ljude da tetoviraju što god žele na njegovo tijelo. Jedna djevojka mu tetovira flaster uz objašnjenje da tetovaža simbolizira zalječenje svih rana iznutra i izvana, na čemu tetovirani lik duboko zahvaljuje. Nakon nje, drugi, u seriji okarakteriziran kao šašav i pomalo šmokljanski (glavni) lik, koji vidno tamo ne pripada, uz prvotno nećkanje prihvati poziv i na leđima mu tetovira strelicu s natpisom "*sarcoma*" usmjerenu prema madežu. U trenutku kada doznaje značenje riječi sarkom, tetovirani lik se razbjesni u potpunoj nevjerici što mu je tetovirano na tijelo. Scena je zanimljiv prikaz razlike između onoga kako osoba želi biti percipirana u određenim društvenim krugovima, a lik koji do-

zvoljava da ga tetoviraju nepoznate osobe na prvu zasigurno odašilje sliku spontane, *cool*, samopouzdanе, opuštene osobe. U trenutku kada saznaje što je sarkom, unatoč tome što je tetovaža spontana, zabavna dosjetka, ona razotkriva njegovu autentičnu ranjivost ispod projicirane slike.

Iako se isprva može tako činiti, tetovaža strelice s natpisom “*sarcoma*” nije *ignorant*. Ona je klasična *homemade* tetovaža, možda humoristična, ali u formalnom je smislu loše izvedena bez intencije da izgleda loše – autentično je loša. Tu se postavlja pitanje o jednoj od bitnih karakteristika i moguće paradoksa *ignoranta*, njegovoj promišljenoj nepromišljenosti i, povezano s tim, autentičnosti.

Analizirajući empirijske podatke, Michael Rees (2022) u svom istraživanju dolazi do zaključka da je u suvremenoj praksi tetoviranja upravo potraga za autentičnošću središnja motivacija prisutna kod ljudi koji se odlučuju za tetoviranje.

Reesovo istraživanje pokazuje da je nekim ispitanicima pri odluci da budu tetovirani ključan aspekt u potrazi za osobnom autentičnošću bilo pokazati da su vjerni sebi bez obzira na to što ih vidljive tetovaže, popularno zvane *job-stoppers*,¹⁶ mogu ograničiti u svakodnevnom životu. Neki pak ispitanici smatraju da jedino smislene i promišljene tetovaže, a ne one spontane i frivolne, mogu odražavati autentični identitet osobe (ibid.: 138.). Potonje odgovara i mišljenju Sare Wilson (2008) o tome da dizajn tetovaže može biti povezan s prošlim iskustvima, dubokim osjećajima ili uvjerenjima, što znači da nosioca tetovaže čini posebnim i jedinstvenim, odnosno da tetovaža nije samo slika na koži već i način da se svijetu pokaže tko smo i kakav je naš unutarnji svijet.

Takve će stavove Victoria Pitts pripisati duboko individualističkom društvu tvrdeći da se: “Moderno zapadnjačko tijelo shvaća [...] ne kao kolektivni proizvod upisa, već kao osobna projekcija sebe. Tu se tijelo razumije kao vanjska manifestacija ‘unutarnje dubine’” (2003: 30–31).

Upravo zato tetovaže u *ignorant* stilu nerijetko izazivaju šok, a on proizlazi iz kontrasta trajnosti tetovaža i njihove namjerne beznačajnosti, hirovitosti i hotimične nevješte izvedbe. Izborom tog stila tetoviranja tijela na manje ili više vidljivim mjestima, paradoksalno, nastoji se ostaviti dojam o mentalitetu koji je lišen društvene opterećenosti, odnosno kojeg ne zanima kako ga drugi percipiraju i koji ne mari za društvene norme. Gradi se imidž osobe koja je odcijepljena od vanjskih čimbenika i kulturnih konvencija tetoviranja te lijepoga općenito. Drugim riječima, *ignorant* stil tetoviranja ima za cilj prenijeti poseban stav ljudi koji svoj estetski izričaj naizgled stavljaju iznad potrebe za društvenim prihvaćanjem ili odobravanjem. U tom smislu, moglo bi se reći da izbor *ignorant* stila više odgovara profilu osoba koje naglašavaju važnost da ostanu “svoje” bez obzira na moguće posljedice.

Pažljivu je konstrukciju prividne spontanosti još lakše uočiti ako se tetoviranje, osim kao umjetnički izričaj, sagleda i kao modni izričaj. Paradoks tetovaža kao mode je u tome što

¹⁶ Tetovaže na vidljivim dijelovima tijela, koje potencijalno mogu onemogućiti zaposlenje.

modni trendovi dolaze i prolaze s godišnjim dobima, dok su tetovaže trajne modifikacije tijela. Iz tog razloga svjedočimo porastu istraživanja i razvoja tehnika uklanjanja tetovaža (Fisher 2002: 105). Slično modi, stilovi i trendovi u tetoviranju također se neprestano transformiraju. Različiti dizajni, tehnike ili položaji tetovaža doživljavaju fluktuacije u popularnosti, slično cikličkoj prirodi modnih trendova. Pojedinci mogu odabrati tetovaže koje su u skladu s trendovima, kao kod odabira odjevnih predmeta. Tetovaže, kao i modni izričaj, često su sredstvo samoizražavanja i mehanizam za prenošenje vlastitog jedinstvenog identiteta društvu. U konačnici, za očekivati je da će jednom i *ignorant* estetika postati dio *mainstreama*.

Istraživanje Georga Simmela (1957) naglasilo je ideju da moda funkcionira kroz dihotomiju osobne popustljivosti i društvene diferencijacije. Pojedinci se prilagođavaju modnim trendovima kako bi stekli društveno prihvaćanje, dok se istovremeno nastoje razlikovati i individualizirati unutar granica tih trendova. Dihotomija između usklađenosti i razlikovanja igra ključnu ulogu u manifestaciji individualnosti. Anneke Smelik u svom radu o izvođenju autentičnosti u modi tvrdi da je individualizam izronio kao prevladavajuća ideologija unutar današnje modne industrije (2011: 78). Težnja za izražavanjem vlastite osobnosti, jedinstvenosti i posebnosti putem odijevanja vrlo je raširen koncept (Arielli 2020: 15), što je, prema Llewellyn Negrin, doprinijelo porastu tjelesnih modifikacija u obliku tetoviranja:

Nigdje se ovaj pojačani osjećaj individualizma ne očituje više nego u rastućoj popularnosti praksi obilježavanja tijela poput tetoviranja i *piercinga* u suvremenoj kulturi. Dok su u prošlosti takve prakse u zapadnim društvima uglavnom bile ograničene na marginalizirane ili stigmatizirane društvene skupine [...] danas, kako su tjelesna obilježja postala *mainstream*, uglavnom se koriste kao oblik osobne distinkcije ili samoaktualizacije, a ne za signaliziranje pripadnosti grupi. To se odražava u rastućoj sklonosti prema naručenim, umjesto standardiziranim, “flash”¹⁷ tetovažama. (2008: 21)

Međutim, čini se da je potraga za individualnošću putem modnog izričaja pomalo izazovna. Postavlja se pitanje uloga koje pojedinci preuzimaju i utjecaja koji izvođenje tih uloga može izvršiti na njih. Modna industrija naizgled nudi širok raspon modnih opcija koje zadovoljavaju različite supkulture, trendove i stilove što dovodi u pitanje autentičnost izričaja osobe unutar određenog okruženja.

Je li, dakle, čin odijevanja, kao i čin naoko bezbrižnog tetoviranja, na određeni način izvedba identiteta u svrhu zadovoljavanja društvenih očekivanja i postizanja društvenog priznanja? Čin donošenja modnih izbora, kaže Smelik (2011: 82), može biti performativan, što znači da pojedinac istovremeno sudjeluje u procesu samoizražavanja, pridržavanja društvenih normi i razvoja osobnog identiteta. O ljudskom samopredstavljanju pisao je Erving Goffman, koji kaže da “kada se pojedinac nađe u okruženju drugih oni obično teže prikupiti informacije o njemu, ili se nastoje prisjetiti onih koje već posjeduju” (2000: 15). Te informacije stječu preko, kako ih Goffman naziva, nosioca značenja, a tu svakako spadaju i tjelesne modifikacije (ibid.). Potencijalni utjecaji performativnosti kroz modu su brojni i

¹⁷ Naziv za predložak unaprijed dizajnirane tetovaže.

raznoliki. S jedne strane, čin odijevanja može pružiti osjećaj osnaživanja i samopouzdanja, omogućujući pojedincu da konstruira i artikulira svoje preferirane identitete te omogućuje njihove promjene (Etz 2023). Nasuprot tome, neprestana performativnost zbog ispunjavanja društvenih očekivanja može rezultirati strepnjom, nesigurnošću i postupnim odmakom od autentičnog samoprikaza. Tetovaža se u tom smislu može promatrati i kao “druga koža”, sredstvo kreiranja “lažnog” *sebstva*, dok istovremeno, sudeći po recentnijim istraživanjima, doprinosi osjećaju individualne autentičnosti i posebnosti.

Naposljetku, nameće se pitanje može li taktična bezbrižnost *ignorant* tetovaža biti autentična. Autentičnost se odnosi na razinu podudarnosti onoga što nešto tvrdi da jest s onim što uistinu jest. Na to misli Bernard Williams kada definira autentičnost ljudi kao nešto što uistinu jest nečije ili nešto što uistinu izražava nekoga kakav jest, dok je neautentičnost nešto što signalizira ono što netko nije (Williams 2010). S obzirom na to da se praksa tetoviranja svakim danom sve više asimilira u *mainstream* kulturu, izražavanje autentičnosti putem tetovaža postaje sve izazovnije. Osobito kada se uzmu u obzir podaci prikupljeni od ispitanika u Reesovu istraživanju, od kojih većina sebe smatra drukčijim od ostalih tetoviranih. Kako kaže Rees, ispitanici su obično raspravljali o tome da su im njihove tetovaže omogućile postizanje identiteta autentičnijeg od netetoviranih drugih, kao i onih za koje su smatrali da imaju neautentične tetovaže ili da su tijela tetovirali iz neautentičnih razloga (2022: 143). Referirajući se na Atkinsona, Rees zaključuje da je takva usporedba tetoviranih s netetoviranim i tetoviranih s tetoviranim posljedicom stalne asimilacije prakse u *mainstream* kulturu (ibid.).

Ako se autentičnost doista tiče onoga što jesmo iznutra, naše suštine u skladu s kojom se i ponašamo, zašto je onda prezentacija na van, u ovom slučaju preko tetovaža, bitan faktor za postizanje autentičnosti?

Objašnjenju toga može pomoći paradoksalni koncept performativne autentičnosti, koji uvodi Andreas Reckwitz u području društvene teorije. Naime, Reckwitz (2020) smatra da se pojam autentičnosti promijenio u kasnom modernizmu paralelno s promjenama društvenih vrijednosti – od svega unificiranog, standardiziranog, regularnog i reguliranog prema objektima, slikama, uslugama, događajima koji se smatraju jedinstvenima i singularnima. To znači da se naglasak stavlja na partikularno i drukčije, za razliku od tipičnog, običnog, masovno proizvedenog.¹⁸ Da bi se to postiglo, Reckwitzovim riječima, autentičnost singularnog subjekta usvaja paradoksalni oblik performativne autentičnosti: autentičnost se mora prezentirati pred publikom i nadati se da će biti percipirana (ibid.: 151). To osobito dolazi do izražaja u proteklih dvadesetak godina, s pojavom društvenih mreža, koje se zapravo, kako kaže Reckwitz, pojavljuju kao kasnomoderni generatori singularizacije (ibid.).

Zbog političko-ekonomske klime danas je mladim ljudima teško planirati, čak i kada bi to htjeli. Suvremeni radni život, karakteriziran kratkoročnim ugovorima i stalnim prekvalifikacijama, potkopava dugoročno planiranje (Sennett 1998). Hijerarhijski radni sustav

¹⁸ <https://psyche.co/ideas/when-your-authenticity-is-an-act-somethings-gone-wrong> (pristup 5. 1. 2025.).

koji svoje dionike potiče na konstantno natjecanje i penjanje po ljestvici te individualizmu daje prednost pred kolektivom dodatno se prelijeva na privatnu sferu pa pojedinci imaju snažnu potrebu biti autentični, odnosno istaknuti se. Da bi to postigli, autentičnost mora biti performativna ili, da parafraziram Josepha E. Davisa (2021), trud uložen u postizanje autentičnosti mora izgledati kao da je izveden bez napora, inače će se izjaloviti.

Budući da se Rees (2022) nije bavio stilskom razdiobom tetovaža, nije moguće detektirati jesu li neki od ispitanika birali *ignorant* stil i koji je njihov osobni stav. No, mišljenja sam da je upravo *ignorant* stil kao fenomen jedan od simptoma “stalne asimilacije prakse u *mainstream* kulturu”. Nadalje, smatram da nastaje u doba nove “ere” hiperzasićenosti i “epidemije” tetovaža, kao konceptualni odgovor na praksu tetoviranja, pripisujući tetovaži nove vrijednosti i nova značenja u odnosu na sve navedene skupine u Ressovu istraživanju: netetovirane, tetovirane iz neautentičnih razloga i tetovirane iz autentičnih razloga. Drugim riječima, pojava i razgranatost *ignorant* stila označava svojevrсни prijelaz s reprezentacije zasnovane na pitanju “tko sam (iznutra)?”, na reprezentaciju koja se temelji na pitanju “kakav sam (pred drugima)?”. U vizualnoj reprezentaciji toga “kakav sam pred drugima” *ignorant* se oslanja na povijest “autentično” autsajderskih tetovaža pridajući joj nove sadržaje u trenutku kada praksa tetoviranja sve više gubi svoju sociološku povezanost s nonkonformizmom, devijantnošću i moralnom upitnošću. U tom smislu *ignorant* tetovaža je autoreferentna i metatekstualna, što znači da, ako je i subverzivna, ona je primarno subverzivna prema promišljenoj praksi tetoviranja, bilo da to obuhvaća smislene tetovaže ili isključivo dekorativne tetovaže, a samim time i prema *mainstream* kulturi.

Paradoks je u tome što *ignorant* stil sada već podrazumijeva pažljivo skrojenu estetiku preko koje se pojedinci mogu prikazati kao neopterećeni, jedinstveni, bezbrižni i *cool* pojedinci kojima nije stalo do tuđega mišljenja (Arielli 2020: 20), jer je upravo to stav koji *ignorant* želi odaslati. Njegovo je značenje da nema posebnog značenja, a tetovaže su rezultat fascinacije motivima naivnih, amaterskih tetovaža ili spontanih odluka, naravno, napravljenih iz estetskih razloga kao nadopuna sveukupnom stilu i izgledu.

S druge strane, unatoč sve većoj popularnosti, *ignorant* stil može se tumačiti kao simptom suvremenog zapadnog društva koje naglasak stavlja na “performativnu autentičnost” te na sve ekstremniju izgradnju identiteta kroz tjelesni izgled, koji neprestano treba usavršavati napornim vježbanjem, dijetama, estetskim operacijama i ukrašavanjem (između ostalog i tetovažama). U tom duhu, a referirajući na Mikea Featherstona, Llewellyn Negrin će reći da se s potrošačkom kulturom javlja i nova koncepcija sebstva – sebstvo kao izvođač – koja naglasak stavlja na izgled, reprezentaciju i upravljanje dojmovima:

Dok je ranije veći naglasak bio na drugim izvorima formiranja identiteta nego na vanjskom izgledu, danas se sebstvo sve više definira prvenstveno u estetskim okvirima – odnosno, važnije je kako netko izgleda nego što radi. (2008: 9)

U tom sustavu vrijednosti da se zaključiti, a time i potaknuti daljnja analiza *ignoranta*, da ružna, hinjeno neuspješno izvedena, katkad i odbojna tetovaža narušava ideju društveno prihvatljivog tijela ili, riječima Negrin (ibid.: 11), ideju estetskog kulta sebstva.

ZAKLJUČAK

Istraživanje novih fenomena u kulturi tetoviranja, poput *ignorant* stila, daje uvide u složenu mrežu kulturnih, estetskih i socioloških dinamika koje imaju ključnu ulogu u oblikovanju suvremene prakse tetoviranja. Kroz analizu tog stila pokazalo se kako *ignorant* tetovaže predstavljaju specifičan odgovor na sveprisutnu asimilaciju tetoviranja u *mainstream*.

Prvo, valja istaknuti kako *ignorant* stil tetoviranja sa svojim namjerno neurednim i nesavršenim dizajnom izaziva konvencionalne predodžbe o ljepoti i umijeću. Oslanja se na estetsku strategiju koja namjerno odbacuje tehničku izvrsnost u korist estetike ružnog. Iako mnogima djeluje kao stil koji je nepromišljen i spontan, ovaj je rad nastojao ukazati na to da *ignorant* ima svoje uzore i genezu u povijesti tetoviranja. Za razliku od "autsajderske", *ignorant* tetovaže intencionalno koriste nesrazmjerne elemente i bizarne motive, provociraju promatrača i odbacuju tradicionalna očekivanja o tome što tetovaža "treba" biti. U tom smislu, *ignorant* stil predstavlja simptom u kulturi tetoviranja redefinirajući značenje tetovaža u suvremenom društvu, u konačnici propitujući društvene i kulturne konstrukte identiteta i autentičnosti.

U sociološkom kontekstu, ograničen uglavnom na mlade generacije, *ignorant* stil također predstavlja odgovor na promjene u suvremenom radnom životu i društvenim strukturama. Signalizira distanciranje od konvencionalnih očekivanja i odbacivanje pritiska da se pojedinac uklopi u unaprijed definirane društvene okvire.

Zaključno, *ignorant* stil tetoviranja nudi bogato polje za istraživanje unutar kulturnih, estetskih i modnih studija. Njegova popularnost i širenje u *mainstream* kulturu otvara pitanja o autentičnosti, individualnosti i društvenim očekivanjima. Taj stil tetoviranja pruža prostor za izražavanje osobnog identiteta na način koji je svjestan svoje pozicije unutar šire kulturne dinamike te kao takav predstavlja značajan fenomen u okviru suvremene prakse tetoviranja.

LITERATURA I IZVORI

- Arielli, Emanuele. 2020. "Coolness, Aesthetic Agency and Self-Construction". *Zonemoda Journal* 1/10: 15–22.
- Beker, Miroslav. 1999. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bolton, Gambier. 1902. "A Tattoo Artist". *Pearson's Magazine*, 1145–1150.
- Broussard, Kristin A. i Helen C. Harton. 2018. "Tattoo or Taboo? Tattoo Stigma and Negative Attitudes toward Tattooed Individuals". *Journal of Social Psychology* 158/5: 521–540. <https://doi.org/10.1080/00224545.2017.1373622>
- Chibnall, Steve 1997. "Double Exposures. Observations on the Flesh and Blood Show". *Trash Aesthetics. Popular Culture and its Audience*. London: Pluto Press.
- D'Angelo, Paolo. 2018. *Sprezzatura. Concealing the Effort of art from Aristotle to Duchamp*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/dang17582>

- Davis, Joseph E. 2021. "When Your Authenticity is an Act, Something's Gone Wrong". *Aeon*, 31. ožujka. Dostupno na: <https://psyche.co/ideas/when-your-authenticity-is-an-act-somethings-gone-wrong> (pristup 5. 1. 2025.). <https://doi.org/10.32376/3f8575cb.774a7e8b>
- DeMello, Margo. 2000. *Bodies of Inscription. A Cultural History of the Modern Tattoo Community*. Durham, London: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1168d0t>
- Dye, Ira. 1989. "The Tattoos of Early American Seafarers, 1796–1818". *Proceedings of the American Philosophical Society* 133/4: 520–554.
- Eco, Umberto. 2007. *On Ugliness*. London: Harvill Secker.
- Etz, Karly. 2023. *Inked Encounters and Expanded Narratives. Exploring the Tattoo Medium in Contemporary Art*. Pennsylvania State University [Doktorska disertacija].
- Fisher, Jill A. 2002. "Tattooing the Body, Marking Culture". *Body & Society* 8/4: 91–107. <https://doi.org/10.1177/1357034X02008004005>
- Force, William Ryan. 2022. "Tattooing in the Age of Instagram". *Deviant Behavior* 43/4: 415–431. <https://doi.org/10.1080/01639625.2020.1801176>
- Fox, Charles E. 1978. *Arosi Dictionary. Revised Edition with English-Arosi Index*. Pacific Linguistics. Series C – No. 57. The Australian National University.
- Gofman, Erving. 2000. *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*. Beograd: Geopoetika.
- Hughes, Robert. 1991. *The Shock of the New*. New York: Random House.
- Hoerr, Lisa, Kathi Conklin, Becky Marusich i Mitch Griffen. 1996. "An Exploratory Investigation into the Acquisition and Consumption of Tattoos". *Southern Regional Proceedings*.
- Kaviani, Fareed. 2014. *Home-made Tattoos. Unregulated, Unprofessional, Unstoppable*. Dostupno na: <https://www.the4thwall.net/blog/2014/2/14/home-made-tattoos> (pristup 10. 8. 2024.).
- Karacaoglan, Uta. 2012. "Tattoo and Taboo. On the Meaning of Tattoos in the Analytic Process". *The International Journal of Psychoanalysis* 93/1: 5–28. <https://doi.org/10.1111/j.1745-8315.2011.00497.x>
- Kjeldgaard, Dannie i Anders Bengtsson. 2005. "Consuming the Fashion Tattoo". *Advances in Consumer Research* 32: 172–177.
- Kosut, Mary, 2014. "The Artification of Tattoo. Transformations within a Cultural Field". *Cultural Sociology* 8/2: 142–158. <https://doi.org/10.1177/1749975513494877>
- Mallon, Sean. 2005. "Samoan Tatau as Global Practice". U *Tattoo. Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West*. Nicholas Thomas, Anna Cole i Bronwen Douglas, ur. Durham: Duke University Press, 145–169.
- Mallon, Sean, William K. i Marie A. Russel. 1999. "Clinical and Forensic Significance of Tattoos". *Advanced Emergency Nursing Journal* 21/3: 21–29.
- Masilamani, Rachel. 2008. "Documenting Illegal Art. Collaborative Software, Online Environments and New York City's 1970s and 1980s Graffiti Art Movement". *Art Documentation. Journal of the Art Libraries Society of North America* 27/2: 4–14. <https://doi.org/10.1086/adx.27.2.27949489>
- Negrin, Llewellyn. 2008. *Appearance and Identity. Fashioning the Body in Postmodernity*. London: Palgrave Macmillan.
- Parry, Charles Hubert Hastings. 1911. "The Meaning of Ugliness". *The Musical Times* 52: 507–511. <https://doi.org/10.2307/907904>
- Pitts, Victoria. 2003. *In the Flesh. The Cultural Politics of Body Modification*. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781403979438>
- Reckwitz, Andreas. 2020. "The Society of Singularities". U *Futures of the Study of Culture*. Doris Bachmann-Medick, Jens Kugele i Ansgar Nünning, ur. Berlin, Boston: De Gruyter, 141–154.
- Rees, Michael. 2022. *Tattooing in Contemporary Society. Identity and Authenticity*. London, New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429295072>

- Rubin, Arnold. 1988. *Marks of Civilization. Artistic Transformations of the Human Body*. Los Angeles: Museum of Cultural History.
- Sanders, Clinton R. 1988. "Drill and Frill. Client Choice, Client Typologies, and Interactional Control in Commercial Tattoo Settings". U *Marks of Civilization*. Arnold Rubin, ur. Los Angeles: Museum of Cultural History, 219–233.
- Sennett, Richard. 1998. *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*. London, New York: WW Norton & Company.
- Simmel, Georg. 1957. "Fashion". *American Journal of Sociology* 62/6: 541–558. <https://doi.org/10.1086/222102>
- Simpson, Ruth i Allison Pullen. 2018. "'Cool' Meanings. Tattoo Artists, Body Work and Organizational 'Bodyscape'". *Work, Employment and Society* 32/1: 169–185. <https://doi.org/10.1177/0950017017741239>
- Smelik, Anneke. 2011. "The Performance of Authenticity". *Journal for Fashion Writing and Criticism* 1/1: 76–82.
- Sunajko, Goran. 2018. *Estetika ružnoga*. Zagreb: Naklada Breza.
- Šklovski, Viktor. 2017. *Umetnost kao postupak*. Beograd: Svici.
- Tiggemann, Marika i Fleur Golder. 2006. "Tattooing. An Expression of Uniqueness in the Appearance Domain". *Body Image* 3/4: 309–315. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2006.09.002>
- Walzer, Alejandra i Pablo Sanjurjo. 2016. "Media and Contemporary Tattoo". *Communication & Society* 29/1: 69–81. <https://doi.org/10.15581/003.29.1.69-81>
- Williams, Bernard. 2010. "From Sincerity to Authenticity". U *Truth and Truthfulness. An Essay in Genealogy*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 172–205. <https://doi.org/10.1515/9781400825141.172>
- Wilson, Sarah Elizabeth. 2008. *Marks of Identity. The Performance of Tattoos among Woman in Contemporary Society*. Maryland: University of Maryland.

IGNORANT TATTOO: AMATEURISM, NONCONFORMISM, DEVIANCE AS AN ARTISTIC STRATEGY

This research analyzes the emergence and development of the ignorant tattoo style, which has become a global trend in the last decade. By adopting an interdisciplinary approach, the article incorporates theoretical perspectives from art history, aesthetics, and anthropology, as well as cultural and sociological analyses of "inscriptions on the body" and the fluctuations of trends. The aim is to identify and historicize the ignorant style by tracing its origins, visual characteristics, and development, while situating it within a broader context of valuation, aesthetics, and authenticity in the context of culture and art in contemporary Western society. The question arises as to how possible it is to remain an outsider in an era when styles quickly enter the mainstream, and whether authenticity can exist within cultural homogenization, where representation and image are of exceptional importance. Although historically linked to underground culture, the meaning and expression of ignorant tattoos have been influenced in the last decade by the *zeitgeist* of a generation raised with new technologies and contemporary media, as well as a change in epistemological paradigms.

Keywords: ignorant style, tattoos, amateurism, performative authenticity, fashion