

Revealing embedded power: Collage and disruption of meaning

Author: George Hajian  Auckland University of Technology, Communication Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand - george.hajian@aut.ac.nz

Translator: Marcos Mortensen Steagall  Auckland University of Technology, Communication Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand - marcos.steagall@aut.ac.nz

How to cite: Hajian, G. (2022). Revealing embedded power: Collage and disruption of meaning (M. Mortensen Steagall, Trans.). *The Geminis Journal*, 13 (2), 94-104. DOI: 10.53450/2179-1465.RG.2022v13i2p94-104


ABSTRACT

Analogue materials and collage are fundamental to my research and practice. They assist in examining and peeling off layers embedded within the printed image. The human body represents power, and an image featuring a privileged male body is a representation of that power (Brauer and Callen, 2008). Photographs and visual presentations of these bodies are bound by codes set by a culture in a certain space and time. These codes have limitations, and at the same time possibilities, manufactured by media and technology within which they function and refer. New presentations are effectually re-presentations, partially echoing previous utterances of power (Barthes, 1977). As a result, the image of a body becomes an archive, a discursive document covered in layers, and the analysis of *that* image lays bare its textuality, and collage helps investigate this multi-layered corporeal object—a palimpsestuous weaving of ocular representation through discourse, culture, and technology, to reveal its meanings and semiotic signs. This way, collage becomes an appropriate practice method to disentangle and highlight, and at the same time to manipulate and disrupt—an effective methodology to peel and strip the embedded meanings and significations within an image.

Keywords: Analogue processes; Body as archive; Collage; Image and power; Practice methodology.

Copyright: This article is licensed under the terms of the Creative Commons-Attribution 3.0 International License.

Revelando el poder incrustado: el collage y la disrupción del significado

Author: George Hajian  Auckland University of Technology, Communication Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand - george.hajian@aut.ac.nz

Translator: Marcos Mortensen Steagall  Auckland University of Technology, Communication Design Department, Auckland, Aotearoa New Zealand - marcos.steagall@aut.ac.nz

How to cite: Hajian, G. (2022). Revealing embedded power: Collage and disruption of meaning (M. Mortensen Steagall, Trans.). *The Geminis Journal*, 13 (2), 94-104. DOI: 10.53450/2179-1465.RG.2022v13i2p94-104

RESUMEN

Los materiales analógicos y el collage son fundamentales para mi investigación y práctica. Estos ayudan a examinar y despegar las capas incrustadas dentro de la imagen impresa. El cuerpo humano representa poder, y una imagen con un cuerpo masculino privilegiado es una representación de ese poder (Brauer y Callen, 2008). Las fotografías y presentaciones visuales de estos cuerpos están sujetas a códigos establecidos por una cultura en un determinado espacio y tiempo. Estos códigos tienen limitaciones y a la vez posibilidades, fabricadas por los medios y la tecnología dentro de los cuales funcionan y se refieren. Las nuevas presentaciones son efectivamente re-presentaciones, parcialmente haciéndose eco de anteriores declaraciones de poder (Barthes, 1977). Como resultado, la imagen de un cuerpo se convierte en un archivo, un documento discursivo cubierto de capas, y el análisis de esa imagen pone al descubierto su textualidad. El collage ayuda a investigar este objeto corpóreo de múltiples capas: un tejido palimpsestuous de representación ocular a través del discurso. la cultura y la tecnología, para revelar sus significados y signos semióticos. De esta manera, el collage se convierte en un método de práctica apropiado para desentrañar y resaltar —y al mismo tiempo para manipular y perturbar—, una metodología efectiva para pelar y desnudar los significados incrustados dentro de una imagen.

Palabras clave: Analogue processes; Body as archive; Collage; Image and power; Practice methodology.

Copyright: This article is licensed under the terms of the Creative Commons-Attribution 3.0 International License.

INTRODUCTION

“... A good archaeological report not only informs us about the strata from which findings originate, but also gives an account of the strata which first had to be broken through” (Benjamin, 2005, p. 576).

With the democratisation of print and availability of printed materials in early 20th-century, collage aligned itself to modern and contemporary art. Conventionally ascribed to a Sunday afternoon kitchen table activity with surrealist themes, collage can be a powerful medium in present-day culture— a culture consumed by visual representation, Instagram, and social media.

In *Image, Music, Text*, Roland Barthes (1974) expounds on the Saussurian semiotic theory (Holdcroft, 1991) to explain how images are visual utterances. These utterances aren't only a “*pavage des citations*” (Kristeva, 1969), or a groundwork of jigsawed pieces or meanings, but also the sum of countless gazes those pieces have received in culture. As these selectively corrected and edited corporeal bodies are disseminated online, they become “mental entities” (Schwitters, 2021, p.67). In this fashion, the human body becomes a multi-layered archaeological object, longing to be ‘teased out’ and disassembled in order to reveal its connections and expose itself. Consequently, collage allows the researcher to pull these discursive pieces apart to disclose its associations and enunciations, and display its fears and vulnerabilities. The privileged white male body is a multi-layered object, with remnants of the past showing through the strata of its sheathings— an artifact with embedded memory. To recover these meanings a collagist must dismantle and disassemble, to recover and confess their meaning.

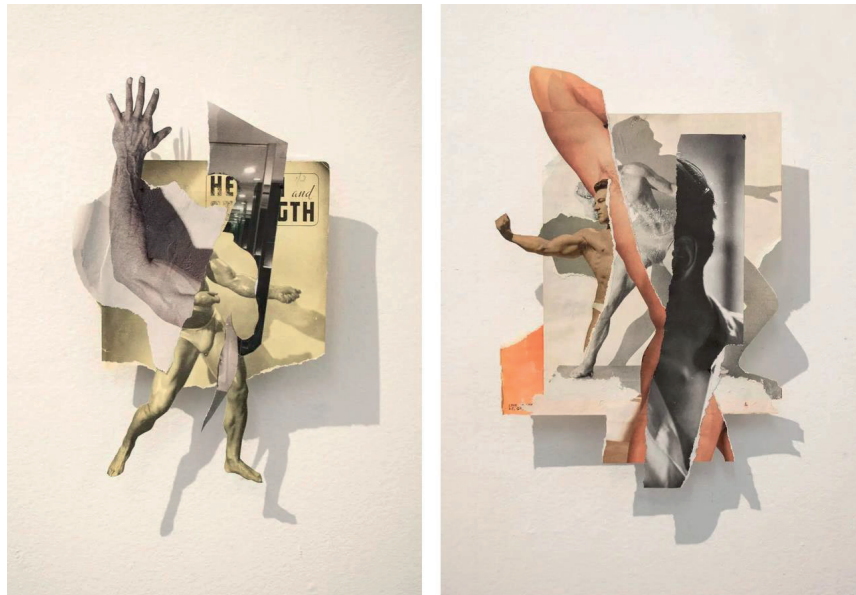


Figure 1: #118 (left) and #121 (right) Floating collages with found printed paper from #299c399d series. George Hajian (2014).

INTRODUCCIÓN

“Un buen informe arqueológico no solo nos informa sobre los estratos de los que proceden los hallazgos, sino que también da cuenta de los estratos en los que primero hubo que excavar” (Benjamin, 2005, p. 576).

Con la democratización de la impresión y la disponibilidad de materiales impresos a principios del siglo XX, el collage se alineó con el arte moderno y contemporáneo. Tradicionalmente atribuido a una actividad en la mesa de la cocina de un domingo por la tarde con temas surrealistas, el collage puede ser un medio poderoso en la cultura actual, una cultura consumida por la representación visual, Instagram y las redes sociales.

En *Image, Music, Text*, Roland Barthes (1974) expone la teoría semiótica saussuriana (Holdcroft, 1991) para explicar que las imágenes son enunciados visuales. Estos enunciados no son solo un “*pavage des citations*” (Kristeva, 1969) o una base de piezas de rompecabezas o significados, sino también la suma de innumerables miradas que esas piezas han recibido en la cultura. A medida que estos cuerpos corpóreos corregidos y editados selectivamente se difunden en línea, se convierten en “entidades mentales” (Schwitters, 2021, p. 67). De esta manera, el cuerpo humano se convierte en un objeto arqueológico de múltiples capas, que anhela ser “desenmarcado” y desarmado para revelar sus conexiones y exponerse a sí mismo. En consecuencia, el collage le permite al investigador separar estas piezas discursivas para revelar sus asociaciones y enunciados y mostrar sus miedos y vulnerabilidades. El privilegiado cuerpo masculino blanco es un objeto de múltiples capas, con restos del pasado que se muestran a través de los estratos de sus revestimientos: un artefacto con memoria incrustada. Para recuperar estos significados, un collagista debe desmontar y desarmar, recuperar y confesar su significado.

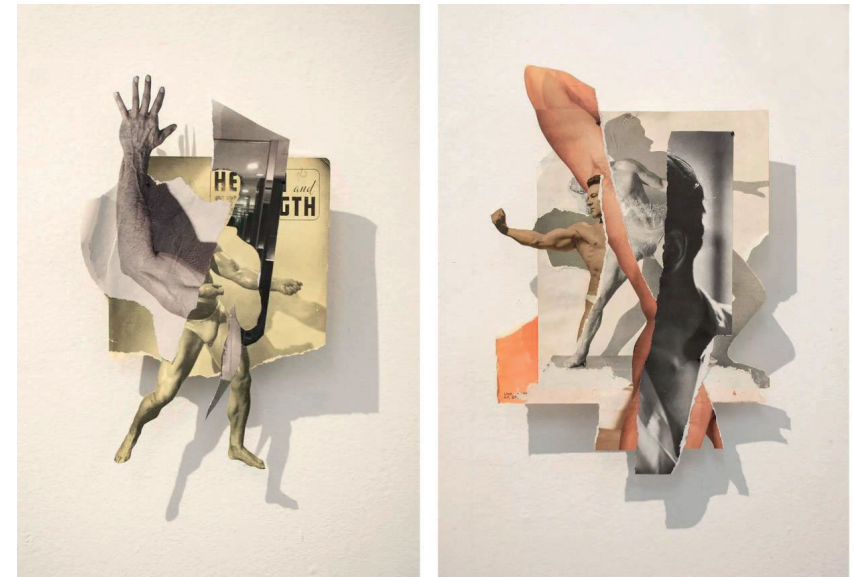


Figura 1: #118 (izquierda) y #121 (derecha). Collages flotantes con papel impreso encontrado de la serie #299c399d. George Hajian (2014).

1. Collage invents...

... as an act of destruction, reduction, or construction, collage emerges to bring “the incongruous into meaningful congress ... and give[s] the uneventful, the commonplace, the ordinary, a magic of its own” (Waldman, 1992, p.15). The collated composite imagery wasn't known or even existed in its modern version until the late nineteenth century. Attributed to the Japanese and Chinese tradition of *chine collé*, literally meaning pasted Chinese paper in French, collage [to collate, to glue together] in its new modernist incarnation is often attributed to Georges Braque and Pablo Picasso, and later to the Dadaists including Hannah Hoch, Kurt Schwitters, and Raoul Hausmann, following on to cubism and surrealism such as Max Ernst.

Most art books though, concerned with collage, leave out an important portion of its pioneering history in the form of the absurd and dreamlike 19th century photographic compositions of Oscar G. Rejlander and the surreal storytelling gifts of Hans Christian Andersen. Collage and art at large, owes its analogue and digital existence to technology— printing and photography. These in themselves conspired to create and distribute culture, feeding onto themselves to assemble value and significance. Photography and photographic techniques play a pivotal role culture and representation (Maxwell, 2008). As technology in the form of photography and mechanical reproduction served capitalism and consumerism, social class and politics came to play their roles in establishing ‘templates’ to emulate and reproduce.

Image is everything. We live in an optical society, and it is no wonder emojis or memojis dominate communication and replace language in our mobile lives. Contemporary culture is visual. Online communities and social media engender the sharing, consumption, production and dissemination of our own social and corporeal existence. Exhibitionism is encouraged, and through its online socialisation—it constructs. These relationships or “truths”, as the French philosopher Michel Foucault asserts, are “linked in a circular relation with systems of power which produce and sustain it” (Foucault, 1977, p.113). It is a system ordered and sequenced in “production, regulation, distribution, circulation and operation of [that power] statement” within the politics of the society and culture it occupies (Foucault, 1977, p.113).

By imagining how others perceive us, we constantly revise our actions and appearance to fit in contemporary culture's attitudes and perceptions of being, we constantly remake and reconstruct ourselves (Cooley, 1983).

1. El collage inventa...

...como un acto de destrucción, reducción o construcción, el collage surge para llevar “lo incongruente a un congreso significativo [...] y otorgarle a lo tranquilo, lo común, lo ordinario, una magia propia” (Waldman, 1992, p.15). Las imágenes compuestas recopiladas no se conocían ni existían en su versión moderna hasta finales del siglo XIX. Atribuido a la tradición japonesa y china de *chine collé*, que literalmente significa “papel chino pegado” en francés, el collage [cotejar, unir] en su nueva encarnación modernista a menudo se atribuye a Georges Braque y Pablo Picasso, y más tarde a los dadaístas, incluidos Hannah Hoch, Kurt Schwitters y Raoul Hausmann, siguiendo con el cubismo y el surrealismo, como Max Ernst.

Sin embargo, la mayoría de los libros de arte relacionados con el collage dejan de lado una parte importante de su historia pionera en la forma de las absurdas y oníricas composiciones fotográficas del siglo XIX de Oscar G. Rejlander y los dones narrativos surrealistas de Hans Christian Andersen. El collage y el arte en general deben su existencia analógica y digital a la tecnología: la impresión y la fotografía. Estos, en sí mismos conspiraron para crear y distribuir cultura, alimentándose de sí mismos para reunir valor y significado. La fotografía y las técnicas fotográficas juegan un papel fundamental en la cultura y la representación (Maxwell, 2008). A medida que la tecnología en forma de fotografía y reproducción mecánica sirvió al capitalismo y al consumismo, la clase social y la política pasaron a desempeñar su papel en el establecimiento de “plantillas” para emular y reproducir.

La imagen lo es todo. Vivimos en una sociedad óptica, y no es de extrañar que los emojis o memojis dominen la comunicación y reemplacen el lenguaje en nuestras vidas móviles. La cultura contemporánea es visual. Las comunidades en línea y las redes sociales engendran el intercambio, el consumo, la producción y la difusión de nuestra propia existencia social y corporal. Se fomenta el exhibicionismo y, a través de su socialización en línea, se construye. Estas relaciones o “verdades”, como afirma el filósofo francés Michel Foucault, están “ligadas en una relación circular con los sistemas de poder que la producen y sostienen” (Foucault, 1977, p. 113). Es un sistema ordenado y secuenciado en “producción, regulación, distribución, circulación y operación de la declaración [de ese poder]” dentro de la política de la sociedad y la cultura que ocupa (Foucault, 1977, p. 113).

Al imaginar cómo nos perciben los demás, revisamos constantemente nuestras acciones y apariencia para encajar en las actitudes y percepciones del ser de la cultura contemporánea, nos rehacemos y reconstruimos constantemente (Cooley, 1983).

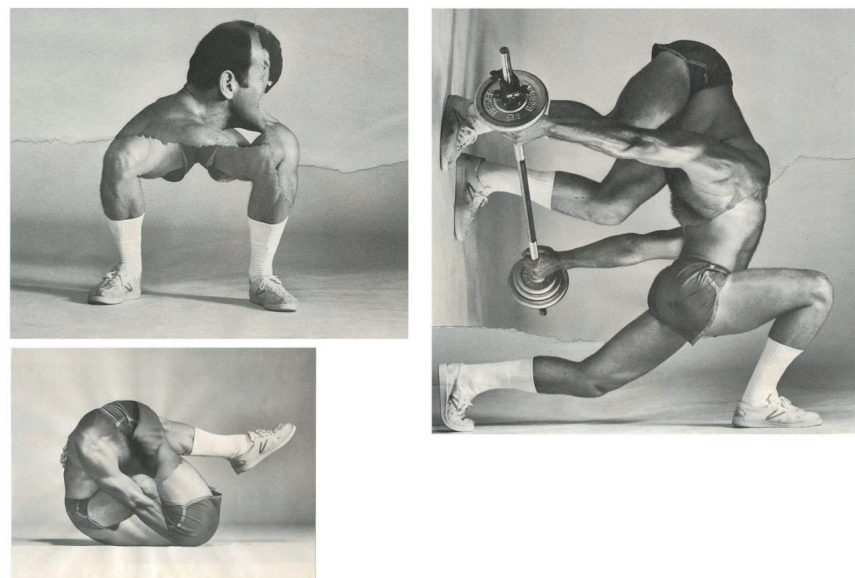


Figure 2: *Victorious Legs* series. Collages with found printed paper. From the series #299c399d, George Hajian (2014).

2. Collage assembles...

... sourcing the refuse of a visual culture—an invention of technology in itself—collage appropriates the residue of a materialist consumer culture: a culture consumed by itself. A residue, impure and valueless in its own right—binds, collating pieces of presence together to re-make. Its covert strategy lying in its coherence and incoherence, to focus on the material and to scatter or reveal its embedded meaning—to make and unmake. By incorporating images from a visual discourse, collage demands a reconsideration of the visual 'text,' simultaneously retaining its embedded truth and significance—it manipulates. Exploiting its own value— it deforms and defiles.

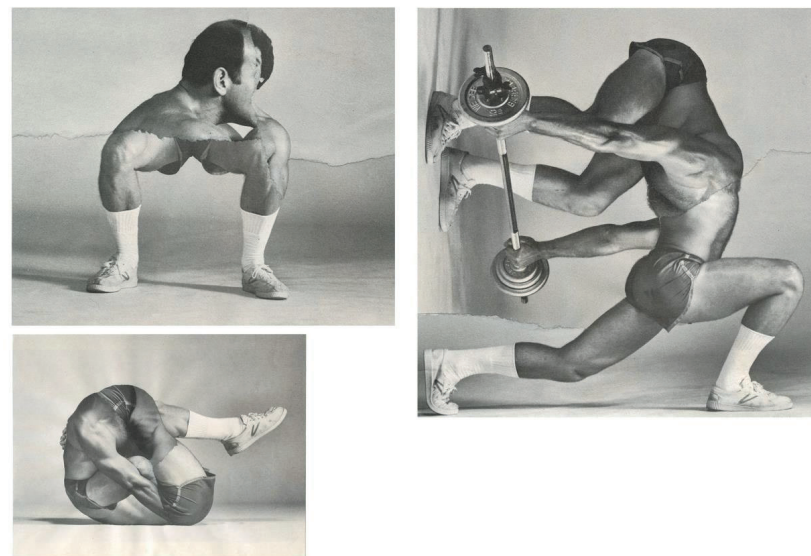


Figura 2: Serie *Piernas victoriosas*. Collages con papel impreso encontrado. De la serie #299c399d, George Hajian (2014).

2. Montajes de collage

Obteniendo los desechos de una cultura visual, una invención de la tecnología en sí misma, el collage se apropia del residuo de una cultura de consumo materialista: una cultura consumida por sí misma. Un residuo, impuro y sin valor por derecho propio, se une, cotejando piezas de presencia para volver a hacer. Su estrategia encubierta radica en su coherencia e incoherencia para centrarse en el material y dispersar o revelar su significado incrustado: hacer y deshacer. Al incorporar imágenes de un discurso visual, el collage exige una reconsideración del "texto" visual, conservando simultáneamente su verdad y significado incrustados; manipula. Explotando su propio valor, deforma y contamina.



Figure 3: *Jock Busting Strength* (left) and *Homemade Realness* (right) Digital Prints of collages with found printed paper. George Hajian (2020).

Figura 3: *Jock Busting Strength* (izquierda) y *Homemade Realness* (derecha). Impresiones digitales de collages con papel impreso encontrado. Jorge Hajian (2020).

3. Collage distorts...

... suspending it between sense and nonsense, fact and fiction—a collage catalogues. Subsuming its original fragmented meanings and use, it reveals by dismantling and overlaying, by destroying and assembling. Dissipating itself into cut, torn, and shredded snippets of materials; it constructs. With a polyphonic agency of dialectic difference, collage interferes and unites scraps with binding vigour to fuse and confuse, coerce you to think and analyse. By the very nature of its eloquent materiality, it is compelled to retain and yield simultaneously, contributing to a larger narrative against itself. From its very own humble origins, collage is apprehensive, articulating anxiety—a collective crisis. In all its incarnations throughout modernity, it seeks to intervene and breach the gravitational force of culture—political or visual. Collage’s hunger for the optical detritus, confesses our complicated relationship between material and desire, bodies and gratification; physical or optical.

3. El collage se distorsiona...

... suspendiéndolo entre el sentido y el sinsentido, la realidad y la ficción: un catálogo de collage. Subsumiendo sus significados y usos fragmentados originales, se revela desmantelando y superponiendo, destruyendo y ensamblando. Disipándose en fragmentos de materiales cortados, rasgados y triturados; construye. Con una agencia polifónica de diferencia dialéctica, el collage interfiere y une fragmentos con vigor vinculante para fusionar y confundir, obligar a pensar y analizar. Por la naturaleza misma de su materialidad elocuente, se ve obligado a retener y ceder simultáneamente, contribuyendo a una narrativa más amplia contra sí mismo. Desde sus propios orígenes humildes, el collage es aprensivo, articulando ansiedad; una crisis colectiva. En todas sus encarnaciones a lo largo de la modernidad busca intervenir y romper la fuerza gravitacional de la cultura, política o visual. El hambre del collage por el detritus óptico confiesa nuestra complicada relación entre materia y deseo, cuerpos y gratificación; físico u óptico.

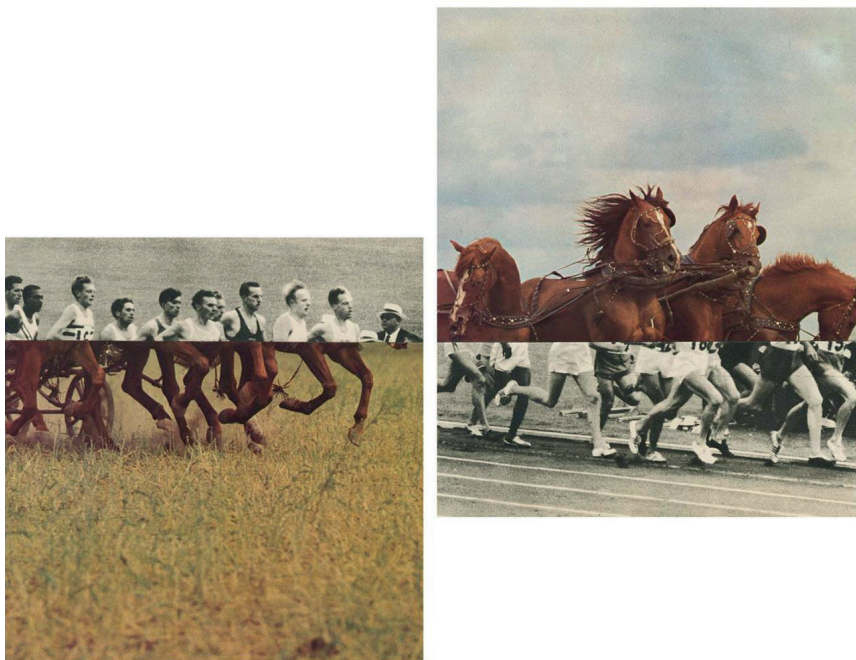


Figure 4: *Les Étalons* (left) a series of two analogue collages with found printed images. From the series #299c399d, George Hajian (2013).

4. Collage is a gesture...

... violating bodies of paper, it severs the seemingly meaningful, then redresses them with a new significance. As an “act of destruction, [this] reduction of the original image... is necessary to bring it back from the miasmatic space of consumption to conscious apprehension” (John Stezaker in Craig, 2008, p.15). On the other hand, *décollage* depletes it by cutting and unburdening, stripping by unpacking the vacant, and infecting it with an-Other, a virus—tantamount to a bug in a system of a superficial truth—it taints.

Collage reveals by its iconoclastic nature. Subservient to its subversive nature, it displaces by presenting new possibilities in order to intervene. By rejecting the clean smooth surface, it vandalises the flat and the shiny, distorting the actual and its depiction, trespassing its aegis of categorisation and hierarchy. Cut off from its original array, collage compels a rereading— a reinterpretation of meaning. It tears down to demonstrate the non-universality of fixed meanings, a disarray of text and sign, a rearrangement! Cut out images of bodily fragments destroy the narrative and its embedded space, “they give flatness... rather than verisimilitude” (Mulvey, 1975, p.12)



Figura 4: *Les Étalons* (izquierda), una serie de dos collages analógicos con imágenes impresas encontradas. De la serie #299c399d, George Hajian (2013).

4. El collage es un gesto...

Violando cuerpos de papel, corta lo aparentemente significativo y luego lo repara con un nuevo significado. Como “acto de destrucción, [esta] reducción de la imagen original [...] es necesaria para traerla de vuelta del espacio miasmático del consumo a la aprehensión consciente” (John Stezaker en Craig, 2008, p.15). Por otro lado, el escote lo agota cortando y descargando, desnudando al desempacar lo vacío e infectándolo con un Otro, un virus, equivalente a un error en un sistema de una verdad superficial que contamina.

El collage se revela por su carácter iconoclasta. Subordinado a su carácter subversivo, desplaza presentando nuevas posibilidades para intervenir. Al rechazar la superficie lisa y limpia, destruye lo plano y lo brillante, distorsionando lo real y su representación, traspasando su égida de categorización y jerarquía. Separado de su matriz original, el collage obliga a una relectura, una reinterpretación del significado. Se derrumba para demostrar la no universalidad de los significados fijos, un desorden de texto y signo, un reordenamiento! Las imágenes recortadas de fragmentos corporales destruyen la narrativa y su espacio incrustado, “dan plenitud, más que verosimilitud” (Mulvey, 1975, p.12)



Figure 5: *Life Drawing* (left) and *Pink Selfie* (right). Collages on hard cover books from the ongoing project *Hard Working Covers*. George Hajian (2020-2022).

5. Collage is a narrative...

... its collaged fragments are history—its residue. A historical archive, not only through the discourse of culture, but a discourse of the body through culture, excavating itself through the discursive, repositioning and rearticulating its enunciation, removing it from its own embedded flat network, and coercing it to rewrite its own fragmented biography. By using the text, collage attempts a rewrite of the document, citing it—like a well-versed intellectual, divulging its cryptic worldly fabric, rearranging the fragments to recount and catalogue.

“We live in the world, and only in the world we destine ourselves” (Merleau-Ponty, 2002, p.xii), we make sense by being part of the sensed, “...because we are in the world, we are condemned to meaning, and we cannot do or say anything without its [sic] acquiring a name in history” (Merleau-Ponty, 2002, p.332). The self acquires itself from culture— the visual culture, the impetus to self-define, and to achieve recognition. As Mackenzie highlights, culture in the form of reproductions and visual replicas of our own world, help us perceive, locate ourselves, and make sense (Mackenzie & Stoliar, 2000, pp.133-144).

Collage rejects these oppressive social contexts, impairing the self and its ability to imagine itself otherwise. It challenges by rearranging to create the imaginary “otherwise,” rebelling on the “available cultural repertoire of images and representations” (Mackenzie, 2000, p.143).



Figura 5: *Life Drawing* (izquierda) y *Pink Selfie* (derecha). Collages en libros de tapa dura del proyecto en curso *Hard Working Covers*. Jorge Hajian (2020-2022).

5. El collage es una narrativa...

... sus fragmentos en collage son historia, su residuo. Un archivo histórico, no sólo a través del discurso de la cultura, sino un discurso del cuerpo a través de la cultura, excavándose a través de lo discursivo, repositionando y rearticulando su enunciación, sacándola de su propia red plana incrustada y coaccionándola a reescribir su propia biografía fragmentada. Al utilizar el texto, el collage intenta reescribir el documento, citándolo, como un intelectual versado, divulgando su críptica trama mundana, reordenando los fragmentos para contarlos y catalogarlos.

“Vivimos en el mundo y sólo en el mundo nos destinamos” (Merleau-Ponty, 2002, p. xii), cobramos sentido siendo parte de lo sentido, “[...] porque estamos en el mundo estamos condenados al significado y no podemos hacer ni decir nada sin que adquiera un nombre en la historia” (Merleau-Ponty, 2002, p. 332). El yo se adquiere de la cultura: la cultura visual, el ímpetu para autodefinirse, integrarse y lograr reconocimiento. Como destaca Mackenzie, la cultura en forma de reproducciones y réplicas visuales de nuestro propio mundo nos ayuda a percibirnos, ubicarnos y dar sentido (Mackenzie & Stoliar, 2000, pp.133-144).

El collage rechaza estos contextos sociales opresivos, perjudicando el yo y su capacidad de imaginarse a sí mismo de otra manera. Desafía al reorganizar para crear el imaginario “de otro modo”, rebelándose contra el “repertorio cultural disponible de imágenes y representaciones” (Mackenzie, 2000, p.143).

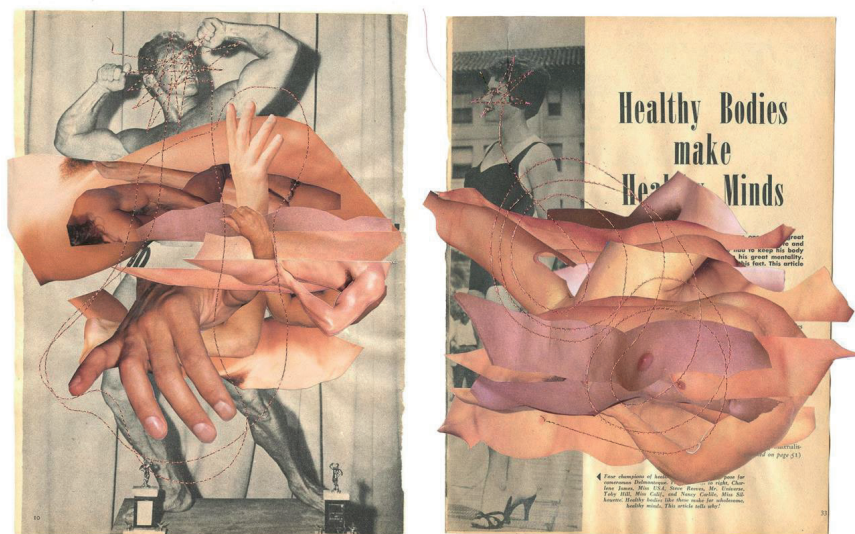


Figure 6: *Look at them now* (left) and *Wholesome healthy minds* (right, part of series of four collages with found printed images. From the series #299c399d, George Hajian (2014).

6. Collage highlights...

... concentrating the gaze on the oppressive nature of the visual by-product, it accentuates by gluing the disjointed and the disparate together. Drawing a line on the edges with a knife or a pair of scissors, collage brings together two clashing pieces to join and differentiate, to align, combine, and at the same time, clash and contrast. Stitching the identifiable and the tell-tale, the collagist highlights with flat reflexivity, the subjectivity of the many... and none.

Introducing fragments of printed pornography into collage suggests an aesthetic of alienated values. But cutting and pasting interferes with its materiality, from a supposed superficial lowbrow and indecent, to a realm of the so-called cultured and the intellectual. Collage has a long tradition with porn, from first attempts by surrealists like Karel Teige in the 1920s, to early feminist collages of Jay DeFeo from the Beat generation; Bruce Conner with an accumulation of pin-ups, to modern feminist collages of Linder (Linda) Sterling and Wangechi Mutu; not to forget the homoerotic collages of Burgess Collins (better known as Jess) and going all the way back to Štyrský. Jindřich Štyrský, the leader of the Czech surrealists, published as early as the 1930s, sexually themed collages in his *Erotik. Revue*, placing the Freudian libido at the centre of sexual revolutionary politics, and in the process, making collage "synonymous with the making of vulgar pornography into art" (Taylor, 1986, p.80). He also created a "portable cabinet" with sixty-five shocking collages in 1934, using imagery from English, German, and French porn.

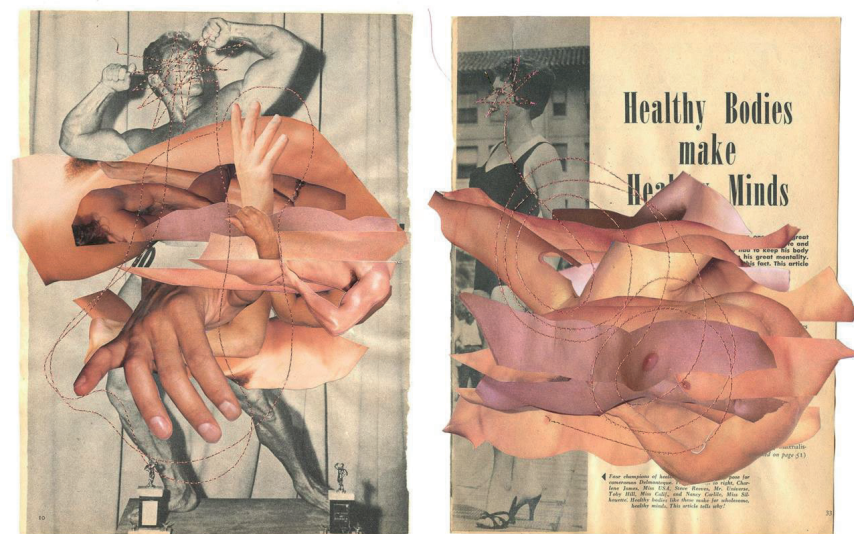


Figura 6: *Look at them now* (izquierda) y *Wholesome healthy minds* (derecha, parte de una serie de cuatro collages con imágenes impresas encontradas. De la serie #299c399d, George Hajian (2014).

6. Destacados del collage

Concentrando la mirada en la naturaleza opresiva del subproducto visual, acentúa pegando lo inconexo y lo dispar. Dibujando una línea en los bordes con un cuchillo o unas tijeras, el collage reúne dos piezas enfrentadas para unir las y diferenciarlas, para alinearlas, combinarlas y, al mismo tiempo, chocarlas y contrastarlas. Cosiendo lo identificable y lo revelador, el collagista destaca con plana reflexividad la subjetividad de muchos... y de ninguno.

La introducción de fragmentos de pornografía impresa en el collage sugiere una estética de valores alienados. Pero cortar y pegar interfiere con su materialidad, desde una supuesta superficialidad vulgar e indecente, hasta un ámbito de lo llamado culto e intelectual. El collage tiene una larga tradición con la pornografía, desde los primeros intentos de surrealistas como Karel Teige en la década de 1920, hasta los primeros collages feministas de Jay DeFeo de la generación Beat; Bruce Conner con una acumulación de pin-ups, hasta modernos collages feministas de Linder (Linda) Sterling y Wangechi Mutu; sin olvidar los collages homoeróticos de Burgess Collins (más conocido como Jess) y volviendo a Štyrský. Jindřich Štyrský, el líder de los surrealistas checos, publicó ya en la década de 1930 collages de temática sexual en su *Erotik. Revue*, colocando la libido freudiana en el centro de la política sexual revolucionaria y, en el proceso, haciendo del collage "un sinónimo de convertir la pornografía vulgar en arte" (Taylor, 1986, p. 80). También creó un "gabinete portátil" con sesenta y cinco impactantes collages en 1934, utilizando imágenes de pornografía inglesa, alemana y francesa.

7. Collage archives...

... bodies—docile bodies. These are narratives in themselves, an archive of a culture mesmerised by its own objectification and acknowledgement—a confessional. Similar to a corporeal existence withering away, paper—homologous to human skin, absorbs, folds, fades, wrinkles, is cut, abraded, and has memory. Once torn, cut, creased, or punched, it is scarred forever—a stigmata of trauma, displacement, misplacement, and overuse. Even more so, paper is flat, an indicator of the depthlessness experienced in a globalised, mobile-device-laden culture; hence, collage becomes an appropriate material and medium to illustrate and convey.

The printed images of the fetishised male body removed from their embedded scenes, assert an anti-essentialist model. Through this “structural ensemble, the relations are unable to absorb the identities,” (Laclau & Mouffe, 1985, p.111) because they posit new subjectivities by interfering with the existing laterality and positioning of its identity, sexuality, and subjectivity; the body thus emerges with a new articulated ambush.

“The world attacks us directly,” Jiří Kolář elucidates, it “tears us apart through the experiencing of the most incredible events, and assembles and reassembles us again” (Kotik, 1978, p.9). Kolář, the master Czech collagist and poet, developed and named many of his own, as well as, existing collage techniques. His major breakthrough included the rollage, a technique developed initially in small scale from original materials which grew into larger multiple versions through reproduction. Cutting a reproduction of art into vertical or horizontal strips, Kolář reassembled in a planned systematic, and sometimes mathematical fashion. Using multiples of the same image, he distorted and rotated the manually cut strips, lending them a lenticular aura of repetition and depth. His multiple rollages bring together two different images by interlaying the strips and creating an overlay of optical resonance, and a clash of textual eloquence at the same time. Although he passed away before a global digital takeover in 2002 at the age of 88, the overlapping of images in his multiple rollages and chiasmages, bring about a digital quality, forecasting a world of pixelised interfaces and an interlaced overload of a future, screen-based culture.

In order to make new art, Kolar claims that “the artist must systematically reject every aesthetic tendency that’s come before” (Jeppesen, 2008, pp.106-107). He was convinced at a later stage in life that poetry must be visual, dynamic and non-static. His large scale rollages demand a “total concentration,” functioning like rhythmic verses of masterfully restructured snippets of “text,” distorting itself in a rolling repetition of colours, forms, grids, and structures. By rejecting the rigidity of language, and its one-dimensionality, Kolar used the printed image to sabotage poetry and printed letters to reimagine portrayals. Collage and various techniques of printmaking play essential roles in the reconstructions, as well as the disruptions employed in my studio practice. By pulling apart, tearing, and overlaying, collage can be seen as a form of disassembling meaning; a dismantling, and not necessarily that of criticism or objection of how things are or would be, but more of sense and signification, which in turn become a motley of sorts, a patchwork, and a glued, ordered, or stitched mishmash of confusion, relating to modern life and its fake simulations. It can be considered as taking over “the imagery of excess and piggybacking on its dissemination,” while “retaining the materiality of the original” (O’Reilly, 2008, p.17). On the other hand, if meaning can be fashioned by joining two or more strips of paper, what can overlaying and overprinting of images and reproductions achieve?

7. Archivos de collage...

... cuerpos, cuerpos dóciles. Estas son narrativas en sí mismas, un archivo de una cultura hipnotizada por su propia objetivación y reconocimiento; un confesionario. Similar a una existencia corpórea que se marchita, el papel —homólogo a la piel humana—, se absorbe, se pliega, se desvanece, se arruga, se corta, se desgasta y tiene memoria. Una vez desgarrado, cortado, arrugado o perforado, queda cicatrizado para siempre: un estigma de trauma, desplazamiento, extravío y uso excesivo. Más aún, el papel es plano, un indicador de la falta de profundidad experimentada en una cultura globalizada y cargada de dispositivos móviles; por lo tanto, el collage se convierte en un material y un medio apropiado para ilustrar y transmitir.

Las imágenes impresas del cuerpo masculino fetichizado sustraídas de sus escenas incrustadas afirman un modelo antiesencialista. A través de este “conjunto estructural, las relaciones son incapaces de absorber las identidades” (Laclau & Mouffe, 1985, p. 111), porque postulan nuevas subjetividades al interferir con la lateralidad y posicionamiento existente de su identidad, sexualidad y subjetividad; el cuerpo emerge así con una nueva emboscada articulada.

“El mundo nos ataca directamente”, aclara Jiří Kolář, “nos desgarrar a través de la vivencia de los eventos más increíbles y nos ensambla y vuelve a ensamblar” (Kotik, 1978, p. 9). Kolář, el maestro collagista y poeta checo, desarrolló y nombró muchas de sus propias técnicas de collage, así como las ya existentes. Su mayor avance incluyó el rollage, una técnica desarrollada inicialmente a pequeña escala a partir de materiales originales que se convirtió en versiones múltiples más grandes a través de la reproducción. Cortando una reproducción de arte en tiras verticales u horizontales, Kolář volvió a ensamblar de una manera sistemática planificada y, a veces, matemática. Usando múltiplos de la misma imagen, distorsionó y rotó las tiras cortadas manualmente, dándoles un aura lenticular de repetición y profundidad. Sus múltiples rollos reúnen dos imágenes diferentes al entrelazar las tiras y crear una superposición de resonancia óptica y un choque de elocuencia textual al mismo tiempo. Aunque falleció antes de una toma de control digital global en 2002 a la edad de 88 años, la superposición de imágenes en sus múltiples rollos y quiasmas trae una calidad digital, pronosticando un mundo de interfaces pixeladas y una sobrecarga entrelazada de una cultura futura basada en las pantallas.

Para hacer arte nuevo, Kolar afirma que “el artista debe rechazar sistemáticamente todas las tendencias estéticas anteriores” (Jeppesen, 2008, pp.106-107). Se convenció en una etapa posterior de su vida de que la poesía debe ser visual, dinámica y no estática. Sus rollos a gran escala exigen una “concentración total”, funcionando como versos rítmicos de fragmentos de “texto” magistralmente reestructurados, distorsionándose en una repetición continua de colores, formas, cuadrículas y estructuras. Al rechazar la rigidez del lenguaje y su unidimensionalidad, Kolar usó la imagen impresa para sabotear la poesía y las letras impresas para reimaginar las representaciones. El collage y varias técnicas de grabado juegan un papel esencial en las reconstrucciones, así como en las disrupciones empleadas en mi práctica de estudio. Al separar, rasgar y superponer, el collage puede verse como una forma de desmontar el significado; un desmantelamiento, y no necesariamente de crítica u objeción de cómo son o serían las cosas, sino más bien de sentido y significación, que a su vez se convierten en una suerte de abigarramiento, un patchwork y una mezcla pegada, ordenada o cosida de confusión, relacionados con la vida moderna y sus falsas simulaciones. Se puede considerar que se hace cargo de “las imágenes del exceso y se aprovecha de su difusión”, al tiempo que “retiene la materialidad del original” (O’Reilly, 2008, p.17). Por otro lado, si el significado se puede formar uniendo dos o más tiras de papel, ¿qué se puede lograr superponiendo y sobreimpresionando imágenes y reproducciones?



Figure 8: Collages on hard cover books from the ongoing project *Hard Working Covers*. George Hajian (2020-2022).

The multidisciplinary collagist in this case becomes a manipulator of meaning, an eloquent disruptor or a misleading scholar who intentionally throws the reader and themselves into confusion—a deliberate disorder of aesthetic and sense, form and purpose, deconstructing meaning and at the same time retaining it, in its individual ripped, cut, and overprinted pieces. This tension of sequence and disarray resides at the core of collage practice. It is based on the oscillation of aim and chance, purpose and serendipity, function and subjectivity.

CONCLUSION

With the proliferation of online culture and media, contemporary culture becomes more entangled in a visual representational existence. These self-regulating docile bodies slowly emerge and exhibit themselves online or offline, blurring the boundaries between the actor and the performance, the real and the virtual. Postmodern online culture relies on an optical online spectacle to stand out. Self-image and self-portrayals become important part of our modern day psyche and beingness. Accordingly, collage becomes a practice of choice to decipher these visual representations. It aids the researcher to unravel meaning and at the same time, retain it within the printed pieces. Making use of collage (digital or analogue) as a methodology, becomes paramount to reveal meanings and signifiers, and at the same time, create and unravel new ones.

ACKNOWLEDGEMENTS

An earlier version of this article has been published as part of the author's Doctorate in Fine Arts, *The New Alpha: Embodying the masculine archive*, at the University of Auckland, New Zealand.



Figura 8: Collages en libros de tapa dura del proyecto en curso *Hard Working Covers*. Jorge Hajian (2020-2022).

El collagista multidisciplinario en este caso se convierte en un manipulador de significado, un disruptor elocuente o un erudito engañoso que intencionalmente arroja al lector y a sí mismo en la confusión; un desorden deliberado de estética y sentido, forma y propósito, deconstruyendo el significado y al mismo tiempo reteniéndolo en sus piezas individuales rasgadas, cortadas y sobreimpresas. Esta tensión de secuencia y desorden reside en el núcleo de la práctica del collage. Se basa en la oscilación del objetivo y el azar, el propósito y la casualidad, la función y la subjetividad.

CONCLUSIÓN

Con la proliferación de la cultura y los medios en línea, la cultura contemporánea se enreda cada vez más en una existencia de representación visual. Estos cuerpos dóciles que se autorregulan emergen lentamente y se exhiben en línea o fuera de línea, desdibujando los límites entre el actor y la actuación, lo real y lo virtual. La cultura posmoderna en línea se basa en un espectáculo óptico en línea para sobresalir. La imagen propia y las representaciones propias se convierten en una parte importante de nuestra psique y esiedad modernas. En consecuencia, el collage se convierte en una práctica de elección para descifrar estas representaciones visuales. Ayuda al investigador a desentrañar el significado y, al mismo tiempo, retenerlo dentro de las piezas impresas. Hacer uso del collage (digital o analógico) como metodología se vuelve primordial para revelar significados y significantes y, al mismo tiempo, crear y desentrañar otros nuevos.

AGRADECIMIENTOS

Se ha publicado una versión anterior de este artículo como parte del Doctorado en Bellas Artes del autor, *The New Alpha: Embodying the masculine archive*, en la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda.

REFERENCES

- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Hill and Wang.
- Benjamin, W. (2005). *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 2: Part 2* (M. W. Jennings, H. Eiland, & G. Smith, Eds.). Belknap Press.
- Brauer, F., & Callen, A. (Eds.). (2008). *Art, sex and eugenics: corpus delecti*. Ashgate.
- Cooley, C. H. (1983). *Human nature and the social order*. Transaction Books.
- Craig, B. (2008). *Collage: assembling contemporary art*. Black Dog Publishing.
- Foucault, M. (1977). Language, counter-memory, practice: selected essays and interviews. Cornell University Press.
- Holdcroft, D. (1991). *Saussure: signs, system, and arbitrariness*. Cambridge University Press.
- Jeppesen, T. (2008). *Disorientations: art on the margins of the "contemporary."* Social Disease.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics*. Verso.
- Kotik, C. (1978). *Jiří Kolář: transformations : with an essay*. Albright-Knox Art Gallery.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotike: Recherches pour une sémanalyse*. Editions du Seuil.
- MacKenzie, C. (2000). *Imagining oneself otherwise*. In C. Mackenzie & N. Stoljar (Eds.), *Relational autonomy: Feminist perspectives on autonomy, agency, and the social self* (pp. 124–150). New York: Oxford University Press.
- Maxwell, A. (2008). *Picture Imperfect: Photography and Eugenics, 1879-1940*. Sussex Academic Press.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception*. Psychology Press.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- O'Reilly, S. (2008). *Collage: Diversions, contradictions and anomalies*, in Craig, B. (2008). *Collage: assembling contemporary art*. Black Dog Publishing.
- Potocka, M. A. (Ed.). (2012). *Jiří Kolář: kolaž z tasiczką = Collage with an ermine*. Museum of Contemporary Art in Krakow.
- Schwitters, K. (2021). *Myself and my aims : Writings on art and criticism*. University of Chicago Press.
- Taylor, B. (1986). *Collage: the making of modern art*. Thames & Hudson.
- Waldman, D. (1992). *Collage, assemblage, and the found object*. HNAbrams.

REFERENCIAS

- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Hill and Wang.
- Benjamin, W. (2005). *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 2: Part 2* (M. W. Jennings, H. Eiland, & G. Smith, Eds.). Belknap Press.
- Brauer, F., & Callen, A. (Eds.). (2008). *Art, sex and eugenics: corpus delecti*. Ashgate.
- Cooley, C. H. (1983). *Human nature and the social order*. Transaction Books.
- Craig, B. (2008). *Collage: assembling contemporary art*. Black Dog Publishing.
- Foucault, M. (1977). Language, counter-memory, practice: selected essays and interviews. Cornell University Press.
- Holdcroft, D. (1991). *Saussure: signs, system, and arbitrariness*. Cambridge University Press.
- Jeppesen, T. (2008). *Disorientations: art on the margins of the "contemporary."* Social Disease.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics*. Verso.
- Kotik, C. (1978). *Jiří Kolář: transformations : with an essay*. Albright-Knox Art Gallery.
- Kristeva, J. (1969). *Séméiotike: Recherches pour une sémanalyse*. Editions du Seuil.
- MacKenzie, C. (2000). *Imagining oneself otherwise*. In C. Mackenzie & N. Stoljar (Eds.), *Relational autonomy: Feminist perspectives on autonomy, agency, and the social self* (pp. 124–150). New York: Oxford University Press.
- Maxwell, A. (2008). *Picture Imperfect: Photography and Eugenics, 1879-1940*. Sussex Academic Press.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of Perception*. Psychology Press.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- O'Reilly, S. (2008). *Collage: Diversions, contradictions and anomalies*, in Craig, B. (2008). *Collage: assembling contemporary art*. Black Dog Publishing.
- Potocka, M. A. (Ed.). (2012). *Jiří Kolář: kolaž z tasiczką = Collage with an ermine*. Museum of Contemporary Art in Krakow.
- Schwitters, K. (2021). *Myself and my aims : Writings on art and criticism*. University of Chicago Press.
- Taylor, B. (1986). *Collage: the making of modern art*. Thames & Hudson.
- Waldman, D. (1992). *Collage, assemblage, and the found object*. HNAbrams.