

galapagos:

HOMERIKUS





Kris Komljenović  
Diplomski Rad  
“GALAPAGOS: Homunkul”  
Mentorica: Nicole Hewitt

Odsjek za animirani film i nove medije  
Novi mediji  
Akademija likovnih umjetnosti  
Sveučilište u Zagrebu  
2023





POČETAK...1

MATERIJAL...3

PROCES...5

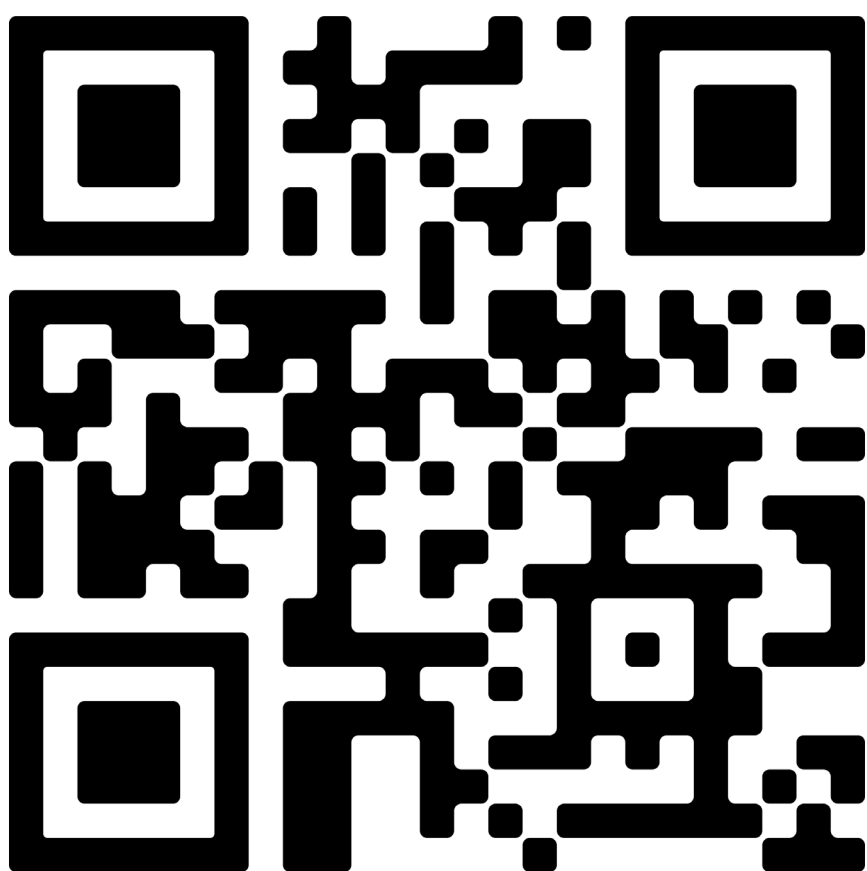
HOUMANIKUL...10

ZVUK...14

QUEER

ŽALOVANJE... 15







Galapagos: Homunkul nastaje kao diplomski rad na Akademiji Likovnih Umjetnost u Zagrebu, pod mentorstvom Nicole Hewitt. Inspiriran je ranim filmom i radom Meredith Monk, posebice Book of Days.

Rad se bavi tematikom žalovanja, specifično osobnim iskustvom žalovanja queer osobe za queer osobom. Žalovanje stavljam u kontekst inspiriran estetikom kršćanstva i srednjovjekovnog pučkog kazališta, s naglaskom na spajanje inherentne teatralnosti kršćanstva i svojevrsnog amaterizma pučkog kazališta.

Sastoji se od scenografije, kostimografije i performansa koji zajedno pružaju uvid u imaginarni svijet u kojem obitava Homunkul, lik koji utjelovljuje žalovanje.



Moje istraživanje započelo je u Studenom, 2022. godine. Bilo je to vrijeme tijekom kojeg sam gotovo uzastopno proživio dva teška gubitka; gubitak bake koja je preminula prirodnom smrću početkom 11. mjeseca, te gubitak prijateljice koja si je oduzela život početkom Rujna. Osjećaji praznine, izgubljenosti i krivnje definiraju ovo razdoblje. Između ova dva događaja, relevantno je spomenuti studijsko putovanje u London krajem Listopada, na koje sam ipak odlučio otići usprkos žalovanja; nadao sam se da će promjena okoline i nova iskustva razbiti monotoniju u kojoj sam se tada nalazio. Ondje se susrećem s mnogim umjetnicima, nekim novim a nekim poznatim, te s radovima koji me smjesta inspiriraju, od kojih su najupečatljiviji izložba Tai Shani u galeriji Gathering i film Garden Amidst the Flames Natashe Tontey prikazan u galeriji Auto Italia

# PO V ĆE TAK



*Tai Shani, The Gathering, London 2022*

Stranica TimeOut o Shani-noj izložbi izjavljuje: „Dobrodošli u crkvu budućnosti, blagoslovljeni bili. Dobitnica Turnerove nagrade, Tai Shanina nova izložba u novoj galeriji Gathering je mistično, futurističko mjesto štovanja i kontemplacije, psihodeličnih i okultnih vizija, hram tehnospiritualizmu.“ ... „Kao Hilma Af Klint ili Aleister Crowley odgojeni na prehrani psihodeličnih gljiva, antidepresiva i previše interneta.“

U izloženim videima, ali i u njenom opusu općenito, pomoću 3D-a stvara nadrealne i meditativne vizuale koji su popraćeni jednoličnom, liričnom naracijom pomoću koje plete emotivnu priču, te gledatelja u valovima gubi i ponovno vraća. Njezin stil je uobičajeno iznimno nježan i „lijep“, dok je tematika izraženo patetična; vrti se oko preuveličanih emocija njezinih fantastičnih likova; kao u, primjerice, videu „The Vampire“.

Osjetilni hedonizam i sinestezijska, ključni dijelovi njenog rada, ostavljaju najveći utisak na meni, te ih zabilježavam kao potencijalne elemente nadolazećeg vlastitog projekta.

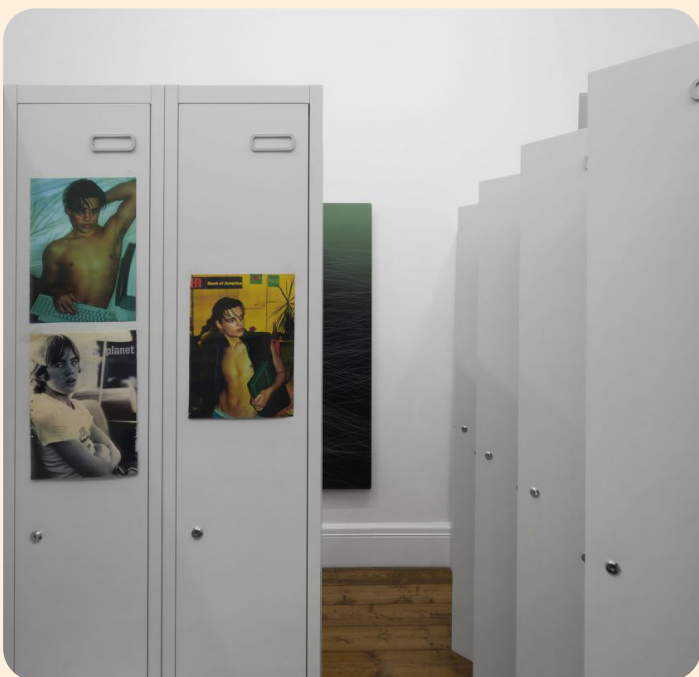


Garden Amidst the Flames je coming of age film; priča o djevojci Mihasa porijekla (Mihasa je domorodačka nacija pokrajine Sjeverni Sulawesi u Indoneziji). Natasha Tontey poqueeruje prikaz roda stavljanjem mlade djevojke u kontekst tradicija koje uobičajeno pripadaju muškarcima te kulture – specifično kabarasan. Ovdje pronalazim inspiraciju unutar magije i tradicije, te posebice u poqueeravanju njih samih.

Otvorilo mi je vidike i prema konceptu povezivanja s precima kroz rituale, no kako se nikada nisam uspio potpuno povezati s kulturama i tradicijama iz kojih dolazim, kao svoje rituale sam izdvojio šivanje; ono je bila poveznica između dvije osobe u mom životu koje su nedavno preminule. Još jedan od preuzetih rituala je za mene postala glazba i bubnjanje, koji su moj način povezivanja s mojim ocem koji je preminuo prije desetak godina.



*Dokumentacija Garden Amidst the Flames Natashe Tontey, preuzeto sa stranice galerija Auto Italija*



Između ostalog, posjetili smo i izložbu Avatar II Anne Imhof. Ondje mi je iznimno zanimljiv bio moment provlačenja kroz tijesne prolaze između sportskih ormarića njenog postava; mislim da bi u svom radu mogao imati koristi od korištenja slične arhitekture prostora, arhitekture koja može uvesti osobu u trenutak introspektivnosti i meditativnosti kao uvod za upijanje ostatka rada.

*Dokumentacija Avatar II Anne Imhof preuzeta sa stranice [moussemagazine.it](http://moussemagazine.it)*

The Loneliest Whale in the World je dokumentarni film o kitu koji usamljeno pliva u moru, proizvodeći zvukove od 52 megaherca – znatno više od svih ostalih kitova, što mu onemogućava komunikaciju s ostalima svoje vrste. Ovo povezujem s osjećajem otuđenosti koji je sveprisutan u životu nakon gubitka voljene osobe, ali i sa svojom fobijom od vode i dubine. Kada sam suočen s dubokim vodama, obuzima me paničan strah – teoretiziram da je to većinski zbog straha gubljenja kontrole nad vlastitim tijelom. Dok kit prolazi osjećaje melankolije i usamljenosti, u meni se budi strah da me, baš poput njega, nitko neće čuti i skočiti mi u pomoć.



M

A

T

E

R

J

J

A

L

Smatram da je Aristotelova ideja o stvaranju s oblikom na umu i bezobličnim grumenom 'sirovog materijala', kako je spomenuo Ingold u poglavlju Materijali i materijalnost, zanimljiva i suprotna mom radu. Posebno u mom načinu prerade i spajanja svega u komad nečega što bi tehnički moglo samostalno stajati na tijelu i biti relativno udobno, čemu se zatim daje naziv i svrha poput 'košulja' ili 'pokrivalo za glavu' - ili u jednom slučaju kada je dobilo naziv i svrhu 'torza lutke' koji je zatim preimenovan i prenamijenjen u 'tehnički ovo je suknja'.

Ovaj tok slijedi, mislim, Simondonovu ideju o tome da je forma 'uvijek pojavna, a ne unaprijed dana'. Čak i moja borba s neposlušnim oblicima koje bi tkanina poprimila dok sam je pokušavao gurnuti pod iglu šivaćeg stroja koju sam spomenuo prije par odlomaka ide u tandemu sa Simondonovim prijedlogom da bit materije 'leži u aktivnosti preuzimanja oblika'.

Perspektiva Aristotelova hilomorfog modela je, prema Simondonu, perspektiva čovjeka koji stoji izvan djela (ja bih ovo također nazvao radionicom zbog jasnoće metafore) i vidi što ulazi i izlazi - ali ništa od onoga što se događa u između - smatram da je ovo relevantno u radu koji sam radio prošlog semestra. Rad se temeljio na upoznavanju s koreografijama koje stvaraju stvarne, opipljive stvari, te većoj uključenosti u proces nego što vjerujem da sam bio tijekom fokusiranja na digitalne medije stvaranja. Vjerujem da to također proizlazi iz toga što sam kroz svoj posao uključen iza kulisa s onim što je potrebno za održavanje noćnog kluba, kao i što sam aktivniji na aktivističkoj sceni i prihvaćam da sam zupčanik u strojevima, kao i član raznih zajednica i kako se to isprepliće.







# PROCES

U Prosincu počinjem s izradom tekstilnih rukotvorina - pokrivala za glavu, maska, rukavica, majica... U izradi koristim tekstil i šivaće potrepštine koje su mi ostale nakon smrti bake i već korištene tkanine iz raznih dućana rabljene robe. Prije korištena tkanina mi ne rezonira samo kao način recikliranja i očuvanja okoliša - zanimljiv mi je i moment tkanine kao nositelja priča, sjećanja i energije. Ovaj rad je moje prvo pravo suočavanje s tekstilom i materijalima - za razliku od dalekih cyber-svjetova u kojima sam se godinama gubio, sada sam u Ovdje i Sada, kao i u Tada i Ondje. Prizemljujuća vrlina fizičkog rada pomaže mi u mojoj povezanosti s nedavnom prošlošću, kao i usmjeravanju energije u nešto opipljivo i podložno samo mojoj vlastitoj čudi, protoku vremena ili štetočinama poput moljaca koja uživaju u proždiranju tekstila.

Baš nedavno, dok sam se borio s neobično neposlušnim komadom tkanine, koji se jednostavno nije htio formirati onako kako sam zamislio, pomislio sam na radnike u pogonu koji su vjerojatno izradili originalni komad odjeće koji ja sada besramno uništavam i šijem u unakaženu rugobu koju nazivam kostimom za srednjovjekovnu englesku dvorsku ludu. Taj originalni komad sam jeftino kupio u dućanu rabljene robe bez znanja gdje je bio prije, kome je pripadao i zašto je na prodaju. I tako ja, u sličnoj pozi, izvodim sličnu koreografiju koju su izvodili i oni robovski radnici, sličnu koreografiju moje bake dok je šivala noć za noći za bilo kakav privid financijske neovisnosti, ili koreografiju moje prijateljice koja je izrađivala odjeću za lutke koju bi prodavala na internetu. Slična koreografija, druga potreba - potreba povezivanja s onima koji su plesali taj ples prije mene, posveta njima.

Inspiraciju nalazim u kostimografiji ranog 20-og stoljeća, posebice Leona Baksta i Giorgia de Chirica, te također raznih dizajna Tarot karata. Razmišljajući o Tarotu, hvatam se za koncept velike Arkane kao puta kroz život. No, tijekom bacanja čitanja karte sagledavamo izvan svoga reda; one postaju svojevrsni labirint svog prirodnog poretka, baš kako je i proces tugovanja ne linearan, ako kao okosnicu za to razdoblje uzimamo nešto kao stadij tugovanja psihijatrice Elisabeth Kubler-Ross iz 1969-te godine gdje navodi Negiranje, Ljutnju, Pogodbu, Depresiju i Prihvaćanje kao jako općenite faze procesa.



*Kostimi Leona Baksta za balet Daphnis and Chloé, 1912.*

Nastavlja me zanimati ideja puta, te počinjem istraživati labirinte - oni ovdje služe kao nastavak misli u kojoj su mi bili zanimljivi sportski ormarići Anne Imhof, odnosno, koncept labirinta od objekata koji sadrže više dimenzija od onih osnovnih, vanjskih - odnosno, sadrže i prostornu dubinu.

Razmišljam i o religioznim labirintima i procesijama u Katolicizmu poput postaja križa u kojima sam sudjelovao kao dijete - ideja postaja mi je ovdje zanimljiva te razmišljam o skulpturalnosti mogućoj kroz ovakvu formu. Labirinti su put koji je, koliko fizički kao najduži mogući put unutar nekog određenog prostora, toliko i metaforički time što služi za introspekciju i meditaciju i navodi do neke kulminacije ili pročišćenja.

Čitam 'Wanderlust, a History of Walking' Rebecce Solnit. Ovdje mi je najzanimljivija njena teza o labirintu kao 'prostorno kazalište', no također mi je relevantna ideja performansa i pričanja priča - naime, u ovome tekstu Solnit govori o praćenju zadane rute kao prihvaćanje interpretacije, slično kao što reljefi postaja križa u crkvi pričaju priču koju su ljudi u srednjem vijeku, za vrijeme male pismenosti puka, mogli lako iščitati pomoću simbola. Solnit također prati ideju postaja križa kao puta koji ima metamorfoznu kvalitetu; Katolici prolaskom Križnog puta, u tom kontekstu postaju Krist.

Solnit navodi kako sekularni labirinti, eng. maze, svojim razgranatim stazama predstavljaju konfuziju slobodnog izbora, a religijski već utabanu rutu do spasenja.

Spomenuo sam dimenziju, odnosno, prostornu dubinu. Osim o onoj fizičkoj, kao na primjeru ormarića, počeo sam razmišljati o unutarnjoj dubini i postajama njezinog labirinta.



Približavanjem semestralne izložbe, razmišljam o skulpturalnim rješenjima, kako za labirint, tako i za lutke na kojima bih predstavio odjevne predmete koje sam prethodno radio, te razmišljam o lutkama kao predstavnicima Velike Arkane - ne linear-  
nost života i procesa žalovanja. Sakupljam inspiracije mekih lutaka Johanne Flanagan [<https://thepale-rook.com/portfolio-2/>].

Planiram napraviti lutke nešto veće od ljudske veličine, te u jednom trenutku odlučujem napraviti samo jednu da vidim funkcionira li. Izrađujući samo trup jedne lutke shvaćam da ne funkcionira jer su odjevni predmeti napravljeni u nosivoj veličini.

U ovom trenutku stavljam ideju lutaka na stranu, te okupljam Magdalenu Jandel i Vita Menjaka kao izvođače - prvotno ih mislim koristiti kao nepomične 'skulpture' te se bacam na izradu malih prepreka koje bi služile kao bridovi labirinta. Napravivši dva duguljasta trokutna predmeta napunjenih mačjim pijeskom za težinu, shvaćam da nisu praktični zbog svoje veličine i lakoće kojom se mogu pomaknuti sluča-

jnim udarcem cipele.

Prvu verziju labirinta iscrtavam pik-trakom na podu klase - kvadratnog, geometrijskog oblika s uskim, naglim skretanjima. Prolazeći bezbroj puta kroz ovaj put, shvaćam da brze promjene smjera i ne-intuitivnost samoga puta ne pridonosi introspektivnosti već joj odmaže - ovaj će labirint svakako morati biti veći, stoga, inspiriran labirintom katedrale u Chartresu, počinjem razmišljati o više organskim oblicima za svoj labirint. Zanimljiv mi je prikaz i stil labirinta poput onog u križaljka. Dvodimenzionalan je, a i dalje poziva na istraživanje.

Sa svojim izvođačima se počinjem baviti koreografijom, te im dajem upute da se intuitivno kreću unutar imaginarnog labirinta, dok pri tome eksperimentiram usporavanjem glazbe koju imam dostupnu na mobitelu (u ovom trenutku je to bila posljednja traka albuma SCREAMER producentice BABII, naziva FURY 325\_w/sv1). Usporavanjem glazbe, mijenjam ritam i atmosferu, istražujem kako će se izvođači ponašati i kretati promjenom "tona".



Tjedan dana prije semestralne izložbe, kada je započeo njen postav, moj rad mijenja lokaciju – time, i zbog još nekih proba, shvaćam koliko su zvučni uvjeti izložbe, odnosno buka, ne idealni za izvedbu performansa.

Na lokaciju rada postavljam dvije stolice i dva stalka za odjeću, a performer, Magdalena Jandel i Vito Menjak, se oblače i izvode performans – drže poze, odnosno tvore „žive slike“, među posjetiteljima izložbe, na više mjesta unutar fakulteta. Performans se sastojao od dolaska performerera na bazu, gdje se oblače i stavljaju maske, a potom čine procesiju do prve lokacije unutar Akademije gdje izvode prvu živu sliku Danse Macabre, zatim izvode procesiju natrag u bazu. Iduća poza koju rade, na drugoj lokaciji, je Pieta. Posljednja poza se koristi minimalnom koreografijom; međusobno mažu med na mjesto usana maske.

Poza Danse Macabre simbolizira ideju memento mori, odnosno svjesnost vlastite smrtnosti. Pieta je, među ovim slikama, najizravniji prikaz žalovanja, zaziv katoličkog patosa. Posljednja slika se referira na staroegipatske posmrtno rituale – korištenje meda tijekom balzamiranja. Njihov čin premazivanja meda na usne maske referira se na prisjećanje senzualnosti proživljene s preminulom osobom.



Dokumentacija performansa sa Semestralne izložbe 2022. - performer, Magdalena Jandel i Vito Menjak





Istražujući dalje vizualni jezik kojim se želim koristiti u radu, prisjećam se 'Churchyard Entertainment' Meredith Monk.

Churchyard Entertainment je izvadak iz filma *Book of Days* iz 1988. Meredith Monk - *Book of days* je pseudo-dokumentarni eksperimentalni hibrid srednjovjekovnog kazališta, avangardne koreografije i performansa. Ovaj film se koristi nelinearnim narativom - dapače, vrijeme je jedna od temeljnih tema rada. Kadrovi ruralnog Europskog sela u kojem se radnja događa su u kontrastu s kadrovima suvremenog New Yorka 1980-ih. Film se također bavi temama bliskim Monk, poput Drugog svjetskog rata i pandemije AIDS, te nam satiričnim pristupom približava i udaljuje ove srednjovjekovne seljake koji proživljavaju suvremene borbe unutar svog narativa, kroz rat i kugu koje im se približavaju, te netrpeljivosti između židovske i kršćanske populacije sela. Također u kontrast dovodi tišinu tog pred-industrijsko-revolucijskog razdoblja s ludilom vizuala i zvuka preuzetih iz srednjovjekovnog kazališta i glazbe.

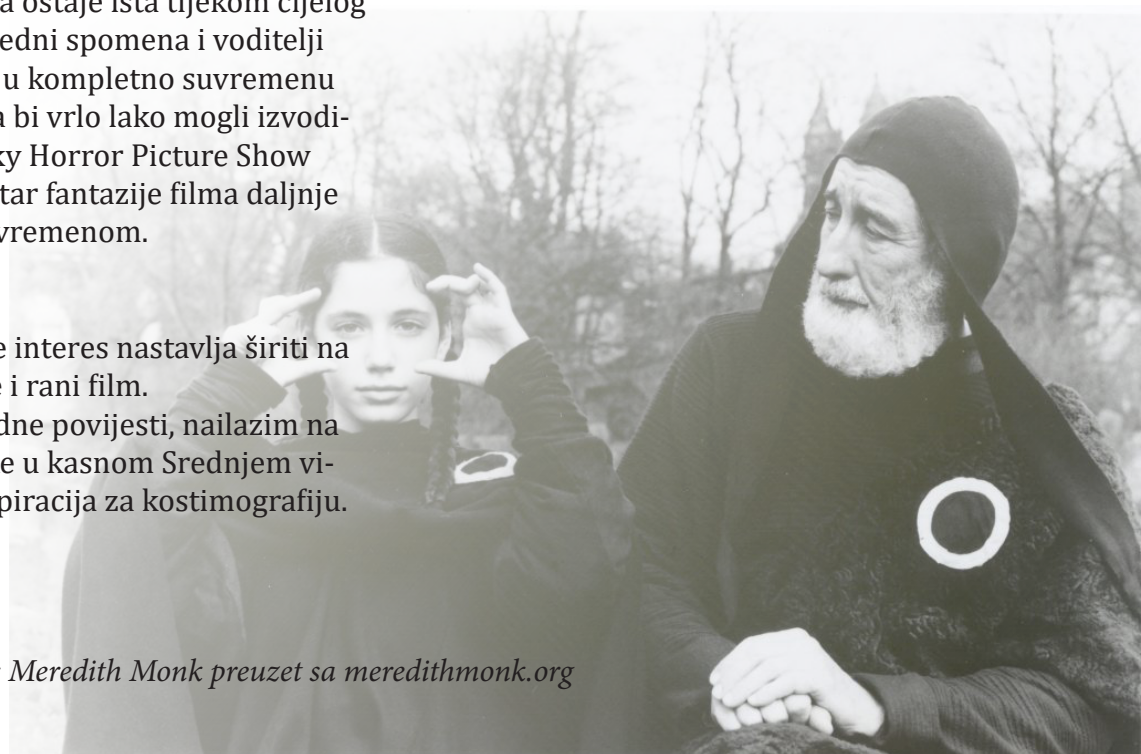
Specifično unutar Churchyard Entertainment prikazuje crkvenu predstavu u tri dijela, u kojoj performer izvode razne radnje, poput mađioničarskih trikova i žongliranja. Sam postav kadra i scene je plošan i podsjeća na putujuća kazališta tog doba, te me također podsjećaju na rani film poput *Put na mjesec* Georges-a Melies-a. Sporedni performer unutar predstave izvode ponavljajuće sitne geste, ulaze i izlaze iz kadra -ovaj cijeli moment ima duhovit i amaterski pristup. Također je cijeli dio Churchyard Entertainment-a popraćen jednoličnom, pomalo iritantnom melodijom koja ostaje ista tijekom cijelog segmenta. Svakako su vrijedni spomena i voditelji predstave koji su obučeni u kompletno suvremenu odjeću, te izgledaju kao da bi vrlo lako mogli izvoditi *Time Warp* u filmu *Rocky Horror Picture Show* - njihov anakronizam unutar fantazije filma daljnje pojačava ideju njene igre vremenom.


Od Meredith Monk, moj se interes nastavlja širiti na srednjovjekovno kazalište i rani film.

Listanjem kroz knjige modne povijesti, nailazim na modne ilustracije Engleske u kasnom Srednjem vijeku koje mi služe kao inspiracija za kostimografiju.



Kadrovi dijela Churchyard Entertainment preuzeti s Youtube.com





Početak Travnja na otvorenom studiju pred mojim kolegama i profesorima se napokon nalazi scenografija za performans. Scenografija se sastoji od velikog luka i ploče. Konstrukcija je vrtni luk koji oko prednjeg dijela konstrukcije ima zalijepljena dva komada izrezane ljepenke, dvije od kojih su obojane tako da podsjećaju na cigle kojima bi bio napravljen arhitektonski luk, a sam vrh luka podržava dva komada ručno izrezanih spužvi - Ova gradacija nastaje iz mog promišljanja o trodimenzionalnosti (ili manjka iste) pomoću koje želim prikazati scenografiju - uzevši inspiraciju od putujućih i pučkih teatar, zanimljiv mi je moment u kojem je moguće vidjeti ili barem naslutiti logistiku kojom sam išao u izradi te zadržavanje DIY načela koristeći se svojim limitiranim znanjem rada s materijalom.

Arhitektonski luk uzeo sam kao alat prolaza, ulaza. Ne kao slavoluk, više kao ulaz u neko sveto mjesto. Luk se nalazi u prvom planu, dok ploča dolazi na kraj. Njihov međuprostor čini nekakvu sobu, stanje uma. Stanje uma ispunjeno simbolima koje označavaju tugu, žaljenje, pitanja na koja nemam odgovore i na koja nikad nisam dobio odgovor.

Dok radim na scenografiji za djelo, počinjem dobivati Vizije. Ne Vizije, već pozive koji dolaze iz moje podsvijesti - ili možda dijela mog mozga zaduženog za kreativnost. Ove poruke bi sadržavale male djeliće priče o samom radu. Shvatio sam da je ovaj prolaz koji izgrađujem neka vrsta sobe koja iscrtava moju tugu - i zaista sam tugovao. Tuga se čini kao sastavni dio mog bića - tuga za mojim ocem, tuga što me napustio Bog u čijem sam se naručju rodio, tuga za izgubljenom nevinošću, tuga za onima koje nisam mogao spasiti, tuga koju sam unaprijed osjećao za samog sebe kada sam razmišljao o okončanju vlastitog života. Tuga pupčanom vrpcom hrani moje biće - koncept na koji ću se naposljetku referirati unutar rada. Pa ipak, pločice na zidovima prikazuju razloge zbog kojih sam ostao u Ovdje i Sada, razloge zašto je tuga koju trpimo na kraju vrijedna toga - prijateljstvo, roman-sa, duhovnost, kreativnost.

Biće koje prebiva u takozvanoj sobi ovog rada, kasnije nazvan Homunkulom, najiskrenija je interpretacija mog bića, u tom trenutku zamišljeno je kao neprihvatljiva prisutnost koja je tu da zabavlja, a ipak se i valja u svojoj tuzi i poziva gledatelja da svjedoči samom sebi, kao i vlastitom žalovanju.

Vizije, dok razmišljam, dolaze kroz simbole. Kao prvi simbol ukazuje mi se zec. Simbol proljeća, doba kad sam prvi put osjetio gubitak i postao svjestan koliko lako život može biti oduzet. Kao simbol svršetka života, zeca bi postavio na luk, s kojeg je obješen omčom oko vrata. Kao sljedeće simbole, vidim figure nalik ljudskim siluetama. Imaju mjesečeve glave poput Hekatinih svećenica- mogle bi se interpretirati kao vodilje kroz Limbo bez morala. Nije sigurno hoće li ili neće ukazati jasan put. Njih postavljam na ploču u scenu nalik zajedničkom plesu - plesu mrtvih. Povezujem ih pupčanom vrpcom koja seže s vrha ploče. Na vrhu ploče stavljam još jedan simbol, velike oči koje budno zure, a iz njih "cure" pupčane vrpce poput suza i povezuju se s plešućim figurama - kasnije nazvane Čeljad. Pored očiju pišem ; "Rejoice! The Father-God feeds it's subject-children with bean-fruit tears." Ovaj zaziv dolazi mi kao jedna od vizija, te će kasnije poslužiti kao odskočna daska, odnosno polazište, za izgradnju znanja o ovom imaginarnom svijetu koji stvaram.

Oči koje zure u Čeljad su simbol "oca svevidnog", odnosno Boga. Suze i oči povezane su s ocem i bogom, pupčana vrpca i veličina očiju u usporedbi s ostalim simbolima ukazuju na hijerarhiju u ovom imaginarnom svijetu, s Bogom-Ocem kao dominantnom figurom, s Čeljadi i Homunkulom pod njegovom vlašću. U mom umu, moj preminuli otac i bog postoje u istoj dimenziji, te s time dolazi ova ideja povezivanja te dvije figure. Također, simbolika očiju kao nečeg svevidnog i božanskog je referenca na ideju katoličke krivnje; ideju da su moje misli vidljive nekom drugome, odnosno bogu, i time izložene osudi.



# HOMUNKUL

Moje tugovanje postaje međuprostor, mjesto u kojem sam zarobio i one koje sam izgubio i samog sebe, odnosno Homunkula. Prolazim faze tog labirinta žaljenja kako bih mogao pustiti te ljude, i samog sebe, da odu u miru.

Na kulisi prevladava motiv pločica. Šarene su i neuredno posložene, izlaze i ulaze u prostor miješanjem reljefnog i plošnog pristupa. Svaka od njih predstavlja iskru nade i podsjetnik na razloge zbog kojih ostajemo živi i slavimo život.

Tijekom slaganja scene, odnosno prostora u kojem će se performans odvijati, produbljujem razmišljanja o samom performansu, te o međusobnoj komunikaciji pokreta, scenografije i kostimografije.

Nastavljam svoja razmišljanja o Commediji dell'arte i živim slikama koja prenosim s performansa semestralne izložbe - maskiranim likom pažnju pokušavam koncentrirati i zadržati na kazališnosti; ne prikazujem čovjeka s maskom, već zazivam ideju tipskog lika koji postoji isključivo u kontekstu kazališta. Pod idejom kazališnosti podrazumijevam neprirodnost kazališta i izvedbene umjetnosti kao takve, dok istovremeno kršim vrijednosti koje sam si sam nametnuo, time da nepravilno i nespretno držim poze, te ulazim u interakciju s aspektima scene „izvan karaktera“.

Homunkul, u prijevodu doslovno mali čovjek, je u mitologiji i alchemiji viđen kao ljudski pokušaj božanske kreacije. Vjerovalo se da je stvaranje života iz ničega, odnosno stvaranje homunkula, ispunjenje najviše ljudske svrhe, kojom se čovjek uzdiže do božanstva. Reinterpretiram ideju homunkula kao ploda čovjekove igre Boga, u ideju homunkula kao odbačenog parazita nakon što je sam božanski čin postignut.

Homunkul, u svijetu ovog rada, stvoren je kao proizvod žaljenja koje dolazi uz gubitak osobe. Koncept Otac-Boga je izvor žaljenja, te je nadležan svijetu u kojem ono obitava, dok je Majka-Utroba istovremeno utjelovljenje čina i sredstvo rođenja.

Homunkul nastaje kada se dio duše, ili esencije osobe, odlomi; ovo se događa kada osoba upozna smrt i žaljenje. U tom trenutku, taj odlomljeni dio „pada“ u dimenziju Oca-Boga, i rađa se Homunkul.





Očitom metaforom Oca-Boga i Majke-Utrobe radim poveznicu s ocem i majkom kao općenitim konceptima. Ime Mother-Womb (Majka-Utropa) proizlazi iz igre riječi mother-wound, što je psihološki koncept urođene traume prenošene s majke na dijete. Bol majčinske rane posebice osjećaju kćeri, a manifestira se osjećajima neshvaćenosti, nepotpunosti i nepripadnosti strogim idealima ženstvenosti. Za mene osobno, dio majčinske rane koju nosim u sebi je nošenje s bivanjem djeteta majke koja je izgubila životnog partnera, što ju ostavlja u katatoničnom stanju svijesti godinama – time sam izgubio oca, te istovremeno izgubio dijelove majke.

S time da sam bio odgajan u katolicizmu, od malih nogu naučen sam na ideju Božjeg plana. Smrt mog oca donijela je sa sobom mnogobrojne spomene tog Božjeg plana, za koje u meni nije bilo i nema mjesta, ali preuzimam takav pogled na život u kontekstu ovog rada.

Uzimam opću ideju „svete“ teme i obrađujem ju na naizgled neozbiljan način, te se referiram na inherentnu teatralnost katolicizma. Suprotstavljam tu teatralnost s prigušenošću i amaterizmom; ovaj kontrast se prožima kroz cijeli rad.

Dio scene rada je i knjiga u koju za vrijeme performansa počinjem zapisivati. U knjizi se nalazi poezija koja nadograđuje svijet u kojem se odvija fantazija predstave. Marginalije, odnosno crteži unutar srednjovjekovnih vjerskih rukopisa, prikazuju poze koje izvodim u performansu, te također neke rekvizite, poput očiju i zečeva, koji predstavljaju marginalije izvučene iz konteksta rukopisa i postavljene u trodimenzionalni svijet postava.

Homunkul je skup četiri performansa izvedenih unutar trajanja Završne izložbe studenata ALU 2023.

Homunkul je skup četiri performansa izvedenih unutar trajanja Završne izložbe studenata ALU 2023.

U performansu mi se pridružuje kolegica Magdalena Jandel, izuzev jednog performansa gdje sam sam - u intervalima se pokazujemo publici držeći gore navedene poze Danse Macabre i Krista Homunkula, iza (i ponekad ispred) kulise svlačimo i drugoj osobi dajemo kostim, isprobavam odjevne predmete sa zida te zapisujem poeziju u knjigu preuzevši ulogu pisara.





*Rođen iz tijela  
Domaćina.  
Nasilan čin.  
Bolani.  
Krvav.*

*Sa mase njegova tijela  
Pari se vrela Plodova Voda.  
I Krv.*

*Krmeljive oči  
Vide prvi puta  
Titrajuć' svijet oko njih.*

*Ono traži pojilo.  
Dižuć' ruke ka nebu-  
Ka suncima Oca-Boga.  
Ka očima-zvijezdama.*

*Otac spušta pipke hranilice  
I ono siše.  
I siše.*

*Ono ih hrani.  
I njega i čeda  
Što jedno su u svojoj množini.*

*No on gazi svoje sestre.  
I pohlepa nužna  
Da preživi.*

*Homunkul, tekst*



# Z D U K

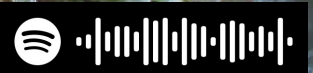
Glazba je sastavni dio mog procesa te je čak i naslov samog rada, Galapagos, referenca na pjesmu Ceschi-a Ramos-a Galapagos (For the Fish). Ramos ovdje kroji priču o bliskoj osobi koja je vjerojatno počinila suicid te je mučan i iznimno iskren prikaz osobe koja se bori s ovakvim gubitkom.

Hope they fly to Galapagos  
And drop your remains in paradise  
Somewhere warmer than Connecticut  
Somewhere where the gas is half the price

I want to remember you as you were  
Not some debris floating along the sea wall  
Not motionless flung across the rocky shore  
I want you back, breathing and selfish as ever

Također iznimno bitna za ovaj rad je Lingua Ignota.

Lingua Ignota je projekt Kristin Hayter koji započinje 2017. te ovaj naziv odabire zbog svog interesa u Hildegard von Bingen i njenim opisivanjem ekstatičnog jezika - jezika koji proizlazi Božjom komunikacijom kroz nečije tijelo. Hayter se u svojoj glazbi bavi temama obiteljskog nasilja te svojim glasom daje moć žrtvama istoga. Njen je glazbeni stil proizlazi iz noisea, folka, industriala i metala te ove inspiracije vješto miješa sa svojim klasičnim glazbenim školovanjem kako bi stvorila iznimno snažnu i potresnu glazbu. Inspiraciju također crpi iz vlastitog katolicizma te svoje tekstove često čini dvosmislenima tako da nije očito pjeva li o svojemu zlostavljaču ili o Bogu.





Žalovanje nije samo dio mene, poput nekakvog ružnog stvorenja koje nariče na mojim leđima od djetinjstva, već je i dio mog DNK kao queer osobe. Ručni rad koji koristim u svom radu nije samo zbog reference na DIY kulturu niti prizemljujuće odlike rada u materijalu, već je povezan i s prvom zastavom ponosa koju je sašio Gilbert Baker, te AIDS Memorial Quilt-om.

„Queer srodstvo liječi ove rane na nemjerljive načine. Držimo jedni druge u odnosu, ne zato što poznamo detaljne konture međusobne boli, već zato što u njima vidimo kvalitetu međustanja koja odražava našu vlastitu.“

In a Minor Key: Queer Kinship in Times of Grief, Pavihatra Prasad

Ono što rezonira sa mnom u Prasadinom tekstu je ideja dijela žalovanja koji ostaje prikriven, onoga što je nekonvencionalno. Za mene je to bila upotreba humora u žalovanju –



na dan kada je moj otac preminuo, nakon početnog šoka, smijao sam se satima. Sjećam se čudnih pogleda koje sam dobio zbog toga. Onoga dana kada smo održali zadušnicu za moju prijateljicu, nisam se mogao suzdržati da se ne šalim. Čini se kao da omalovažavam te situacije, ali to je zapravo dio filozofije koju sam razvio u vezi tuge – vječna je i dio je svega, ali su i ljubav, svjetlo, humor. Način na koji se ova filozofija manifestira u mom radu je ta iskrivljena bezbrižnost koja je intrinzičan dio rada. Ne stojim mirno dok držim poze Danse Macabre – ne mogu si pomoći – bilo kako bilo, kosturi Danse Macabrea se cere. Tema teška srca prikazana laka srca ne čini je manje svetom. Ne mogu si pomoći da svoje linije ne učinim nespretnima, lijepljenje konstrukcije luka ljepšim – i to je najiskreniji dio – ideja izrade i ideja prizemljenja u ovdje i sada je poanta, pa tako su i ružni šavovi koje radim, i ružna boja maske.



