

Iskustvo prostora transponirano putem artografije i grafičkog objekta

Mitrović, Minja

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:251:059605>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



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

MINJA MITROVIĆ

**ISKUSTVO PROSTORA
TRANSPONIRANO PUTEM ARTOGRAFIJE
I GRAFIČKOG OBJEKTA**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. art. Mario Čaušić

SUMENTOR:

doc. art. Mario Matoković

Osijek, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Minja Mitrović potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Iskustvo prostora transponirano putem artografije i grafičkog objekta“ te mentorstvom izv. prof. art. Maria Čaušića i doc. art. Maria Matokovića rezultat isključivo mogega 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.

U Osijeku, 16.07.2021.

Potpis

Mitrović Minja

SAŽETAK

U radu „Iskustvo prostora transponirano putem artografije i grafičkog objekta“ se na subjektivan način interpretira doživljaj grada-prostora oko sebe. Preispituje se doživljaj javnog prostora kroz umjetničku prasku hodanja i mapiranja. Svakodnevno kretanje u javnom prostoru, kao univerzalna ljudska aktivnost, služi za bolje upoznavanje i preispitivanje svijeta u kontekstu stvaranja vlastitog likovnog rada. Linearne putanje kontinuirano dokumentirane, fotografiranje i analiza istog tri su faktora za realizaciju fotoobjekata. Učestalo ponavljanje ruta navodi na razmišljanje o osobnom prostoru, odnosu čovjeka i mjesta kao i o njegovom utjecaju na nastalu situaciju.

U formalnom pogledu, rad se sastoji od prostornih instalacija – fotoobjekata nastalih modeliranjem prema ucrtanim linearnim crtežima na GPS mapi. Linearni crtež koristi se kao matrica za savijanje, rezanje i oblikovanje. Vizualni doživljaj prostora prenesen je putem fotografija, koje su fiksacije vlastitih emocija, sentimentalnih značaja prostora, ali i realnog stanja društva. Rad ukazuje na potrebu za autobiografskim preispitivanjem, koje osim umjetnosti spaja i druge prakse istraživanja te čina mapiranja i hodanja kao svjesne radnje, najsličnije mehaničkim tjelesnim ritmovima, disanju i otkucajima srca.

Ključne riječi: prostor i vrijeme, iskustvo, fotoobjekt, artografija, mapiranje

SUMMARY

In the work „Experience of space transposed through artography and graphic object“ the experience of the city-space around oneself is interpreted in subjective way. The experience of public space is re-examined through the artistic burst of walking and mapping. Everyday movement in public space, as a universal human activity, serves to better get to know and re-examine the world in the context of creating your own artwork. Linear paths are continuously documented, photography and analysis of the same are three factors for the realization of photographic objects. Frequent repetition of routes leads to thinking about personal space, the relationship between man and place, as well as its impact on the situation.

In formal terms, the work consists of spatial installations- photographic objects created by modeling according to the drawn linear drawing on the GPS map. Linear drawing is used as a stencil for bending, cutting and shaping. The visual experience of space is conveyed through

photographs, which are fixations of one's own emotions, the sentimental meanings of space, but also the real state of society. The works points to the need for autobiographical re-examination, which, in addition to art, combines other research practices and the act of mapping and walking as conscious actions, most similar to mechanical body rhythms, breathing and heartbeat.

Keywords: spacetime, experience, photoobject, artography, mapping

SADRŽAJ

1. UVOD	5
2. DIGITALNE KARTE U SLUŽBI MATERIJALNE DOKUMENTACIJE	6
2.1. Hodanje kao forma u umjetnosti	9
2.2. Uspostavljanje veze između artografije i kartografije.....	16
3. PROSTOR-VRIJEME-KRAJOLIK	17
3.1. Fotodokumentacija krajolika	19
4. PROCES REALIZACIJE GRAFIČKIH OBJEKATA	23
5. ZAKLJUČAK	31
6. POPIS LITERATURE	32
7. POPIS ONLINE IZVORA	33
8. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA	34

1. UVOD

„Kao djeca, mi spoznajemo određeno mjesto i kako vizualizirati prostorne odnose svojim nogama i imaginacijom. Neko mjesto i njegove proporcije moramo iskusiti u odnosu na razmjere našeg tijela i tjelesnih sposobnosti.“ (Gary Snyder, „Plave planine u konstantnom hodu“, u: Solnit, 2010:20)

Nahodena unutarnjim porivom za kretanjem kao univerzalnom ljudskom aktivnošću i potrebom za crtanjem i fotodokumentiranjem, vizualizirala sam stečeno iskustvo u formi grafičkog objekta, tj. fotoobjekata¹ zajedno s pripadajućim fotografijama i geografskim mapama. Realizacija se rada temelji na razmišljanjima o prostoru našeg postojanja (odnos čovjek-prostor), kao i o svakodnevnom zapisu i mapiranju traga kretanja u istom. Pitam se možemo li definirati prostor i određujemo li svoj osobni prostor kretanjem i repetitivnošću istih ruta? Kako kretanjem i dokumentiranjem utječemo na percepciju onoga što nas okružuje? Razmišljamo li o prostoru tijekom obavljanja svakodnevnih obaveza? Fotografski zapisi interpretiraju različita mjesta u određenom vremenskom periodu, kao preduvjet za stjecanje određenog iskustva. Također, bude sjećanja na određene proživljene trenutke te služe za prisjećanje na iste. U tom slučaju, ako fotografiju shvatimo kao znak, a linearni zapis kretanja kao tekst, možemo vidjeti dalje u tekstu, prakticiram artografiju² kao metodologiju za otkrivanje i istraživanje u praksi. „... jer napisana je riječ forma koja počiva na vremenu.“ (Viola, 1951: 507-508) U ovoj situaciji, tekst se odnosi na digitalni zapis kretanja u prostoru pomoću GPS-a, tvoreći linijski crtež kojeg poslije koristim kao matricu za rezanje i savijanje ljepenke. Oblikovanom objektu dajem funkciju dokumenta, koji svaki na svoj način vizualizira i potvrđuje postojanje prostora.

Kretanje nije određeno samo za fizičku aktivnost, već se kroz njega prožimaju sociologija, filozofija, geografija i religija. Kroz povijest, filozofi su stjecali iskustvo i prenosili vlastite doživljaje o kretanju, hodočašćenju i sl. Uz njih, u 20. stoljeću umjetničku praksu zahvaća

¹ „**Fotoobjekti** su trodimenzionalni predmeti na čijim površinama su zalijepljene, otisnute ili foto-kemijskim postupkom postavljene fotografije, odnosno asamblaži čiji je konstruktivno-kolažni element fotografija. Fotoobjekt ukazuje na transformaciju trodimenzionalnog svijeta koji se fotografski snima u dvodimenzionalnu sliku (fotografiju) i dvodimenzionalne slike u trodimenzionalni predmet. Fotoobjekt nije bilo koji trodimenzionalni predmet nego predmet koji nosi aspekte fotografskog prikazivanja.“ (Šuvaković, 2005:236)

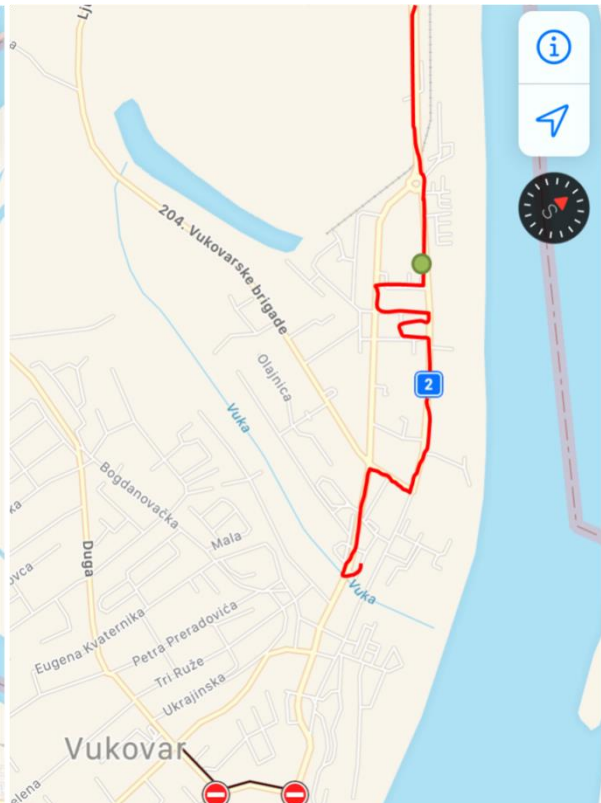
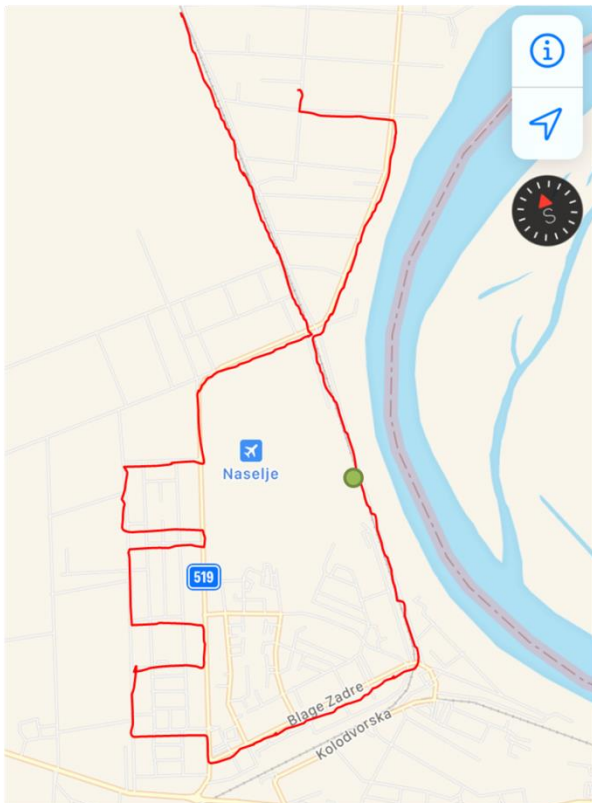
²**Artografija** se istražuje pod okriljem istraživanja temeljenog na praksi kao metodologija koja ima više načina za istraživanje i otkrivanje. Mnogostrukost ove metodologije dio je onoga što artografiju čini jedinstvenom. Ova vrsta rada razvila se iz „fluidne i stalno razvijajuće zajednice“ koja je spremna raditi izvan uobičajenih metodoloških granica kako bi prezentirala istraživanje koje je u stanju proširiti naše ideje o obrazovanju. (Springgay, Irwin & Wilson Kind, 2005:900)

hodanje kao oblik performansa i land arta. Svoje istraživanje i iskustvo stječeeno hodanjem jasno je vidljivo u umjetničkim radovima Richarda Loga i Hamisha Fultona.

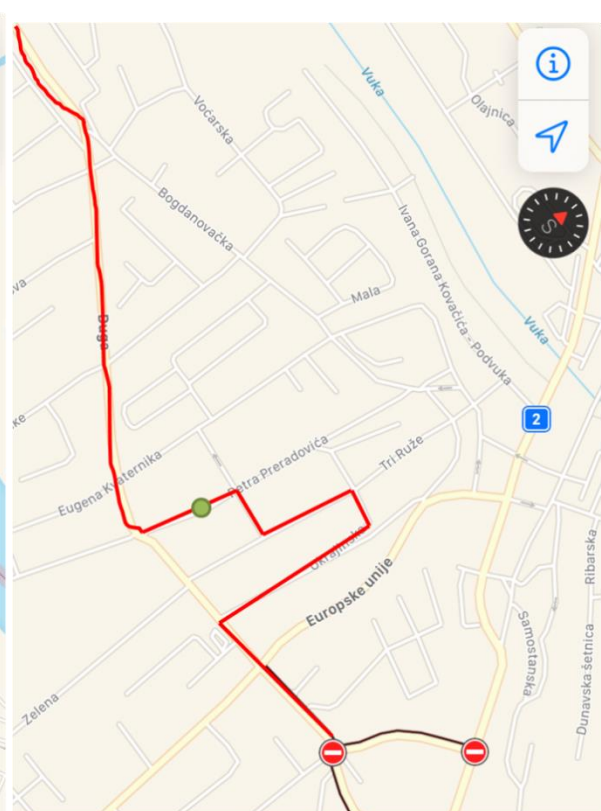
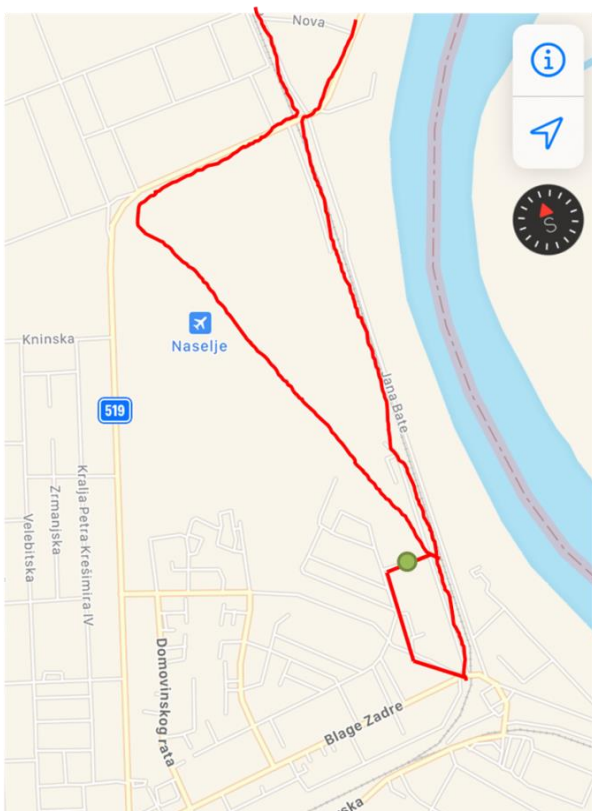
Kroz vlastiti stvaralački proces glavna mi je namjera bila vizualizirati osobno iskustvo stječeeno svakodnevnim kretanjem, kao i potaknuti promatrača na razmišljanje o prostoru koji ga okružuje. Također, uspostaviti vezu između dvodimenzionalnog crteža i trodimenzionalnog objekta tj. transformirati dvodimenzionalni crtež, po vlastitom nahođenju, u trodimenzionalni fotoobjekt.

2. DIGITALNE KARTE U SLUŽBI MATERIJALNE DOKUMENTACIJE

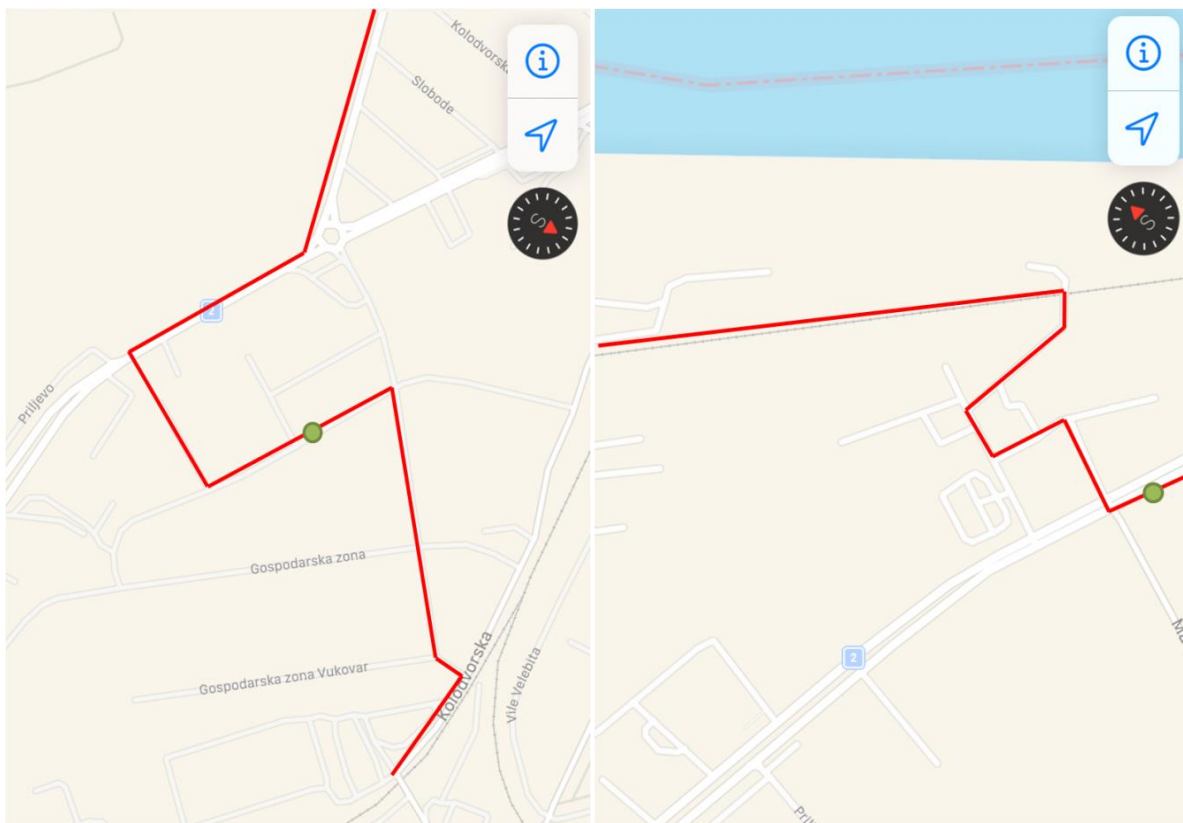
Prvu fazu diplomskog rada započela sam digitalnim zapisom svakodnevnog kretanja u svrhu stvaranja početnog linearnog crteža kojeg ću poslije iskoristiti za oblikovanje grafičkog objekta. Rute su bilježene pomoću GPS mobilne aplikacije u trajanju od 7 dana, kao optimalnog vremenskog perioda za prikupljanje potrebnih informacija. O crtežu kao pokretu Mirčev (2009:116) citira Nađa: „Za mene crtež znači pokret.“. Uporaba mobilnih geoprostornih tehnologija i digitalnih karata u pametnim telefonima donijelo je pravu revoluciju jer je utjecalo na način na koji putnici lutaju u izgrađenom i prirodnom okruženju. Kroz njihovu upotrebu, svatko dolazi u iskušenje ispisati rutu i minimalizirati šanse da se u njoj izgubi, a da ipak prepuusti sebi slučajnost podražaja s kojima se susreće tijekom procesa.



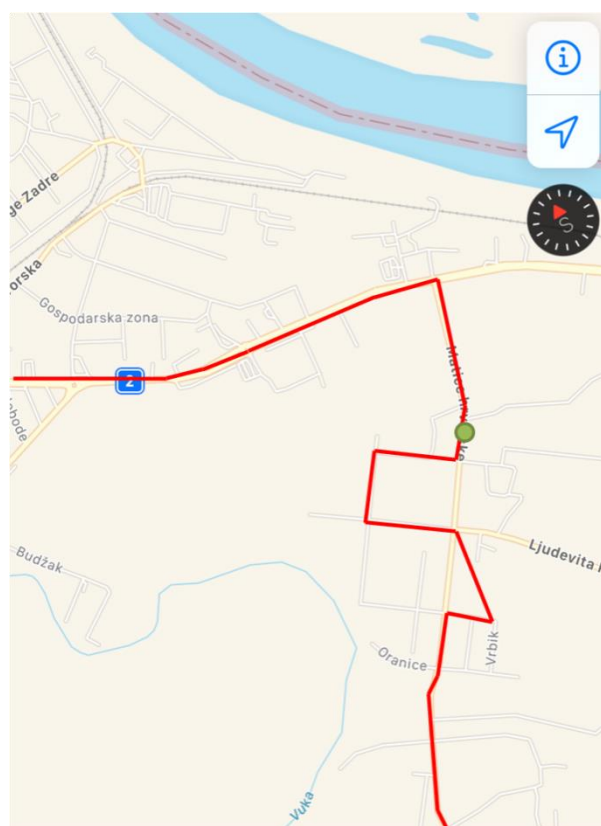
Slika 1. i 2. GPS mape 1. „Ruta Dunav“ i 2. „Ruta centar“ s oznakama mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica



Slika 3. i 4. GPS mape 3. „Ruta aerodrom“ i 4. „Ruta grad“ s oznakama mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica



Slika 5. i 6. GPS mapе 5. „Ruta tvornica“ i 6. „Ruta silos“ s oznakama mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica



Slika 7. GPS mapa 7. „Ruta silos“ s oznakom mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica

2.1. Hodanje kao forma u umjetnosti

Hodanje je gotovo nesvjestan, automatski čin; činimo to kada se želimo premjestiti s jedne točke na drugu. Hodanje je radnja, pokret tijela koji nam omogućuje osvijestiti zemlju u smislu koračanja na njezinoj površini. Šetnja je, moglo bi se reći, prvo tjelesno djelovanje čovjeka radi istraživanja teritorija, njegovog konteksta, krajolika i okolice.

Šuvaković (2005: 265) navodi kako hodanje kao umjetnost objedinjuje aspekte performansa i ambijentalne umjetnosti. Neke radove realizirane hodanjem možemo pronaći kod body art³ umjetnika, poput Dennisa Oppenheima, Brucea Neumana i Terryja Foxa. Svaki umjetnik je na svoj način prezentirao iskustvo hodanja u prostoru, ostavljajući tragove stopala u pijesku, mjereći koracima prostoriju ili ostavljajući azbestne tragove cipela po podu galerije. S druge pak strane, po formiranju ideje za diplomski rad na konzultacijama s mentorom upoznajem rad engleskih land art⁴ umjetnika Richarda Longa i Hamisha Fultona koji mi proširuju spoznaje o načinima interpretacije kretanja u prostoru. Svoja putovanja u nepoznata egzotična mjesta u Aziji i Africi dokumentiraju označavanjem etapa na kartama, fotografiranjem pejzaža kao i ostavljanjem kiparskih tragova.

U svom se radu vodim mislju kako je hodanje ponovna kreacija, a ne samo rekreacija. Gros (2021:129) ističe kako se ta činjenica posebno odnosi na život u gradu. Svoje kretanje najčešće upražnjavamo iz praktičnih razloga poput kupovine namirnica, odlazaka kod prijatelja i sl. U takvim situacijama, kako on navodi, ne opažamo rijetke već korisne stvari. Kada idemo „van“, najčešće iz jednog „unutra“ prelazimo u drugo: iz kuće u ured, iz stana u obližnju trgovinu. Izlazimo kako bismo obavili nešto, negdje drugdje. „Vani“ skoro i ne postoji, postaje poput hodnika i tunela koji razdvaja. Također tvrdi kako „Hodanje je tupa, repetitivna, monotona aktivnost. No upravo zato, ono nikad nije dosadno.“ (Gros, 2021:156). Baš kao molitva ili otkucaji srca, u hodanju nalazimo enormnu moć ponavljanja, ponavljanja istog. Svakodnevnim bilježenjem i mapiranjem putanja kojima se krećem uočavam ponavljanja koja me navode na razmišljanje o prostoru koji svakodnevno „konzumiram“. Jesmo li unaprijed ograničeni urbanističkim rješenjima? Koliko smo slobodni ako idemo utabanim rutama? Možemo li definirati i vizualizirati prostor kojim hodamo? Na tu temu Solnit (2010:251) govori o vo-

³ „**Body art** je oblik djelovanja i rada s ljudskim tijelom u procesualnoj umjetnosti. Body art čine radovi umjetnika koji svoje tijelo ili tijelo druge osobe izravno upotrebljavaju kao objekt umjetničkog rada.“ (Šuvaković, 2005:118)

⁴ „**Land art** je naziv za instalacije i ambijente koji se najčešće postavljaju u prirodnom prostoru, pri čemu su materijali i aspekti tla i okruženja bitni elementi rada. Land art je nastao krajem 60-tih godina u SAD-u i Europi.“ (Šuvaković, 2005:341)

začkoj kulturi kao problemu dvadesetog i dvadesetprvog stoljeća gdje je sve izgrađeno po mjeri automobila.

Nakon formiranja ideje i problematike kojom ću se baviti krenula sam u istraživanje umjetnika hodača. Hodanje se još od osamnaestog stoljeća shvaćalo kao znak protivljenja brzini i industrijskoj revoluciji. Bilo je pokret otpora industrijskom i postmodernom svijetu u kojem su prostor, vrijeme i tjelesnost izgubljeni. Postojali su, ali i danas postoje alternativni pokreti poput hodočasnika ili meditacije u hodu. Razvojem fotografije i pejzažnog slikarstva umjetnici su hodali unaokolo tražeći idealne kadrove i poglede. Za pokretače umjetnika hodača možemo uvrstiti kineske grafičare koji su vizualizirali hodanje kroz lualice po planinskim bespućima kao i ljude koji svojim poslom hodaju pariškom kaldrmom. Prvi je od svih, japanski grafičar Hiroshigea iz devetnaestog stoljeća u seriji radova *Pedeset tri prizora puta kroz Tokaido* (vidi Sliku 8. i 9.) dočarao utisak hodanja, a ne stajanja.



Slika 8. Utagawa Hiroshige, *Okaitsu, -17th Station of the Tokaido, Pedeset tri prizora puta kroz Tokaido*, 1833-1834., drvorez



Slika 9. Utagawa Hiroshige , *Sanjo Ohashi, End of the Tokaido*, Pedeset tri prizora puta kroz Tokaido, 1833-1834., drvorez

Svoju su ulogu dobili i umjetnici 60-tih godina dvadesetog stoljeća kada se pojavila jedna sasvim nova sfera umjetnosti – hodanje kao umjetnost. Za preteču te revolucije možemo uvrstiti jednu od prvih pješačkih predstava u povijesti umjetnosti koju je realizirala skupina članova DADA-e 1921. godine. To je bila svojevrsna antituristička šetnja. Tijekom šetnje čitali su poeziju i izvodili parodiju turističkog vodiča, ali su druge akcije otkazane. Grupa je reklamirala niz izleta „na mjesta koja nemaju razloga postojati“. Od umjetnika hodača 60-tih godina dvadesetog stoljeća najpoznatiji je, kako sam gore u tekstu navela, Richard Long. Njegov rani rad *Linija napravljena hodanjem* iz 1967. (vidi Sliku 10.) godine sadrži najveći dio onog što će se kasnije javiti u njegovim radovima.

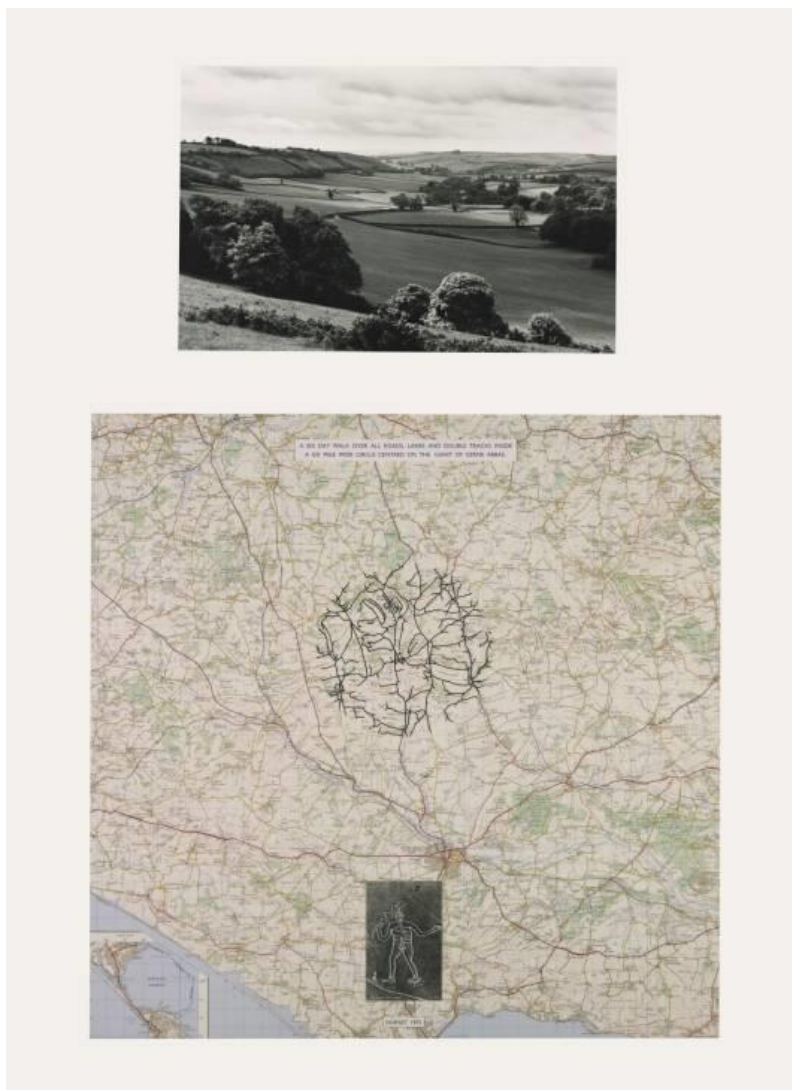


Slika 10. Richard Long, *A line made by walking*, 1967., fotografija



Slika 11. Richard Long, *Walking a line in Peru*, 1972., fotografija

Jedan je od najznačajnijih engleskih umjetnika koji se bavi land art-om, iako on ne voli da se svrstava u tu skupinu. U svojim se radovima koristi različitim sredstvima i tehnikama, od skulpture do fotografije. Najpoznatiji je po svojim radovima u prirodnom okruženju. Nakon izvedbe rada (vidi Sliku 11.) hodanje postaje njegovo sredstvo izražavanja. Umjetnička djela koja od tada izlaže obuhvaća radove na papiru kojima je dokumentirao svoje hodalačke akcije, fotografije vlastitih tragova koje je utisnuo u tlo hodajući i druge skulpture u zatvorenom prostoru koje ukazuju na njegove akcije na otvorenom. Ponekad je svoj rad predstavljao fotografijom s popratnim tekstom, mapom ili samo tekstom. Na mapama je ucrtana putanja hoda, čime sugerira kako je hodanje zapravo crtanje u velikim razmjerima, a otisci njegovih koraka na zemlji kao tragovi olovke na mapi. (vidi Sliku 12.) Ostavljajući trag kretanja u digitalnom zapisu na sličan način pokušavam uspostaviti komunikaciju s okolinom, ali isto tako pokušavam ojačati međusobnu povezanost i medija koje koristim. No, prije svega fotografije koje fotografiram u svakodnevnom kretanju predstavljaju moje iskustvo i vizualni doživljaj okolnog prostora.



Slika 12. Richard Long, *Cerne Abbas walk*, fotografija/karta/crtež, 1975.

Solnit (2010:268) citira Longa: „Hod izražava prostor i slobodu a svaki čovjek može imati živo znanje o tome u svojoj imaginaciji, što je također jedan vid prostora.“ Njegov nam rad ne pruža sam čin hodanja, već samo ideju hodanja i prisjećanja na njegovu lokaciju (mapa) ili pak jedan od prizora hoda (fotografija). Izjavio je i kako mu je hodanje pružilo jedinstven način za istraživanje odnosa između vremena, udaljenosti i zemljopisa.

Za razliku od Longa, čiji su radovi asketski strogi i skoro nečujni, njegov suvremenik i prijatelj Hamish Fulton naglasak stavlja na duhovnu i emotivnu dimenziju hodanja. Za mjesto hodanja često odabire svetišta i hodočasničke rute. Radio je djela koja se temelje na praksi hodanja, u osnovi usredotočena na samo iskustvo, bez ikakve namjere ostavljanja tragova u krajoliku.



Slika 13. Hamish Fulton, *21 Pieces of Wood for a 21 Day Walk in Montana*. In 1997, Instalacija (detalj), 1997.



Slika 14. Hamish Fulton, *Slowwalk (in support of Ai Weiwei)*, performans, 2011.



Slika 15. Hamish Fulton, *Slowwalk (in support of Ai Weiwei)*, performans, 2011.

Fulton traži poetičan i pažljiv pristup koji nekako odbija sustav umjetnosti i materijalnost umjetničkih djela u potrazi za putem prema slobodi. Tvrдио je da se „ Umjetničko djelo može kupiti, ali se šetnja ne može prodati“⁵ . Pored svojih samotnih šetnji po gotovo cijelom svijetu stvara i svojevrsne grupne šetnje koje postaju konstrukcija zajedničkih iskustava i angažiranosti, kao primjerice „Slowalk“, koji je nastao kao potpora umjetniku Ai Weiweiu koji je u tom periodu uhićen u Kini. (vidi Slike 14. i 15.)

Umjetnička praksa dvojice Britanaca je osamljena, nevidljiva radnja. Više od umjetnosti zemlje, to je kopnena predstava bez publike, jer je tijelo glavno sredstvo pomoću kojeg stvaraju svoja djela. I Long i Fulton pokazuju iskustva svojih šetnji, inače bi njihov rad bio neopipljiv, apstraktan i nepoznat. Fotografije i tekstualni dijelovi predmeti su koji proizlaze iz njegovih prolaznih radnji. Long također radi sa skulpturama nastalim materijalima donesenim iz njegovih šetnji, a Fulton sa crtežima i crtama koji se odnose na siluete planina. (vidi Sliku 13.) Završni radovi su zapis hodanja; umjetnost postaje, kako Morgan spominje, "ono što ostaje od onoga što je zapravo doživljeno tijekom šetnje."⁶

2.2. Uspostavljanje veze između artografije i kartografije

Nadovezujući se na definiciju artografije (gore u tekstu) kao metodologije koja ima više načina za istraživanje i otkrivanje, ona radikalno transformira ideju teorije kao apstraktnog sustava. Artografska istraživanja ne podliježu standardiziranim kriterijima, već ona ostaju dinamična, fluidna i u stalnom pokretu. Artografija se često smatra metodologijom istraživanja koja se temelji na umjetničkoj i obrazovnoj praksi. U mom slučaju artografiju apliciram i kroz umjetničku i kroz obrazovnu prizmu. Metoda koju koristim za realizaciju likovnog djela primjenjiva je i u obrazovnoj praksi. Kao umjetnička se forma može u istraživačkim terminima razumjeti kao vrsta istraživačkog proizvoda ili kreacije, koja može biti događaj, performans ili njihov nastavak kao zapis, prezentacija ili portfolio koji se dijele sa širom ili određenom javnošću. Hodanje se koristi kao koncept, kao postupak ili metoda za stvaranje više koncepta i kao oblik umjetnosti s pedagoškim potencijalom.

Glavno se sjecište između umjetnosti i kartografije odnosi na upotrebu kartografije kao načina za istraživanje našeg odnosa s mjestom. Razumijevanje mjesta kroz umjetničku perspektivu

⁵ Preuzeto s: <https://walkingart.interartive.org/2018/12/hbm-walking> (27.05.2021.)

⁶ Preuzeto s: <https://walkingart.interartive.org/2018/12/viramontes> (27.05.2021.)

ugrađena je u novu domenu dubokog mapiranja. Kao što je opisala Susan Maher (2014), dubinsko mapiranje može biti okarakterizirano kao mapiranje mnoštva priča - uključujući izmišljene - kako bi se uhvatili duboki osjećaji mjesta. To se temelji na pretpostavci da možemo samo razumjeti mjesto u dubini znajući kako ljudi komuniciraju s njim i kako osjećaju to, a te interakcije i osjećaji često se izražavaju kroz priče i fotografije. Mapiranje se može kombinirati s umjetničkim prikazima mjesta i s narativno povezati s mjestima koja podupiru ovo produbljeno razumijevanje. U tom smislu, duboko mapiranje uključuje umjetnička djela kao izvor informacija koje se mogu mapirati kako bi se dublje razumjelo mjesto, kao i oblik koji može pomoći u otkrivanju i predstavljanju ovog razumijevanja. Umjetnik Christian Nold je to istražio razvijanjem metodologija emocionalnog mapiranja i seta alata koji su ljudima omogućili mjerenje i komentiranje njihove razine fiziološkog odgovora tijekom šetnje gradom, stvaranja „Emocionalne mape“ gradova poput Pariza i San Francisca.

U prezentaciju određenog mjesta, uključujem emocije i osobna sjećanja proživljena kako u trenutku stvaranja mape tako i u ranijem periodu. Kartografija u mom likovnom radu svakako ima tendenciju približiti utjecaj karata na razumijevanje prostorne perspektive kao i za istraživanje mjesta koja su povezana s njom. Mobilizacija karata svakako utječe na širenje takve vrste istraživanja, što u konačnici dovodi do raznovrsnijih rezultata u obrazovnom kontekstu. Mape ne samo da se shvaćaju kao proizvod zajedničkih kreativnih odnosa između karata i korisnika, već se smatraju i agencijama. Karte mogu 'raditi' stvari i proizvesti određene efekte. Prema Jamesu Corneru, mapiranje stvara određeno razumijevanje i iskustvo svijeta koji se mapira. Kao što Corner tvrdi, mapiranje nikada nije neutralno ili bez posljedica, već je kreativan čin „prvo otkrivanje, a zatim postavljanje uvjeta za pojavu nove stvarnosti“ (1999: 216). Ovaj citat također ukazuje na performativni i kreativni potencijal karata da čine i proizvode (nove) svjetove. Corner predodređuje pojam mašte u odnosu na mapiranje: „Njegova djelatnost ne leži ni u rekonstrukciji ni u nametanju, već u otkrivanju stvarnosti koje su ranije bile neviđene ili neslućene, čak i preko naizgled iscrpljenih osnova. Tako mapiranje otkriva potencijal”.

3. PROSTOR – VRIJEME – KRAJOLIK

Kako Radman (2016:7) ističe prostor je jedan od temeljnih pojmova filozofije još od vremena antike, ali posebnu važnost dobiva u filozofiji znanosti. Šuvaković (2005:672) navodi prostor i vrijeme kao glavne elemente pomoću kojih fizika opisuje, objašnjava i interpre-

tira poredak, trajanje i promjene u prirodi. Navodi tri polazne definicije prostora: prostor je mjesto i sredina gdje i u kojoj se nešto nalazi, prostor nije sredina za raspoređivanje stvari već univerzalna mogućnost njihovih odnosa, prostor je kategorija koja objedinjuje apstraktnost, koncept, logiku i matematiku kojima opisuje položaj stvari i njihov međusobni odnos. Za Kanta je prostor (kao i vrijeme) preduvjet iskustva. Pojam se prostora mijenja s općom teorijom relativnosti i postaje neodvojiv od pojma vremena (*spacetime*). U psihološkom je smislu vrijeme element percepcije, doživljaja i spoznaje prolaznosti, promjena i trajanja prirode.

Osim već navedenog pitanja kojim se bavim u diplomskom radu (odnos čovjek-prostor), također se propitujem o raznim aspektima koji su danas aktualni, kao što su primjerice: iskustvo prostora, percepcija prostora (vizualna), neograničeni prostor vs. ograničeni prostor, prostor i vrijeme, prostor i pamćenje, prostor i osjećaji, prostor kao medij djelovanja – mogućnosti i ograničenja, urbani prostor – prirodni okoliš, zatvoreni prostor – otvoreni prostor, likovno predočavanje prostora. „...prostor može imati materijalnu bazu, no „organizacija i značenje prostora rezultat su društvene promjene, transformacije i iskustva” (Soja, u: Durić; 1989: 89, 90). Od svih navedenih komparacija u svojim se trodimenzionalno oblikovanim fotoobjektima najviše ističe prostor i vrijeme. Bezić (1995:381) smatra ako želimo govoriti o vremenu, to možemo učiniti jedino u kontekstu prostora. Veza između prostora i vremena se naslućivala i u drevnim vremenima kada su ih čak smatrali božanstvima koja su stvarala i pokretala sve što postoji. Kontinuirano ostavljanje traga svakako podrazumijeva upotrebu prostora. S jedne strane ja kao subjekt koji se kreće u određenom prostoru i stvaranje mape koja ima svoju dužinu i širinu. Ako se krećem, to iziskuje određeno vrijeme. Stoga, u svom radu vrijeme ističem jednako kao i prostor. Serija više fotografija, pri čemu svaka pojedinačna fotografija prikazuje jedno stanje (fiksacija) događaja, prikazuje se vremenski tijek. Moje razmišljanje potvrđuje Bezić (1995:383) koji kaže kako nam je prostor našeg postojanja tako potreban da bez njega ne bi postojao nitko pa ni čovjek. Smatra ga medijem našeg postojanja u tolikoj mjeri da poistovjećuje čovjeka i prostor. Prostor karakterizira protežnost, a vrijeme trajanje. Vrijeme nije samostalni bitak, ali postoji u odnosu prema drugim bićima. U njemu se sve giba, ono „teče“, „prolazi“, ono je u isto vrijeme i statika i dinamika.

Svoj bih koncept rada, u kontekstu vremena, objasnila kao spoj tri elementa. Prvi je *bivanje* ili *zbivanje* mene kao subjekta. U prostoru se mora biti, dok se u vremenu „biti“ umnožava. Vrijeme je vezano uz akciju, uz pokret/hodanje, uz dinamiku. Gdje postoji pokret, tu moraju postojati i promjene. Promjena se u mom radu očituje vizualno; promjenom linijskog crteža što uvjetuje promjenom oblikovanja fotoobjekta, promjenom fotografija. Drugi element vremena

jeste *slijed*. Slijed je to minuta, sati i dana. Po njemu pojave dolaze jedna za drugom, on je tijekom pojava i događanja. Treći i ne manje bitan element u radu jeste *kontinuitet*. Očituje se u ponavljanju radnje (kretanja) svakoga dana bez prekida. Uzimajući u obzir sva tri elementa, Bezić (1995:394) vrijeme definira kao medij susljednog događanja.

3.1. Fotodokumentacija krajolika

Pod drugu bih fazu ovoga rada svrstala fotodokumentaciju prostora kojim se krećem. Okolina i krajolik nesumnjivo su, pored svega ostalog, od velike važnosti za hodača i izravno utječu na njegovo raspoloženje i tijek misli. Mi sami na neki način hodajući kroz krajolik postajemo dio njega. U mojem su se slučaju krajolik i okolina svakodnevno ponavljali, baš kao i rute.



Slika 16. Fotografija krajolika – „Ruta Dunav“, Izvor: Autorska fotografija

Kao sudionik u obavljanju svakodnevnih aktivnosti mogu primijetiti kako ne obraćamo pažnju na nešto što se ne mijenja ili se mijenja, ali u dosta smanjenom razmjeru. Odrastanjem krajolik i okolinu prihvaćamo kao nešto standardno, svakodnevno i nepromjenjivo. Međutim, ostaju nam uspomene i sjećanja na neka mjesta, arhitekturu i sl. Bachelard (2000: 50) ističe kako je fotografija medij fiksacija uspomena sačuvanih u sjećanju. Iz tog razloga svoje fotoobjekte odlučujem vizualno naglasiti fotografijama krajolika, pejzaža i ponekih dijelova arhitekture. Hodajući manjim gradom kao što je Vukovar, ne možemo ne primijetiti većinu arhitektonskih objekata kao i rijeku Dunav koja ostavlja utisak kako na stanovnike grada tako i na posjetitelje. Osim Dunava, značajni su utisak od djetinjstva činile zgrade sagrađene u sklopu kompleksa „Bata-villes“, koje su činile, a i danas čine razliku u odnosu na druge gradove. Tako se Tomáš Batini gradovi i danas nalaze po svijetu, u čijem su sastavu aerodromi,

tvornice, škole, sportski objekti i sl. Borovo zbog svoje povijesti ne radi punim kapacitetom, što je i vidljivo na fotografijama (vidi Slike 18., 19.,20.,22.), ali mi vraća sjećanja na moje dječje svakodnevno upoznavanje grada. Prema Baudelaireu istinski krajolik nije zaustavljena slika odsječka prirode, nego izraz osjećaja umjetnika (slikara, glazbenika, književnika) koji živi u zbilji, na osobitu mjestu, usred života i povijesti određenog mjesta. Treća i završna faza podrazumijeva spoj crteža digitalnih karata i fotografija krajolika, odnosno izrada fotoobjekta čiji ću proces izrade detaljnije opisati u sljedećem naslovu.



Slika 17. Fotografija krajolika – „ *Ruta centar*“, Izvor: Autorska fotografija



Slika 18. Fotografija krajolika – „ *Ruta aerodrom*“, Izvor: Autorska fotografija



Slika 19. Fotografija krajolika – „*Ruta grad*“, Izvor: Autorska fotografija



Slika 20. Fotografija krajolika – „*Ruta tvornica*“, Izvor: Autorska fotografija



Slika 21. Fotografija krajolika – „*Ruta luka*“, Izvor: Autorska fotografija



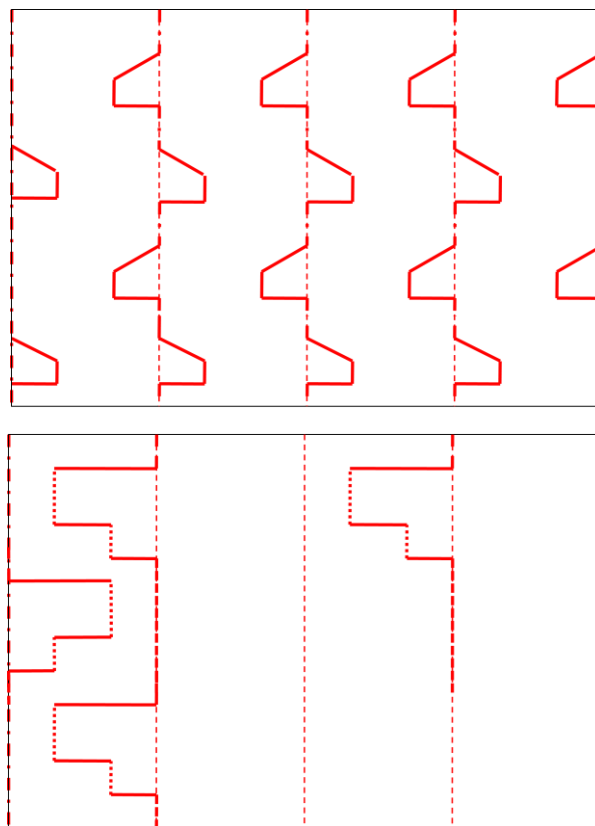
Slika 22. Fotografija krajolika – „*Ruta silos*“, Izvor: Autorska fotografija

4. PROCES REALIZACIJE GRAFIČKIH OBJEKATA

Ideja nastanka i početak samoga procesa promišljanja i aktivnog kreiranja praktičnog dijela diplomskoga rada započela je na drugoj godini diplomskog studija, na smjeru grafike, 2020. godine. Uzimajući u obzir situaciju koja je zaokupirala cijeli svijet, pronašla sam se u novom načinu istraživanja prostora i crteža. U vrijeme lockdown-a sam svoju motivaciju za stvaranje novih crteža i grafika vidjela u prirodi i prostoru kojim se krećem. Upravo su tada počeli nastajati digitalni zapisi kretanja u kojima sam vidjela potencijal za daljnju razradu i

razvoj mojih crteža. Kako sam do tada započela promišljati o crtežu i papiru kao idealnom spoju za preoblikovanje dvodimenzionalnog u trodimenzionalno, ovu sam situaciju prepoznala za iskazivanje vlastitih doživljaja i kreiranje vlastitog prostora. Potaknuta digitalnim linijskim rutama, svakim su danom nastajali novi i drugačiji. Imajući na umu kako je za pravilno oblikovanje papira u određenu formu potrebna linijska putanja, odlučila sam ukomponirati detalj s linijske rute toga dana u shemu za savijanje i rezanje papira. Kako se linijski crtež na GPS mapama stvara iz jedne točke koja označava trenutnu lokaciju korisnika, analitička geometrija opisuje svaku tu točku u trodimenzionalnom prostoru pomoću tri koordinate (x, y, z) koje služe za daljnji razvoj objekata. Uzimajući to u obzir, odlučila sam svoju kretanju preoblikovati u objekte koristeći vlastito tijelo kao početnu točku za razvoj oblika fotoobjekata. Kao takve, fotoobjekte stavljam u nove prostore, osvajajući ih baš poput čovjekovog svakodnevnog hodanja koji iznova „osvaja“ prostore i stvara interakciju s drugim ljudima.

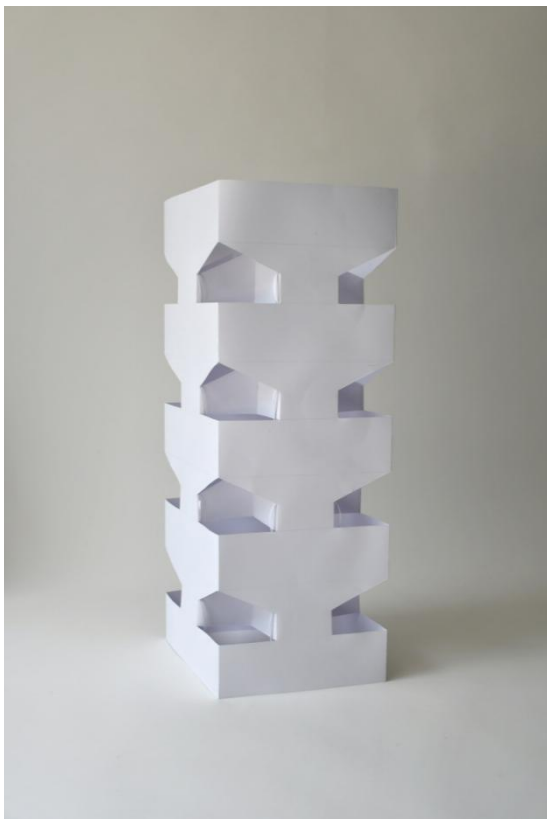
Nakon nekoliko uspješnih pokušaja u realizaciji ideje počinjem istraživati materijale koji su prikladni za bolju realizaciju ideje.



Slika 23. Digitalni tehnički crteži nastali po GPS rutama preneseni na dimenzije ljepenke, Izvor: Autorica

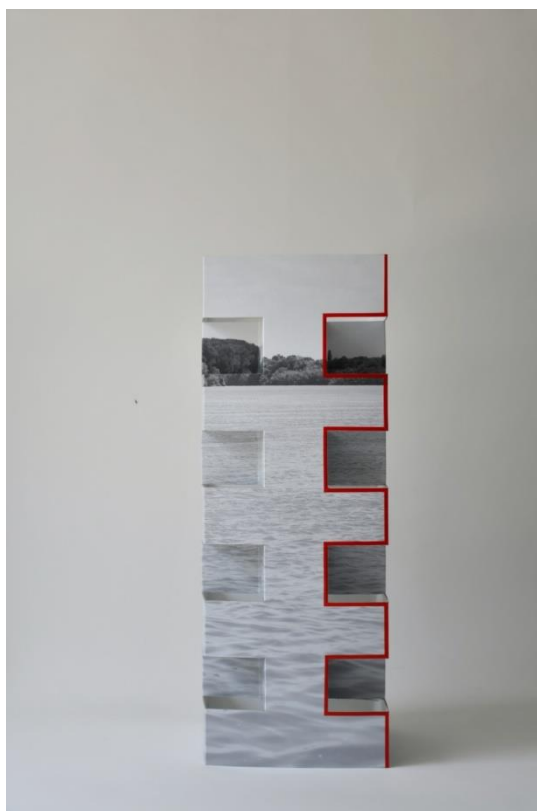


Slika 24. Digitalna skica Fotoobjekta IV – „Ruta grad“, Izvor: Autorica

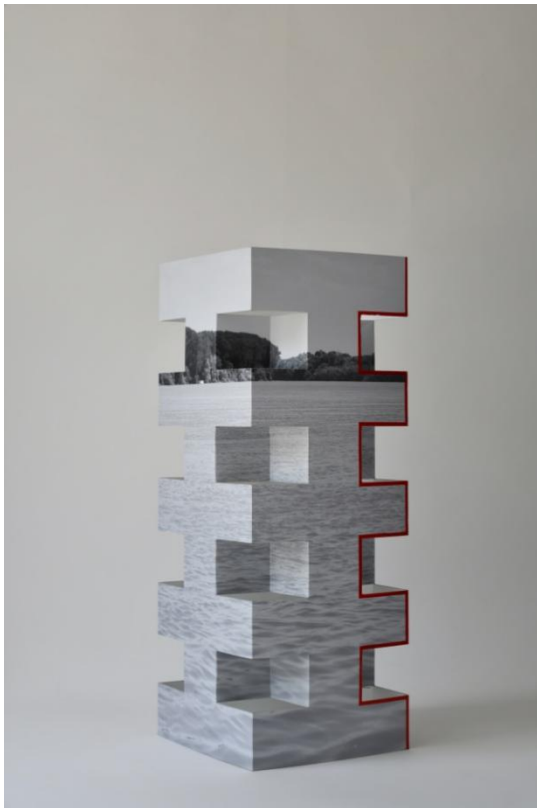


Slika 25. i 26. Primjeri maketa od papira (Tauro 285gr/m²), M 1:1, Fotoobjekti I i VII, Izvor: Autorica

Isprobavajući nekoliko vrsta materijala (papiri veće gramaže, forex ploče, pleksiglas...) najbolje sam rezultate postigla s tvrdom kartonskom ljepenkam koja je otporna i na savijanje i na rezanje. Uslijedilo je prenošenje crteža s digitalne karte na ljepenk. S obzirom da je ljepenska sive boje s obje strane, odlučila sam unutrašnju stranu oblijepiti bijelom samoljepljivom folijom kako bih u konačnom izgledu dobila čišću, sofisticiraniju bijelu plohu. Nakon izrezane i pripremljene ljepenke, slijedio je predzadnji korak. Svakom fotoobjektu pripada određena fotografija pejzaža koju sam fotografirala na toj ruti kako bih upotpunila i dala svakom objektu dozu osobnog i pripadajućeg značaja. Nakon izrađenih i kaširanih digitalnih crno bijelih fotografija slijedio je posljednji korak. Kako bih iz dvodimenzionalne ljepenke s kaširanom fotografijom dobila trodimenzionalni fotoobjekt, spojila sam i zalijepila rubne dijelove. Kako su sve fotografije akromatske, odlučila sam liniju od koje sam počela oblikovati fotoobjekt, dodatno naglasiti tankom crvenom samoljepljivom trakom aludirajući na crvenu liniju koju prepoznajemo na GPS kartama. U konačnici rad se sastoji od sedam različito oblikovanih fotoobjekata simbolizirajući tjedan kao jedinicu za vrijeme koja je duža od dana, a kraća od mjeseca, ali i kao najduža konvencionalno korištena jedinica za vrijeme koja sadrži fiksni broj dana.



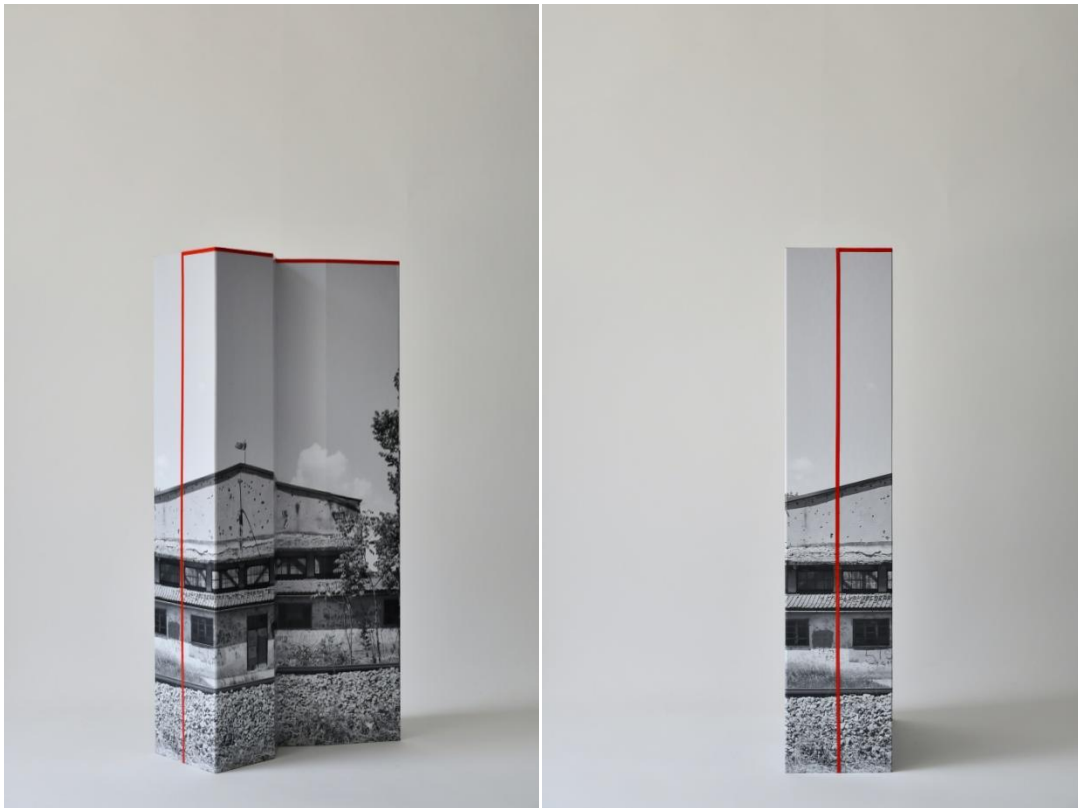
Slika 27. Fotoobjekt I - „Ruta Dunav“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica



Slika 28. i 29. Fotoobjekt I - „Ruta Dunav“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica



Slika 30. i 31. Fotoobjekt II - „Ruta centar“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica



Slika 32. i 33. Fotoobjekt III - „Ruta aerodrom“, 14cm x 32,5cm x 70cm, Izvor: Autorica



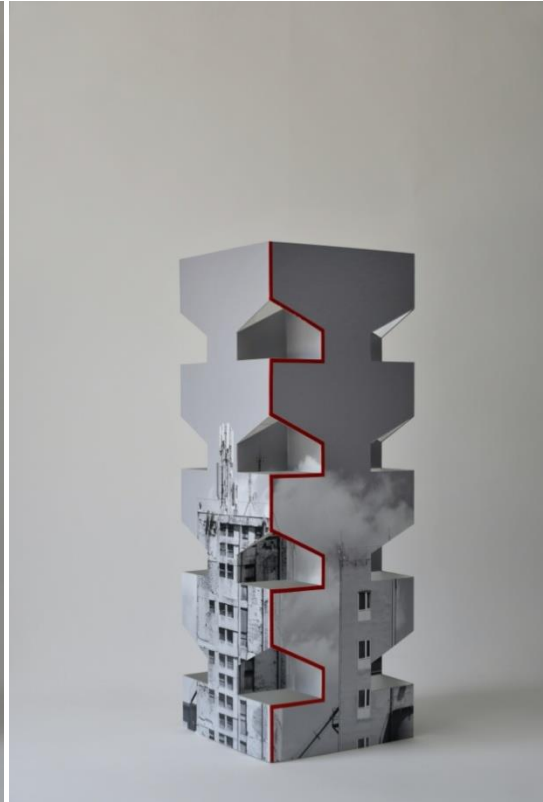
Slika 34. i 35. Fotoobjekt IV - „Ruta grad“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica



Slika 36. i 37. Fotoobjekt V - „*Ruta tvornica*“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica



Slika 38. i 39. Fotoobjekt VI - „*Ruta luka*“, 30,5cm x 40cm x 70cm, Izvor: Autorica



Slika 40. i 41. Fotoobjekt VII - „Ruta silos“, 30,5cm x 40cm x 70cm, Izvor: Autorica



Slika 42. i 43. Odnos Fotoobjekata I, IV, V u prostoru, Izvor: Autorica

5. ZAKLJUČAK

„ ... nijedna šetnja se ne može reproducirati, baš kao i nijedna pjesma. Čak ako hodate istovjetnom putanjom svakoga dana - kao u slučaju soneta – ne može se zamisliti da su događaji koji se odvijaju duž puta isti iz dana u dan...Ako je pjesma svaki put nova, onda je ona nužno čin otkrića, stvar sreće i slučaja koji mogu voditi u postignuće ili u propast.“ (A.R. Ammons, Pjesma je šetnja, u: Solnit, 2010:282)

Hodanje je glavni način opažanja i življenja, utjelovljujući time urbane prostore, što se može smatrati estetskim i pronicljivim činom. U današnje vrijeme, uz široku upotrebu virtualne stvarnosti (VR), kako bi se istražili alternativni putevi interakcije s ljudskim i fizičkim okolišem, na odnos osoba s njihovim prostorom uvelike utječu tjelesni pokreti, a posebno praksa hodanja, način da se „pronađemo tako da se izgubimo“. Interdisciplinarno proučavanje šetnje utvrdilo je da je ova vrsta ljudskog kretanja sofisticirani ljudski proces koji kombinira različite aspekte ljudskog iskustva, poput razumijevanja određenog prostora, slijeđenja značenja u predmetima i objektima, izazivanja intenzivnih osjećaja i prisjećanja. Istraživači su u stalnom dijalogu sa prostorom kojim hodaju, stimulirani su širokim spektrom slika, meditiraju na okolne ljudske aktivnosti, stvaraju značenja i ponekad, mogu uključiti svoje iskustvo hodanja i transformirati ga u umjetnost. U praksama drugih umjetnika vidjeli smo kako se hodanje ne mora uvijek vezati uz materijalno, ali im je uvijek isti cilj: vizualno interpretirati iskustvo doživljeno na kraćim ili dužim relacijama, u gradu ili planinama, sami ili u skupinama.

U vlastitom se radu bavim prenošenjem emocija i iskustva stečenog svakodnevnim kretanjem u svom okruženju. Stjecajem okolnosti, svoju potrebu za crtanjem i vizualnim iskazivanjem osjećaja pronašla sam u svakodnevicu i prirodi. Stvarajući jedinstvene vizualne digitalne zapise ruta nastalo je sedam fotoobjekata koji dočaravaju provedeno vrijeme u određenom prostoru. „Bivanje“, „slijed“ i „kontinuitet“ su tri faktora za označavanje vremena, ali i bitne karakteristike ovoga rada.

Za kraj, mogu istaknuti kako je ovo samo jedan od načina pronalaženja odgovora na pitanja u uvodnom dijelu. Stoga je na promatraču da ostavi svoj utisak i vlastiti sud o razmišljanjima i zaključcima na koja je došao.

6. POPIS LITERATURE

- Bachelard, G. (2000) *Poetika prostora*. Contemplatio Universalis. Zagreb: Ceres
- Gros, F. (2021) *Filozofija hodanja*. Biblioteka Ambrozija. Zagreb: V.B.Z. d.o.o.
- Mirčev, A. (2009) *Iskušavanja prostora: Crtež, ploha, skulpturalnost*. Biblioteka Ars academica. Osijek/Zagreb: UAOS.
- Solnit, R. (2010) *Lutalaštvo: Istorija hodanja*. Beograd: Geopoetika izdavaštvo
- Springgay, S., Irwin, R. & Wilson Kind, S. (2005). *A/r/tography as living inquiry through art and text*. *Qualitative Inquiry*, 11(6), str. 900
- Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Vlees & Beton, Ghent. Zagreb: Horetzky.
- Viola, B. (2005) *Slika u meni: video umjetnost očituje svijet skrivenoga*. *10.europski glasnik*. ISSN 1331-0232 (10), str. 507. - 508.

7. POPIS ONLINE IZVORA

Bezić, Ž. (1995) *Tajna vremena. Crkva u svijetu*; br.4. <https://hrcak.srce.hr/52469> (04.06.2021.)

Corner, J. (1999) *The Agency of Mapping: Speculation, Critique and Invention* http://peterahall.com/mapping/Corner-agency_of_mapping.pdf (09.06.2021.)

Durić, D. (2015) *Od hodanja gradom do mapiranja: Leica format Daše Drndić kao topografska proza. Fluminensia / br.1./ 2015.*

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=207625 (04.06.2021.)

Radman, Z. (2016) *Prostor, predmetnost, prisutnost*. Institut za filozofiju. Hrvatsko filozofsko društvo. Zagreb <http://www.hrfd.hr/documents/publikacija-covjek-u-prostoru.pdf>

Maher, S. N. (2014). *Deep Map Country: Literary Cartography of the Great Plains*. University of Nebraska Press.

8. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA

1. **Slika 1.** GPS mapa 1. „*Ruta Dunav*“ s oznakom mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica
2. **Slika 2.** GPS mapa 2. „*Ruta centar*“ s oznakom mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica
3. **Slika 3.** GPS mapa 3. „*Ruta aerodrom*“ s oznakom mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica
4. **Slika 4.** GPS mapa 4. „*Ruta grad*“ s oznakom mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica
5. **Slika 5.** GPS mapa 5. „*Ruta tvornica*“ s oznakom mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica
6. **Slika 6.** GPS mapa 6. „*Ruta luka*“ s oznakom mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica
7. **Slika 7.** GPS mapa 7. „*Ruta silos*“ s oznakom mjesta fotografiranja, Izvor: Autorica
8. **Slika 8.** Utagawa Hiroshige, *Okaitsu, -17th Station of the Tokaido*, Pedeset tri prizora puta kroz Tokaido, 1833-1834., drvorez
Izvor: <https://japanobjects.com/features/hiroshige-tokaido>
9. **Slika 9.** Utagawa Hiroshige, *Sanjo Ohashi, End of the Tokaido*, Pedeset tri prizora puta kroz Tokaido, 1833-1834., drvorez
Izvor: <https://japanobjects.com/features/hiroshige-tokaido>
10. **Slika 10.** Richard Long, *A line made by walking*, 1967., fotografija
Izvor: https://www.researchgate.net/figure/A-line-made-by-walking-1967-Richard-Long_fig3_324899399
11. **Slika 11.** Richard Long, *Walking a line in Peru*, 1972., fotografija
Izvor: https://www.lissongallery.com/artists/richard-long/artworks/walking-a-line-in-peru?image_id=5166
12. **Slika 12.** Richard Long, *Cerne Abbas walk*, fotografija/karta/crtež, 1975.
Izvor: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-cerne-abbas-walk-t02066>
13. **Slika 13.** Hamish Fulton, *21 Pieces of Wood for a 21 Day Walk in Montana. In 1997*, Instalacija (detalj), 1997.

Izvor: <https://missoulaartmuseum.org/exhibits/hamish-fulton-21-pieces-of-wood-for-a-21-day-walk-in-montana>

14. **Slika 14.** Hamish Fulton, *Slowalk (in support of Ai Weiwei)*, performans, 2011.

Izvor: <http://walkingartists.altervista.org/hamish-fulton-slowalk/>

15. **Slika 15.** Hamish Fulton, *Slowalk (in support of Ai Weiwei)*, performans, 2011.

Izvor: <http://walkingartists.altervista.org/hamish-fulton-slowalk/>

16. **Slika 16.** Fotografija krajolika – „*Ruta Dunav*“, Izvor: Autorska fotografija

17. **Slika 17.** Fotografija krajolika – „*Ruta centar*“, Izvor: Autorska fotografija

18. **Slika 18.** Fotografija krajolika – „*Ruta aerodrom*“, Izvor: Autorska fotografija

19. **Slika 19.** Fotografija krajolika – „*Ruta grad*“, Izvor: Autorska fotografija

20. **Slika 20.** Fotografija krajolika – „*Ruta tvornica*“, Izvor: Autorska fotografija

21. **Slika 21.** Fotografija krajolika – „*Ruta luka*“, Izvor: Autorska fotografija

22. **Slika 22.** Fotografija krajolika – „*Ruta silos*“, Izvor: Autorska fotografija

23. **Slika 23.** Digitalni tehnički crteži nastali po GPS rutama preneseni na dimenzije ljepenke,
Izvor: Autorica

24. **Slika 24.** Digitalna skica Fotoobjekta IV – „*Ruta grad*“, Izvor: Autorica

25. i 26. **Slika 25. i 26.** Primjeri maketa od papira (Tauro 285gr/m²) u originalnoj veličini,
Fotoobjekti I i VII, Izvor: Autorica

27. **Slika 27.** Fotoobjekt I - „*Ruta Dunav*“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica

28. i 29. **Slika 28. i 29.** Fotoobjekt I - „*Ruta Dunav*“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica

30. i 31. **Slika 30. i 31.** Fotoobjekt II - „*Ruta centar*“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica

32. i 33. **Slika 32 i 33.** Fotoobjekt III - „*Ruta aerodrom*“, 14cm x 32,5cm x 70cm, Izvor: Autorica

34. i 35. **Slika 34. i 35.** Fotoobjekt IV - „, *Ruta grad*“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica

36. i 37. **Slika 36 i 37.** Fotoobjekt V - „, *Ruta tvornica*“, 25cm x 25cm x 70cm, Izvor: Autorica

38. i 39. **Slika 38. i 39.** Fotoobjekt VI - „, *Ruta luka*“, 30,5cm x 40cm x 70cm, Izvor: Autorica

40. i 41. **Slika 40. i 41.** Fotoobjekt VII - „, *Ruta silos*“, 30,5cm x 40cm x 70cm, Izvor: Autorica

42. i 43. **Slika 42 i 43.** OdnosFotoobjekataI, IV, V u prostoru, Izvor: Autorica