
Odjel odjeće kolektivnog rada nije zatvoren

**BEN CAIN
I TINA GVEROVIĆ**



IMPRESUM

BEN CAIN

TINA GVEROVIĆ

**Odjel odjeće kolektivnog rada nije
zatvoren**

IZDAVAČ

CIMO—Centar za istraživanje mode
i odijevanja
<https://www.cimo.hr>

PROJEKT

BoSA— Propitivanje mekih umjetnosti

VODITELJI PROJEKTA BOSA I KUSTOSI

Tonči Vladislavić i Lea Vene

STRUČNA SURADNICA

Maja Arčabić

KOORDINATORICA IZLOŽBE

Marina Perica Krapljanov

PROJEKT PODRŽALI

Grad Zagreb i Ministarstvo kulture i medija

PRIJEVOD

Petra Lučić

LEKTURA

Kristina Ferenčina

DIZAJN

Barbara Majnarić

TEHNIČARI

Damir Živko, Tihomir Stančec, Mladen
Škrnjug, Krešo Kupres, Martin Duilo

TISAK

Ars Kopija

NAKLADA

100



cimo / centar za istraživanje mode i odijevanja
center for research of fashion and clothing

12.11.-27.11.2022.
Zagreb, 2022.

Bilješke o radnoj odjeći

Što smatramo tradicionalnom radnom odjećom? Što bi ona mгла označavati? Kakve vrste aktivnosti ili subjektivnosti povezujemo s radnom odjećom? Možda sâm dizajn i fizičke značajke radne odjeće utječu na shvaćanje „značenja” te odjeće za osobu koja je nosi, a upravo dizajn utječe na našu percepciju nošenja odjeće.

Generacijama nošen, stari keper, opran stotinu puta, postaje druga koža koja poznaje tijelo i način na koji se ono kreće.

Možemo li razlikovati radnu odjeću za rad od radne odjeće koja se nosi u „slobodno vrijeme”? Vjerojatno nas upravo nemogućnost odvajanja



nja i razlikovanja rada od slobodnog vremena tjera na promatranje radne odjeće kao predmeta. Dobar dizajn i kvalitetne tkanine ugodniji su i udobniji za nošenje – dobar dizajn osobi koja nosi odjeću omogućuje da se osjeća ugodno kao kod kuće, ali u određenoj mjeri i da se na poslu osjeća kao kod kuće jer ulaganje nadređenih u odjeću, u njezinu ergonomiju, u tkaninu, znači i njihovo ulaganje u radnika. Loš dizajn i loše tkanine odražavaju nebrigu za radnika / korisnika odjeće, a time se razotkriva i toksičan odnos između radnika i nadređenih.

Kada nosite radnu odjeću, nešto javno pokazujete – predstavljate radnika, predstavljate poslodavca, industriju kojoj pripadate, pokazujete da ste na radnom mjestu, u službi, da vas zapravo usmjerava netko drugi ili nešto drugo. To „nešto drugo” može biti stroj koji zahtijeva određene pokrete.

Poput sadomazohističkih komada za vezanje, radna odjeća može ograničiti tijelo na način koji sugerira dominaciju i kontrolu. Je li korisno razmišljati o preslikavanju užitaka koje pružaju vezanje i fetišistička odjeća na suvremenu radnu odjeću? Može biti da odjeća disciplinira tijelo, a ako je tako, možda bismo trebali razmisliti o tome je li takva disciplina poželjna ili nije. Radna odjeća, odnosno kvalitetna radna odjeća također nosi dozu dostojanstva, a pripadanje koje radna odjeća podrazumijeva moglo bi biti izvor ponosa i solidarnosti u jednakosti.

No štite li nas i ujedinjuju svi oblici radne odjeće? Štiti li nas i ujedinjuje suvremena umjetna radna odjeća, radna odjeća izrađena za modnu industriju? Nosi li radna odjeća koja nije namijenjena za rad istu poruku kao i prava radna odjeća? Ne, ali možda bi željela!

Radna odjeća svojem korisniku nudi privremeni autoritet, anonimnost, masku, olakšanje jer ne djeluje kao neovisna (i isključivo odgovorna) osoba, već kao nepristrani radnik. U suvremenim radnim uvjetima i svakodnevnom životu teško je

donositi smislene odluke i imati moć, a političko djelovanje i financijska sloboda danas su rijetkost. Imajući to na umu, radna odjeća možda nudi ohrabrenje, neku vrstu olakšanja.

Prepušteni sami sebi.

Omogućava li nam radna odjeća Pripadanje?

Zanimanje za radnu odjeću proizlazi iz razmišljanja o složenim i promjenjivim obilježjima suvremenog rada, poglavito o nestabilnosti i nesigurnosti današnjih poslova ili „profesija”. Čini se da je radna odjeća kompatibilna s prepoznatljivom bazom vještina i nesumnjivo je najlakše povezujemo s teškom industrijom i popratnim svijetom sindikata, zajednica i klase. Transdisciplinarnost je u onome što se danas naziva ‘kreativnim sektorom’ ili sektorom mekih vještina prije 20-30 godina bila zanimljiv prostor raznolikih razmišljanja, a kretanje između različitih načina rada bilo je uzbudljivo i, još važnije, bilo je izbor. Sada se čini da je uključenost u širok raspon disciplina ili praksi ekonomski imperativ i nešto što donosi nedostatak prostora za stručnost, kontrolu, osjećaj za vladanje i kompetenciju u vlastitom području te potencijalno uzrokuje inferiornost i pokornost, a ne samopoštovanje i potrebu za djelovanjem.

Treba li stoga radna odjeća biti povezana s načinima na koje rad, vrijeme provedeno u radu, može osnaživati? Svakodnevno se susrećemo s idejama o obrascima suvremenog rada koji su štetni za društvo i pojedince, a radna odjeća, bila ona „prava” ili „umjetna”, može se činiti kao apel za sasvim drukčiji odnos prema poslu. Govori li to što nosite radnu odjeću čak i kada ne radite nešto o radnim obrascima koji podrazumijevaju cjelodnevnu uključenost u posao?

Ponos zbog pripadnosti organizaciji, bivanje unutar kolektivnog tijela ljudi koji možda čak nose istu (radnu) odjeću, danas je rijetkost jer se status i vrijednost povezuju s poduzetnicima, ljudima koji imaju vlastito poslovanje, a ne s „radnicima”. No honorarni radnici i poduzetnici možda se moraju prilično potruditi kako bi

dostigli svoj društveni, beskrajno sposobni radnički identitet za koji bi svaka vizualno unificirana odjeća označavala anatemu.

Suvremeni je radnik slomljen, teško funkcionira, nema funkciju. Neki od ovdje predstavljenih komada odjeće na sličan su način nefunkcionalni. Ali dok neki od njih mogu označavati ideju o trenutačnim radnim uvjetima, drugi mogu upućivati na uvjete u budućnosti.

Čitali smo o ženi koja je rekla da nosi radnu odjeću jer joj „omogućuje istraživanje rodno neutralnog stila, a pritom se osjećam sigurno”.

Suvremena umjetna radna odjeća povezana je s pozitivnim aspektima onoga što rad može učiniti za pojedince, zajednicu, društvo. Današnja (ne)radna odjeća jasan je simbol nepostojećeg fizičkog odnosa s radom jer upućuje na želju da tijelo utječe na svijet, da ruke dodiruju materijale, da oblikuju stvari. Ona označava zajednicu, a u vremenu posvemašnjeg nedostatka zanatske izrade (ne mislimo na dizajnerske narudžbe, to je nešto posve drugo) na radnom mjestu simbol je ujedno i potrebe i nostalgije. Ona je antikapitalistička, što je paradoksalno. Nepobitno je riječ o klasnom ratu, o želji za zajedništvom i jednakošću, ali osim toga ljudi nose umjetnu radnu odjeću i zato što ne žele donositi kreativne odluke o izboru svoje odjeće.

Današnja modna radna odjeća koja nema nikakve veze s poslom i radom često je dosadna, svakodnevna i beskarakterna, što samo po sebi šalje poruku. Osoba koja je nosi želi izraziti odbijanje radikalnog individualizma i tržišta zasićenog izborom. Želi li time poručiti da se svrstava u radničku klasu ili barem podržava radničku solidarnost, sindikate i ljevicu? Vjerojatno ne. No vrlo malen broj ljudi nosi radnu odjeću u svrhu rada, a definicija radničke klase više se ne povezuje s onim industrijama koje zahtijevaju nošenje radne odjeće, ili barem ne onoga tipa koji se može pronaći u trgovinama ulične mode ili dizajnerske odjeće.

Romantična je.

Iskrenost, sigurnost, povjerenje.

Komadi koji kombiniraju tradicionalnu radnu odjeću s apstraktnim oblicima poput velikih kvadratnih ili duguljastih dijelova tkanine upućuju na ideju radnih mjesta koja zahtijevaju izrazito fleksibilne radnike, one koji se u čas mogu uklopiti u svaki format, transformirati se, biti nevjerojatno prilagodljivi, postati kameleon. Današnje tržište rada ponekad je poprilično nejasno. Što ljudi zapravo rade da bi zaradili plaću? Više nema mnogo jasno definiranih uloga.

Kod radne odjeće boja služi za kategorizaciju – odjeli, radno mjesto, hijerarhija, jasno definirane uloge. Indigoplava boja radnih jakni prikladna je za prikrivanje prljavštine i masnoće koje su bile sastavni dio radnog okruženja. To je bilo osobito važno u vremenu u kojem često pranje odjeće nije bilo moguće ili je zahtijevalo velik napor.

Radna je odjeća privlačna jer označava identitet i način života. Jer u sebi sadrži kompleksne ideje o za nas promjenjivom značenju suštine rada. Jer neizbježno uključuje klasna pitanja, jer izražava želju za drukčijim radom i zamišljanjem drukčije društvene strukture usredotočene na zajedništvo, egalitarizam i radničko djelovanje. Jer tako potrošnja postaje diskretnija. Jer nam omogućuje razmišljanje o tome kako radimo sada, kako smo radili prije i kako bismo mogli raditi u budućnosti – a pitati kako radimo znači pitati kako živimo i kako se odnosimo prema drugima.

Pitanja o radnoj odjeći pitanja su o eksploataciji, prekomjernoj proizvodnji, toksičnom napretku, svim vrstama nepravde. Jer radna je odjeća prostor zaštite, brige o tijelu i brige za radnike. Jer je kod radne odjeće riječ o uvjetovanju tijela i o brizi, o opresiji i sputavanju, što znači da su radničko podređivanje za plaću i sadomazohističko podređivanje vrlo bliski.

Mjesto povratka aure – stvarna slika radne odjeće

Film Petera Greenawaya *Tijelo kao knjiga* (1996.) tematizira tijelo na poseban način uzimajući ga kao materijal za čitanje. Iako je to tijelo ispisano pridanim mu značenjima, ono pretpostavlja tijelo koje je bilo prazno i nevino od teksta, tj. od značenja. Takvo je tijelo neutralno tijelo i tek je spremno na gradnju subjekta. Upravo je takvo tijelo antropometrijsko tijelo, ispunjeno samo mjerama.

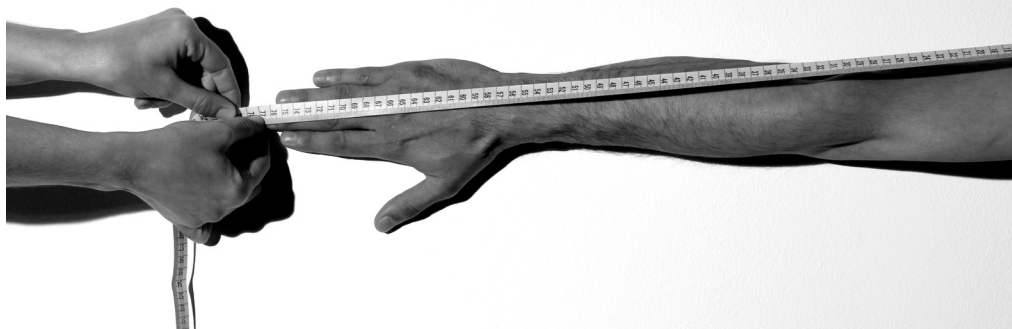
U knjizi Branislava Gajića *Odnos tijela i odijela*¹ predstavljen je i sustavno obrađen rad na pripremama izrade JUS-a², složenog procesa stvaranja sustava antropometrijskih mjera tijela za potrebe tadašnje tekstilne i odjevne industrije.

Navedena antropometrijska mjerenja provedena su u tadašnjoj AP Vojvodini na uzorku od 5600 osoba uzrasta od 2 do 55 godina u anketnim kartonima koji su sadržavali 65 ključnih mjera tijela. Tadašnja Jugoslavija vrlo se rano priključila ISO-u³ (1. siječnja 1950.)

1 Gajić, Branislav, Odnos tela i odela, Savez inženjera i tehničara tekstilaca SR Srbije, Beograd, 1972.

2 JUS – jugoslavenski standard.

3 ISO – International Organization for Standardization, međunarodna organizacija za uspostavljanje sustava mjera i normi za proizvode široke potrošnje započeo 1946. godine.



kao potrebnom alatu za razvoj brzorastuće proizvodnje tekstilnih i odjevnih dobara.

Gajićeva knjiga temeljito opisuje proces i rezultate mjerenja. Iako je bio probni projekt, s planiranim brojčano znatno širim mjerenjima u budućnosti, ishodi mjerenja iskorišteni su u proizvodnji i obrazovanju konstruktora odjeće pa su uskoro odjevni industrijski predmeti nosili oznaku mjera po JUS-u. Biti skrojen i sašiven „prema JUS-u”, iako s modernističkim pristupom, kasnije postaje omražen pojam, uzrečica koja je označavala loš kroj.

Neovisno o tome ostaje činjenica da su ta mjerenja pomogla svijesti o novom pristupu oblikovanju predmeta u skladu s modernim dizajnerskim pristupima. U ranoj socijalističkoj proizvodnji naglasak je bio na proizvodnji funkcionalne odjeće za rad i sport. Naime, upravo radna odjeća baštini sve odlike takvog znanstvenog pristupa. Po JUS-u izrađeni krojevi bili su minimalistički obrazac određen funkcijom lišenom svake dekorativne ili modne natruhe. Za potrebe rada, modernistički pristup razvio je sustav antropometrijskog proučavanja u ime maksimalne funkcionalnosti. Upravo u 1960-ima taj studiozni pristup odjevnom dizajnu trebao je osigurati bogatstvo humanih performansi u uvjetima rada u industrijskoj proizvodnji. Modernistički pristup želio je osigurati

efikasnost takve odjeće, ali i humaniziranje samog rada znatnije nego danas kad je ta briga u prvom redu motivirana ostvarivanjem većeg radnog učinka odnosno profita.

Ben Cain i Tina Gverović u svojem najnovijem radu pod naslovom *Odjel odjeće kolektivnog rada nije zatvoren* u fokus interesa stavljaju odjeću za rad preko odjevnog predmeta *kute* za rad kao semantičkog koncentrata u koji je upisana povijest i društvena slika radnika/radnica.

Ovaj umjetnički rad više je okrenut simboličkim mutacijama i razvoju radne odjeće kao znaka čitajući ga u kompleksnosti značenjskih slojeva, osobito onih koji se u potrošačkom stampedu više i ne vide. Njihov je interes zato okrenut izvornim namjerama, postupcima i elementima ugrađenima u taj predmet. Na neki način oni upravo, kao i naslov spomenute knjige, raščlanjuju odnos tijela i odijela u svojoj sintaksi analitičkim aparatom obnavljajući i analizirajući onodobnu percepciju tijela, bolje rečeno fragmenata tijela. Interes je okrenut prema analizi arhiva antropometrijskog mjerenja, metodi antropometrijskog postupanja i strukturi sustava mjera u kojem se tijelo uzima u pojedinim elementima, a ne u cjelini. Tako na dokumentarnim fotografijama nalazimo prikazana mjerenja elemenata tijela: opsega grudi, struka, bokova, ali i detaljnih prikaza zglobova, šake, prstiju, nogu, ukupno 65 podataka uzetih sa 65 mjernih mjesta tijela koji čine antropometrijski karton. Ali samog tijela u cjelini nema. Upravo ta fragmentacija na neki neobičan način priziva pitanja o mjestu i načinu zapisa o tijelu. Autori tako evidentiraju da je mjesto i način zapisa u biti skriveno u antropometrijskim mjerama koje omogućuju tek potencijalnu sliku tijela, ono je dakle "tijelo bez organa" (Gilles Deleuze i Félix Guattari). U dijelu ovog kompleksnog rada, Ben Cain i Tina Gverović, preko problema radne odjeće, idu dublje u traganju za tretmanom tijela metodom analitičkog poniranja do predjezika forme, tamo gdje još nema subjekta. Opetujući te trenutke mjerenja dijelova tijela i fotografirajući čin mjerenja (reenactment) oni upućuju pogled na namjere jednog vremena kao na arheološki stratum vrijedan oživljavanja. Ben i Tina u svojim modelima radne odjeće time aktiviraju svojevrsnu auru koju je takva odjeća izgubila

u bitci s modom. S te strane potrebno je usmjeriti pogled na njihove modele radne odjeće kao na odjevne objekte izložene na krojačkim lutkama bez glave, dakle bez naznake postojanja identitetske naravi samog tijela.

Ovdje je zanimljivo primijetiti da je takvo antropometrijsko mjerenje, kada se uspostavljao JUS kao sustav mjera za odjevnu industriju, ubrzo prevladano i tehnološki je napredovalo do računalnih sustava digitalnog skeniranja tijela (*body scanning*) koje omogućuje 3D skeniranje površine tijela, antropometrijsko računalno određivanje mjera na tijelu, analizu držanja i oblik tijela, ali za svoje mjerenje trebaju tijelo koje ostaje nevidljivo, dakle ono je negirano.

Činom ponavljanja takva načina uzimanja tjelesnih mjera, tj. činom *reenactmenta*, umjetnici dokumentiraju to ponavljanje putem stvarnog dodira koji je potreban, dodira koji možda u mraku tehnologije reaktiviraju humani pristup. Isto tako njihovi radovi radne odjeće barataju sličnim procesom kojim se doživljaj radne odjeće dovodi do stvarnog iskustva kreativnog dodira. Raspolažući istim, standardiziranim mjerama, oni predviđaju neko neutralno tijelo (lutke) kao mjesta odnosa tijela i odijela. Njihovi odjevni predmeti manifestiraju skok u simbolički narativ bez obzira na izostanak stvarnog tijela. Ono nepostojeće, imaginarno tijelo ipak hrani fantaziju afirmirajući život odjevnog predmeta kao stvarne slike radne odjeće

U standardnim nevidljivim mjerama kao stanju pred-jezika oni nalaze osnove za razvoj aktivnog jezika odjevnog predmeta. Kao što bi se složio Deyan Sudjic, autor knjige *Jezik stvari*⁴, autori smještaju odjevni predmet u jezik kao u mjesto najstvarnijeg postojanja. Upravo u afirmaciji standardne radne odjeće, u simboličkom sloju tih modela, oni pobliže označuju mjesta svečanosti povratka aure u svijet radne odjeće, koju je stvarnost pokušala zametnuti.

4 Deyan Sudjic, *The Language of Things: Understanding the World of Desirable Objects*, W. W. Norton, 2009.

Kuta kao fetišistički objekt ¹

Odjel odjeće kolektivnog rada nije zatvoren prikuplja materijalne dokaze i tragove radne odjeće, prije svega kuta², koje sažimaju različite slojeve ljudskog rada, praktičnih nosivih funkcija, ali i transformativnih moći tog odjevnog predmeta. Radna odjeća i uniforme prizivaju osjećaj kontrole – nad tijelom, pokretom, držanjem, ponašanjem. Uniforme su obilježene tenzijama između niza suprotstavljenih pojmova: disciplina nasuprot spontanosti; grupni identitet/konformizam nasuprot individualnosti/ekspresivnosti; formalnost nasuprot neformalnosti; prisila nasuprot izboru. Istodobno postoji disjunkcija između prividnih značenja uniformi – kao utjelovljenja istosti, jedinstva, propisa, hijerarhije, statusa, uloga – i iskustva nošenja uniformi. Vrlo često ta iskustva uključuju formativne trenutke povezane s probijanjem ili udaljavanjem od normativnih kodeksa, s pobunom ili subverzijom.³

Odjel odjeće kolektivnog rada nije zatvoren odmiče se od normativnih kodeksa uniformi pa ti ponovno osmišljeni odjevni predmeti zapravo govore o subverziji utkanj u uzorke i krojeve radne odjeće. Transgresivne kute progovaraju o kompleksnom fetišskom odnosu

1 Više o fetiš objektima u kontekstu mode i odijevanja: <http://vestoj.com/notes-on-fashion-as-fetish/>.

2 Uobičajeni naziv u hrvatskom jeziku za radni ogrtač, najčešći odjevni predmet muške i ženske radne i zaštitne odjeće.

3 Jennifer Craik (2003): 'The cultural politics of uniform'. Vol 7 issue 2. Berg Publishers, str. 128.

tijela i radne odjeće u okviru kojeg se osvještava potencijal eventualnog preuzimanja kontrole nad pasivnim tijelom. Novonastale radne uniforme temelje se na vizualno unificiranim i lako prepoznatljivim kutama koje nadopunjuju naizgled nepraktični i restriktivni elementi kao što su ručke na leđima, ortopedska pomagala oko vrata, predimenzionirani rukavi i reflektirajuće trake. Praktičnost kute i njezine moguće uloge u obavljanju poslova podvrgnute su sustavu kontrole koji otvara prostor tjelesne nelagode. Međutim, fetišizirana kuta oslobađa se utilitarističke svakodnevice te bilježi iskustvo u kojem se isprepliću trauma i rad, ali se također artikulira osjećaj emancipacije, samopouzdanja i moći. Takva kuta sada stoji kao moćan, magičan i transformativan odjevni predmet koji subvertira norme ispravnog nošenja radne uniforme.

Odjel odjeće kolektivnog rada nije zatvoren suprotstavlja transformirane i nadograđene kute s muzealiziranim primjercima radnih uniformi iz zbirke Muzeja grada Zagreba. Arhiviranje radničke kulture ne provodi se samo kolekcioniranjem uniformi već i niza drugih memorabilija kao što su radničke značke. Upravo one preplavljuju jednu od kuta, izdvojenu od ostatka izložbenog materijala i smještenu u vitrinu u kojoj je tretirana kao rijedak ali sirov dokument iscrpnog i predanog rada. Odsutnost tijela u izloženim odjevnim predmetima ostavlja pomalo jeziv i sablastan dojam, a prati ga osjećaj nepotpunosti i nedovršenosti predstavljene uniforme bez tijela. Razloženo tijelo pojavljuje se jedino na okolnim fotografijama kao naznaka procesa rada s objektiviranim tijelom kao neživim materijalom u službi krojenja transgresivne kute. Kuta kao fetiš naslanja se na rasplinutu voajersku reprezentaciju anonimnih tijela, a zajednički konfrontiraju jednoznačna čitanja kulturne uloge i materijalne interpretacije uniforme.



BEN CAIN koristi razne medije i materijale te surađuje s nizom ljudi, a većinom ga zanimaju sljedeće teme: utjecaj novih uvjeta rada, osobito usklađivanja odnosa slobodnog vremena i rada s tjelesnošću i poimanjem samoga sebe, te mogućnosti artikulacije navedenih tema kroz predmete, materijale i radnje.

Samostalne izložbe Cainovih radova postavljene su u ustanovama poput Centra suvremene umjetnosti Wiels u Bruxellesu i Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu. Njegov rad izložen je i u sklopu grupnih izložbi, među ostalim, u galeriji Tate Britain, na izložbi Busan Biennale u Koreji, na bijenalu Manifesta 9, u galeriji South London, u Nacionalnoj galeriji portreta u Londonu, Muzeju moderne umjetnosti u Beogradu i Muzeju Brukenthal u Sibiuu, a nedavno je (u suradnji s Tinom Gverović) izradio javnu skulpturu za kampus Sveučilišta u Readingu u Velikoj Britaniji. Cain također radi kao dizajner kazališne scenografije i predaje likovnu umjetnost na učilištima Central Saint Martins u Londonu, ISIA Urbino u Italiji, Metropolitan University u Londonu i WHW Academy u Zagrebu, a radi i kao jedan od voditelja dugoročnog programa razmjene s Akademijom likovnih umjetnosti u Zagrebu.

TINA GVEROVIĆ bavi se instalacijom, crtanjem, slikanjem, zvukom, tekstom i videom. Njezin rad, često u obliku imenzivnih i dezorijentirajućih instalacija, bavi se pitanjima ekonomije i povijesti materijala. U svojim radovima najčešće nastoji istražiti gdje leži potencijal političke vizije i reinencije.

Godine 2000. završila je diplomski studij na Akademiji Jan van Eyck u Maastrichtu u Nizozemskoj te je doktorirala na Sveučilištu Middlesex u Londonu. Njezini su radovi izloženi u sklopu izložbi na festivalu Folkestone Triennial, 57. Venecijanskom bijenalu, u galeriji Corner u Washingtonu, Muzeju za umjetnost i obrt u Hamburgu, na izložbama Trigon - Post Environment u Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien u Grazu i Suzhou Documents - Biennial u Kini, u galeriji Tate Modern i na izložbi Busan Biennale. Njezina skulptura osmišljena u suradnji s Benom Cainom nedavno je postavljena na kampusu Sveučilišta u Readingu. Predavačica je na kiparskom odsjeku Sveučilišta za umjetnost Camberwell u Londonu, a radila je kao profesorica na učilištima Slade School of Arts, Dutch Art Institute Roaming Academy i WHW Academy u Zagrebu.
