\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Iva Korenčić**

***A Rouge Phi,***

umjetničko istraživanje i intermedijalna prostorna instalacija, HDLU 2024, Zagreb

Okosnicu intermedijalnog rada Ive Korenčić *A Rouge Phi* čini istraživanje identiteta kroz različite materijale, umjetničke tehnike te suradničke interakcije, i meni je malo žao što vam u ovom tekstu moram reći da nemam pojma kako „identitet“ sažeto izreći jezikom.

Naravno da znam o čemu se radi, kao što i vi koji ovo čitate znate o čemu se radi.

Mary Midgley bi vjerojatno posthumno kimnula na naš zajednički osjećaj *zdravog razuma,* koji popunjava prostor između življenog iskustva uma, svijesti, identiteta, te njihovih scijentifiziranih oblika1. U nešto recentnijem prostoru suvremene filozofije, Federico Campagna bi možda to što smo upravo ustvrdili da zdravorazumski prepoznajemo predložio rubnim područjima „neizrecive kategorije postojanja“ (*ineffable*) koja ne može biti uhvaćena deskriptivnim jezikom, niti primorana na rad2.

Rječnik Američkog psihološkog udruženja pod *osobnim identitetom* navodi sljedeće:

Identitet – *Pojedinčev osjećaj sebe definiran nizom fizičkih, psiholoških i interpersonalnih karakteristika koje se ne dijele u potpunosti s bilo kojom drugom osobom; te* *(a) spektrom pripadnosti (poput etniciteta, religije itd.) i (b) društvenih uloga u kojima se ta osoba nalazi. Identitet uključuje osjećaj kontinuiteta, to jest, osjećaj da je pojedinac ista osoba danas koja je bila jučer ili prije godinu dana, neovisno o mogućim fizičkim ili drugim promjenama. Taj je osjećaj izveden iz senzacija pojedinčeva tijela, slike koju ima o svojem tijelu, te osjećaja da pojedinčeva sjećanja, ciljevi, vrijednosti, očekivanja i vjerovanja pripadaju upravo tom pojedincu.*

Ako detaljnije pogledamo bilo koji od autoričinih radova, uključujući i ovaj, vrlo je jasno da Korenčić ima dugotrajan (i podosta studiozan) interes prema diskurzima psihologije, psihijatrije, terapijskih praksi i povezanih disciplina. Interes je to koji djelomično crpi iz vlastitih življenih iskustava, a djelomično iz uporne znatiželje za razumijevanjem na koji to način organska bića poput ljudi zbilja funkcioniraju mimo, i u sinkronicitetu s upečatljivom i nezaobilaznom činjenicom da postoje u mekim, živim tijelima, te jedni s drugima.

Kretanje za tim razumijevanjem u ovom radu ipak nema baš neku pretjeranu želju oformiti ikakve definitivne odgovore – Korenčić nije ‘blesava’ pa da si samovoljno ograniči prostor individualne (i društvene) imaginacije ganjanjem definicija. Ljudi ne funkcioniraju jer nisu strojevi. Ljudi uglavnom bivaju.

„Dugo sam htjela biti doktorica“, Korenčić mi priča u jednom od razgovora o njenoj praksi, „Mene ti je sve to fasciniralo, osobito operacije. Ali onda sam otišla u ples.“ I život se dalje događao. Nakon salzburške plesne akademije i deset godina profesionalne aktivnosti njezinu karijeru plesačice prekinula je ozljeda kralježnice. Meka, živa tijela izvedbenih umjetnosti lomljiva su kao i sva druga, a očekivanja stavljena na njih u ime umjetnosti često su nerazmjerna pažnji nad krhkoćom tih istih tijela.

*A Rouge Phi* za Korenčić funkcionira kao skup vježbi isprobavanja, improviziranja koreografije *sebe.* Ono je poput dugačke instance (donekle prilagođenog) magičnog *što ako*3*,* materijaliziranog u fizičkim i vizualnim materijalima umjesto onih scenskih. Iako nije direktno imenovana, autoričina prošlost u izvedbenim medijima taloži se u sitnim udubinama ovog rada, očitavajući se u djelomično scenografskoj prezentaciji materijala, narativnosti umjetničkih knjiga i videa, prisutnosti kostima, ili pak kroz pozadinske metode koje autorica koristi pri samoj izradi umjetničkih materijala.

*Što ako* se kronologija nečije povijesti više ne sastoji od sjećanja nego od krpica i konca? *Što ako* je pritom sasvim savitljiva, može ju se čak i oprati u mašini? *Što ako* sebe izuzmem iz sebe, i nastanim se, kao kakva utvara, u prazninama izloženih materijala unutar kojih ne postoji ništa osim svega onoga što nije rad? *Što ako* tako opsjedam sama svoj identitet, ili onaj tuđi, ako mi se dozvoli? *Što ako* mi se ne dozvoli? *Što ako* mi se sve dozvoli?

Postoji velika razina unutarnje organiziranosti i analitičnosti koja stvara sistem prema kojem Korenčić radi, i prema kojem postavlja prostornu instalaciju. U tom sistemu svi elementi rada kontinuirano crpe gravitaciju jedni od drugih kako bi se održali u točno određenom rasporedu nastanka i polu-raspada. „Iscrpljivanje materijala“ sintagma je koju autorica koristi za imenovanje tog pristupa.

Malo dužim gledanjem, ipak, postaje jasno kako nastali materijali nikad nisu do kraja „iscrpljeni“, a možda to ni ne mogu biti – jer svaki kraj nečega, u okruženju rada, označava početak nečeg drugog. Velika meka skulptura od tkanine naizgled se iscrpljuje opetovanim rezanjem i zašivavanjem njenih komadića, ali bilo koja konstelacija raspadnutosti samo nagovješćuje formiranje nove konstelacije. Korenčić čak od šivanja sakuplja sve odrezane konce, viškove, preostale sitne komadiće tkanine i koristi ih kao estetizirano punjenje prozirnih plastičnih objekata u prostoru. Jedino što može biti iscrpljeno početna je forma sirovih materijala, oblik u kojem su došli prije nego im je dana mogućnost eklektične metamorfoze.

Unutar umjetničkog procesa za *Rouge Phi* skoro ništa nije za baciti – nema razlikovnog čimbenika koji bi neke materijale označio kao bitnije od nekih drugih. Nema ga jer ga nitko nije definirao. Odluke se ne donose. Sve je bitno. Možda zatreba. „Višak“ je zaboravljena kategorija.

Iz ove gotovo *horror vacui* karakteristike rada izrastaju dvije tanke i savitljive organizacijske linije – ona koja okularno zasićuje pogled, pomalo čak i sileći materijale da budu lijepi; te ona koja donosi nešto poput očaranosti samim činom (često repetitivnog) stvaranja određenih elemenata i tekstura, te koja povlači pitanje za čiji točno pogled je uopće nastalo sve ovo što mi sada ovdje gledamo?

Materijali autoričine instalacije vizualno su glasni i definirani, ona je podosta samouvjerena u likovni jezik koji razvija, kao i u vlastitu vještinu snalaženja u njegovim okvirima. Iako izborom sirovih materijala (poput ostataka plastične ambalaže lijekova ili otpadne tkanine) sugerira određenu oštrinu ili ružnoću, njezini materijali uglavnom, svjesno ili nesvjesno, tek hine suzdržanost. Oni se, s jedne strane, žele svidjeti, gotovo kao da to moraju. Zato vjerojatno i jesu toliko bogati taktilnim teksturama i dupkom ispunjeni okularnim informacijama. Ako pogledu ponudimo dovoljno toga i dovoljno brzo, pogled će se od euforije gledanja umoriti, možda će se čak i stopiti s gledanim – možda mu je upravo to stapanje i glavna namjera.

Premda su nastali umjetnički materijali izloženi u galerijskom prostoru koji je, više-manje, dostupan široj javnosti, Korenčić nam zapravo nikad ne daje pristup cijeloj priči. Ona će radije sugerirati da svaki šav na tkanini označava neki određeni događaj. Možda će ih čak i spomenuti: *Ovdje je ljetovanje u kamperu. Ovdje je kuća koja je nekad bila moja. Ovdje je pas kojeg sam planirala udomiti. Ovdje su trafika i snijeg. Ovdje su ljudi s kojima sam mislila da sam sretna.*

Objasnit će veoma postojano kako centralna rupa viseće skulpture ima sličnosti s načinom na koji osobe s graničnim poremećajem ličnosti percipiraju svoj identitet, ili da su uslojavanja vizuala u umjetničkim knjigama na tragu onoga što može iskusiti osoba koja proživljava napadaj panike. Ali je li to njezina dijagnoza? Dijagnoza nekoga tko joj je vrlo blizak? Koga i što predstavljaju ljudi u ilustracijama? Kome su upućene fragmentirane rečenice koje se pojavljuju kroz rad? Kako uopće konstruiramo da je nešto „dijagnoza“? Radi li se ovdje opet samo o onom gore spomenutom dugotrajnom interesu za teme medicinske psihijatrije? Ljudi nisu strojevi, zato ne funkcioniraju.

U okvirima svijeta koji uvelike gubi privatnost (ako je uopće više i ima) ovakva suzdržanost je čak začudno osvježavajuća, osobito u kontekstu suvremene umjetnosti koja često zna u nepotrebnoj mjeri fetišizirati žensku nevolju, ili inzistirati na voajerskoj perspektivi gledanja na nju. Korenčić nam ne daje cijelu priču iz jednostavnog razloga: jer je tako odlučila. Poput dokumentarne fikcije, dopustila je sebi povremeno zamućivanje leće gledanja.

Ako daju sve od sebe na sceni, izvođačkim tijelima, koja su lomljiva kao i sva druga, ništa od *sebe* ne preostaje za kad dođu kući. Samo polovica svega ovoga što u prostoru instalacije gledamo nastalo je za naš pogled, druga polovica isključivo je za nju. Ljudi uglavnom bivaju.

Teuta Gatolin

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 Mary Midgley, „Are you an illusion?“, 2014, Routledge

2 Federico Campagna, „Technic & Magic: The Reconstruction of Reality“, 2018, Bloomsbury Academic

3 tehnika *što ako* Konstantina Stanislavskog