

Itinerant / U pokretu

Kirby, Evan Joseph

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:345444>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

EVAN J. KIRBY

ITINERANT

Diplomski Rad

Zagreb, 2022

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
Odsjek Novi Mediji

ITINERANT/U POKRETU

Diplomski Rad

Mentorica: red.prof.art Nicole Hewitt
Zagreb, 2022

Preveli s Engleskog na Hrvatski jezik : Google Translate, Ivor Tamarut, Lana Lehpamer, Josip Knežević

Sažetak

Istraživanje tekstilnog okoliša prezentirano kao arhiva unutar izvedbenog prostora

Ključne riječi

Niti, snopovi, osjetilnost, materijal, moć, tekstil, kolaž, identitet, proces

Sadržaj

Drugi prostori.....
.....4	
Vlakna.....	
.....5	
Prizemljenje.....	
.....6	
O radu.....
.....8	
Performativna instalacija.....32
Otpuštanje42

Drugi prostori

U posljednje dvije godine komunikacija u stranoj kulturi zahtijevala je izoštrenu svijest o zvučnim obrascima, emocionalnim tonalitetima, pokretima ruku i izrazima lica. Moj osjećaj prisutnosti i razumijevanja razvili su se isključivo prekrojanjem kolaža raznih informacija. Kretanje tim prostorima zahtijevalo je fluidnost samog sebe. Kao strancu, sposobnost kontroliranja percepcije o mom identitetu postala je emocionalni, fizički i kreativni izazov.

Pozicioniranje kao umjetnik u Zagrebu omogućilo mi je istraživanje novih materijalnih okruženja. Drugačije estetike i pristup resursima, odveli su me daleko iz moje osobne zone komfora. Počeo sam razvijati umjetničke prakse na temelju izravnog skupljanja iz okolice grada kroz jeftine (second hand) i pronađene materijale. Tijekom globalne pandemije i za vrijeme izolacije, počeo sam se okretati i prema unutra u potrazi za materijalima. Rad sa sobom kao materijalom omogućio je širenje mog konteksta izvan mjesta. Moje sudjelovanje kao pojedinac u okruženju, zrcali se i kao okruženje u pojedincu, stvarajući decentralizirani izvor materijala. Kroz ovaj holistički pristup postao sam medijator kreativnog procesa. Moja uloga lutalice-putnika, intuitivnog putnika kroz stranu kulturu i pronađene materijale zahtijevala je iskreno prepuštanje neizvjesnoj svrsi i odredištu. Putovati uz proces, a ne pokušavati dominirati i unaprijed zamisliti rad, znači kretati se u umjetničkom krajoliku¹.

Vlakna

Thrifting / traženje materijala po second hand dućanima bio je način da se potpuno uronim i dođem u kontakt sa širokim spektrom tkanih materijala dok sam istovremeno prikupljao one specifične koji su me najviše privlačili. Upcycling materijala održava ekološki prihvatljivu umjetničku praksu i zaobilazi užase brze mode. Vrsta odjevnog predmeta i mjesto na kojem se nalazi govori nam nešto o njegovoj povijesti, a nagađajući tko ih je nekad nosio ukazuje na to koliko je tkanina duboko isprepletana s identitetom. Na mnogo načina bio sam uronjen u vlaknasti senzualni svijet: neobičan miris filcanih kaputa, kožolike teksture istrošene kože, ritmički puls u prstima dok prelazim po teksturi samta i njegovih utora, pokoji zaboravljeni predmet u džepu otrcanog odijela i zvukovi stotinu različitih patentnih zatvarača. Ovo kompletno osjetilno iskustvo skupljanja rabljenog materijala promijenilo je moju tjelesnu percepciju i proširilo moju ljudskost u svijet materijala izazivajući duboku želju da zaronim dublje u tekstilno okruženje.

¹ “it is matter in movement, in flux, in variation,” with the consequence that “this matter-flow can only be followed.” Artisans or practitioners who follow the flow are, in effect, itinerants, guided by “intuition in action” – Tim Ingold (433)

Koncept proširenja našeg ljudskog iskustva na druge stvari ili materijale proizlazi iz teorije Posthumanizma, gdje se granice koje definiraju što znači biti “čovjek” gube. U ovom načinu razmišljanja granice tijela i uma su vrlo savitljive, netko može voziti auto i doživjeti sebe kao da nije odvojen od auta, ili može biti na koncertu i osjetiti jedinstvo s ostalim ljudima tamo. Ova teorija također se odnosi na biotehnologije kao što je protetika, gdje robotska ruka nije ništa manje ljudska od tjelesne ruke. Ova filozofija se temelji na ideji da je sav materijal jednako živopisan kao i ljudi.² Jane Bennet također govori o ovom konceptu u svojoj knjizi *Vibrant Matter*, “Mi smo vitalna materijalnost i njome smo okruženi”.³ U osnovi smo i ja i odjeća materija, taj prostor svjesno dijelimo. Dakle, kada odjenem odjeću, to tko sam ja i to što je odjevni predmet isprepliće se, ja postajem tkanina i tkanina postaje ja.

Kroz povijest je odijevanje bilo ključni element u iskazivanju identiteta na nacionalnoj, kulturnoj, klasnoj i osobnoj razini. Način na koji se tijelo skriva u relaciji je s percepcijom sebe. Odjeća može biti zaštita od vremenskih nepogoda, poput izoliranih jakni tijekom zime i šešira s velikim obodom koji blokiraju ljetno sunce. Mijenja se ovisno o društvenom kontekstu, npr. odijelo za poslovne sastanke ili odijelo za plažu. Mijenja se zajedno s tijelom, kao i sam sa sobom. Sloboda izražavanja kroz modu relativno je novi fenomen. U povijesti svaka društvena klasa imala je svoje specifikacije i ograničenja, odjeća je bila simbol statusa i novčane vrijednosti. Neograničeni potencijal za odijevanje koji je došao s modernitetom, proširio je i mogućnosti izražavanja identiteta. Trenutni trendovi sve se više temelje na udobnosti i rodnoj fluidnosti obzirom da društvo počinje prepoznavati jaz u rodnim podacima i propitivati rodnu binarnost. Dekonstrukcija rodne binarnosti trenutno je goruća politička tema, kako kaže Judith Butler, u svojoj knjizi *Gender Trouble* “muške i ženske uloge nisu biološki fiksirane već društveno konstruirane”.⁴ Još jedna suvremena figura pisac, pjesnik i aktivist Alok Vaid-Menon dalje problematizira ovu temu u svojoj knjizi *Beyond the Gender Binary* navodeći da “Pristajati na rodnu binarnost znači zadržati moć”. Ovo odražava pomak prema opuštenoj i udobnoj odjeću koju modna industrija izrađuje.⁵ Criado-Perez rječito opisuje jaz u podacima o spolu u svojoj knjizi *Nevidljive žene* kao „fenomen u kojem je velika većina informacija koje smo prikupili globalno i koje nastavljamo prikupljati – sve od ekonomskih podataka preko podataka o urbanističkom planiranju do medicinskih podataka – prikupljena na primjerima muškaraca”.⁶ Pokušao sam izbjegavati binarne modele tijekom cijelog svog kreativnog procesa.

² “In my view, the common denominator for the posthuman condition is an assumption about the vital, self-organizing and yet non-naturalistic structure of living matter itself.”– Rosi Braidotti

³ Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University, 2010.

⁴ Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

⁵ Vaid-Menon, Alok. *Beyond the Gender Binary*. Radionica pingvina, 2020.

⁶ Perez, Caroline Criado. *INVISIBLE WOMEN: Data Bias in a World Designed for Men*. Abrams Press, 2021.

Prizemljavanje

Dopuštajući sebi da se kreće uz medij u kreativnom procesu dopušta fizičkom materijalu metafizički rast. Na taj način interakcija s tkaninom postaje poput ogledala koje reflektira nepoznate dijelove mene. Dorothee Legrand govori o sličnim pojavama u *Kulinarskom materijalizmu* opisujući subjektovo iskustvo “tijela-kao-objekta” gdje “svako iskustvo koje se kvalificira kao oblik *tjelesne* samosvijesti uključuje iskustvo sebe kao *materijala*”.⁷ Rosi Braidotti pomaže premostiti jaz između kretanja uz materijal i bivanja materijalom u svojoj knjizi *The Posthuman* gdje razbija nedostatke temeljnog načela humanizma: negativne dijalektike (stvaranje definicije kroz definiranje onoga što nešto nije). Ovo je metoda isključivanja koja funkcionira na izgradnji granica, dok je Posthumanizam radikalno inkluzivan pristup utemeljen na nadilaženju granica – “materija je jedna, vođena željom za samoizražavanjem i ontološki slobodna”.⁸ Ja i tkanina radimo zajedno kao jedan entitet, ne radim više kroz medij nego što medij djeluje kroz mene.

Sve je poput snopa fizičkih i konceptualnih niti; vuneni džemper je također ovčja dlaka, složen uzorak čvorova, milijuni sićušnih isprepletenih vlakana i mehanizam za izolaciju. To također može biti napisana riječ, izgovoreni zvuk, dijelovi koda koji čine digitalnu fotografiju džempera, uspomena, miris koji izaziva nostalgiju, definirajuća karakterna crta (prema nekima) ili čak rezultat radikalnog “yarn bombing” projekta.⁹ Vidjeti stvari u njihovoj cjelovitosti znači biti osjetljiv na ograničenja polarizirane dinamike percepcije subjekta-objekta i priznavanje da jedna stvar također može postojati kao više drugih stvari u isto vrijeme; pojedinac je u kolektivu i kolektiv je u pojedincu. Ova eklektična percepcija također održava mogućnost više verzija ili niti unutar mreže drugih. Tim Ingold se bavi ovim otvorenim modelom informacija u knjizi *Towards an Ecology of Materials* gdje govori o tome kako su sve stvari “skup materijala u pokretu”, te promatrati to kretanje znači “pridružiti se procesu njegovog stalnog formiranja”.¹⁰

Kao što sada znamo, džemper može biti ogromna i višedimenzionalna stvar. Kako se snalazimo u stvarima ako su tako velike i opsežne? To zahtijeva korištenje onoga što Braidotti naziva “politikom lokacije, ili situiranim i odgovornim praksama znanja” kao alatom za navigaciju.¹¹ Naša percepcija će biti sasvim drugačija ovisno o tome gdje se nalazimo u nekom prostoru ili unutar stvari. Koristio sam ovu

⁷ Legrand, Dorothee, *ulinary Materialism*, u – Negarestani, Reza. *Collapse: Philosophical Research and Development . Volume VII*. Uredio Robin Mackay, VII, Urbanomic, 2011.

⁸ Braidotti, Rosi. *Posthuman*. Polity Press, 2013.

⁹ Yarn bombing je vrsta ulične umjetnosti koja je nastala 2005. godine od grupe grafiti umjetnika poznatih kao “Knitta”. Dok tradicionalni grafiti koriste boju, bombardiranje predom je naravno, pleteni materijali općenito omotani oko javnih objekata.

¹⁰ Ingold, Tim. “Toward an Ecology of Materials.” *Annual Review of Anthropology*, vol. 41, no. 1, 2012, pp. 427–442, <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145920>.

¹¹ Braidotti, *Posthuman*, str. 51

metodu za istraživanje tkanih materijala, svaki novi oblik koji su tkanine poprimile postao je još jedna nit u snopu. Stoga je proces kao cjelina namjerno lutanje od mjesta do mjesta bez ikakvog određenog odredišta i usporediv je s radom kartografa koji putuje zemljom i zacrtava svoje putanje.

O radu



slika 1 "IZVORNI MATERIJAL"

Nakon unošenja mase stare odjeće (slika 1.) u atelje, fotografiranja i katalogiziranja započeo je intenzivan proces dekonstruiranja. Komadi odjeće su se rastavljali na nekoliko načina. Kidanje šavova je zamorno i dugotrajno. Šav po šav moje ruke su pratile ruke izrađivača, poništavajući njihov rad. Ovim postupkom odjevni predmet se reducira u stanje izrezanih komada tkanine. Ispod su stilovi s video snimke procesa (slike 2-4).



Slika 2 " Spojni šav N.1.,

Slika 3 " Spojni šav N.2.,

Slika 4 "Spojni šav N.3.,

Rezanje tkanine izazvalo je visceralni osjećaj, kao da seciram živi organizam. Intuitivno raščlanjivanje svakog artikla na manje dijelove čini zanimljive oblike malo manje slične na odjeću. Neki od njih su vrlo vidljivo jednom bili odjeća, a neki su postali apstraktni do točke neprepoznatljivosti. Slike 5-7 su stilovi iz video dokumentacije.



Slika 5. "Rezanje još uvijek N.1"

Slika 6. "Rezanje još uvijek N.2"

Slika 7. "Rezanje još uvijek N.3"

Paranje materijala je bila najnasilnija od dekonstruktivnih metoda, gdje bih brzo povukao u suprotnim smjerovima i komad bi se rasparao na najslabijim točkama. To je stvorilo nepredvidive i kaotične rezultate. Ovaj proces otkrio je starost odjeće, što je odjeća starija to su niti slabije. To se može vidjeti na slikama 8-10.



Slika 8 "Paranje N.1"

Slika 9 "Paranje N.2"

Slika 10 "Paranje N.3"

Nakon što su odjevni predmeti bili dekonstruirani, počeo sam kolažirati njihove elemente u nove oblike. Pojedinačni dijelovi u asamblažu nalikovali su potezima kista, što je redefiniralo moje razumijevanje slikarstva. Asamblaži se mogu naći na slikama 11-16.



Slika 11 "U-DEKOSTRUIRANO"

Slika 12 "AA-DEKOSTRUIRANO"



Slika 14 "Z-DEKOSTRUIRANO"



Slika 13 "M-DEKOSTRUIRANO"



Slika 15 "P-DEKOSTRUIRANO"



Slika 16 "L-DEKOSTRUIRANO"

Zatim sam ih upario s fotografijama njihovih izvornih oblika kako bih aludirao na proces koji se već dogodio, što je prikazano na slikama 17-20.



Slika 17 "B-Konstruirano/Dekonstruirano"

Slika 18 "F-Konstruirano/Dekonstruirano"



Slika 19 "Q-Konstruirano/Dekonstruirano"

Slika 20 "S-Konstruirano/Dekonstruirano"

Zatim sam počeo eksperimentirati s time kako različiti oblici odgovaraju različitim dijelovima mog tijela. Premještao bih ih dok ne pronađu mjesto s kojim su usklađeni i kreirao novi odjevni predmet na temelju tih poravnanja. Ovaj responzivni proces dizajna nazvao sam "mapiranje tijela". Iz toga su proizašle dvije mape cijelog tijela, nazvao sam ih "DARKONE" (slike 21-24) i "PINKONE" (slike 25-28).



Slika 21 "DARKONE" Slika 22 "DARKONE" Slika 23 "DARKONE" Slika 24 "DARKONE"



Figure 25 "PINKONE" Figure 26 "PINKONE" Figure 27 "PINKONE" Figure 28 "PINKONE"

Obje karte tijela bile su ručno prošivene kako bi se istaknuli šavovi i promicala ranjivost. Različiti oblici na DARKONE jakni su punjeni, križići su ušiveni kako bi punjenje ostalo na mjestu. Ovi križići postali su motiv u oba outfita. PINKONE je u potpunosti sastavljen od samta, tkanine koja me je odmah duboko privukla zbog svoje dječje i razigrane estetike. Svi preostali materijali iz DARKONE-a korišteni su za stvaranje još jednog asamblaža. Asamblaž, APSTRAKTNA SLIKA N.1 (Slika 29), ali ovaj put sam dijelove dodatno razbio i sašio kako bi se mogli razvući preko drvenih nosiljki. Nakon što je tapiserija bila zategnuta, odnosi između različitih vrsta tkanina postali su vrlo očiti. Ti su dijelovi bili sastavljeni u odnosu jedan prema drugom, a ne prema tijelu.



Slika 29 "APSTRAKTNA SLIKA N.1"

Još jedna manifestacija tkanine koju sam istraživao bio je interaktivni objekt (slike 30 i 31). Dvostrano platno s dva suprotna i susjedna džepa tako da gledatelj/ica kroz njih može dodirnuti vrhove prstiju drugog gledatelja/ice; interakcija kroz samo rad raspustila je granice između tijela i materijala dok je sudionicima omogućila da uspostave kontakt kao materijal. Ključni element u svim tim istraživanjima je dokumentacija. Fotografiranje cijelog procesa, kao i snimanje zvuka i videa pomogli su održavanju organizirane arhive; zbirka dokaza koja je postala dio samog djela.

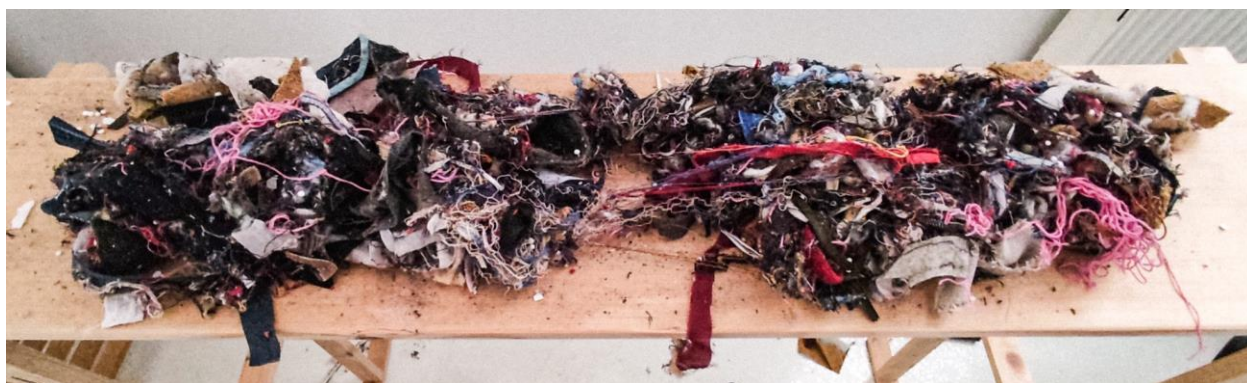


Slika 30 "Interaktivni objekt"

Slika 31 "Interaktivni objekt"

Performativna instalacija

Odjevni predmeti, tkanine, ispisi fotografiranih kolaža, projekcija video dokumentacija, te objekti/slike postavljeni su u galeriji. Raspršio sam sve neiskorištene ostatke tkanine po prostoru kako bih uspostavio holistički i ranjivi kontekst. Vrijeme izrade i dekonstrukcije trajalo je nekoliko mjeseci, tokom kojih sam s podova ateljea skupljao ostatke materijala. Akumulirani otpad od rada zatim je pomiješan, poredan, organiziran, zbijen u lopticu i razvučen na tanak stol (slika 32). Ova nit u tapiseriji mog rada utjelovila je prelijevanje materijala, nekontrolirano prelijevanje jedne stvari u drugu. Pokazati što više procesa bilo je u svrhu održavanja transparentnosti i ranjivosti. Dodatne fotografije prostora mogu se vidjeti na slikama 33-35.



Slika 32



Slika 33 patentni zatvarači, oznake robne marke, oznake veličine i hardver za remenje.



Slika 34



Slika 35

DARKONE je bio uklonjen iz konteksta tijela i smješten na *bitterrigged* lutku napravljenu od rastavljenih paleta koje sam pronašao na ulici blizu svog stana (Slike 36 i 37).¹² Uzeti kartu vlastitog tijela i dati mu novu unutarnju strukturu, znači izvaditi nešto iz njegovog konteksta i prenijeti na strano mjesto. Proširivanje sebe kroz mapiranje tijela u materijalno područje je oblik apstrakcije. Davanje produžetku njegovo vlastito tijelo stvorilo je dinamiku samo svjedočenja. Držanje *PINKONE-a* u naručju aludira na sposobnost izrade fluidnog identiteta s mnogo različitih aspekata.

¹² *Bitterrigged* je izraz koji je skovao Gary Gillett u svojoj *Gillett Family History & Memoiri* sinonim je za "jerry rigging", ali dolazi iz doline Bitterroot u Montani, SAD. Zbog svog osobnog podrijetla u dolini Bitterroot i bliske povezanosti s profesorom Gillettom, postao sam čest korisnik ovog izraza zbog njegove povezanosti s mojim načinom izrade: brzo, responsivno i koristeći samo materijale u mojoj neposrednoj blizini.



Slika 36



Slika 37

Nakon što sam prenio ovaj skulpturalni element iz ateljea u izložbeni prostor, zajedno sa svim ostacima tkanine, stvorio sam filmsku scenu (Slika 38) s *APSTRAKTNOM SLIKOM N.1*. U nastavku je teatralni narativ koji objašnjava kako je ovaj specifični period instalacijskog procesa utjecao na mene.

Iluzija je napukla, a iznutra je dopiralo vrući sumporni miris dovoljno jak da iz mog ljudskog srca istjera suze nestalnosti. Bio sam prestravljen i užasno uzbuđen, dok sam u istom dahu bio potpuno zapanjen i bolno orgazmičan. Talasalo se je u meni kao energetska toroidno polje koje je kružilo kroz konglomerat kontradiktornih sila, uzrokujući zbrku koja je škripala u mojem umu i prodirala u moje kosti. Osjećaj je bio neizreciv, stalno se mijenjao i nikada se nije ponavljao.. Pukotina se širila, ali nije rasla, nešto iznutra mi je uzvratilo pogled, bio sam paraliziran i nisam mogao odvratiti pogled. Sjajna tama preplavila me poput bijesne rijeke, otapajući sve što sam bio u svom toku. Nakon što sam bio sveden na potpuno ništavilo, pojavila se nova forma, nešto strano, čudno, čudnije od čudnog, ali tako dječje i zaigrano- zainteresirano za tajne onoga što se nalazi izvan vidokruga. Bio je to dar koji je trebao biti ponovno darovan, ali samo kroz vrata koja se nalaze unutra. Dar koji samo sebstvo može dati sebi.



Slika 38

U prostoru za instalaciju također se odvio samostalni performans koji se sastojao od slaganja svih komada tkanine na pod od tamnog prema svjetlom, te se nastavio punjenjem odjevnog predmeta ostacima tkanine, što je bio čin punjenja sebe samim sobom (Slike 39-41). Kad mi je hrana na tanjuru ja je zovem svojom, ali kad je u tijelu zovem je samim sobom. Identifikacija je čin podjele: siječe, reže, traži teritorij, kolonizira živu materiju. Ako se ne poistovjećujem s nekim specifičnim oblikom, onda sam cjelina, ujedinjena u svim svojim podjelama. Sebstvo jest, i ono se dijeli. Tijelo jest, a također se dijeli, posuđeno od zemlje na kratko vrijeme dok se ne razgradi natrag u gornji sloj tla i postane hrana za drveće i biljke. Postoji duboka tišina koja dolazi sa svjetovnim i ujedinjenim materijalnim iskustvom. Ovo je mjesto gdje se djelovanje izdiže iznad govora za mene. Sudjelovanje u činu, koji je u potpunosti prisutan u svojoj performativnoj prirodi, može omogućiti emocionalna, perceptivna i svjesna iskustva.



Slika 39 *Puno sam sebe*



Slika 40 *Puno sam sebe*



Slika 41 *Puno sam*

sebe

Rad je konstelacija artefakata ili svjedočanstava procesa kojima gledatelj/ica može slobodno lutati i istraživati. Instalacija je performativni prostor koji sadrži svjedočanstva o performansu koji su se već dogodili. Pozvao sam svoje kolege iz odjela za Nove medije da sudjeluju u performansu u sklopu instalacije kako bi ta svjedočanstva ostala otvorena, da ih ne zatvaram kao gotove radove nego da potvrdimo moć gledatelja/ice kao sudionika/ice u stvaranju djela. Izvođenje sličnog performansa s grupom nasumičnih ljudi je nešto što tek trebam istražiti, budući da moji kolege/ice poznaju moj rad, moj proces, tko sam, te imaju iskustva s performansom, instalacijom kao i kritičkom teorijom koja ih okružuje.

Na početku performansa počeo sam delegirati zadatke ljudima kako bi osvijestio njihovu mogućnost djelovanja unutar prostora. Igrao sam se sa dinamikom autoriteta kroz niz različitih izjava kao što su: Trebaš rekreirati *ovaj* kolaž s *ovim* materijalom, možeš li mi pomoći da shvatim u čemu je problem s *ovim* asamblažem, možeš li prišiti *ovaj* komad tkanine na *onaj* komad tkanine, možeš li otići provjeriti je li dobro obavila svoj zadatak. Sve je to bilo izgovoreno na mom nesavršenom hrvatskom što je nevjerojatno otežavalo snalaženje u prostoru. Došlo je do momenta u kojoj je dinamika kontrole bila toliko zbrkana da je svatko počeo stvarati vlastite zadatke i mijenjati instalaciju na svoju volju. Kaos je nastao kada je kreativni autoritet decentraliziran i predan svima u prostoru. Svi su počeli raditi s materijalima kao heterogeni pokret koji je u potpunosti promijenio oblik izložbe. Na slikama 43-55 možete vidjeti dokumentaciju ove izvedbene suradnje. Najfascinantnije u ovom iskustvu bilo je gledati kako kontrola prelazi iz ruku jednog u ruke svih.

Prostor je bio vrlo osviješten i sudionici su bili podjednako fokusirani jedni na druge, na materijal i na pokrete koje su izvodili. Svjesnost je bila njegovana u prostoru, živost života je bila naglašena. Osjećao sam se oslobođen kroz ovo događanje te sigurno integriran u mrežu stalnih intervencija. Allan Kaprow poznat je po svom radu na happening-sima te je u svojoj knjizi *Essays on the Blurring of Art and Life* izjavio : “Performances like this generate a curious self-consciousness that permeates every

gesture.”¹³ Ova prostornost o kojoj govori je prostor zajedničkog sebstva. Percipirati iz tog prostora znači ući u prostor jedinstva. Djelovati unutar tog prostora znači pridružiti se kolektivnom nastajanju stvari.

U *Touching Feeling* Eve Kosofsky Sedgwick govori o performativnim iskazima, koji su izgovoreni dijelovi kazališnog narativa, koji deklariraju činjenje čina. Kosofsky predlaže drugu vrstu iskaza koju je nazvala “Periperformativni”: koji se okuplja oko performativnog iskaza kao svog središta. “Periperformative neighborhoods have prestigious centers (the explicit performative utterance) but no very fixed circumferences; yet the prestige of the center extends unevenly, even unpredictably through the rest of the neighborhood.”¹⁴ Naša suradnička izvedba krenula je od mene koji izgovaram performative, do ujedinjene cjeline koja djeluje kao decentralizirana mreža periperformativa. Ovo je bio aktivno reaktivan prostor u kojem je sve vodilo nečemu drugom, šireći se dalje u odnos jedno s drugim. Predlaganje ovog prostora zahtijevalo je od mene da napustim ono što sam želio da se dogodi s mojim početnim tekstilnim istraživanjima i prihvatim međugenu, micelijsku mrežu različitih inputa svakog od sudionika.

Bio sam otporan na promjene koje se unose u moj rad, ali me je razgrijavao način na koji su okupljali ljude. Tekstilna proizvodnja pomogla je olakšati interaktivnost, kao i sredinu u kojoj su se ljudi i njihova tijela mogli osjećati sigurno jedni s drugima. Sam materijal je omogućio siguran prostor. Na to je najvjerojatnije utjecala podudarnost tkanine, tijela i sebe. Otvaranje djela učinilo ga je eklektičnijim i proširilo njegov kontekst ne samo na širi doseg materijalnih supstrata već i na širi doseg utjecaja. To je omogućilo daleko zamršenije tkanje radnji, pokreta i misli koje su se mogle odvijati samo unutar izložbenog prostora, čineći ga propusnim i prijemčivim. Ova prijemčivost je živa i porozna za ono s čime dolazi u dodir.



Slika 42



Slika 43



Slika 44

¹³ Kaprow, Allan i Jeff Kelley. *Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press, 2003.

¹⁴ Sedgwick, Eve Kosofsky. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, 2006.



Slika 45



Slika 46



Slika 47



Slika 48



Slika 49



Slika 50



Slika 51



Slika 52



Slika 53



Slika 54



Slika 55

Otpuštanje

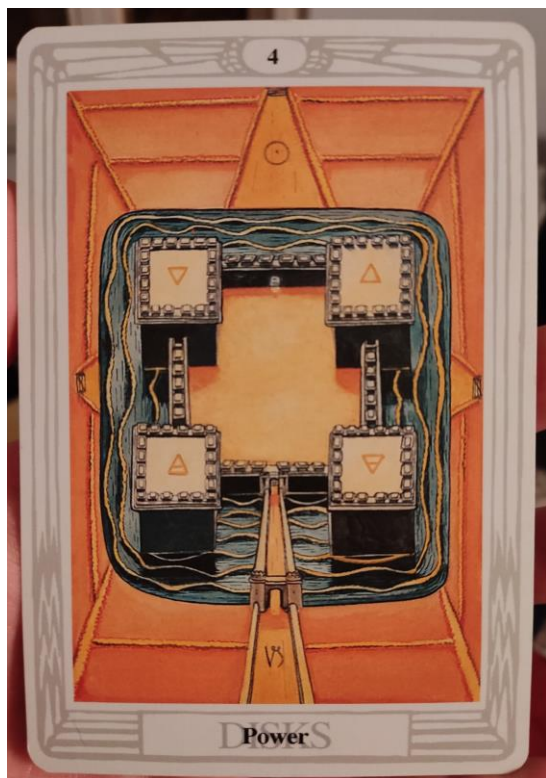
Za vrijeme rada na ovom projektu cijelo vrijeme sam pokušavao zatvoriti proces i stvoriti gotov proizvod s nekim simboličkim značenjem. Na kraju sam vidio da samo ja, sam u svom studiju, pokušavam zatvoriti priču koja nema kraja. Želja za uključivanjem drugih iznikla je iz ulaska u sebe i provođenja vremena sa samim sobom. Pronašao sam sirovu snagu u dubinama svoje kreativne prakse.

Dijeljenje te moći s drugima u prostoru izvedbe bilo je najmističnije i najponiznije iskustvo koje sam do sada imao.

Dopuštajući sebi da intuitivno putujem kao umjetnik dalo je potpuno neočekivane rezultate, zapravo čitav niz njih. Promijenilo je tko sam i kako doživljam svijet. Ova transformativna sposobnost je temelj učenja koje sam primio na ovom putovanju i vjerujem da živi u svima nama kao jedna od naših najvećih moći.

U budućnosti bih želio zadržati u svojoj praksi inkluzivnost i suradnju kako bih njegovao raznoliko umjetničko okruženje.

Četvrti zid



Slika 56.

Na moj rad je utječu materijali koje koristim, kao i moji snovim, unutarnji mitološki narativi kao i sinkroniciteti koje doživljam u svom svakodnevnom životu. Prije nekoliko mjeseci dok sam spavao, iznenada sam se probudio u polusvjesnom stanju. Mora da sam bio usred sna jer sam glasno objavio: “Našao sam! Našao sam četvrti simbol!”, i hrabro podigao ruku u zrak držeći srednji prst prema svijetu. Nisam imao pojma što to znači, niti odakle/od koga dolazi. Bio sam svjestan da moje tijelo to govori, ali nisam ja bio taj koji izgovara, dapače bio sam potpuno bespomoćan na radnju svoje geste, kao i na riječi koje su dolazile iz mojih usta. S jedne strane sam pokazao srednji prst, a s druge sam prizvao

potpuno novo značenje srednjeg prsta.¹⁵ Nakon što sam neko vrijeme razmišljao o tome, zaključio sam da me moja podsvijest traži da naučim kako stvarati granice. "Odbaciti" znači odreći se nečega, stvara granice i funkcionira kao metafizički zid protiv čega god se pokazivanje prsta suprotstavlja. To je negativan performativ kojeg odglumi tijelo (i obično popraćen i u isto vrijeme sinonim za izričaj "jebi se").¹⁶ Ako ovaj čin promatramo kroz neutralnu leću, gledajući ga kao čimbenik u društveno-političkoj jednadžbi, on dijeli i označava teritorije kao zabranjena područja, stvara kontradiktorne sile između dviju stvari.

Nekoliko tjedana kasnije, na pun mjesec, izvukao sam kartu četiri diska iz "vintage" špila tarota Alistera Crowleya- Thoth iz 1986. koji sam dobio za svoj zlatni rođendan. Naziv ove karte je moć. Ima sliku tvrđave s četiri glavna stupa, od kojih svaki sadrži simbol elementa (slika 56). Odmah su mi na pamet pala tri lika iz mog diplomskog rada "Praznina, duh i ego" koje sam vidio u odnosu na kartu i shvatio da nedostaje jedan od mojih stupova!¹⁷ Istog sam se trenutka sjetio kako je DNK napisan kao niz trojki, od kojih svaka ima troslovni kod odabran od 4 moguća slova.¹⁸ Jedno slovo je uvijek izostavljeno i/ili označeno kao zabranjena zona. Čak i u našem genetskom kodu postoji četvrti simbol, srednji prst, jedna od naših dušičnih baza se uvijek izbacuje.¹⁹ Dakle, koji je bio moj četvrti stup? Imao sam beskonačnu prazninu, nešto što je ispunjava, i ego ili oblik koji to nešto poprima, a sve je to "duhovno", što je onda četvrti element?²⁰ Budući da živi unutar same naše DNK, što je mehanički i suvišan proces, zaključio sam da je to aktivna i kontinuirana afirmacija zabranjene zone koja održava svjetovne, ponavljajuće pojave svakodnevnog. To je rekonfiguriralo moje razumijevanje četvrtog zida u kazališnom okruženju. Podupirao sam zid samo nastupajući sam sa sobom u vlastitom procesu s tekstilom i negirajući mogućnost kaosa u radu. Ovaj proces realizacije bio je iskra koja je zapalila moju odluku da instalaciju učinim performativnom. Jedna od prvih stvari koje sam napravio kada sam počeo kolektivni nastup tako što sam nogom nacrtao crtu na tlu i izgovorio "the fourth wall is..." i "četvrtki zid" kada je jedna

¹⁵ "Flipping the bird" američki je sleng za uvredljivo podizanje srednjeg/trećeg prsta prema nečemu. "Odbaciti" nekoga također znači isto.

¹⁶ "Fascinantna i moćna klasa negativnih performativa - odricanje, odricanje, odricanje, odricanje, "odbrojavanje", iznošenje laži - opisuje Sedgwick u *Touching Feeling* negativnog performativa i daje nekoliko primjera, pružam ovo s nadom da će srednji prst donijeti više konteksta kao iskaz.

¹⁷ *PROJEKT ANIMA* – Mojoj BFA radnji može se pristupiti putem zbirke završnih radnji Pacific Northwest College of Art ili na stranici projekata moje web stranice na <https://evanjikirby.wixsite.com/evanjikirby/projects-2>. *Ego, Duh i Praznina* predstavljali su temeljne stupove razumijevanja o tome tko/što sam bio.

¹⁸ Deoksiribonukleinska kiselina – naš genetski kod

¹⁹ Dušične baze su adenin (A), gvanin (G), citozin (C) i timin (T). To su temeljni građivni blokovi u našem genetskom kodu.

²⁰ Počeo sam mrziti riječ duhovno kada se koristi u kontekstu nekog "višeg postignuća". Prema mom iskustvu, to samo stvara neku vrstu hijerarhije među ljudima, ali za potrebe odnosa s metafizičkim, unutarnjim, svjesnim putovanjem, stvarima duha, može dobro doći.

gledateljica ispravila moju grešku i rekla "četvrti zid". U tom trenutku četvrti je zid bio razbijen izvana, pogledao sam ih u oči i rekao, "to je to, upravo smo prošli kroz četvrti zid". Tako je između sudionika/ica započeo performativni razgovor.

Biti radikalno uključen u umjetničku praksu i izvedbu umjetnika zahtijeva stalnu svijest o tome gdje je četvrti simbol. Ostati pažljiv kao u meditaciji znači ne postati nesvjestan odbačenih mogućnosti (nije da svaka od njih treba biti uzeta). Koristiti četvrti simbol (ili srednji prst) kao alat i obojiti ga crvenom bojom poput sjeverne igle na kompasu znači biti potpuno svjestan gdje se ne nalazite, što je ključno za lociranje gdje se nalazite u toku višestrukih drugih, ili snopu niti.²¹ Pratiti tamo gdje niste ili niste bili znači da ćete uvijek biti negdje novo. Vjerujem da će to pomoći u održavanju našeg "flow" stanja, odnosno unutarnje dječje razigranosti i znatiželje koja se aktivira u stranim prostorima.²²

Četvrti stup me je sprječavao da uđem u strani prostor s radom i koristio sam ga kao alat koji me vodio da otvorim svoj rad za suradnju.²³ Pitanja koja ostaju bez odgovora su, naravno: Kako da budem svjesniji kamo nisam krenuo u svojim lutanjima kroz tekstilno i performativno okruženje? Gdje još moram ići? U koje prostore tek trebam ući?

²¹ Kada se krećete s kompasom, crvena igla uvijek pokazuje sjever, mjesto koje nisi (osim ako niste na sjevernom polu, tada vaš kompas najvjerojatnije doživljava potpuni emocionalni pad). Tada imate bolju predodžbu o tome kamo ste krenuli znajući kamo ne želite ići.

²² Stanje svijesti "Flow" je osjećaj potpunog uranjanja u zadatak ili aktivnost. Poznato je da ljudi doživljavaju visoko energizirane razine fokusa i gubitak osjećaja za vrijeme kada su u tom stanju..

²³ Iako sam svjestan Bertolta Brechta i njegovih teorija o četvrtom zidu, ali htio sam uključiti svoje osobno i subjektivno iskustvo suočavanja s tim pojmom kroz svoje životno iskustvo

Bibliografija

Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University, 2010.

Braidotti, Rosi. *Posthuman*. Polity Press, 2013.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

Ingold, Tim. "Toward an Ecology of Materials." *Annual Review of Anthropology*, vol. 41, no. 1, 2012, pp. 427–442, <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-081309-145920>.

Kaprow, Allan i Jeff Kelley. *Essays on the Blurring of Art and Life*. University of California Press, 2003.

Legrand, Dorothee, ulinary Materialism, u – Negarestani, Reza. *Collapse: Philosophical Research and Development . Volume VII*. Uredio Robin Mackay, VII, Urbanomic, 2011.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Duke University Press, 2006.

Perez, Caroline Criado. *INVISIBLE WOMEN: Data Bias in a World Designed for Men*. Abrams Press, 2021.

Vaid-Menon, Alok. *Beyond the Gender Binary*. Radionica pingvina, 2020.