ARHIVA SJEĆANJA - fiksacije iskustava s putovanja u medijima grafike i alternativnih fotografskih procesa

Gjajić, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:895002

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

MAJA GJAJIĆ

ARHIVA SJEĆANJA

- fiksacije iskustava s putovanja u medijima grafike i alternativnih fotografskih procesa

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
izv.prof.art. Mario Čaušić
Sumentor:
doc.art. Vjeran Hrpka

Osijek, srpanj 2020.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja **Maja Gjajić** potvrđujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **ARHIVA SJEĆANJA - fiksacije iskustava s putovanja u medijima grafike i alternativnih fotografskih procesa** te mentorstvom **izv. prof. art. Maria Čaušića i doc. art. Vjerana Hrpke** rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

Osijek, 01.07.2020. godine

Potpis

Maja Gjajić

SADRŽAJ

1) UVOD 1

2) FENOMEN PUTOVANJA I NJEGOVA TRANSLACIJA U LIKOVNIM MEDIJIMA 3

2.1. Interdisciplinarni pristup u promišljanju i stvaranju 5

2.2. Inkorporirani realni prostor u prostoru grafičkog lista i fotografije 6

2.3. Tehnička izvedba umjetničke knjige i krajnji postav 7

3) MATERIJALIZACIJA MJESTA, VREMENA I SUSRETA 11

3.1. Čin fotografiranja – fiksacija sjećanja i komuniciranje s vremenom 12

4) PUTEVIMA DRUGIH UMJETNIKA 17

5) ZAKLJUČAK 26

6) SAŽETAK 29

7) POPIS LITERATURE 30

8) POPIS ONLINE IZVORA 31

9) POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA 32

1) UVOD

„*Najkraći put do samog sebe vodi oko svijeta*.“ (Herman Graf-Keyserling, u: Rostuhar, 2012:195)

Potaknuta težnjom za istraživanjem korijena ljudske zamisli putovanja kao i vlastitom željom za sintetiziranjem iskustava s puta i njihovom materijalizacijom u formi umjetničkog rada, nastale su dvije knjige umjetnika zajedno s pripadajućom prostornom instalacijom.
Pojedini grafički otisci i fotografije (izvedene u alternativnim fotografskim tehnikama) unutar knjiga, kronološki prate odredišta posjećena u periodu od posljednje dvije godine te čine svojevrsne vizualne zapise i interpretacije različitih karakteristika mjesta, vremena ili osoba spoznatih i upoznatih na putovanjima.
Putovanje, kako ćemo u nastavku vidjeti, nije rezervirano samo za jednu znanost ili disciplinu, nego predstavlja složenu temu koja povezuje povijest, sociologiju, geografiju, religiju, filozofiju i antropologiju. Ukratko, preuzeti su segmenti iz različitih polja ljudskog djelovanja koji će na svojevrstan način prikazati fenomen putovanja te njegov odraz u kontekstu stvaranja vlastitog umjetničkog rada. U etapama koje prate formalnu i konceptualnu sintezu umjetničke knjige dotičem se umjetničke i likovne problematike, kao i promišljanja iz sfere znanosti, književnosti, religije i umjetnosti koje su za nj vezane i u kojima sam pronašla teorijske reference i razloge za pojedine vlastite prakse djelovanja i stvaranja. Tako će kroz nekoliko poglavlja u kontekst biti stavljena veza putovanja, odnosno refleksija i utjecaja koje ono ostavlja na psihička i emocionalna stanja pojedinca, razvijanja osjeta i specifičnih načina gledanja – viđenja te utjecaja fotografije i potrebe za prikupljanjem suvenira čija je funkcija stvaranja kolekcije sjećanja i materijalizacije iskustva.
U istraživanju praksi drugih umjetnika, naglasak je stavljen na različite suvremene prakse kojima su umjetnici oblikovali vlastiti vizualni izričaj i njime interpretirali, istraživali i predstavili utjecaje putovanja na njihov život i stvaralaštvo. Tako su prikazani i izdvojeni radovi Ottjörga A.C., Rirkrita Tiravanije, José Naranje i Michelle Stuart čije se prakse stilski razlikuju i time čine raznolik skup mogućnosti umjetničkih izričaja povezanih fenomenom puta.

Temeljni cilj, u kontekstu osobnog likovnoga rada, bio je izraziti vlastiti likovni senzibilitet zadanoga podneblja bojom, linijom, gestom i time ga oblikovati i promišljati s ciljem prikazivanja dubljih, unutrašnjih spoznajnih i emocionalnih slojeva kao i prijenosa energije te aute-

ntičnosti pojedinog mjesta. Rad je u cjelini kontinuirano nastajao u želji za konceptualnim proširivanjem mogućnosti medija grafike i fotografije te sugestivnom namjerom dokazivanja smisla i funkcije grafičkih otisaka i alternativnih foto procesa u interdisciplinarnom kontekstu.

2) FENOMEN PUTOVANJA I NJEGOVA TRANSLACIJA U LIKOVNIM MEDIJIMA

„*Putovanja rađaju misli. Malo je mjesta koja potiču unutarnje dijaloge više nego zrakoplovi, brodovi ili vlakovi u kretanju. Postoji gotovo neobična uzajamnost između onoga što nam je pred očima i misli koje imamo u glavi. Velike misli ponekad zahtijevaju velike krajolike, nove misli nova mjesta. Razmišljanja okrenuta nama samima koja bi inače bila sklona izvjesnoj tromosti sada su potpomognuta protokom krajolika. (...) Nakon sati sanjarenja u vlaku može nam se činiti da smo se vratili sebi samima, da smo ponovno došli u doticaj s osjećajima i idejama koji su nam važni. Naša kuća nije nužno ono mjesto gdje ćemo se najprije susresti sa svojim istinskim ja. Namještaj nam ne dopušta da se mijenjamo jer se ni on ne mijenja; domaće okruženje drži nas prikovane za osobu kakva smo u svakodnevnom životu, ali to ne mora biti netko tko mi u biti jesmo.*“ (Botton, 2005: 53)

Ideja nastanka i početak samoga procesa promišljanja i aktivnog kreiranja praktičnog dijela diplomskog rada započela je još u ljetu 2018. godine. Nakon završetka poliptiha „*Komadići Zemlje*“ i vizualnog poticaja za sintezom novog rada koji će s prethodnim biti vezan u jednoj mjeri, proizašla je ideja o spajanju komponenti koje su mi tada, kao i sada, bile bitne – umjetnički rad, dizajn, fotografija i putovanja.

Čin putovanja postala je moja osobna i sve češća praksa, koja me ujedno i navela na promišljanje i traženje njezina uzroka. Tijekom ove dvije godine posjetila sam oko 15-ak zemalja s više od 50 gradova, čija je različitost kultura i susreta s novim mjestima i osobama nedvojbeno izazvala promjenu u percipiranju svijeta oko mene. Promjena je osnovni princip svemira – promjenjivost prirode, razvoj civilizacije. Putovanje općenito sa sobom donosi određenu promjenu, kako fizičku, tako i promjenu na razini svijesti, svojevrstan poremećaj ravnoteže naše svakodnevne rutine. Ravnotežu je s vremena na vrijeme nužno poremetiti, stoga se nešto mora dogoditi da bi se stvari promijenile i time bile zanimljive te izazvale nečiju ili našu vlastitu znatiželju. Putovanjem, odlaskom i dolaskom, intenzivira se sve navedeno, pa je promjena nužna i neizbježna, a kako Dean Duda navodi: „ (…) u toj se epizodi metaforički ogleda strukturni ritual većine povrataka: vidi se ono što se ranije nije vidjelo (…) Taj višak izaziva promjenu, promjena pokazuje narušenu ravnotežu, narušena ravnoteža omogućuje pripovijedanje. Junak može biti samo onaj koji prelazi granicu i iz jednog semantičkog polja ili prostora ulazi u drugo semantičko polje ili prostor.“ (Duda, 2012:49)

Izazvana promjena vlastite psihe i karaktera bio je taj kamenčić koji je bio prijeko potreban za svjesno shvaćanje i utjecaj koje putovanje kao takvo ima. *Poremećena ravnoteža* u osobnom kontekstu, odnosno transformacijski kapacitet koji mi je putovanje pružilo, potaknuli su me na *pripovijedanje*, točnije promišljanje o specifičnim načinima strukturiranja iskustava stečenih na putu i njihovog likovnog procesiranja.

Eterija, redovnica iz Galicije u Španjolskoj, na hodočašćima na Bliski istok između 381. i 384. godine, u svojim rukopisima *Hodočašća u Svetu zemlju*, istaknula je šest glagola, radnji poželjnih tijekom putovanja – *vidjeti, upoznati, iskusiti, naučiti, prikupiti, izvijestiti.* Iz navedenog primjera uočljiva je neraskidiva veza između pozicija *gledanja-viđenja* i u konačnici *izvještaja ili djelovanja*. U samome načinu i činu gledanja razlikujemo tri razine: od *apstraktne odredbe* tipa „usmjerenost oka prema predmetu", preko *reprezentacijske ideje* pogleda i gledanog u različitim područjima do, napokon, *konkretnog čina gledanja*. *Gledanje* novog, i samim time oduševljavanje tim istim novim i nepoznatim, strukturalni je psiho-fizički dio bitan i iskoristiv u kanaliziranju viđenoga u primjerice mediju fotografije, crteža i sl. Taj fenomen zanosa - *drugim, novim, drugačijim*, čija se pojavnost događa nedvojbeno u činu putovanja, objašnjiv je pojačanom vizualnom osjetljivošću tijekom puta u odnosu na svakodnevicu (Duda, 2012:197). Upravo ta pojačana vizualna osjetljivost na *novo* utjecala je na specifični stil turističkog/putničkog gledanja usmjerenog na karakteristike prirodnih i urbanih krajolika na način koji nadilazi uobičajeno svakodnevno iskustvo promatrača kad nije turist.

Uprizorena autentičnost nekog prostora (MacCannel, 1999), odnosi se na znakovnu i sociokulturnu prilagođenost pogleda, što znači da putovanja i njihov moderni produkt – turizam, uključuju zbirku svojevrsnih znakova spremljenih i uvrštenih za buduće putnike (pr. *poljubac u Parizu*, jest bezvremenska slika romantičnog Pariza). *Prirađenost* stoga znači da brojni turistički profesionalci proizvode nove predmete namijenjene turističkom načinu gledanja, predmete koji su u složenom i promjenjivom hijerarhijskom odnosu (Duda, 2012:197). Bili oni uprizoreni ili ne, specifičnosti novoga i drugačijeg mjesta koje posjećujemo ne ostavljaju našu vizualnu percepciju ravnodušnom.

Hakim Bey tako ističe samosvijest pri svakome putovanju te jasno uključivanje u komunikaciji s okolinom: „Možemo dozvoliti sebi da sudjelujemo, da iskusimo svijet kao živu vezu, a ne kao zabavni park. U nama kuca srce putnika, i ne trebamo stručnjake da definiraju i ograniče našu više nego fraktalnu složenost, da «interpretiraju» za nas, da nas «vode», da za nas posreduju naša iskustva, da nam prodaju slike naših želja." (Bey, 1999:205)

Uz *gledanje* i neizostavno *izvješćivanje i djelovanje,* Eterija izdvaja i čimbenik *iskustva* te *učenja* tijekom putovanja. Na putovanju učimo vještine snalaženja, pregovaranja, odlučivanja; učimo biti otvoreniji, tolerantniji, strpljiviji, skromniji. Učimo poštivati raznolikosti i biti oprezniji pri donošenju sudova. „Učimo prihvaćati nepromjenjivo i mijenjati neprihvatljivo. Učeći o drugima, ujedno učimo i o sebi." (Rostuhar, 2012:108)

Iskustvom također učimo, a kroz nebrojene primjere, od kojih je možda u zapadnoj kulturi najpoznatiji onaj *Grand Toura* – organiziranih i preporučenih putovanja europskim mladićima u

svrhu stjecanja iskustva i učenja, putovanjima se daje i pedagoško-didaktički značaj.
U ovome kontekstu, izdvojila bih prednost putovanja koje nam isto tako omogućava nadilaženje granica, učenje o *Drugima* te razbijanje dihotomija *ovdje – ondje, mi – oni* i sl. Montaigne je još u 16. stoljeću zagovarao i u svojoj zbirci eseja problematizirao putovanja, iskustva i učenja koja se njime stječu, ali i nezaobilazno stvaranje stereotipa kad je drugost i različitost posrijedi: „Hvata me sram kada vidim kako naši ljudi robuju toj glupoj navadi i kako bježe od svega što je različito od onoga na što su navikli: kad nisu u svojem selu, čini im se da nisu u svom elementu. Pa ma kamo putovali, drže se svojih navika, a sve što je strano mrze. Nađu li svog zemljaka u Ugarskoj, ludi su od sreće, i odmah se povezuju i lijepe jedan za drugoga, zajedno se zgražajući nad barbarskim običajima koje su u toj zemlji našli. Kako neće biti barbarski kad nisu francuski? I k tome, najpametniji među njima su ih takvima prepoznali samo kako bi ih mogli olajavati. Većina od njih putuje samo da se vrati. Putuju zatvoreni i uronjeni u svoje šutljivo nepovjerenje kao da se hoće obraniti od zaraze nepoznatog zraka.“ (Montaigne, 1993: 300) Aldous Huxley, pak, tvrdio je da je putovanje otkrivanje da svijet ima kriva mišljenja o drugima.
Mnoga su književna djela, diskurzi, eseji ili osvrti nastali baš na navedenu problematizaciju o uvriježenim stajalištima ljudi prema nepoznatom ili drugačijem, pa je tako i Matoš (Matoš, 1973:282) kritizirao ili, možemo reći, svojevrsno dijagnosticirao kulturalnu ksenofobiju te naveo da se kod nas ne putuje zbog putovanja, nego isključivo zbog nužde: „Hrvati ne putuju pa ne poznaju ni Hrvatsku, a onaj tko ne poznaje sebe, ne može upoznati ni svijet. Stoga su Hrvati jedan od najposljednijih naroda Europe. Zato mladi Srbi i Bugari idu jatimice u središta europske kulture, dok mi Hrvati, djeca Juga i Jadrana, susjedi, đaci i branioci klasične kulture, kulturno tavorimo i putujemo – čitajući tuđe putopise.“ Time Matoš evocira na neophodnost putovanja te ukazuje na vrijednost svakog putnika koji je u konačnici vrijedan kamenčić u mozaiku kojim se stvara nacionalna putnička kultura.

2.1. Interdisciplinarni pristup u promišljanju i stvaranju

Interdisciplinarnost je, prema ovome svemu, itekako uračunljiv i inkorporiran čimbenik koji se u sintezi vlastita rada prepoznaje ne samo u spajanju medija, nego i, kako je i navedeno, u složenom procesu putovanja i koncepta koji je njime iznjedren, a obuhvaća mnogobrojna polja ljudskoga djelovanja. Time je stvoren umjetnički dijalog višestrukih veza, čime je naglašena „uloga suvremene umjetnosti kojoj je za cilj dano zahvaćanje većeg sadržajnog opsega nego li je onaj isključivo estetski ili prezentacijski.“ (Podobnik, 2019)

U medijskom pogledu, spojene su i kombinirane grafičke tehnike s alternativnim fotografskim procesima. Objedinjene su i, možemo reći, nadograđene uklapanjem u knjigu umjetnika, čija je metoda izrade u potpunosti nova i odvojena vještina, govoreći iz tehničkog aspekta, a samim time u formalnom smislu daje nov kontekst načinu izlaganja i krajnjem percipiranju rada. Promišljanjem o odabiru materijala, veličina, boja, tipografije i sl., dodana je uloga grafičkoga dizajna. Time se međusobno isprepliće više polja djelovanja i vlastitih afiniteta za koja su potrebna dostatna znanja i vještine. U suvremenoj umjetnosti, takav način promišljanja i prakse, složen je proces koji zahtjeva kontinuirano bavljenje i proučavanje različitih polja stvaranja, iz kojih se zatim stvaraju međuovisnosti i vlastita potreba za njihovim kombiniranjem. Pri tome, suvremeni umjetnik nije isključivo *umjetnik,* nego osoba koja u realizaciji vlastita projekta vrlo često treba posezati za vještinama koje su van dosega vještina u umjetnosti te ih misaono i praktično povezati u koherentnu i kvalitetnu cjelinu.

Promatrajući sam kontekst interdisciplinarnosti, on se nedvojbeno preslikava i na sam konkretan čin putovanja. Putovanje jest izvan umjetničke prirode, no stvara određene vještine i razvoj mišljenja koji nerijetko transformira čovjekov karakter te otvara puteve nekim novim iskustvima koja se mogu premrežavati s određenim starim znanjima i vještinama. Tako i u vlastitom primjeru, ona su bila katalizator promjene, odnosno stvaranja ideje koja je realizirana u produktu likovnoga i umjetničkog izričaja. No, ipak taj *ne*-vizualni dio, odnosno sam proces otkrivanja, istraživanja i konceptualiziranja, vrlo često ostaje nevidljiv, pa se stoga publika oslanja isključivo na materijaliziranu likovnu formu. Iz tog razloga, dolazi i do brojnih nerazumijevanja suvremenih umjetničkih praksi. Proces je u mnogočemu važniji i od krajnjeg ishoda ili produkta, a ukazivanjem i educiranjem zapravo je moguće skrenuti pažnju na taj neophodno bitan dio u većini interdisciplinarnih koncepata suvremenih djela.

2.2. Inkorporirani realni prostor u prostoru grafičkog lista i fotografije

„Jastvo i prostor su integrirane realnosti te se jastvo može promijeniti promjenom mjesta.“
(Leed, 1991:11)

Uz sve prethodno navedene teorijske osvrte i reference, element *prostora* esencijalan je postulat kojega se pri spomenu putovanja treba dotaknuti i koji izravno utječe na promišljanja prilikom putovanja, našu percepciju istog te mogućnosti kretanja i djelovanja. Prostor je nesumnjivo utjecao na kreiranje vlastita rada, odnosno svake pojedine matrice i motiva koji su prenositelji skupa emocija ili informacija o određenom mjestu. Francastel navodi kako jedino ljudi

stvaraju prostor u kome se kreću i izražavaju. Prostori se rađaju i umiru poput ljudskih društava; oni žive, imaju vlastitu povijest. (Francastel, 1974:138) Prostor dominantno proizvodimo kretanjem, u ovome slučaju kretanjem nekim novim - ambijentom, interijerom, eksterijerom, teritorijem druge države i sl., koji me nedvojbeno zaokuplja te potiče kreiranje vlastitog prostora - imaginarija na dvodimenzionalnoj plohi matrice i kasnije – grafičkog lista. Samim time, čin putovanja i promjena mjesta, kao što je spomenuto na početku paragrafa imaju kauzalan učinak na poremećaj ravnoteže svakodnevice i kao takvi su dominantni momenti, čimbenici transformacije subjekta. Kao putnik stječem određeni višak vrijednosti, doživljaja, iskustva. Želeći svojevrsnu fiksaciju sjećanja, koristim se različitim motivima koji su prema važnosti sistematizirani i finalno artikulirani i materijalizirani u mediju grafike i fotografije. Motiv pri tome nije puka preslika onoga viđenoga. Bilo da se radi o figurativnoj, apstraktnoj ili kombinaciji obaju izraza, svaki pojedini vizualni iskaz u sebi sadrži osobnu simboliku vremena, posjećenog mjesta ili susreta s ljudima. Time aludiram na svojevrsnu proizvodnju značenja, koja se nužno ne mora poklapati sa izvornim značenjem motiva ili značenjem kojega će pojedina vizualna kreacija imati kod promatrača. Time se potvrđuje i izjava Shumer-Smith (2002:131) kako prostori stječu personalnost, reputaciju i priču kao posljedicu načina na koji su oslikani i zatim reagiraju na znanje ostvareno tom slikom.

U tzv. vlastitom imaginariju cilj je pretočiti svoje iskustvo, koje će u širem smislu postati dio aure kolektivne svijesti i slagalice u kulturi putovanja[1].

2.3. Tehnička izvedba umjetničke knjige i krajnji postav

U tehničkom kontekstu, zbog praktičnosti same izvedbe i mogućnosti *in situ*[2] intervencija na pojedinim matricama kao i njihovog transporta tijekom putovanja, izabran je format cinčane matrice 100x100 mm kao i 40x40mm te format papira 350x330 mm (Fabriano Rosaspina Avorio, 285 g) koji je po završetku otiskivanja grafičkih listova uvezan u knjigu umjetnika. Tako je odabrana i konačna izvedba te ususatvljivanje u formi knjige/dnevnika. Knjiga umjetnika nešto je intimnijeg, subjektivnijeg karaktera te je u kontekstu mog vlastitog „vizualnog putopisa“ idealan oblik umjetničkog izraza, kako formalno, tako i sadržajno.

[1] „To zapravo upućuje na činjenicu da se horizont turističkog znanja, iako je u temelju putovanja individualno iskustvo, može povezati s evolucijom kolektivnog identiteta.“ (Duda, 2012:25)

[2] ***In situ*** *[~ si'tu:]* (latinski: na položaju), na prvotnome položaju, na nepromijenjenome (iskonskome) mjestu. Izraz se često upotrebljava za arheološke objekte koji su pri iskapanju pronađeni *in situ*, tj. na mjestu na kojem su oduvijek bili.

U formalnom kontekstu vezanom za knjigu, bitan je i čimbenik vremena – vremena u smislu dugoročnog, kontinuiranog i postupnog nastanka matrica, pojedinih stranica i segmenata rada kao i vremena koje se postprodukcijom sinkronijski pretače u vrijeme potrebno budućem konzumentu/publici da se navedenoj knjizi i ponovno pojedinim stranicama vizualno i psihološki posveti.

Radiranje na određenim matricama nastalo je na licu mjesta upotrebom pronađenih alatki u prirodi (iglice kaktusa, kora drveta, grančice, kamenje i dr.), a kemijska intervencija izvedena je po povratku u grafičkom ateljeu Akademije. Pri kemijskoj obradi cinčanih ploča korištena je otopina modre galice (100g), soli (50g) i vode (1l). Ovisno o načinjenom crtežu ili krajnjem vizualnom iskazu kojega sam željela dobiti na papiru, vrijeme jetkanja je ovisilo o svakoj pojedinoj matrici. Neke matrice nastale su u potpunosti u grafičkom ateljeu kako bi vizualno nadopunile sadržaj grafičkoga otiska u kombinaciji s matricama u *in situ* izvedbi. Tako su u većini slučajeva grafički otisci rezultat kombiniranih grafičkih tehnika dubokog i visokog tiska.

Osim navedenoga, korištena je i tehnika chine colléa[3], odnosno kolažiranja papirnatih materijala s putovanja – putničke karte, mape, letci, fotografije i sl.

Pri odabiru boja zadržane su opće odrednice simbolike pojedine boje, kao i upotreba vlastite simbolike, odnosno značenja koje pojedina boja izaziva pri prisjećanju na neko određeno posjećeno mjesto, ili njezin psihološko-emocionalni značaj usko vezan za trenutak pojedinog zbivanja na putovanju. Korištene fotografske tehnike – cijanotipija i *Van Dyke Brown*, same po sebi su određene tonalitetom koji pod utjecajem svjetla i njime izazvanih kemijskih reakcija ostavljaju na papiru pa su tako scene i kadrovi promišljeno birani za izradu upravo u tim tehnikama kako bi što vjernije iskazali personalne asocijacije i emocije o određenom podneblju.



Slika 1, *Arhiva sjećanja*, Dnevnik I i Dnevnik II



Slika 2, Dnevnik II (detalj s prednje korice knjige)

[3] ***Chine collé*** jest postupak u kojemu se komad papira niske gramaže lijepi/ pričvršćuje za površinu grafičkog lista pri otiskivanju kroz grafičku prešu. *Chine* je francuska riječ za Kinu, a odnosi se na činjenicu da je tanki papir koji se prvotno koristio u ovoj tehnici uvezen iz Kine. Osim iz Kine, papir se uvozio i iz Indije ili Japana. *Collé* je francuska riječ za "zalijepljeno".

U dizajnu, odnosno razmatranju vanjske opne knjige, zamisao je bila dotaknuti se i pratiti njezin unutarnji sadržaj i tako *presudno* i najdojmljivije posjećeno mjesto povezati s istim. Zbog toga je za prvu knjigu u nizu, označenu i *etiketiranu* putovanjem u Maroko, izabrana brušena koža *sienna* smeđe boje, koja nedvojbeno asocira na tradiciju korištenja kože u marokanskoj kulturi, kao i tonalitetom svih vrsta pastelno smeđih koji su prisutni i vidljivi u Maroku - od prirode, preko obrta i umjetnosti (Slika 1). U drugoj knjizi, korice su obložene također brušenom kožom, no u bež smeđoj nijansi, osobno asocirajući na prirodna podneblja Makedonije i Bugarske posjećena za vrijeme ljetnih i sušnih mjeseci kao i na tradicionalne suvenire i keramiku gdje se opetovano navedeni ton ponavlja (Slika 1,2). Tehnikom slijepoga tiska na svakoj od knjiga utisnut je naslov i broj dnevnika, s obzirom na to da će se projekt nastaviti u produkciji novih izdanja knjiga ovisno o broju novih putovanja u skorijoj budućnosti, a završna, četvrta knjiga sadržavat će sadržaj prethodne tri i tako ostaviti mogućnost za samostalno izlaganje neovisno o izlaganju prethodne tri knjige.



Slika 3, Memorabilije - kamenje, zemlja, vulkanski ostatci - doneseni s putovanja, dio su koncepta izlaganja

U konačnici, sama prezentacija diplomskog rada u *Galeriji Knifer* u Osijeku (Slika 4), osim knjige umjetnika sadrži i skup memorabilija – predmeta donesenih s putovanja koji sami po sebi projiciraju auru pojedine destinacije kao i osobnu vezanost za iste. Tako je na plohi središnjeg zida postavljeno kamenje, pijesak i zemlja koji su direktna i doslovna poveznica s posjećenim zemljama i prirodnim podnebljima. S obzirom na estetiku i intenciju vizualno naturalnog izložbenog postava, zadržana je reduciranost izloženih fragmenata, u kojima se nalazi srž samoga projekta. Na desnoj plohi zida izložene su dvije knjige umjetnika te najreprezentativniji izabrani otisci uokvireni i postavljeni u kompoziciji iznad njih, dok je sa suprotne strane, na lijevome zidu, iscrtana karta Europe i sjeverne Afrike na kojoj se nalaze metalne matrice. Matrice su postavljene na mjestu grada u kojemu je nastala vizualna zabilješka na metalu.



Slika 4, Bokocrtna skica postava izložbe u prostoru *Galerije Knifer*

3) MATERIJALIZACIJA MJESTA, VREMENA I SUSRETA

Vrlo često, potaknuti atrakcijama mjesta koje posjećujemo te mišlju o dokidanju vremena i zadržavanjem ljepote, posežemo za materijalizacijom navedenih nematerijalnih koncepcija. Tako u želji za tim zadržavanjem trenutka i ljepote koji su u našim mislima bezvremenski i neupitni te evociraju naša sjećanja i osjećaje kako nam je na određenim mjestima bilo, posežemo za različitim predmetima – memorabilijama[4] i/ili suvenirima - prirodnim, obrtnički oblikovanim i sl., kojima pridodajemo značenje i svrhu.

Zašto je tome tako i postoji li povijesna, sociološka ili psihološka referenca u objašnjavanju ovakvoga ponašanja kojemu svi podliježemo u nekom trenutku putovanja?

Pod materijalizacijom i zadržavanjem trenutačnog osjećaja zadovoljstva, ljepote novoga mjesta, susreta s ljudima, otkrivanjima i sl., podrazumijevaju se načini njihovih formacija i svojevrsnog zaustavljanja u obliku, primjerice, fotografije, crteža, zapisa, predmeta i dr. Corbin je spominjao jedan sličan fenomen u turizmu koji se analogno stvara po uzoru na prethodnu spomenutu misao, pa stoga navodi kako se vrhunac turizma sastoji u otkriću pogodnog trenutka u kojemu će se prolaznost iskustva fiksirati pomoću pripovijesti, crteža, i, naravno, fotografije (razglednice) te tako postati komercijalni i općeprihvaćeni fenomen (Corbin, 1996:98).

Korijene običaja i prakse fotografiranja ili kupnje suvenira možemo pronaći u starim japanskim putovanjima. Hodočasnik je, predstavljajući svoju obitelj koja mu je skupljala novac za put, putovao u njihovo ime, moleći za njih te im je po povratku kući donosio suvenire u znak zahvalnosti. (Rostuhar, 2012:59) Sličan princip zadržao se i stoljećima kasnije pa sve do današnjih dana u manje ili više sličnim gestama u kulturama putovanja diljem svijeta.
Suvenir, predmet koji donosimo s nekog putovanja i koji u sebi zadržava uspomenu na određen događaj, mjesto ili osobu, korijene vlastite morfologije vuče iz francuske riječi *souvenir*[5] što znači sjećanje. Tijesna je veza između suvenira i pričanja određene priče. Upravo taj jedan mali predmet obrtničke izrade ili tek prikupljena memorabilija iz prirode u sebi sadrži i akumulira toliko analogija s posjećenom destinacijom. Iz njih je moguće izvesti određenu priču – priču s putovanja, a ključno je kako (i što) ti predmeti govore te kako izazivaju „autoslike“ i „hete-

[4] **Memorabilija** (lat. *memorabilia*) mn. ono što vrijedi pamtiti, znamenitosti
[5] **Suvenir** (fran. *souvenir* = sjećanje)

roslike“ određenog mjesta. Stoga i suveniri i predmeti - najčešće prikupljeno kamenje ili bočice sa zemljom, koje sam sama donosila s putovanja, svojom autentičnošću projiciraju posjećeno mjesto i po povratku zadržavaju esenciju tog izmještenog podneblja u vlastitom životnom prostoru.

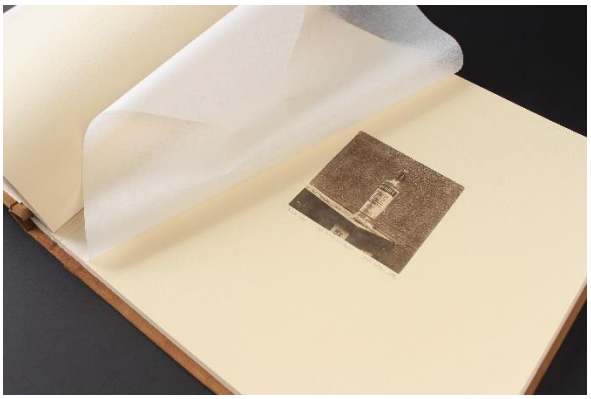
3.1. Čin fotografiranja – fiksacija sjećanja i komuniciranje s vremenom

„Podučavajući nas o novom vizualnom kodu, fotografije mijenjaju i proširuju naša shvaćanja o onome što je vrijedno gledanja i što imamo pravo promatrati. One su temeljna načela i, što je još važnije, etika viđenja. Na koncu najveličanstveniji rezultat fotografskog pothvata je to što nam je dao osjećaj da možemo čitav svijet držati u glavi – u vidu analogije slika.
Skupljanje fotografija jest skupljanje svijeta.“ (Sontag, 2007:11)

Osim direktnih fizičkih, odnosno materijalnih predmeta koji su dio strukturiranja sjećanja čina putovanja, istaknuta je i fotografija kao sredstvo i opcija istog. Fotografski jezik i njegova manifestacija na dvodimenzionalnoj plohi papira razumljiva je i jedinstvena svuda u svijetu. Stilski, i stavljeno u okvir povijesti, fotografska vizualna načela dijelom su se pojavila u razdoblju romantizma. Pitoreskno je tada bilo važna tematska odrednica, pa su tako za pogled, prvenstveno umjetnika, zapanjujući bili vidikovci, nove panorame i općenito veličanstvenost pogleda na prirodni ambijent te potreba za boravkom u istome. Otkrićem fotografije, sredinom 19.stoljeća, vizualna uprizorenja pejzaža, veduta grada ili zabilješki određenih situacija, našla su svoje mjesto u tom novom mediju, koji je osim bržeg stvaranja omogućavao i multipliciranje što je kasnije otvorilo put manifestiranja fotografije u komercijalnoj formi razglednice. (Duda, 2012:188)



Slika 5, Primjer tonirane cijanotipije (detalj stranice iz Dnevnika II)



Slika 6, Primjer Van Dyke Brown-a (detalj stranice iz Dnevnika II)

Fotografija putnicima omogućava komuniciranje s vremenom. Sam njezin čin istovjetan je pokušaju zaustavljanja prolaznih trenutaka i posvajanja njihove ljepote u materijaliziranoj vizualnoj formi. „U procesu fotografiranja ključan je čin stvaranja. Reprodukcija nije bitna kao produkcija. Čin kreacije. Imitiranje Stvoritelja." (Rostuhar, 2012:100-101)
Upravo zbog tog čina, i važnosti njegovog procesa, kao i odabiranja kadra i trenutka te mogućnosti prenošenja slikovne autentičnosti određenih pojava ili mjesta, osim medija grafike, u vlastitoj umjetničkoj knjizi, odabran je i medij fotografije, odnosno specifičnih alternativnih tehnika cijanotipije[6] i *Van Dyke Brown*-a[7] (Slika 5 i 6). Uviđajući njihove vizualne kvalitete kao i opcije kombiniranja s različitim grafičkim tehnikama, ove dvije vrste svojevrsnog „fotografiranja" bile su pogodne za korištenje i interveniranje u knjizi umjetnika. Osim toga, s obzirom na njihovu arhetipsku vrijednost, kao jedne od prvih izumljenih fotografskih tehnika, one sadrže auru arhaičnosti, a materijalizacijom na papiru vizualno asociraju na stare fotografije koje zadržavaju i ovjekovječuju prošlost te odmakom vremena ne gube, već dobivaju na svome značaju i vrijednosti.

Fokus je, pri postupku fotografiranja, jednak potrazi u kojoj se izmiruju i pravilno balansiraju trenutačni zanos i pomno promatranje novoposjećenog krajolika. „Otkrivanje svijeta se tako podudara se s otkrivanjem putnika pri čemu esencijalnim postaje odabir gledišta, mjesta koje

[6] **Cijanotipija** je fotografski proces koji daje sliku cijan plave boje (prusko plava). Proces je bio baziran na dvije kemikalije - amonijevom željezo citratu i kalijevom željezo cijanidu. Postupak cijanotipije otkrio je engleski znanstvenik i astronom **Sir John Herschel 1842. godine**. U početku namjena cijanotipije bila je isključivo kopiranje bilježaka, nacrta ili dijagrama te se zbog brzine i jeftinog postupka sve do sredine 20. stoljeća zadržala u inženjerskim krugovima.

Za izradu cijanotipije koristi se emulzija izrađena od dvije već prethodno spomenute kemikalije. Emulzija se, najčešće, kistom nanosi na podlogu koja može biti papir ili neki drugi materijal (staklo, tkanina, kamen, želatina) nakon čega se suši. Po završetku sušenja, na podlogu se stavlja matrica-film te se osvjetljava pod UV svjetlom u rasponu od nekoliko desetaka sekundi pa do 20-ak minuta, ovisno o tome koliko su UV lampe jake ili koji je krajnji cilj rada. Nakon osvjetljavanja, višak emulzije na papiru se ispire vodom i u konačnici dobivamo fotografiju/otisak u tonovima plave boje.

U područje fotografije ga je uvela engleska botaničarka Anna Atkins, kada je proces iskoristila za ilustriranje svoje knjige posvećene papratima i algama. Postavivši svoje objekte direktno na emulzijom obrađeni papir, putem djelovanja svijetlosti dobila je obojene obrise istih. Uporabom ovog procesa ostala je zabilježena kao prva žena fotograf.

[7] ***Van Dyke Brown*** jest drugi fotografski postupak čija je osnovna emulzija spoj feritnog amonijevog citrata, vinske kiseline, srebrovog nitrata i destilirane vode. Postupak je identičan postupku cijanotipije, pri čemu se emulzija nanosi na željenu upijajuću podlogu te nakon što se osuši, osvjetljava se pod UV svjetlom u nešto kraćem vremenu (do nekoliko minuta). Po završetku osvjetljavanja se ispire u vodi, a nakon uranjanja u vodu, područja sjena se intenziviraju te slika dobiva crvenkastu boju. Tijekom razvoja većina neiskorištenog srebrovog nitrata se ispere s papira. Kad se jednom razvije, slika treba stabilizirati u fiksiru gdje dobiva svoj konačni ton smeđe boje po kojemu je proces i nazvan.

potiče pogled. Otada neutaživa potraga za privilegiranom panoramom postaje lov na neponovljiv trenutak.“ (Corbin, 1996:98-99)

Fotografije isto tako imaju bitnu svrhu prenošenja poruke o određenim atrakcijama, koje, nakon što ih se vidi, inspiriraju i motiviraju putnike za polaskom na put ne bi li vidjeli odražavaju li doista te iste fotografije prenesenu stvarnost. (Urry; 2002:127) Fotografiranje je način potvrđivanja doživljenog[8], ali ujedno i način za njegovo odbijanje – ograničavanjem doživljaja na potragu za fotogeničnim, pretvaranjem doživljenoga u prizor, u suvenir (Sontag, 2007:16). I Zola, književnik realizma, tvrdio je da ne možemo reći da smo nešto zaista vidjeli dok to nismo fotografirali. Stvarajući fotografije zapravo stvaramo prijenosnu kolekciju prizora koja svjedoči o njihovoj međusobnoj povezanosti te koju, kao povlaštene trenutke, možemo čuvati i uvijek ponovno gledati.

Svrhu fotografiranja na putovanjima možemo shvatiti i u jednoj psihološkoj odrednici, a ta je da ljudima pomaže da ovladaju prostorom u kojem se osjećaju nesigurno i novo. Lakše je osjećati se prihvaćeno gledajući svijet kroz/u svojevrsnom suputniku – objektivu, koji nam daje posredan odnos i komunikaciju sa životom i ljudima koji nam se čine drugačijima i stranima. Fotograf je, kako navodi Sontag, produžena ruka antropologa koji posjećuje urođenike i vraća se s novostima o njihovim egzotičnim aktivnostima i nesvakidašnjem priboru i kao takav uvijek pokušava kolonizirati nova iskustva ili pronaći nove načine gledanja na poznate sadržaje. Osim psiholoških manifestacija, fotografija nedvojbeno utječe i na razvoj osjeta, prvenstveno vida, ili drugim riječima percipiranja stvarnosti oko nas. Moholy-Nagy u svome eseju iz 1936. godine navodi da fotografija stvara i povećava osam različitih varijacija gledanja: *apstraktno, istančano, brzo, sporo, usredotočeno, prodorno, istovremeno i iskrivljeno* (u: Sontag, 2007:89). Prema tome, čin fotografiranja istančava osjećaj za novo i drugačije te oblikuje nove načine osobne percepcije. Ono unaprjeđuje naše opažajne moći, izaziva psihološku preobrazbu vida.

U svojoj vlastitoj kreaciji i stvaranju fotografija na putovanjima, postavljam se u ulogu tog, toliko kroz povijest opisivanog pojedinca – fotografa, te bilježim momente izuzimajući ih iz njihovog stvarnog okruženja i dajući im novi prostor na površini papira. Fotografija mi tako omogućava komunikaciju - odnosno razvijanje ličnosti u komuniciranju mene kao autorice s novim otkrivenim prostorom s kojim se poistovjećujem te mu, podsvjesno, tražim poveznice iz vlastita života. Slično je tvrdio i Minor Whiteu, navodeći da je fotografsko stanje uma u tre-

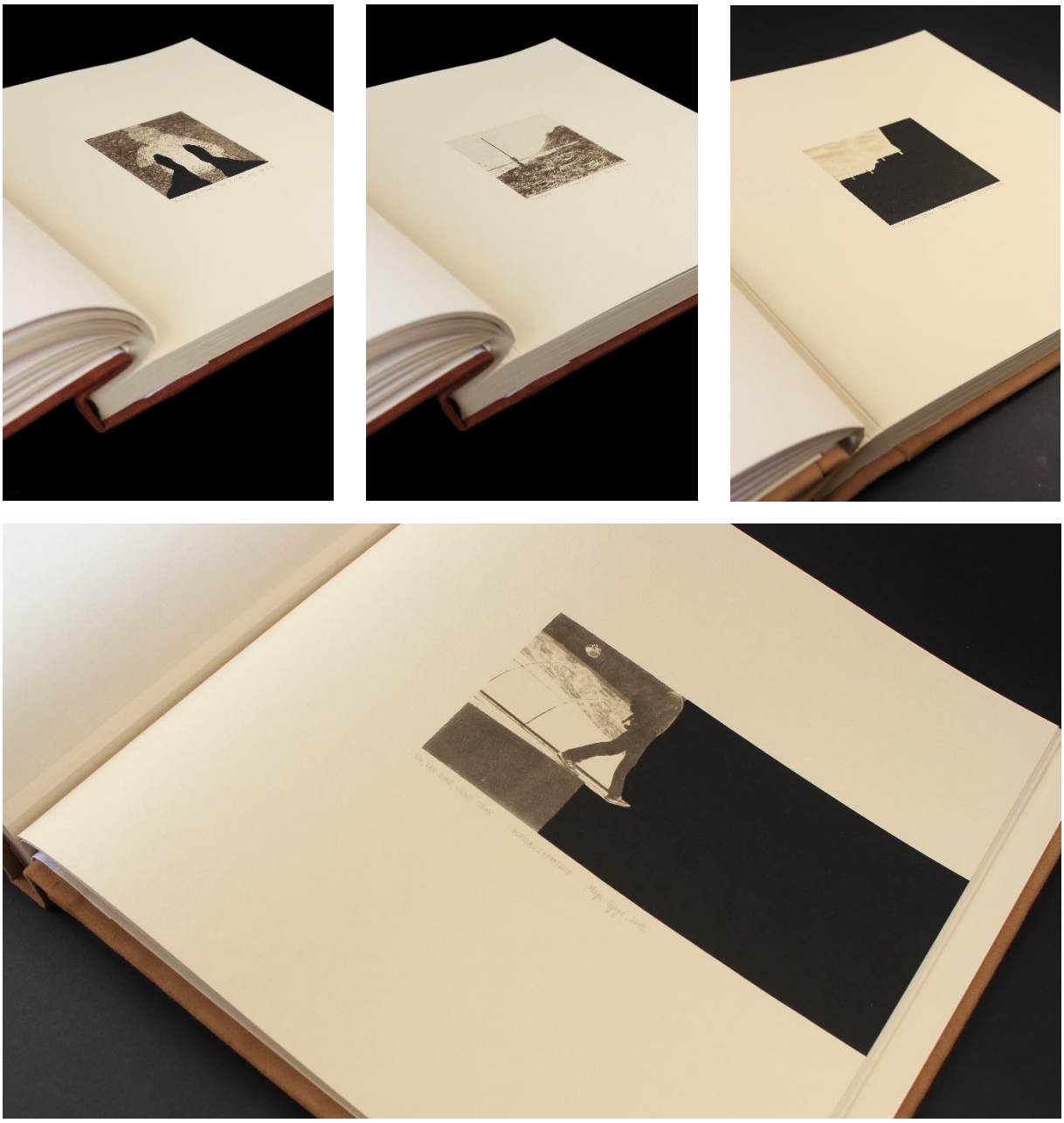
[8] „*Potreba za potvrđivanjem stvarnosti i pojačavanjem iskustva fotografijama estetska je potrošačka navika o kojoj su sada svi ovisni. Na kraju, imati iskustvo postaje isto što i fotografirati ga, a sudjelovanje u javnom događaju sve se više izjednačava s njegovim promatranjem u fotografskom obliku.* (Sontag 2007:26)

nutku stvaranja praznina kada traži fotografije - fotograf sebe projicira u sve što vidi, poistovjećuje se sa svime kako bi to bolje upoznao i osjetio. Osim komunikacije s vlastitom *ja*, buduće fotografije imaju i svrhu komunikacije sa svakim pojedincem – gledateljem kojemu je darovan prostor vlastite prosudbe i poistovjećivanja. Upravo je nijemost onoga što je, po pretpostavci, razumljivo na fotografijama to što ih čini privlačnima i provokativnima (Sontag, 2007:26).

Oko tako fokusira i prosuđuje perspektivu, dajući joj neki novi kontekst, kontekst određen vlastitim kadrom i viđenjem. Iako fotografiranjem opisujem/prenosim stvarnosti koje već u realitetu postoje, u njima se ipak očituje individualni karakter koji se uz pomoć objektiva otkriva kroz uokvirene stvarnosti prenesene u likovno djelo. Interveniranjem crtežom i plohom u već načinjene fotografske otiske (Slike 7, 8, 9, 10), dajem svojevrstan produžetak ili nadogradnju značenja i isticanja u pojedinim kadrovima. Snaga kombinacije fotografije i crteža izvedenog u grafičkim tehnikama, je u tome što daje mogućnost kreacije novih stvarnosti, ili nadopune mentalnih slika fiksiranih u sjećanju.

Čin i proces stvaranja jednako su bitni kao i odabir motiva. Stvarnost određenog trenutka nije moguće zadržati, ostaje samo sjećanje, sjećanje pretočeno u formu fotografije[9]. Tako stvorena fotografija (i grafički otisci) u sebi sadrže komprimirani narativni karakter - osobne anegdote i događaje koji su vezani i čine slagalice vlastitih iskustava s puta. Svaki kadar unutar knjige je prema tome određen nekom osobnom vezom i pričom, koja je ujedno i prenositelj energije vlastitih putovanja.

[9] *„Čeznem da imam takvu uspomenu na svako biće na svijetu koje mi je drago. Nije samo sličnost ono što je u takvim slučajevima dragocjeno – nego asocijativnost i osjećaj blizine koji je s time povezan… činjenica da je sama sjena osobe tu zauvijek zaustavljena.“* – Elizabeth Barrett (1843., pismo Mary Russell Mitford u: Sontag 2007:128)



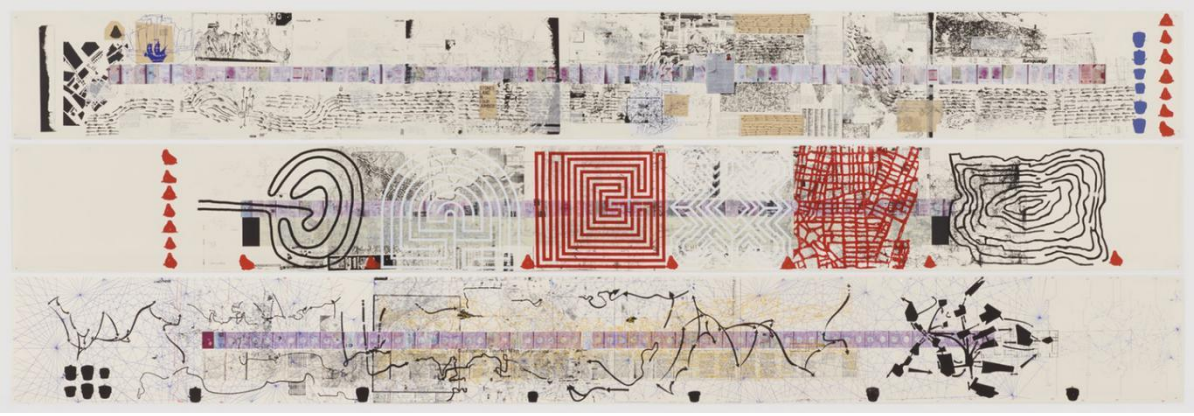
Slike 7, 8, 9, 10, Intervencija tehnikom visokog tiska na *Van Dyke Brown* (detalji iz Dnevnika I i II)

4) PUTEVIMA DRUGIH UMJETNIKA

„(...) Ruka je senzibilnog slikara i crtača esencijalno i egzistencijalno povezana s njegovim srcem i mozgom, s njegovim osjećanjem i disanjem, razmišljanjem i memorijom te da se, ovako ili onako, i pisano i brisano podjednako utiskuju u njegov rukopis.“ (Zidić, 2011.)

Putovanje, odnosno njegov proces ili bilježenje momenata, dio su rada mnogih umjetnika, od kojih bih izdvojila njih nekoliko s ciljem prikazivanja koliko različite i neobične umjetničke prakse mogu biti te kako zapravo problematiku puta ili segmente osobnih doživljaja ili iskustava pretočiti u rad koji će nositi generalno vrijednu poruku zajednici. Prazno platno, bilježnica, knjiga, objekt ili tek umjetnikov misaoni prostor jesu svojevrsna *terra nullius* – nepoznato ili prazno područje, u koje, kako ćemo vidjeti, umjetnici upisuju svoj osobni životni pečat iskustava s puta te realizacijom umjetničkih projekata generiraju vrijednosti stečene u otkrivanju svijeta i sebe samih.

Jedan od njih je i Rirkrit Tiravanija (1961.-), suvremeni umjetnik tajlandskog podrijetla, koji je jedan od pionira pokreta relacijske estetike. Dekonstruirajući koncept umjetnosti na njegove osnovne sastavnice, umjetnik se fokusira na interakcije ljudi i njihove okoline, navodeći kako je njegova polazišna točka u sintezi većine radova bila potraga za vlastitim identitetom u stranim mjestima, na mjestima gdje je od sebe otuđen.
Kako bismo razumjeli njegov koncept, potrebno je navesti i činjenicu da je živio i boravio u nekoliko zemalja, od Argentine, Bangkoka, Etiopije i Kanade pa su tako njegove prakse nesumnjivo autobiografske te se referiraju na mjesta, ljude i institucije s kojima je bio u doticaju.



Slika 11, *Bez naslova (Karta zemlje osjećaja) I-III,* 2008.-2011., inkjet print, sitotisak, ofset litografija, kolaž; 91,44 x 853.44 cm (x3 svitka)

Bez naslova (Karta zemlje osjećaja) I-III (Slike 11, 12,13) zahtijevao je tri godine izvedbenog rada - od 2008., a dovršen je u travnju 2011. Unutar tri svitka, od kojih je svaki preko 8 metara dužine, rad čini svojevrsnu kartu fiksiranih i materijaliziranih 20 godina umjetnikovih putovanja prevedenih u vizualnu formu. Projekt je izveden u kombinaciji nekoliko tehnika, uključujući sitotisak, ofset litografiju i kolaž (reprodukcije umjetnikove putovnice tijekom 20 godina, od 1988. do 2008. godine). Putovnice su jedinstvena veza koja poput središnje niti prolazi kroz svako od tri svitka te se poklapa s nizom drugih slika, zapisa i materijala, uključujući: karte gradova, arheološka i arhitektonska nalazišta, labirinte, vremenske zone, ilustracije urbanog protoka, stranice bilježnica i recepte.





Slike 12, 13, Rad *Bez naslova (Karta zemlje osjećaja) I-III* postavljen zajedno s instalacijom *Bez naziva (Ruksak instalacija)* na izložbi "*Print / Out*" u prostoru MoMe 2012. godine

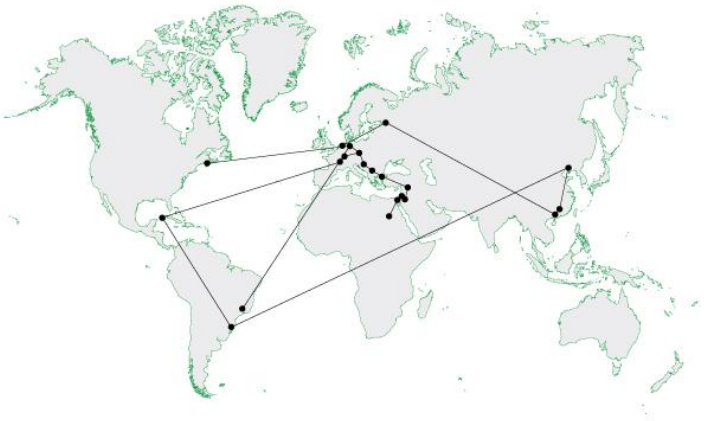
Recepti su zanimljiva stavka jer se odnose i na direktnu pripremu hrane koja je imala performativan značaj na otvorenjima njegovih izložbi gdje bi uključivao publiku i ostvarivao interakciju dijeleći im spremljenu hranu.
Ovo je djelo u osnovi kronika posljednjih 20 godina njegova života, njegove ponavljajuće teme i povijesne reference. Karte i strelice bilježe mjesta na kojima je Tiravanija putovao i izlagao. Svako od tri svitka isprepleteno ponavlja siluete ikonskih umjetničkih djela Duchampa i Broodthaera. Duchampova čuvena "Fontana" nadahnula je Tiravaniju da postane umjetnik, a postavljene dagnje u posudama Marcela Broodthaersa kao svojevrsna skulptura/instalacija jasno su utjecali na Tiravanijeve vlastite kuharske performanse i instalacije.

Drugi umjetnik, čija se praksa oslanja na konkretan čin putovanja jest Ottjörg A.C. (Ottjörg Andreas Claus, 1958.-). Njegov rad *Deskxistence,* završen u srpnju 2011. godine, kompleksan je pothvat koji je osim sinteze likovnog rada uključivao i sociološko-ekonomski aspekt istraživanja i dokumentiranja različitih komponenti u školskom miljeu i statusu učenika na nekoliko

kontinenata. Pri tome je Ottjörg A.C. posjetio privatne i javne škole u Njemačkoj, Francuskoj, Au-striji, Bosni i Hercegovini, Makedoniji, Turskoj, Rusiji, Libanonu, Palestini, Izraelu, Egiptu, SAD-u, Kini, Brazilu i Kubi (Slike 14, 15), te otiskujući površine školskih stolova na-činio svojevrsnu mapu različitosti u statusu škola diljem svijeta.



Slika 14, Prikaz otiskivanja školske klupe na papir ili *transfer direktnog iskustva*



Slika 15, Rute Ottjörgovih putovanja

Za promatrača koji je u potpunosti neupućen u složenost samoga projekta, na vizualnoj razini, velike otiske s nasumičnim ogrebotinama, rezovima i oštećenjima bi mogao interpretirati kao djelo koje stilski pripada enformelu. Međutim, pomnijim istraživanjem rada takva preuranjena stilska kategorizacija nije održiva zbog toga što se različiti elementi, figurativni prikazi ili tek apstraktne crte i udubljenja čine kao rad ne isključivo jednog autorskog rukopisa. Osim toga, razaznaju se simboli i riječi te različite vrste pisma koji su jasni pokazatelj kako se radi o mu-ltikulturalnom utjecaju.

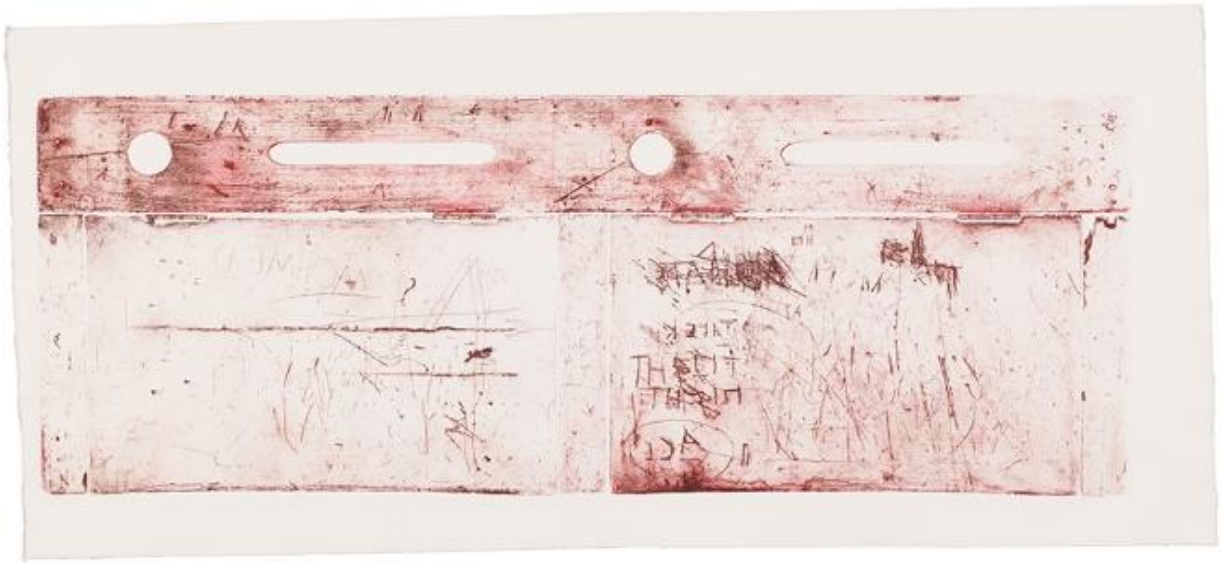
Naime, svojevrsni zapisi/bilježene oznake učenici su namjerno ili nenamjerno ostavljali na školskim stolovima za kojima su sjedili za vrijeme nastave, a Ottjörg ih je „skupljao“ kroz nekoliko godina (Slike 16, 17, 18). Promatrajući otiske uz informaciju o pojedinoj školi i gradu, zapravo je mogu-će zaključiti koliko se razina „destrukcije“ razlikuje iz grada u grad, iz kulture u kulturu kao i u odnosu javna-privatna škola. Takve karakteristike općenito je moguće prenijeti u kontekst generalnog odnosa pojedinog naroda prema kulturi, razini modernizacije, ulaganju u obrazovanje i sl.



Slika 16, *Deskxistence*, Škola u Skopju, Makedonija; duboki tisak, 62,23 x 134,62 cm



Slika 17, *Deskxistence*, Škola u Istambulu; duboki tisak, 52 x 124,46 cm



Slika 18, *Deskxistence*, Škola des Frères, Bab El Louk; Kairo, Egipat, duboki tisak, 52 x 124,46 cm

U konačnici, Ottjörg je proputovao pet kontinenata i u 18 gradova došao do brojke od oko 40 škola u kojima je intervenirao i *in situ* stvarao grafičke otiske. Pri tome je načinio svojevrsni prijenos različitih energija različitih kultura te ih okupio u zbiru otisaka na papiru čiji broj prelazi nekoliko stotina primjeraka. Ostavljanje jedinstvenoga traga jest jedna od najprimarnijih ljudskih praksi koja seže u doba prapovijesti kada su ljudi ostavljali ogrebotine, zapise ili otiske vlastitih dijelova tijela na površini kamena. Tu poveznicu, Ottjörg je stavio u kontekst ostavljanja tragova na školskim klupama te tako radu dao širi kontekst i značaj opće ljudske potrebe za ostavljanjem traga kojim potvrđuju postojanje vlastite egzistencije.

José Naranja (1978.-), španjolski je umjetnik, čiji se stil razlikuje od prethodno dva navedena umjetnika. Tijekom svojih cjelogodišnjih putovanja diljem svijeta, koje je započeo 2005. i kontinuirano nastavlja sve do danas, detaljnim i jedinstvenim postupcima kombiniranja različitih tehnika, dokumentira vlastita iskustva. Naranja tako u malenim džepnim bilježnicama ručne izrade arhivira svoja razmišljanja tijekom posjeta stranim zemljama koristeći se pisanim za-

bilješkama i predmetima poput prikupljenih poštanskih marki, ilustracija s tiskanih materijala, fotografija, tablica i sl. (Slike 19, 20, 21, 22). Svaka stranica kombinacija je, kako vidimo, različitih medija usredotočena na neku specifičnu temu.





Slike 19 i 20, Detalji stranica iz *The Orange Manuscript*, (140 x 90 mm) i *The Nautilus Manuscript* (140 x 90 x 25 mm, 2015.-2019.)





Slike 21 i 22, Detalji stranica iz *The Orange Manuscript*, (140 x 90 mm) i *The Nautilus Manuscript* (140 x 90 x 25 mm, 2015.-2019.)

Naranja je svojim bilježnicama dao i komercijalnu upotrebu, stoga tiskane kopije svojih originala prodaje kako bi osigurao sredstva za nastavak svojih putovanja te je tako zaokružio i stvorio sklop u kojemu su putovanje i stvaranje jedinstvena simbioza koju on intenzivno živi. Slično kao što konstruira svaku stranicu svojih originalnih bilježnica, Naranja se zalaže za održavanje

integriteta svog rada tijekom proizvodnog procesa komercijalnih primjeraka te navodi kako je cilj pružiti ljudima jednak osjećaj kao da imaju originale u rukama: isti papir, veličina, kožni prekrivač i uglavnom isti način umjetnikovog „*dodira*“.

Michelle Stuart (1933.-) jest umjetnica koja je za izradu svojih *frottage*[10] crteža, umjetničkih knjiga i instalacija, intenzivno putovala u periodu od 1960.-ih do 1980.-ih godina prošloga stoljeća (Fillipone 2011:3).
Inspirirana putnicima iz razdoblja prosvjetiteljstva te potaknuta pitanjem o vlastitom identitetu i porijeklu, posjećivala je domorodce i predjele pretkolumbovkog doba, pa sve preko Pacifika i obaju Amerika. Kako bi zabilježila posjećena mjesta, skupljala je kamenje, oblutke, šljunak i zemlju – ukratko, eksperimentalne materijale u umjetnosti koje je kasnije inkorporirala u svoj rad. Ponavljajući momenti koje možemo primijetiti u njenom opusu jesu vrijeme (geološko i povijesno), ekologija i biologija, a sveobuhvatno ih možemo staviti pod pojam kozmologije koji je široko izgrađivan, obuhvaćen podrijetlom, strukturom i evolucijom svemira, posebno mjestom, vremenom, kauzalnošću i slobodom te ulogom pojedinca. Autoričina poetika evocira na praiskonsku Zemlju i kozmos te propituje problematiku dominacije zapadne kulture nad tzv. primitivnim, domorodačkim kulturama, u kojima, kako ona tvrdi, leži ključ za cjelokupno razumijevanje složenih filozofskih i apstraktnih konceptualnih sustava postojanja svemira i čovječanstva. Zazivanje nekih drugih mjesta i vremena, Start je omogućilo otvaranje novih i odvojenih konceptualnih predjela s čije distance može kritično promotriti samu sebe i pronaći odgovore na osobna pitanja.
Grid (mreža) u njezinu radu ima funkciju nametanja pravila i simbolički se nadovezuje na znanstveni princip postizanja reda u kaotičnosti svijeta. Tako ga ona koristi kao označitelja na mapama, ali se i ponovno referira na prosvjetiteljsko doba koje je težilo postizanju apsolutnoga reda nad složenošću prirode što se kasnije pokazalo u potpunosti uzaludnim nastojanjem. Njezine mreže i mape evociraju smisao pojedinog mjesta kojima, kako tvrdi, iskonske prirodne sile pomažu definirati i objasniti svakog pojedinca. Osim aspekta mjesta, ono što definira Stuart jest i pojam vremena koji je istaknut i čiju manifestaciju u prirodi ona želi proučiti i dokučiti. Prema svemu ovome, mjesto i vrijeme su koordinate koje Stuart koristi kako bi propitala osobne i povijesne korijene. Čvrsto je vjerovala u povezanost mjesta i identiteta. Zapravo, njezino pu-

[10] **Frottage** (fran. *frotter* = trljati); *Frottage* je metoda ručnog otiskivanja grafičkog lista koja uključuje prislanjanje crtačke plohe (papira, tkanine i sl.) na određenu površinu i zatim utrljavanja teksturirane površine pomoću olovke ili drugog materijala za crtanje.
Izvor: Tate (n.g.), Frottage, URL: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/frottage, 25.03.2020.

tovanje i rad, vezani su za osobnu obiteljsku priču roditelja, koji su bili putnici i imigranti; rodbina s majčine strane, proputovala je Afriku, Francusku i Rusiju, a rodbina s očeve strane putovala je od Engleske, Škotske, Irske pa sve do južnog Pacifika. Oboje su bili iz potpuno različitih kultura pa su tako majka iz Švicarske, a otac iz Australije imigrirali u SAD. Tako je Start slušala priče i putne avanture svojih najbližih, a mjesta koja su oni posjetili uredno je bilježila na karti svijeta koja se nalazila na zidu njihova doma.

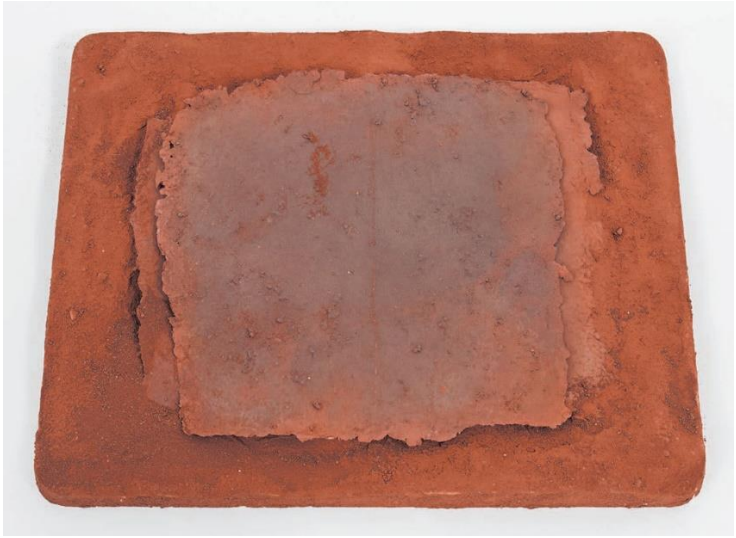
Njezina potreba za istraživanjem korijena vlastitog porijekla je ujedno označavalo i potrebu za putovanjem te razumijevanjem drugih kultura i njihovih društvenih normi. Oduvijek je bila zaintrigirana nepravednostima i nejednakostima kako unutar samih odnosa u pojedinoj kulturi ili međusobnih relacija i klasnih diferenciranosti između više kultura. Tako je primjerice na putovanju u Meksiko, surađujući s muralistom Diegom Riverom, istraživala položaj onih najnižih - meksičkih farmera i njihovih obitelji. Od tada, u početcima 1970.-ih, se zapravo u njoj rodila ideja o umjetniku-istraživaču, odnosno umjetnici-istraživačici. Taj feministički aspekt provlačio se generalno u njezinu radu, a konkretno u kontekstu povijesnih istraživanja kroz putovanja, takva praksa je bila namijenjena isključivo za muškarce.

Rad u kojemu je doslovno bilježila izvornost posjećenog mjesta, bili su *frottage* crteži nastali *in situ*, preko materijala koje je zatekla na licu mjesta. Tako su kompozicija i konačni vizualni impuls, neovisno o umjetničinoj namjeri, intelektu ili rukopisu, bili određeni strukturom, teksturom, bojom i nasumičnošću zemlje, pijeska ili komada prirodnih materijala koji su se našli na zemlji. Taj element „slučajnosti“, fascinirao je samu Stuart i u njemu je nalazila posebnost i kvalitetu vrijednu promatranja, koja se suprotstavljala njezinim čvrstim, pravilnim koordinatama i prethodno spomenutim gridovima.

Putovanja Michelle Stuart, njezina pomna istraživanja i inkorporiranje svih tih elemenata u vlastiti rad, imali su nepobitan transformacijski učinak na njezinu osobnost. Često je znala govoriti kako je putovanje ogromnim prostranstvima jugozapadnih krajeva (Meksika) otvorilo mnoga sanjarenja o početcima te krajolicima koje je ona oblikovala i koji su i nju samu tijekom toga vremena oblikovali.

Bila je jedna od prvih umjetnica koja je 70-ih godina prošloga stoljeća koristila vlastoručno izrađeni papir kao medij kojim je izrađivala i umjetničke knjige (Slika 23). Stranice knjiga zapravo su bili svojevrsni otisci - komadi papira „obojeni“ zemljom - podnebljem u kojemu se nalazila. Knjige su uvezivane prirodnim koncem, a vrlo često uključivala je i, primjerice, pronađena pera ili kosti. U konačnici je dobila gotovo intimistički dnevnik posjećenoga mjesta izražen teksturom, bojom i prirodnim materijalom, a ne tekstom i riječju kako bi se inače za

format dnevnika očekivalo. Naslove svojih radova počela je davati i dokumentirati prema mjestu s kojega potiču, npr. *Passage: Mesa Verde (1977-79, Fig 3)* (Slika 24), a radovi su okupljali crteže, knjige i fotografije. Uključivanje fotografije, bio je logičan konceptualni slijed, a autorica je bila zaintrigirana fotografijama 19. stoljeća, posebno onima pejzaža Timothyja O´Sullivana. U svojim radovima, Stuart je uključila vlastitu prošlost, emocije i psihu, kao i geološku prošlost posjećenog podneblja.



Slika 23, Michelle Stuart, *Frijoles Notebook*, 1975., glina, ručno izrađeni papir, zemlja iz Zagore (Maroko)



Slika 24, Michelle Stuart, *Passages, Mesa Verde, (1977-79, Fig 3),* fotografije, rola muslin papira, ručno izrađeni papir, zemlja; promjenjive dimenzije



Slika 25, *High Falls (1975-76, Fig 4)*, 333x155 cm

U radu *High Falls (1975-76, Fig 4)* Stuart je skupljala zemlju i kamenje sa određenih geoloških mjesta te ih je postavljala ili bacala na površinu velikih rola papira dužine oko 333x155 cm. Takvim činom ostavljala je gotovo utisnute forme na papiru, svojevrsno utisnuto sjećanje i identitet samoga mjesta i materijala na papirnatoj površini.

Nakon završene fizičke intervencije na pojedinoj sekciji papira, zamotala bi rolu te ju prenijela na drugo mjesto. Fizičke ostatke, odnosno komadiće i prah, zemlje i kamena bi dodatno utrljala rukama stvarajući jedinstvene grafizme i plohe preslikanog podneblja. Materijali tako modificiraju sam papir s kojim su bili u svojevrsnoj interakciji, a u izvedbi u kojoj je rolu papira odmotanu postavila na mjesto nastanka rada (Slika 25), Stuart je modificirala i sam krajolik te tako ujedno stvorila i jedinstvenu *land art* intervenciju.

5) ZAKLJUČAK

„Nije bitan cilj, nego put do njega!“ (Rostuhar, 2012:24)

Rad „*Arhiva sjećanja – fiksacije iskustava s putovanja u medijima grafike i alternativnih fotografskih procesa*“ na autentičan se način bavi fenomenom putovanja; u teorijskom smislu njegovim sociološkim, filozofskim, povijesnim i umjetničkim implikacijama, a u širem smislu, složenom uzročno-posljedičnom kretanju ljudi, ideja i stvari.

Putovanja, sa sobom nose pečat *promjene* koja je, ako se istinski prepustimo dinamici *Puta,* neophodna i nužna te kao takva izaziva poremećaj ravnoteže pri povratku u vlastitu svakodnevicu. Poremećena *ravnoteža* određuje reakciju, koja ovisno o preferencijama stvara *djelovanje* - u vlastitom primjeru očitovano je u reakciji i sintetiziranju umjetničkoga rada. Putujući, zapravo stječemo nove vrijednosti i učimo o sebi i *drugima*, prelazimo granice, razvijamo tolerantnost i rušimo ustaljene stereotipe, učimo gledati i kvalitetnije percipirati prostor oko sebe i u konačnici djelovati. Tako putovanje dobiva svojevrstan pedagoško-didaktički kontekst koji se kroz povijest (umjetnosti) najbolje može promotriti u praksi *Grand Toura*. Vrijednosti putovanja opisivali su mnogi tijekom povijesti u različitim disciplinama, pa su tako spomenuti Matoš, redovnica Eterija, Montaigne, Huxley, Duda i dr., izdvajali značaje o pozitivnim transformacijskim karakteristikama osobnosti koje su potpomognute činom putovanja i promjenom boravišnog mjesta. Aspekt mjesta, odnosno novoga prostora, bitan je u okvirima putovanja. Ljudi kretanjem stvaraju i proizvode prostor čime on postaje živ te stječe osobnosti nas samih. Realni prostor je tako, u kreiranju umjetničke knjige, izmješten te mu je dan novi - u tzv. vlastitom imaginariju gdje je cilj bio pretočiti svoje iskustvo mjesta, koje će u širem smislu postati dio aure kolektivne svijesti i slagalice u kulturi putovanja.

U praksama drugih umjetnika, naglašeno je kako putovanja ostavljaju neizbrisiv i ključan značaj te kako su ona utkana u prvotni karakter njihova umjetničkog izričaja. Tako se Rirkrit Tiravanija, u svome djelu *Bez naslova (Karta zemlje osjećaja) I-III,* dotiče putovanja u kontekstu traženja korijena svoga identiteta koji je nesumnjivo protkan prostorima u kojima je živio i boravio. Tako je njegov rad u osnovi kronika posljednjih 20 godina njegova života.
Drugi umjetnik, Ottjörg A.C., sintetizirao je kompleksan istraživački rad te je putujući svijetom, u više od 40-ak škola otiskivao plohe školskih klupa ne bi li načinio svojevrstan transfer direktnog iskustva. Uspoređujući razlike između pojedinih klupa – otisaka, ovisno o mjestu, ko-

ntinentu, kulturi, dobiveni su zanimljivi i jedinstveni pokazatelji raznolikosti čije se značajke mogu staviti u kontekst generalnih sociooloških, gospodarskih i civilizacijskih razlika pojedinih naroda. José Naranja drugačiji je u pristupu. On svoja putovanja u doslovnom smislu živi i kontinuirano integrira od 2005. godine u zabilješkama, ilustracijama, kolažima i crtežima u formi bilježnice/dnevnika. Njegovo putovanje predstavlja i sam smisao produciranja rada te ujedno postaje stilom života. Michelle Stuart, poput Tiravanije, u putovanjima otkriva korijene vlastita identiteta, ali i smisao za neke dublje i složenije metafizičke koncepte. Čvrsto vjerujući u povezanost mjesta i identiteta, stvara radove vezane za određeno podneblje koje u danom trenutku posjećuje i koje na nju imaju vidljiv transformacijski i spoznajni utjecaj na karakter. Stuart tako uzima putovanje i svoju ulogu putnika-istraživača kao umjetničku i životnu poetiku kojom kroz nekoliko desetljeća života ukazuje na šire kulturalne i povijesne problematike, ali i generira katarzu osobne egzistencijalne priče.

U autorskom likovnom radu, preuzimam i oblikujem segmente vlastitih putovanja, odnosno bilježim interpretacije mjesta, vremena i susreta s ljudima, stvarajući jedinstvene vizualne dnevničke zabilješke. One su u formalnom smislu svedene i obuhvaćene u dvije knjige umjetnika zajedno s pripadajućom prostornom instalacijom u koju su uključene prikupljene memorabilije s putovanja. Prilikom izrade stranica knjiga, korištene se kombinirane grafičke tehnike dubokog i visokog tiska kao i alternativne fotografske tehnike cijanotipije i *Van Dykea Brown*-a. Interdisciplinarnost jest karakteristika koja se nedvojbeno provlači u sintezi rada, a moguće ju je iščitati na nekoliko razina; u prvom redu formalnoj – koja se očituje u kombinaciji različitih medija i pristupa, te u drugom, širem smislu – u kontekstu putovanja koje samo po sebi zahtijeva svestrano promišljanje, istraživanje, shvaćanje i djelovanje.
Proces ujedinjenja nutarnjih osobnih doživljaja uzrokovanih vanjskim faktorima, bilo sociološkim, ili geografskim te složenijih struktura misli objedinjene su u produktu umjetničke kreacije. Procesualnost, kontinuitet i slojevita adicija različitih tehnika bitne su karakteristike ovog rada, kao i neprestana težnja za novim eksperimentiranjima te vizualnim i konceptualnim mogućnostima unutar (pa i u proširivanju) medija grafike i fotografije.

I na kraju, mogu istaknuti kako je ovo putovanje bilo ne samo putovanje u materijalnom obliku i svom prvotnom značenju, nego i putovanje u traženju osobnosti, vizualnog izričaja, sadržaja, oblikovanja forme umjetničkog rada. To je putovanje kojim su se pomaknule granice vlastitog iskustva, vlastitog razmišljanja o sebi i *Drugima*. Putovanje, koje je u pravome trenutku donijelo, i s druge strane odnijelo, momente, mjesta i osobe koje su se na tom putu stvorile.

Putovanje, koje je izabrano prema vlastitim željama i namjerama.
Želim istaknuti kako je završetak istoga samo početak i/ili nastavak nekih novih staza i otvorenih stranica spremnih za upisivanje i otkrivanje u novim horizontima.

„Sve je bilo kako je trebalo biti i sve što se dogodilo moralo se dogoditi, svako skretanje s puta, svaka naoko kriva procjena, svaka svađa i prepirka, jednako kao i sve lijepe stvari. Sve što smo doživjeli, sve što smo naučili, o sebi, o putu, o svijetu, sve što je boljelo i što nas je nasmijavalo, sve se dogodilo s razlogom, da budemo sad ono što smo danas, malo bolji nego jučer, malo spremniji za sutra.“ (Klarić, 2018:119)

6) SAŽETAK

Rad „*Arhiva sjećanja - fiksacije iskustava s putovanja u medijima grafike i alternativnih fotografskih procesa*“ na autentičan se način bavi fenomenom putovanja; u teorijskom pregledu njegovim sociološkim, filozofskim, povijesnim i umjetničkim implikacijama, odnosno općenito, složenom uzročno-posljedičnom kretanju ljudi, ideja i stvari. Ukratko, preuzeti su segmenti iz različitih polja ljudskog djelovanja koji će na svojevrstan način prikazati fenomen putovanja te njegov odraz u kontekstu stvaranja vlastitog umjetničkog rada.

Tako je u nekoliko poglavlja kontekstualizirana veza putovanja, odnosno refleksija i utjecaja koje ono ostavlja na psihička i emocionalna stanja pojedinca, razvijanja osjeta i specifičnih načina gledanja/viđenja te utjecaja fotografije i potrebe za prikupljanjem suvenira čija je funkcija stvaranja kolekcije sjećanja i materijaliziranje iskustva.

U formalnom smislu, rad obuhvaća dvije knjige umjetnika zajedno s pripadajućom prostornom instalacijom. Tako grafički otisci i fotografije (u alternativnim fotografskim tehnikama cijanotipije i *Van Dyke Brown*-a) unutar knjiga kronološki prate odredišta posjećena u periodu od posljednje dvije godine te čine svojevrsne vizualne zapise i interpretacije različitih karakteristika mjesta, vremena ili osoba spoznatih i upoznatih na tim putovanjima.

Projekt ukazuje na neophodnost premrežavanja različitih polja vlastita djelovanja, koje osim umjetnosti spaja i druge prakse istraživanja te konkretnog čina putovanja, u kome se ogleda važnost interdisciplinarnosti kao sastavnog postulata u kreaciji složenog i suvremenog strukturiranja umjetničkog djela.

Ključne riječi: putovanje, kultura putovanja, grafičke tehnike, alternativni fotografski procesi, fotografija, cijanotipija, *Van Dyke Brown*, interdisciplinarnost, Ottjörg A.C., Rirkrit Tiravanija, José Naranja, Michelle Stuart

Keywords: travel, culture of travel, printmaking techniques, alternative photographic processes, photography, cyanotype, *Van Dyke Brown*, interdisciplinarity, Ottjörg A.C., Rirkrit Tiravanija, José Naranja, Michelle Stuart

7) POPIS LITERATURE

1) Bey, Hakim, (1999.), *Prevladati turizam*; u Libra Libera, (2002.); 197.-212.; Zagreb, Autonomna tvornica kulture
2) Botton, Alain de, (2005.), *Umijeće putovanja*, Zagreb, Sysprint
3) Corbin, Alain, (1996.), *L`invenzione del tempo libero*, Roma-Bari, Laterza
4) Duda, Dean, (2012.), *Kultura putovanja*, Zagreb, Ljevak
5) Francastel, Pierre, (1974./1970.), *Studije iz sociologije umjetnosti*, Beograd, Nolit
6) Klarić, Maja (2018.), *Vrijeme badema – Camino de Santiago*, Šibenik, Kulturna udruga Fotopoetika
7) Leed, Eric J., (1991.), *The mind of Traveler. From `Gilgamesh` to Global Tourism*, New York, Basic Books
8) MacCannel, Dean, (1999.), *The, Tourist: A New Theoryof the Leisure Class*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press
9) Matoš, Antun Gustav, (1973.), *Napuljske šetnje*, u *Sabrana djela, sv. VIII. (O srpskoj književnosti),* Zagreb, JAZU
10) Montaigne, Michel de (1993.), *The Complete Essays*, London, Penguin Books
11) Rostuhar, Davor, (2012.), *Degustacija slobode*, Zagreb, Intergrafika
12) Shurmer-Smith, Pamela (2002.), *Reading texts, u Doing Cultural Geography*, ur. P. Shurmer-Smith, London, Sage
13) Sontag, Susan, (2007.), *O fotografiji*, Osijek, Naklada EOS
14) Zidić, Igor (2011.), *Zlatko Keser, katalog izložbe crteža*, Rovinj, Galerija Adris

8) POPIS ONLINE IZVORA

1) Art Basel (2018.), Michael Stuart, *Sheep´s Milk and the Cosmos (1999: Fig 6)* [online], URL: https://www.artbasel.com/catalog/artwork/74245/Michelle-Stuart-Sheep-s-Milk-and-the-Cosmos, 31.03.2020.
2) Artslant (2011.), *Untitled 2008-2011 (the map of the land of feeling) I-III* [online], URL: https://www.artslant.com, 06.03.2020.
3) Filippone, Christine (2011.), *Cosmology and Transformation in the work of Michelle Stuart* [online], Women´s Art Journal, Vol. 32, (1), URL: https://www.jstor.org/stable/i40061484, 30.03.2020.
4) MoMa, *Chine Collé* (n.g.) [online], URL: https://www.moma.org/collection/terms/20, 20.02.2020.
5) MoMa (n.g.), Rirkrit Tiravanija, *Untitled 2008-2011 (the map of the land of feeling) II 2008-11* [online], URL: https://www.moma.org/collection/works/147874?, 07.03.2020.
6) Podobnik, K. (2019.), *Out of the box – interdisciplinarnost kao društveno-umjetnički statement* [online], URL: https://lineabold.hr/out-of-the-box-interdisciplinarnost-kao-drustveno-umjetnicki-statement/#onama, 09.03.2020.
7) Seyfarth, L. (n.g.), *Printed experience – on Ottjörg A.C.'s Project Deskxistence* [online], URL:http://ottjoerg.com/assets/Downloads/Texte-als-PDF/TextLudwig.Seyfarth.pdf, 06.03.2020
8) Štanzel, Tomáš (n.g.), *Část VI - Proces Van Dyke* [online], URL: http://www.ntm.cz/historicke-fotograficke-techniky/cast-vi-proces-van-dyke, 07.03.2020.
9) Tate (n.g.), *Frottage* [online], URL: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/frottage, 25.03.2020.
10) Walker Art Center (n.g.), Rirkrit Tiravanija, *Untitled 2008-2011 (the map of the land of feeling) I-III* [online], URL: https://walkerart.org/collections/artworks/untitled-2008-2011-the-map-of-the-land-of-feeling-i-iii, 07.03.2020.
11) Wikipedia, *Cijanotipija* (n.g.) [online], URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Cijanotipija, 07.03.2020.
12) Wikipedia, *In situ* (n.g.) [online], URL: https://bs.wikipedia.org/wiki/In_situ; 20.02.2020.
13) Wikipedia, *Souvenir* (n.g.) [online], URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Souvenir, 02.03.2020.

9) POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA

1) **Slika 1**, *Arhiva sjećanja*, Dnevnik I i Dnevnik II, Izvor: autorska fotografija
2) **Slika 2**, Dnevnik II (detalj s prednje korice knjige), Izvor: autorska fotografija
3) **Slika 3**, Memorabilije - kamenje, zemlja, vulkanski ostatci - doneseni s putovanja, dio su koncepta izlaganja, Izvor: autorska fotografija
4) **Slika 4**, Bokocrtna skica postava izložbe u prostoru *Galerije Knifer,* Izvor: autorski nacrt
5) **Slika 5**, Primjer tonirane cijanotipije (detalj stranice iz Dnevnika II), Izvor: autorska fotografija
6) **Slika 6**, Primjer *Van Dyke Brown*-a (detalj stranice iz Dnevnika II), Izvor: autorska fotografija
7) **Slika 7**, Intervencija tehnikom visokog tiska na *Van Dyke Brown* (detalj iz Dnevnika I), Izvor: autorska fotografija
8) **Slika 8**, Intervencija tehnikom visokog tiska na *Van Dyke Brown* (detalj iz Dnevnika I), Izvor: autorska fotografija
9) **Slika 9**, Intervencija tehnikom visokog tiska na *Van Dyke Brown* (detalj iz Dnevnika II), Izvor: autorska fotografija
10) **Slika 10**, Intervencija tehnikom visokog tiska na *Van Dyke Brown* (detalj iz Dnevnika II), Izvor: autorska fotografija
11) **Slika 11**, *Bez naslova (Karta zemlje osjećaja) I-III, 2008.-2011*., inkjet print, sitotisak, ofset litografija, kolaž; 91,44 x 853.44 cm (x3 svitka), Izvor: Walker Art Center (n.g.), Rirkrit Tiravanija, *Untitled 2008-2011 (the map of the land of feeling) I-III*, URL: https://walkerart.org/collections/artworks/untitled-2008-2011-the-map-of-the-land-of-feeling-i-iii, 07.03.2020.
12) **Slika 12**, Rad Bez naslova (Karta zemlje osjećaja) I-III postavljen zajedno s instalacijom Bez naziva (Ruksak instalacija) na izložbi "Print / Out" u prostoru MoMe 2012. godine, Izvor: ibid.
13) **Slika 13**, Rad Bez naslova (Karta zemlje osjećaja) I-III postavljen zajedno s instalacijom Bez naziva (Ruksak instalacija) na izložbi "Print / Out" u prostoru MoMe 2012. godine, Izvor: ibid.
14) **Slika 14**, Prikaz otiskivanja školske klupe na papir ili *transfer direktnog iskustva,* Izvor: Seyfarth, L. (n.g.), *Printed experience - on Ottjörg A.C.'s Project Deskxistence*, URL: http://ottjoerg.com/assets/Downloads/Texte-als-PDF/TextLudwig.Seyfarth.pdf,

06.03.2020.

15) **Slika 15,** Rute Ottjörgovih putovanja, Izvor: ibid.
16) **Slika 16**, *Deskxistence*, Škola u Skopju, Makedonija; duboki tisak, 62,23 x 134,62 cm, Izvor: ibid.
17) **Slika 17,** *Deskxistence*, Škola u Istambulu; duboki tisak, 52 x 124,46 cm, Izvor: ibid.
18) **Slika 18,** *Deskxistence*, Škola des Frères, Bab El Louk; Kairo, Egipat, duboki tisak, 52 x 124,46 cm, Izvor: ibid.
19) **Slika 19**, Detalji stranica iz *The Orange Manuscript*, (140 x 90 mm), Izvor: Colossal (2018.), *Handmade Sketchbooks Teeming with Colorful Calligraphy, Diagrams, Sketches, and Travel Ephemera by José Naranja*, URL: https://www.thisiscolossal.com/2018/04/handmade-sketchbooks-by-jose-naranja/, 10.03.2020.
20) **Slika 20**, Detalji stranica iz *The Nautilus Manuscript* (140 x 90 x 25 mm, 2015.-2019.), Izvor: Colossal (2020.), *Stamps, Scientific Charts, and Hand-Drawn Maps Occupy Every Inch of Travel Notebooks by José Naranja*, URL: https://www.thisiscolossal.com/2020/01/jose-naranja-travel-journals/, 10.03.2020.
21) **Slika 21**, Detalji stranica iz *The Orange Manuscript*, (140 x 90 mm), Izvor: Colossal (2018.), *Handmade Sketchbooks Teeming with Colorful Calligraphy, Diagrams, Sketches, and Travel Ephemera by José Naranja*, URL: https://www.thisiscolossal.com/2018/04/handmade-sketchbooks-by-jose-naranja/, 10.03.2020.
22) **Slika 22**, Detalji stranica iz *The Nautilus Manuscript* (140 x 90 x 25 mm, 2015.-2019.), Izvor: Colossal (2020.), *Stamps, Scientific Charts, and Hand-Drawn Maps Occupy Every Inch of Travel Notebooks by José Naranja*, URL: https://www.thisiscolossal.com/2020/01/jose-naranja-travel-journals/, 10.03.2020.
23) **Slika 23**, Michelle Stuart, *Frijoles Notebook*, 1975., glina, ručno izrađeni papir, zemlja iz Zagore (Maroko), Izvor: Art Forum (n.g.), *Leaves of Grass, Mira Dayal on Michelle Stuart's books*, URL: https://www.artforum.com/print/202002/mira-dayal-on-michelle-stuart-s-books-81900, 04.04.2020.
24) **Slika 24,** Michelle Stuart, *Passages, Mesa Verde, (1977-79, Fig 3),* fotografije, rola muslin papira, ručnoizrađeni papir, zemlja; promjenjive dimenzije, Izvor: Aware (n.g.), *Michelle Stuart*, URL: https://awarewomenartists.com/en/artiste/michelle-stuart/ 30.03.2020.
25) **Slika 25**, *High Falls (1975-76, Fig 4),* 333x155 cm, Izvor: Filippone, Christine (2011.), *Cosmology and Transformation in the work of Michelle Stuart*, Women´s Art Journal, Vol. 32, (1), URL: https://www.jstor.org/stable/i40061484, 30.03.2020.