

FENOMEN PUTOVANJA KAO UZROK I POSLJEDICA U VIZUALNIM UMJETNOSTIMA

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:251:279806>

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

MAJA GJAJIĆ

**FENOMEN PUTOVANJA
KAO UZROK I POSLJEDICA
U VIZUALNIM UMJETNOSTIMA**

DIPLOMSKI RAD

Mentorica:

doc. dr. sc. Margareta Turkalj Podmanicki

Sumentorica:

Karmela Puljiz, predavačica

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 Fenomen putovanja kao uzrok i posljedica u vizualnim umjetnostima te mentorstvom doc. dr. sc. Margarete Turkalj Podmanicki i Karmele Puljiz, predavačica 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.

Osijek, 01.07.2020. godine

Potpis

Maja Gjajić

SADRŽAJ

1) UVOD.....	1
2) ZAŠTO PUTOVANJE I KAKO NJIME ČOVJEK MIJENJA SEBE I SVIJET?....	4
2.1. Eskapizam i potraga za autentičnošću	5
2.2. Promjene i transformacijski kapacitet putovanja.....	7
2.3. Putovanje kao istraživanje i aktivno učenje	9
3) POVIJESNA „LUTANJA“ OD PRAPOVIJESTI DO DANAS	11
3.1. Putovanja prvih civilizacija	11
3.2. Srednjovjekovnim putevima hodočasnika i trgovaca	12
3.3. Rađanje nove misli i korjenite promjene putovanja	13
3.4. Tehnološki skok i otvaranje puta ka turizmu.....	15
3.5. Revolucija Thomasa Cooka.....	16
3.6. Promjene nakon Svjetskih ratova	18
3.7. Putovanja ostalih civilizacija svijeta.....	19
4) GRAND TOUR – SPOJ PUTOVANJA, UMJETNOSTI I UČENJA.....	21
4.1. Kasniji utjecaji <i>Grand Tour-ovske</i> prakse	24
5) UMJETNIČKE PRAKSE U KONTEKSTU PUTOVANJA	26
5.1. Putopisno dokumentiranje	26
5.2. Potraga za smislom, slobodom i identitetom.....	33
6. ZAKLJUČAK.....	40
7. SAŽETAK.....	43
8. POPIS LITERATURE.....	44
9. POPIS ONLINE IZVORA	46
10. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA	48

1) UVOD

„Još ne mogu pojmiti veličinu ovog puta i bojim ga se. Bojim se svega. Svaki je početak težak na svoj način, ali ja se zaista trudim da me (...) ništa ne brine i što češće to ponavljam sama sebi, čini mi se da uistinu tako i biva.

Malo pomalo postaje sve lakše – krenuti.“ (Klarić, 2018:8)

Diplomski rad *Fenomen putovanja kao uzrok i posljedica u vizualnim umjetnostima* u teorijskom okviru proučava koncept putovanja prikazan iz mnogobrojnih sfera ljudskoga djelovanja – sociologije, filozofije, psihologije, antropologije, religije, povijesti i u konkretnom fokusu – vizualnih umjetnosti. U nekoliko tematskih cjelina cilj je predstaviti putovanje kao praksu koju je moguće istražiti i sagledati interdisciplinarno i koja je nedvojbeno utjecala na kreiranje konteksta i stvaralaštva umjetnika tijekom povijesti umjetnosti kao i danas - u praksama suvremenih umjetničkih djelovanja.

Vlastita praksa putovanja i kreiranje umjetničkog rada, kao i nedostatak sveobuhvatnog pregleda i sažimanja umjetničkih praksi i umjetnika čiji se rad oslanjao na temu putovanja, a ujedno bio i referenca u stvaranju osobnog rada, potaknula me na istraživanje o navedenoj problematici. Pri tome, neophodan je bio, već spomenuti, interdisciplinarni pristup, koji je spojio nekoliko različitih disciplina ljudskoga djelovanja, i tako omogućio sveobuhvatniju sliku o tome zašto, kako i kada su ljudi putovali, a umjetnici, prema tome, stvarali svoja razmišljanja, koncepte i djela.

Sam čin putovanja jest svojevrsni katalizator promjene, kako u fizičkoj formi tako i na metafizičkoj razini. Promjena mjesta i okruženja utječe i na misaonu promjenu u percepciji samoga čovjeka prema okolini, ali i prema sebi samome. Spoznaja novih prostora i osoba, dovodi do neizbježnog utjecaja koja putovanja mogu imati na promjenu stavova, razmišljanja i, u konačnici, na sam stvaralački impuls pri čemu se mijenja pristup i definira umjetničko djelovanje radi postizanja novih konceptualnih i estetskih načela.

Putovanje tako predstavlja složenu temu kojom su se bavili mnogi stručnjaci. Kako bismo razumjeli samu svrhu i smisao putovanja, ovaj teorijski diskurs započinje poglavljem o razlozima zbog kojih su se ljudi odlučivali i zbog kojih se ljudi i danas odlučuju za putovanja. Govoreći o razlozima, fokus je ipak ponajprije stavljen na ontološku i psihološku komponentu, koja je bitna u kasnijem razumijevanju i istraživanju razloga stvaralaštva pojedinih umjetnika. Tako razlozi mogu biti ljudska potreba i želja za promjenom i učenjem, potraga za autentičnošću i

smislom, znatiželja, imperijalizam i sl.

Kako bi slika fenomena putovanja bila objektivnije sagledana, pružen je i povijesni uvid u to kako su i pod kojim uvjetima i okolnostima - ekonomskim, socijalnim ili istraživačkim, ljudi krenuli na velika putovanja i tako obilježili povijest i daljnji razvoj same civilizacije. Od prapovijesti pa do kraja dvadesetog stoljeća, u kratkim i sažetim crtama predložen je *put* zapadne i pojedinih civilizacija ostatka svijeta. Ovisno o povijesnom razdoblju, navedeni su i objašnjeni utjecaji koji su se reflektirali i na razvoj i promjene u vizualnim umjetnostima. Tako su izdvojena djela i djelovanja umjetnika koji konkretno ilustriraju pojedino razdoblje i stil: Albrecht Dürer, Peter Paul Rubens, Diego Velázquez, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Claude Monet, Paul Gauguin, Pablo Picasso, Ernst Ludwig Kirchner i Henry Matisse.

Nastavljajući se na povijesni pregled, ali ujedno i uvodeći u cjelinu o različitim stvaralaštvima umjetnika, elaborirana je i putničko-umjetnička praksa *Grand Toura*. Ostavština i utjecaji grandtourske prakse uočljivi su i u kasnijim stoljećima, a izdvojeno djelo koje je tome jasna potvrda jest *Cicerone*, J. A. Bourhdarta, kao jedan od prvih i potpunijih vodiča kroz vizualne umjetnosti na tadašnjem talijanskom podneblju, nastao kao produkt Bourhardtovih putovanja i njegovih vlastitih zabilješki prezentiranih u jedinstvenom vodiču.

Posljednja cjelina pokriva umjetnička stvaralaštva kojima ujedno u praktičnom kontekstu potvrđuje tvrdnje i teorijske izvore opisane i definirane u inicijalnim cjelinama. Umjetnička stvaralaštva i njima pripisana primjena putovanja su prema glavnim tematskim okosnicama podijeljena u dvije sekcije: putovanja i umjetnička intervencija bilježenja i dokumentiranja te putovanja i potraga za vlastitim identitetom i smislom. Tražeći zajedničku nit u djelima Williama Turnera, Giovannija Battiste Piranesija, Richarda Longa i Pak Sheung Chuena, jasno je kako je u njihovim djelima i razmišljanjima putovanje neizostavan element transformacije uzrokovane situacijama na putu i promjenom okoline. Putnička praksa ujedno stvara želju i za stvaralačkim impulsom u kojemu oni na sebi svojstvene načine bilježe određene aspekte koji kasnije postaju sastavnim segmentima u razumijevanju njihovih likovnih djela. Dokumentiranje, bilježenje i analiziranje tako su postupci koji se primarno mogu primijetiti u osnovi sinteze pojedinih djela. S druge pak strane, u radu Marine Abramović i Michelle Stuart, promjenu izazvanu putovanjem primjećujemo kao mnogo dublju i širu komponentu. Putovanje njima postaje izraz vlastite osobnosti, ponekad i bijega u potrazi za odgovorima, ali i traganja za vlastitim korijenima, identitetom i slobodom. Potraga za suštinskim smislom nit je koja se provlači u izabranim i opisanim djelima ove dvije umjetnice.

U konačnici, u nekoliko cjelina na „putu“ kroz povijest, razloge i generalni osvrt u području vizualnih umjetnosti o fenomenu putovanja, pruženo je objašnjenje o njegovom širem utjecaju

i značenju u pogledu ljudskoga postojanja i djelovanja, ali i u užem smislu – u osobnim transformacijama i načinu percipiranja svijeta oko sebe.

2) ZAŠTO PUTOVANJE I KAKO NJIME ČOVJEK MIJENJA SEBE I SVIJET?

„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)

U trenutku kada nečime bivamo zaintrigirani i zaneseni, najčešće pokušavamo otkriti i odgovoriti na glavno pitanje – zašto? Tako i na početku eksplikacije ove široke teme putovanja, možda je najbolje krenuti s razlozima koji su „natjerali“ čovjeka na putovanje, kakav potencijal promjene vlastite svijesti i svijeta oko sebe putovanje nosi te kakve se teorije i činjenice kriju iza svega toga.

Razlozi putovanja mogu biti mnogostruki, socijalni, psihološki, ekonomski - od znatiželje ili jednostavno zabave, želje za promjenom i učenjem, potrage za autentičnošću, odmora, imperijalizma, jačanja društvenih veza, eskapizma i sl. Koji god od njih bio, čovjek je, promatrajući njegovu biološku stranu, zapravo životinja, fizički predodređen za kretanje kako bi pronašao hranu, opstao i razmnožavao se. Ta spoznaja nedvojbeno je uvjetovala na razvoj znatiželje, po kojoj smo zapravo isti kao i životinje. Međutim, razlikujemo se sposobnošću apstraktnog mišljenja koje je pak uvjetovalo racionalizam: traženje uzroka posljedicama, što je u konačnici rezultiralo i razvojem civilizacije. (Rostuhar, 2012:87) Kao *Homo viator* ili čovjek u hodu otključujući se na neka od najvećih putovanja, čovjek je otkrio svijet i u konačnici i samoga sebe. Putovanje je stoga oblik inicijacije koje ujedno omogućava otvaranje prema drugim oblicima spoznaje.

Govoreći o putovanju i njegovom akteru – putniku te njegovim namjerama i razlozima zbog kojih putuje, moguće je, prema Rostuharu i Beyu, izdvojiti dvije vrste putnika: *turist imperijalist* i *putnik hodočasnik*. Pojam *turist* ima negativnu konotaciju još otkako je ušao u upotrebu u 19. stoljeću i to kao prezirni sinonim za putnika koji se zadovoljava površnim doživljajima

drugih ljudi i mjesta te neautentičnim iskustvima. (Horvat, 1999:48) *Turist imperijalist* putuje s unaprijed gotovim mišljenjima, a sve novo što susretne pokušava ugrurati u obrasce koje je ponio sa sobom. Karakterizira ga ograničenje i pasivnost. „Turist je, dakle, dobrovoljni, privremeni putnik koji putuje u očekivanju zadovoljstva na relativno dugom, neučestalom, kružnom putovanju.“ (Cohen citiran u: Horvat, 1999:38)

Putnik hodočasnik pak putuje s određenim razlogom i svrhom, senzibilan je za novo i drugačije, sklapa nova poznanstva, otvara diskusije s domaćinima te širi vidike uz razbijanje predrasuda. Tako se vraća kući obogaćen novim vrijednostima. (Rostuhar, 2012:27-28) Ne zanima ga „lažna autentičnost, kao ni romantično sanjarenje u gondolama svijeta, nego stvarna situacija na terenu, konkretne veze s domaćinima i sudjelovanje u izgradnji boljeg svijeta. Ne zadovoljava ga više biti promatračem predstava nego želi biti sudionik u stvarnosti.“ (Rostuhar, 2012:180) Koju god kategoriju izabrali, bitno je znati koji su nam razlozi zbog kojih odlazimo na put, kako se ponašamo i kako time utječemo na svijet. „Pritom je dobro razumjeti da nitko od nas ne pripada ni u jednu ni u drugu kategoriju, nego na različitim putovanjima, i u različitim situacijama variramo negdje na skali između minusa i plusa, između *turista-imperijalista* i *putnika-hodočasnika*.“ (Rostuhar, 2012:37)

2.1. Eskapizam i potraga za autentičnošću

Put se, povijesno gledajući, jednako cijenio i na Istoku i na Zapadu jer je uništavao ego, smanjivao patriotizam, upoznao putnika s prirodom, sudbinom i identitetom koji postoji iznad svih raznolikosti svijeta. (Leed, 1991:219)

Jedan od vrlo čestih razloga za putovanjem jest eskapizam od svakodnevnoga života s ciljem pronalaska autentičnosti i sreće negdje drugdje. Antropolog Alan Morinis navodi kako je putovanje proizašlo iz osjećaja da *ovdje* nije potpuno i zadovoljavajuće te da zbog toga odlazimo *drugdje*, misleći da ćemo baš tamo pronaći ideale koje nemamo kod kuće. Tako u dihotomiji *ovdje* – *ondje*, vrlo često ta daleka mjesta egzotiziramo i prenaglašavamo, uvjetovani vlastitom nepotpunošću i ograničenošću kojima je ljudska egzistencija oduvijek bila okarakterizirana. (Rostuhar, 2012:93)

Moderno doba, industrijalizacija i digitalizacija postupno su proizveli otuđenje i način života koji čovjek smatra nezadovoljavajućim, što je rezultiralo potrebom bijega od stvarnosti. Jednoličnost dnevnih zbivanja, hladnoća prostora, osiromašenje međuljudskih odnosa, potiskivanje duše, gubitak prirode i prirodnosti (Werner, Prah, Steinecke u: Horvat, 1999:135), pridonijele su želji za putovanjem i tako uvjetovale i pojavu turizma, najsnažnijeg, ali i najprikrivenijeg

oblika bijega. Prema tome, turizam ima ulogu mita pokušavajući (re)kreirati strukture koje je moderno doba razorilo. Turisti u potrazi za autentičnim *Drugim* zapravo traže stvarnost koju ne mogu doživjeti u svojim životima, traže potvrdu da je i njihov život autentičan. Takva potraga za autentičnim moderna je verzija univerzalne ljudske potrebe za svetim. (Urry, 2002:9) Etape turizma u mnogočemu podsjećaju na religiju. Isto kao što religije obećavaju potpuniji život u raju, tako i turizam obećava ispunjenje negdje drugdje, u nekom od dalekih rajeva na Zemlji; knjige-vodiči, analogni su svetim pismima, a ljudi-vodiči duhovnim pastirima; suveniri su ekvivalenti relikvijama, a turistički obilasci obrednim ceremonijama. Zapadna kultura u mnogočemu je „uništila“ svoju vlastitu autentičnost, pa pod cijenu razvoja, napretka i globalizacije je zatomila jedinstvenost, čistoću i tradiciju: „Vi, bijelci, dolazite ovdje vidjeti našu kulturu, jer ste svoju vlastitu izgubili. A nas ne zanima sačuvati običaje i tradiciju jer samo želimo postati kao vi. Tek kada postanemo kao vi, moći ćemo žaliti za svojom izgubljenom kulturom.“ (Jetti Pukan, Nova Gvineja u: Rostuhar, 2012:72)

Tradicije i autentičnosti određenih običaja, u naletu turizma odvaguju njegove vrline i mane te su svojevrsna ogledala društava koja ih posjeduju. Tražeći tradiciju koja je izdržala test vremena i modernosti, ljudi vrlo često odlaze u zemlje *Drugoga svijeta* ne bi li pronašli taj neoskrvjeni dragulj tuđe kulture i svojevrsne izvornosti. Zaneseni arhaičnošću mjesta i ljepotom koja je bezvremenska i u ljudskoj misli evocira razmišljanje kako je na tim mjestima bilo u njihovo najsajnije doba, put ljude vodi u najzabačenija područja na planetu. Primjerice, u plemenima Amazone ili Nove Gvineje, moguće je promatrati život kakav se odvijao u doba prapovijesti, a u zemljama Orijenta, nekim selima Kine ili Afrike, vidljiva je primjerice ekvivalentna slika Europe prije 50, 100 ili više godina. Kako Rostuhar navodi: „Uz malo mašte putovanje kroz prostor našeg zadivljujuće bogatog planeta zaista se može doživjeti i kao putovanje kroz vrijeme.“ (Rostuhar, 2012:100)

Hakim Bey (1945.-), u svome eseju „*Prevladati turizam*“ iz 1999., pisao je o aurama autentičnosti koje se turističkim konzumiranjem uprizorenih atrakcija nepovratno troše ili im se njihova aura obnavlja i prema tome neprestano širi ako govorimo o tzv. hodočasničkim mjestima. Trošenje *aure*, nekog običaja ne ovisi samo o turistima koji ga posjećuju nego i o društvima domaćinima koja ga provode, brinu se o njemu ili ga nepovratno daju materijalnoj potrošnji. Običaj tako ne mora nužno izgubiti svoj smisao jednom kada postane turistička atrakcija. Mogućnošću da djelomično promijene svoj značaj, obnavljaju se te tako osvježeni i dalje tvore živo tkivo nekog društva. Tradicije tako ne preživljavaju ako su isključivo tradicionalne. Tradicija se stoga mora mijenjati i prilagođavati kako bi opstala. (Rostuhar, 2012:80)

2.2. Promjene i transformacijski kapacitet putovanja

„Postoji još jedan razlog za putovanje na drugom kraju spektra. To nije bijeg od sebe – to je put ususret sebi, ususret najvećim izazovima.

To je putovanje s ciljem samospoznaje, putovanje kao ritual prijelaza u kojemu stari „ja“ umire, a rađa se novi.“ (Rostuhar, 2012:116)

Promjena i kretanje jesu osnovni principi svemira i života. U svojoj svakodnevici, čovjek nakon izvjesnog vremena upadne u određenu rutinu. Rutina svakodnevice nas određuje, a učvršćivanjem kalupa gradimo identitet. Promjenom rutine, izmještanjem života u neki novi prostorno-vremenski kontekst, svi ti kalupi ostaju iza nas. Jean-Paul Sartre u svome djelu *Mučenina* (1938.) govori o slobodi koja je u nama samima, odnosno da je sva sloboda biranja u našim rukama: „Svagda za kukavicu postoji mogućnost da ne bude više kukavica, a za heroja da prestane biti heroj.“ (citirano u: Rostuhar, 2012:112) Promjena je stoga neophodna za održavanjem ravnoteže, a promjena mjesta i okoline u kojoj se boravi, nesumnjivo ima najbolji učinak na psiho-fizičko stanje pojedinca. Putovanje je svojevrsna društvena terapija, a sociolozi su dokazali da se čovjek koji se uspješno i u velikoj mjeri isključi iz svakodnevnice, na posljetku u nju želi i vratiti. Čovjek tako putuje da bi se vratio. (Krippendorf, 1986:11)

Putovanje radi dostizanja i ostvarivanja promjene možemo staviti pod nazivnik hodočašća. Hodočasničko putovanje pri tome ne mora se nužno odnositi na ono religijsko. Antropologinja Nancy Frey (1959.-) doktorirala je na temu hodočašća u Camino de Santiago te navela da su razlozi ljudi raznoliki te da je u njenom osobnom istraživanju iznenađujući podatak kako su se mnogi ljudi, posebice nakon 1980., koji nisu u kategoriji vjernika, otisnuli na put potaknuti nekim nutarnjim potrebama i problemima da bi na svršetku putovanja doživjeli promjenu ili katarzu. U tim godinama, Camino doživljava svojevrsnu renesansu te se počinje radati nova prirodna duhovnost i nov pogled na hodočašće. Najčešći motivi koje je izdvojila bili su: motivacija za pronalaskom unutarnjeg hodočašća, odnosno nada da će veliko vanjsko putovanje pomoći približavanju unutarnjim destinacijama do kojih se u svakodnevnicu ne može doći; separacija pojedinca kako bi se odmaknuo od svakodnevnog života i donio neke bitne odluke; put kao borba s velikim životnim tragedijama; i dr. (Frey, 1998.) „Hodočašće postaje mjestom susreta i stvaranja zajednice u kojoj pojedince povezuje zajednička želja za oslobađanjem od društvenih struktura.“ (Cazaux, 2011:380)

Važni su motivi, a bilo da se oni vežu za duhovnu, misaonu ili tjelesnu okrijepa i obnovu, gotovo bilo koje putovanje ujedno može imati i hodočasnički karakter. „Svako putovanje nije nužno

hodočašće, ali svako putovanje ima potencijal biti hodočašće. Putovanje tada postaje predivan ritualan prostor beskrajnih mogućnosti u koji odlazimo po odgovore na pitanja koja nam postavlja život.“ (Rostuhar, 2012:134)

Promjenu i transformaciju nutrine koju je moguće doživjeti na putovanjima, moguće je promotriti i objasniti kroz tzv. ritual prijelaza. Ritual prijelaza (*rite de passage*) razlikuje tri stupnja prema francuskom etnografu Arnoldu Van Gennepu (Rostuhar, 2012:122), a to su *odlazak/preliminalna faza - liminalna faza - povratak/postliminalna faza*. Prva faza - *odlazak ili separacija*, označava odvajanje od poznatog i metaforičku smrt staroga „ja“. *Liminalna faza* je posebno prijelazno stanje u kojem se ukidaju dotad prihvaćene forme i ograničenja te se dokazuje spremnost na stvaranje novoga „ja“. *Povratak* je ponovna inkorporacija u staro društvo, ali s izmijenjenom sviješću, s novim identitetom. Sve tri faze moguće je kontekstualizirati u formi putovanja, kako na metafizičkoj razini, tako i na materijalnoj.

Rituale prijelaza, primjerice, možemo pronaći i u umjetnosti, posebice književnosti, odnosno u mitskim pričama i legendama čiji junaci odlaze, prolaze određeno iskušenje te se osnaženi i poučeni novim iskustvom vraćaju. Odisejevo desetogodišnje lutanje, ne završava samo prostornim povratkom na Itaku, nego se odvija kao (ritualno) razrješenje svih poteškoća i nerazmjera nastalih njegovim izbjivanjem. Na svome putovanju Odisej odlazi, doživljava mnoga iskušenja čija je svrha osnaživanje njegova karaktera i duha te se na kraju vraća kao izabrani član s novom vrijednosti koju mora odaslati i primijeniti u društvu. (Duda, 2012:53) Sličnu konotaciju možemo pronaći i u drugim mitovima, primjerice o Prometeju, Jazonu, Eneji, Tezeju, ili u religijskim pričama gdje mjesto Odiseja preuzima sam Isus ili Gautama Buddha. Generalno, u svim pričama, legendama i mitovima, pronalazimo gotovo jednaku strukturu, strukturu koja odgovara onoj rituala prijelaza, s junakom koji putovanjem otkriva sebe, a s prikupljenim *svetim gralom, milošću* ili *barakom* mijenja i okolinu u koju se vraća.

Antropolog Victor Turner razradio je Van Gennepovu strukturu obreda prijelaza i posebnu pozornost posvetio toj liminalnoj, tranzicijskoj fazi. U njoj, kako navodi, sudionik nije ni jedno ni drugo, odvojen je od društvenog svijeta i stoga nije isti kao prije odlaska, ali nije još transformiran. „Ta je dvojaka faza prepuna mogućnosti jer se poznate strukture i tradicionalne vrijednosti rastaču, a ponekad čak i izokreću.“ (Di Giovine, 2011:271)

No, kako bi putovanje postalo ritual prijelaza, obično mora uključivati element teškoće, napora te se mora razlikovati od svakodnevne rutine. Na jednom od najpoznatijih hodočašća, već spomenutome, u Camino de Santiago, čiji pješački put iznosi gotovo 800 km, stoji izreka: *Sin dolor no hay gloria / Bez boli nema dobitka*.

Kao posljednja faza u Van Gennepovoj strukturi stoji *povratak*, koji je - kako bi ritual prijelaza

bio uspješan - neizbježan i nužan. Tek s povratkom transformacija može završiti. Preobrazba nije potpuna, promjena nije efektivna bez povratka i pokušaja njene primjene u svakodnevnom životu. Tek kada se suočimo sa starim obrascima i kalupima, shvatimo koliko smo se promijenili. „U tradicionalnim društvima nagrada za obavljeno hodočašće je milost (blagoslov, baraka) i moralno vodstvo u zajednici.“ (Rostuhar, 2012:130)

Znanstvenici su empiristički dokazali da putovanje može promijeniti čovjeka. Philip L. Pearce je dokazao da putnici na pozitivan način mijenjaju sliku o zemlji u kojoj putuju. Dennison Nash dokazao je da postižu veću autonomiju te smanjuju otuđenje od svojih osjećaja i tijela. (Nash, 1996:53) Prof. Gruden (citiran u Rostuhar, 2012.), sublimirao je aspekt promjene, navodeći: „Bojimo se promjene jer mislimo da umiremo kad se mijenjamo – što je istina – umire naše staro ja da bi zaživjelo novo. A mi se ne želimo rastati sa svojim stavovima.“

2.3. Putovanje kao istraživanje i aktivno učenje

„Nemoj mi reći koliko si obrazovan. Reci mi koliko si putovao.“ Muhamed

Svojevrsan produžetak na prethodni paragraf o transformacijskom učinku putovanja, odnosi se i na još jedan razlog, a ujedno i posljedicu putovanja, a to je učenje. Putovanje je oblik učenja koji ne može biti zamijenjen knjigama ili predavanjima, a odnosi se na iskustveno učenje. Učenje povezano s putovanjem svodi se i na samu pripremu za putovanje te istraživanje o primjerice kulturi i mjestu koje se posjećuje, jednako kao i na njegov sam čin i elemente koje je putujući moguće usvojiti i steći. Tako putujući čovjek savladava i vještine snalaženja, pregovaranja, odlučivanja; uči biti otvoreniji i tolerantniji, strpljiviji i skromniji. I stari Grci su poticali putovanje tvrdeći da se putovanjem stječe apsolutna i cjelovita slika čovjeka i svega ostalog. Mark Twain rekao je da putovanje ubija uskogrudnost, predrasude i fanatizam. Upoznajući druge i drugačije od sebe, učimo poštivati raznolikosti i biti oprezniji pri donošenju sudova. Time se prihvaća nepromjenjivo i mijenja neprihvatljivo. Učeći o drugima, ujedno učimo i o sebi i kauzalno tome uvažavamo više i svoju vlastitu kulturu i identitet. (Rostuhar, 2012:108) U kontekstu *Drugih*, potrebno je istaknuti, kako upoznavanjem sve većeg broja mjesta i ljudi drugih kultura, osoba tako sagledava širu sliku, čime stječe i uvjete za razumijevanjem *Drugih*. Objektivnost je posljedica kretanja. Ta činjenica objašnjava prethodno navedene faktore i tako „ (...) ako se nikad ne maknemo sa svoga otoka teško nam ga je doživjeti objektivno, smjestiti u širi kontekst.“ (Rostuhar, 2012:107) Najpoznatiji oblik sustavnog učenja uzrokovanog pu-

tovanjem tijekom povijesti umjetnosti, jest onaj *Grand Toura*, a detaljnije je objašnjen u četvrtome poglavlju.

Osim *Grand Tuoura*, sustavno učenje i istraživanje potaknuto i potpomognuto putovanjima pronalazimo u znanstvenoj grani antropologije. Antropologija i prikupljanje etnografskih podataka o pojedinom narodu ili skupini dugo su vremena ovisili upravo o putnicima, misionarima ili trgovcima. Stoga su putopisci, antropolozi i etnografi uvijek trebali nekamo oputovati kako bi pisali. Antropologija i putovanje intrinzično su povezani, a antropolozi su putovali na tzv. "egzotične", geografski udaljene lokacije kako bi boravili, promatrali i bili direktno uključeni u funkcioniranje određene zajednice ili plemena. Samim time, istraživali su različite elemente njihova socijalnog i kulturnog života. Tako se iskustvo u susretu i komunikaciji s drugima profilira kao važna odrednica antropološkog znanstvenog istraživanja. (Kuklick 1997:59)

Antropologija je dakle neodvojiva od samoga čina putovanja, a translacija iskustva u koherentni pisani tekst otvara mjesto novim saznanjima postavljenima u znanstveni kontekst, ali i spoznajama koje omogućavaju razumijevanje širega konteksta ljudskoga postojanja i cjelokupnog identiteta.

3) POVIJESNA „LUTANJA“ OD PRAPOVIJESTI DO DANAS

Kako bi slika i pregled putovanja bili jasnije i detaljnije analizirani te kako bi „put“ ovoga diplomskoga rada o putovanjima pružio cjelovitiju eksplikaciju, prikazan je sažet povijesni presjek. To su putovanja koja su utjecala na transformaciju u društvenom pogledu kao i putovanja koja su tim istim društvima ili ekonomskim promjenama bivala zahvaćena. Stoga je putovanje predstavljalo nužnost razrješenja određenih povijesnih dilema ili problema.

3.1. Putovanja prvih civilizacija

Vratimo li se u prapovijest i u najranije doba čovječanstva razlozi zbog kojih su se prvi ljudi otisnuli na veća putovanja bili su hrana i strah od potencijalnih prijetnji. Tako se čovjek, kao nomadski lovac-sakupljač, širio cijelim svijetom, živeći u manjim skupinama, a svakih nekoliko godina pripadnici različitih skupina sastajali su se radi jačanja povezanosti, potvrde prava, vjerovanja ili razmjene žena. (Leed, 1991:392) Takvi oblici plemenskih sastajanja na točno određenim mjestima ujedno se smatraju i pretečama oblika hodočašća.

Nastankom i prosperitetom prvih civilizacija, čin putovanja dobio je novu svrhu. Putovanja iz poznatog u nepoznato stekla su svoj mitski karakter, a neka od prvih i najpoznatijih književnih djela o epskim putovanjima junaka su babilonski *Ep o Gilgamešu* (2700. g. pr. Kr.) i Homerova *Odiseja* (700. g. pr. Kr.). Gilgameš, junak kojemu su kao i u sličnim epovima, mitovima i legendama objavljene tajne, nakon smrti svog prijatelja Enkidua, kreće na putovanje do kraja svijeta u potrazi za odgovorima o životu i smrti. Takvi epovi, ujedno i svojevrsne preteče putopisa, poslužile su i inspirirale kasnije junake – vojskovođe, poput Aleksandra Makedonskog na zaista velike pothvate do Egipta, Samarakanda pa sve do daleke Indije. (Rostuhar, 2012:43) Antička Grčka donijela je nešto „plemenitija“ putovanja – zbog obrazovanja, sporta, umjetnosti, religije, zabave i sl. Građeni su i jedni od prvih sustava cesta kako bi putovanje proteklo ugodnije i brže. Mnogi grčki mudraci i filozofi, poput Platona, Pitagore, Homera, Likurga, Solona, Eudoksa ili prvog povjesničara Herodota (5. st. pr. Kr.) putovali su oko Crnoga mora, u Perziju i ponajviše Egipat koji im je zbog svoje drevne civilizacije bio predmetom izučavanja, divljenja i napajanja mudrošću. (Leed, 1991:137)

Rimljani su bili ti koji su nastavili kulturu izgradnje cesta kako bi se njihove vojne trupe mogle brže kretati. Ipak, svrha cesta, u dobima mira, koristila je bogatim pojedincima koji su bez

problema mogli putovati cijelim Rimskim Carstvom – od Hadrijanovog zida u Engleskoj do Eufrata, a da pri tome nisu prešli niti jednu granicu. Jedan od prvih kritičara putovanja, rimski filozof Seneka, promatrao je putnike i pomalo cinično pričao kako oni „uvijek traže nove senzacije i užitke jer su hiroviti, kolebljivi i umorni od mekanog življenja te da lutaju uzduž obale bez nekog cilja uvijek želeći biti negdje drugdje.“ (Urry, 2002:4). Drugi pak rimski filozof, sveti Augustin (4. st.) rekao je: „Svijet je knjiga, a tko ne putuje, čita samo jednu stranicu.“

3.2. Srednjovjekovnim putevima hodočasnika i trgovaca

Srednji vijek, rasparan mnogim nemirima, previranjima i ratovima, ipak nije zaustavio mogućnost putovanja. Štoviše, pod utjecajem crkvene hereze, tada se putovalo na mnoga hodočašća. Ona su se institucionalizirala u devetom stoljeću, a Crkva je uz puteve gradila i prenoćišta za putnike koji su po pokori morali putovati bez prtljage i oružja te postiti u svrhu postizanja pročišćenja i uzvišenja. Do kraja srednjeg vijeka, hodočašća, ponajprije u Svetu Zemlju, poprimila su mnoge karakteristike kasnijeg turizma, pa se osim skromnih prenoćišta i duhovnog sadržaja, moglo pronaći i ponešto zabavnog. Tiskali su se vodiči, a postojale su čak i organizirane ture iz Venecije za Jeruzalem. Popularnost tog odredišta bila je i jednim od razloga za ponovno „vojno putovanje“ – križarske pohode i oslobođenje Jeruzalema od muslimana.

(Rostuhar, 2012:45)

Istovremeno, na Istoku, zahvaljujući Mongolskom miru (1214.), otvarao se *Put svile* koji je putnicima trgovcima omogućavao nesmetan put od Mediterana do Kine. Način samoga putovanja bio je, usporedimo li ga s današnjim dobom, prilično fascinant. Putovalo se pješice ili jašući životinje koje su nosile teret. Putnici su morali putem trgovati, nositi sve sa sobom i istovremeno ne privlačiti pažnju razbojnika. Osim trgovinskog, takva putovanja imala su i svoj diplomatski smisao, uzmemo li za primjer braću Polo koja su stvorila vezu i zainteresirala za europski način života Kublaj kana, tadašnjeg mongolskog (kineskog) cara.

Kako se mongolsko carstvo raspadalo, *Put svile* postajao je sve opasnijim, pa su se stoga razvile nove rute, i to morem. Putovanje morem imalo je prednost izostanka granica, manje skupine na brodu mogle su se opskrbiti dovoljnom količinom potrebnih namirnica i tako putovati mjesecima. Kolumbo, Magellan i Da Gama, jedni od prvih istraživača, zapravo su se otisnuli na svoja velika putovanja zbog slave, bogatstva i začina! Kolumbo je pak rekao: „Što dalje ideš, to više učiš!“ (Rostuhar, 2012:47), a posebno je volio proučavati putopise Marka Pola. Iako se Polu pripisuje da je mnogo toga izmislio ili prenapuhao, iz perspektive njegova vremena i u nedostatku informacija kakve imamo danas, on je zapravo vrlo vjerno i vješto opisao ljude i krajeve

koje je posjetio. Iz takvih i sličnih priča proizašao je medijski senzacionalizam, a još u renesansnoj Europi izrečena je izdavačka poslovice: „Gola istina će utjecati na desetericu ljudi, dok će misterij njih milijun povući za nos.“ (Rostuhar, 2012:47)

3.3. Rađanje nove misli i korjenite promjene putovanja

Nedugo nakon Kolumba, Magellan se istaknuo svojim velikim pothvatom prema Molučkim otocima. Nakon 96 dana mukotrpnog putovanja preko Pacifika i po prvi puta oko svijeta, tek su se osamnaestorica članova vratila sa začinicima, no bez Magellana i većine posade. Prvi veliki istraživački pothvati, osim neuspjeha ekspedicija i visoke stope smrtnosti i rizičnosti putovanja, imali su i još jednu negativnu stranu, a to je bio katastrofalan i poguban utjecaj na domaće stanovništvo. Primjerice, dolaskom Kolumba na otok Hispaniola, 1492. godine, pa sve do 1535., broj domorodačkog stanovništva je pao s gotovo osam milijuna na nulu. (Diamond, 2007:227) Ponašanje prvih istraživača odskakalo je od moralnih normi kakvih se držimo danas, pa su oni na domorodačko stanovništvo gledali kao na ljude drugog i trećeg reda i iako su osvajali u ime Boga, ubojstva se najčešće nisu smatrala grešnim činom. U ponašanju nekih turista godinama poslije, kao i danas, ostaju posljedice tih prvih utjecaja osvajačke europske kulture prema kulturama ostatka svijeta. Louis Turner i John Nash o tome pišu: „Prvi dojmovi koje je stekla Europa gledajući strani svijet postali su trajni i stalni dio etosa zapadne kulture. U tim je danima bilo vrlo malo putnika koji su se trudili udubiti u lokalne zajednice koje su otkrivali. Čovjek se pita je li s uopće išta promijenilo?“ (Horvat, 1999:149)



Slika 1 Detalj iz Dürerovog dnevnika *Mein Buchlein*, nastalog tijekom posljednjeg putovanja u Nizozemsku 1521. Smatra se da je crtež nastao tijekom posjeta zoološkom vrtu u *Coudenberg Palace Brussel*.

U razdoblju renesansne, putovanjima su se osim trgovačkih i gospodarskih razloga, stvarale veze i na području umjetnosti. Tako su bitne razmjene dobara i ideja između sjevera Europe i Italije, a u tom kontekstu razmjene, može se istaknuti i početak upotrebe uljane boje koja je putevima sa sjevera došla u Italiju. Putovanjima, Albrecht Dürer (1471.-1528.), njemački slikar, grafičar i teoretičar, također je povezo mnoge krajeve Europe, a na najistaknutijim rutama u Alpama, preko Italije, posebice Venecije, i Nizozemske, stvarao je mnogobrojne dnevničke zapise, skice i crteže (Slika 1). Njegova putovanja potaknula su razmjenu ideja s umjetnicima renesanse iz Nizozemske i Italije (Giovanni Bellini, Andrea Mantegna), razvila njegovu znatiželju i kreativnost te povećala slavu i utjecaj u Europi. Njegovi svesci s putovanja sadrže neizmjenjerno detaljne i realne crteže. Govoreći o već spomenutim međusobnim utjecajima, neke slike koje su nastale bilo tijekom njegovog posljednjeg putovanja u Nizozemsku (1520.-21.) ili približno u isto vrijeme izgledaju stilski i duhovno slično nizozemskoj školi. (Ruhmer, 2020)

„Ulaskom u poletnu renesansu, stvoren je temelj modernoj misli. Upravo je tada, potaknut spoznajom o novootkrivenim horizontima i zavarano uspjehom pokoravanja daljine, udaren temelj modernog turizma – ideja da istina leži izvan nas, da egzotično iskustvo boravi u carstvu *Druggog*.“ (Rostuhar, 2012:50) Promatrajući utjecaje na zapadnu umjetnost, sva velika putovanja i otkrića *Novoga svijeta* krajem 15. i početkom 16. stoljeća utjecale su i na stvaralaštvo te promjene u umjetnosti. Zbog toga se renesansne ideje o percipiranju zapadnog, većinski kršćanskog svijeta, kao centralnog nisu više mogle smatrati relevantnim. Europa je tako „postala“ relativno malo područje naspram nemjerljive i većinom neistražene cjeline svijeta. Tako se umjetnost 16. stoljeća, odnosno pokret *manirizma*, mora promatrati u kontekstu dubokih društvenih, vjerskih i znanstvenih promjena u kojima su se odražavale duboke sumnje nad klasičnim principima, zadanim proporcijama i jasnim prostornim odnosima visoke renesanse. (Wundram, 2003.)

Sve veći priljev informacija i novih saznanja o *Drugima* i *Drugačijima*, u Europi su potaknule pokret nove vrste putovanja – putovanja radi učenja/ *Velikog putovanja/ Grand Toura* (*opširnije u četvrtom poglavlju). Od 16. stoljeća, a posebice u 17. i 18. stoljeću, mladi Europljani, odnosno članovi gornjeg staleža počeli su putovati diljem svojih zemalja kao i na jug Europe željni iskustva i znanja o starim civilizacijama i ruinama antičkog doba. Moto putnika tog doba bio je da putovanje mudrog čini mudrijim onda kad vidi dobro i zlo u drugima.

Putovanje i međusobni stilski utjecaji obilježili su rad konkretno dvojice baroknih umjetnika, tadašnjeg flamanskog slikara i diplomata Petera Paula Rubensa (1577.-1640.) i španjolskog slikara Diega Velázqueza (1599.-1660.). Naime, mladi Velázquez bio je angažiran za slikanje portreta tadašnjeg španjolskog kralja. Nakon uspješno obavljenog posla, dobio je mjesto stalnog dvorskog slikara, a boravkom u Madridu došao je u intenzivni kontakt s djelima venecijanskog



Slika 2 Johann Bernhard Fischer von Erlach, Vizualizacija *Karlskirche*-a, Beč, (1716.–23.)

slikarstva i djelima Petera Paula Rubensa, koji je na španjolskom dvoru boravio kao diplomat, ali i slikar kraljevskih portreta. Potaknut i impresioniran, taj susret bio je i okidač za Velázquezovo studijsko putovanje Italijom, iz kojega se izrodilo

još nekoliko putovanja od kojih je važno izdvojiti poziv za slikanje portreta pape Innocenta X.

Na prijelazu 17. u 18. stoljeće, na području arhitekture i promjena uvjetovanih putovanjima i stilskom razmjenom i prihvaćanjem određenih principa, treba istaknuti Johanna Bernharda Fischera von Erlacha (1656.-1723.). Zahvaljujući carskim savezom s Prusijom, Nizozemskom i Engleskom tijekom rata za španjolsku sukcesiju, 1704. godine, Erlach se otisnuo na putovanje posjećujući te zemlje i proučavaju njihovu arhitekturu, posebice onu vezanu za arhitekta Palladia (1508.-1580.). Odlaskom u Veneciju i proučavanjem izvorne paladijske arhitekture, kao rezultat su donijeli izuzetne promjene u njegovom arhitektonskom stilu te razvoj nove vrste palače „Palladian“ - klasične u svojim proporcijama, ali oplemenjene bogato skulpturalnim ukrasom. (Aurenhammer, 1998.)

3.4. Tehnološki skok i otvaranje puta ka turizmu

Ono što se dalo naslutiti već nekoliko stoljeća, a do svog izražaja je došlo pojavom industrijske revolucije bila je institucionalizacija dokolice i otuđenje od rada. Izum parnog stroja i razvoj željeznice, ubrzao je samo putovanje, pa je primjerice od tri tjedna koja su bila potrebna da se pješice ili kočijama stigne od Rima do Londona, to se vrijeme smanjilo na svega dva-tri dana. Osim korjenitih promjena koje su željeznica i cjelokupna revolucija donijeli u tehnološkom smislu, dogodio se i pomak u psihološkoj sferi, što je uvelike utjecalo na život i kulturu putovanja. Pojavili su se viškovi, kako u proizvodnji, tako i u radnoj snazi koju su počeli zamjenjivati strojevi, ali i u načinu provođenja slobodnog vremena - dokolice. „Rad će tako biti

shvaćen kao pražnjenje baterija, a dokolica kao punjenje. To je bitno za razumjeti jer će dihotomija rad – dokolica uvelike utjecati na karakter kasnijeg turizma.“ (Rostuhar, 2012:52)

Industrijskim skokom te promjenama koje je donijela Francuska revolucija, sve je više jačao srednji sloj društva. Do tada, kao što smo vidjeli, putovali su samo bogati članovi društva te aristokrati željni avanture, bogatstva, znanja, iskustva i sl. Tako je stasajući srednji sloj polako počeo „oponašati“ aristokraciju i odlaziti u lov, u kupališta. Kako bi ponovno uspostavili svoju dihotomiju *aristokrati – srednji stalež*, bogatiji su morali pronaći novu destinaciju – more. Drugačiji trend pokrenuo je lavinu novih putovanja – od engleske obale, pa sve do francuske Azurne obale i Mediterana te Egipta, Palestine. „Nastojanje svakog društvenog sloja da se prostorno i na bilo koji drugi način odvoji od nižeg društvenog sloja, karakterizira turizam od samih njegovih početaka i vodi do stalnog otkrivanja novih, još netaknutih područja.“ (Werner, Steinicke; Citirano u Horvat, 1999:121).

Provođenje sve više vremena u prirodi i na otvorenom, bijeg od zagušljivih gradova i industrijskih pogona, kreirale su glavne značajke umjetničkog stila impresionizma. Glavni akter u kontekstu vizualnih umjetnosti bio je Claude Monet (1840.- 1926.). Monet je tijekom svoje karijere dosljedno oslikavao krajolik i slobodno vrijeme građana Pariza i njegovog okruženja, kao i normandijske obale na kojima su ljudi sve češće boravili. Stilski, osigurao je put europskom modernizmu razvijajući jedinstveni stil slobodnih formi kojima je na platnu težio uhvatiti samu srž prirode i mijena svjetlosti. U praksi *plein-air-a*, zajedno s ostalim impresionistima, sam čin slikanja izmješten je u prirodu i otvorene prostore. U poveznici s prethodno spomenutim povijesnim i društvenim konotacijama, Monetova tematika slikanja, osim s pejzažima, otvarala je put tematici dokolice i slobodnoga vremena, koja je bila sve više tražena. Tako je još jednom vidljiva poveznica društveno-ekonomskih promjena i tendencija koje su se prema tome razvijale u vizualnim umjetnostima.

3.5. Revolucija Thomasa Cooka

Ono što je baptistički svećenik Thomas Cook napravio 1841. godine izmijenilo je način i razvilo djelomično novi oblik putovanja – organizirani turizam. On je naime te godine odveo skupinu antialkoholičara na izlet željeznicom, a u cijenu karte je uključio i ručak. Potaknut uspjehom, ubrzo je organizirao još jedno za 570 ljudi i nakon toga za oko 3000 školske djece. Tako je putovanje željeznicom ili parobrodom moglo postati masovnije. „Cook je shvatio da za uspjeh novog biznisa nije potrebno samo pomoći putnicima u nužnim stvarima poput prijevoza,

prenoćišta i hrane, već da je potrebno osmisliti i brendirati destinaciju te tako formirati kompletnan proizvod. Time je putovanje postalo roba, a turizam industrija, ekskluzivnost je pretvorena u masovnost, a nematerijalne vrijednosti putovanja u zaradu.“ (Rostuhar, 2012:54).

1854. godine Cook je osnovao prvu turističku agenciju koja je nudila putovanja u Švicarsku, SAD, Egipat, Italiju i Indiju, a već 1872. i put oko svijeta koji je trajao 222 dana.

S druge strane, kao reakcija na negativne učinke industrijske revolucije i otuđenja čovjeka od prirode, u 19. stoljeću se pojavio pokret romantizma čiji su sljedbenici, u prirodi i novim krajolicima, ponovno pronalazili čovjekovu istinsku narav, slobodu i moć. Suvremeni filozof Allain de Botton proučavao je filozofiju romantizma i njezin utjecaj na fenomen putovanja te je zaključio kako je zapadnjačka privrženost i odlazak k velikim krajolicima započela u trenutku kada je tradicionalna vjera u Boga počela slabjeti. U potrazi za potpunom prirodom, romantičari su bježali na sve krajeve svijeta, pa je tako i francuski slikar Paul Gauguin preselio i godine proveo na Tahitiju, govoreći da je pronašao „izgubljeni Raj“, čime se kasnije poslužila i turistička industrija nudeći uvijek ponovne bjegove od stvarnosti.

Mapirao se svijet, a rodile su se i znanosti poput antropologije i sociologije, čiji su sljedbenici vrlo često odlazili u istraživanje tzv. primitivnih plemena. Osim toga, u to vrijeme i baš na putovanju oko svijeta, rođena je i teorija evolucije Charlesa Darwina koji je putujući promatrao kukce i leptire. Spominjući tzv. *primitivizam*, potrebno je spomenuti utjecaje koji su se reflektirali na umjetnost. Naime, terminom *primitivizma* u umjetnosti označavamo posuđivanje elemenata iz drugih kultura koje se impliciraju u zapadnjačku umjetnost, a definiraju ih različiti kulturološki obrasci društava baziranih na primjerice religiji, misticizmu, poljoprivredi i sl. (Davies, Denny, Hofrichter, Jacobs, Roberts, Simon, 2008:951) Iako danas pomalo pogrđan naziv, krajem 19. i početkom 20. stoljeća bio je uvriježen među zapadnjačkim umjetnicima. Susreti s ostalim kulturama, nedvojbeno su ostavili svoj trag, posebice u alternativnim shvaćanjima forme i prostora, energičnosti i općenito drugačijem načinu u promišljanju likovnog djela. Tako su umjetnost Afrike i Oceanije, islamska i umjetnost Dalekog istoka ostavile svoj utjecaj. Pablo Picasso (1881.- 1973.) i Ernst Ludwig Kirchner (1880.- 1938.) skupljali su inspiraciju ponajprije iz umjetnosti Afrike i Oceanije. Tako je slavno Picassovo djelo koje je ujedno i prekretnica u nastanku kubizma, *Gospođice iz Avignona* (1907.), dio elemenata kompozicije pronašlo u afričkim kulturnim maskama. Jedan od poznatijih primjera cjelovite promjene u kreiranju umjetničkih radova, potaknute putovanjem i boravkom s *primitivnima*, jest onaj Paula Gauguina (1848.- 1903.). On je tijekom boravka na Tahitiju doživio svojevrsnu transformaciju čiji se utjecaj vidio u kasnijoj promjeni palete boja, reduciranju ljudske anatomije, drugačije sinteze i apstrahiranja formi. Matisseov (1869.- 1954.) razvoj plošnih dekorativnih uzoraka, vidljivih u

Crvenom atelijeru (1911.) bio je inspiriran njegovim putovanjima po islamskoj sjevernoj Africi. Vlastitim putovanjima ili pak susretom s predmetima drugih kultura koje su u osnovi rezultat i plijen europskog kolonijalizma, umjetnici su dobili mogućnost za drugačijim načinima promišljanja, apstrahiranjem, razvijanjem novih obrazaca i standarda ljepote te korjenitim promjenama koje će redefinirati tijek umjetnosti kasnijeg 20. stoljeća.

3.6. Promjene nakon Svjetskih ratova

Okolnosti dvaju svjetskih ratova donijele su brojne kulturne, sociološke, ekonomske i gospodarske promjene što se osjetilo i na unaprjeđenju turizma čije smo „korijene“ uvidjeli u dobu industrijske revolucije. Neke od negativnih ratnih aspekata, vrijeme mira je okrenulo u svoju korist. Tu se ponajprije radi o razvoju zračnog prometa i upotrebi letjelica čija se tehnologija usavršila i samim time i pojeftinila putovanje. Osim toga i brojni ratni piloti bili su u potrazi za poslom, a sve skupa je rezultiralo prvim masovnim čarter turizmom.

Osim razvoja avionskog i ostalih vrsta prometa, jedan od povoda za većim interesom u konzumaciji putovanja bilo je proširenje dokolice uvjetovane smanjenjem radnih sati tijekom jednoga tjedna za gotovo polovinu, kao i godišnji odmori te kraći radni staž. Vodeći se tom logikom, neki znanstvenici tvrde da je većina ljudi na Zapadu nakon Drugog svjetskog rata „izašla iz carstva nužnosti u carstvo slobode.“ (Krippendorf, 1986:90) Civilizacijski gledano, od tada smo još uvijek u uzletu, tako i po pitanju putovanja koja si možemo priuštiti, pa se procjenjuje da je oko 1950. godine putovalo 25 milijuna ljudi, a danas ih putuje više od milijardu. (Urry, 2002:5) Nakon pojave takvog masovnog turizma, polovicom stoljeća i znanstvenici su počeli proučavati turizam kao fenomen. No, antropolozi su u početku, primjerice, prezirali turiste, odnosno njihovu površnost pri putovanju. Jedan od najpoznatijih, Claude Lévi-Strauss, desetljeća svoga života je proveo u šumama Amazone proučavajući primitivna plemena te dokazao da je ljudski um svagdje jednako strukturiran. Prvi znanstvenici – antropolozi, pokušavali su doći do spoznaje totaliteta ljudskog bića proučavajući fenomene, poput religije, koji su univerzalni u svim kulturama. U mahnitim navalama turista i sveopćoj potrazi za vječno nepoznatim, Lévi-Strauss sredinom stoljeća odgovorio je da putovanja više nikada neće razotkriti izvorna blaga. „Da je civilizacija slomila tišinu mora i otkrila sve što se dalo otkriti.“ (Lévi-Strauss, 1960:36) Time je shvatio otkuda ta potreba za površnim putovanjima i putopisima te je rekao da ona stvaraju iluziju onoga čega više nema, a moglo bi postojati. (Lévi-Strauss, 1960:30)

Dean MacCannell u svojoj kultnoj knjizi „Turist“ iz 1976. rekao je: „Što sam više proučavao podatke svojih istraživanja, to mi je postajalo jasnijim da su turističke atrakcije analogne re-

ligijskom simbolizmu primitivnih naroda. Turističke atrakcije su tipologija strukture koja nam daje direktan uvid u modernu svijest.“ (MacCannell , 1976:2)

Malo po malo, modernizam prelazi u *tekuće doba postmodernizma*. Kako Rostuhar navodi: „Obilježja postmodernizma su kritika apsolutnih istina, identiteta i vrijednosti, potrošačko društvo i pobješnjeli kapitalizam, površna medijska kultura i besmislena inflacija celebritija, život na kredit i kredit kojim se otplaćuju krediti, život iznad svojih mogućnosti, predoziranje informacijama, stil života koji je brži no ikad, opsesija površinom i vizualom, praznina i dvosmislenost, skepsa i nihilizam... Sve što postmodernizam može ponuditi je slučajnost, kaos, igra, konzumerizam i nebriga.“ (Rostuhar 2012:64)

I tako, usprkos negativnosti ljudske svijesti iskazane u postmodernizmu, svi opet i ponovno putuju, bilo fizički ili digitalno. Cijeli svijet je, posebice u posljednjih dvadesetak godina, povezan preko interneta i pametnih uređaja te ga tako možemo ponijeti sa sobom. „Život ponovno briše granice između rada i dokolice, između doma i Drugdje. Nema više turizma, nego postoje samo bezbrojne mobilnosti – fizičke, imaginacijske, virtualne, dobrovoljne. Aerodromi i kolodvori više nisu mjesta odlazaka i povratka nego samo pauze na neobičnom putu tekućeg modernizma.“ (Urry, 2002:160)

3.7. Putovanja ostalih civilizacija svijeta

Uz sažet povijesni pregled povijesti putovanja, zadržali smo se ponajprije na utjecajima i tranzicijama žitelja europskog kontinenta. No, pogledamo li i ostale narode i civilizacije svijeta, uvidjet ćemo da su i oni itekako putovali, a u nekoliko sljedećih ulomaka, bit će dotaknuta povijest i način njihovih putovanja.

Islamska kultura i religija utemeljene su na putovanju i kao takve su bez njega nezamislive. Svakom muslimanu propisan je odlazak u glavno svetište Meku barem jednom u životu. Tisuće derviša (sufija) lutali su, i još uvijek lutaju, u potrazi za znanjem i duhom. Jedan od najpoznatijih bio je sufija Ibn Arabi (1165.-1240.) koji je često spominjao da je svako putovanje k vanjskim vidicima također i putovanje prema unutrašnjim obzorima. (Rostuhar, 2012:58)

Nešto poslije Marka Pola, živio je drugi poznati sufijski putnik, Ibn Battūṭah (1304.-1368./'69.), no usporedimo li njegov doseg putovanja s Polovim, on je proputovao puno više. Smatra se da je prešao preko 120 000 km, preko Bliskog istoka, Arapskog poluotoka, Crnog mora, Kenije, Indije, Burme i Sumatre pa sve do Pekinga, a bio je i u Timbaktu u Zapadnoj Africi kojega su Europljani otkrili tek u 19.stoljeću. (ibid) Na putovanjima je proveo više od 29 godina, vodio

je dnevnike putovanja i po završetku je napisao knjigu *Riḥlah (Putovanja)* punoga naziva *Tuhfat al-anzar fi gharaaib al-amsar wa ajaaib al-asfar (Poklon onima što bi htjeli vidjeti divote gradova i neobičnosti što se sreću na putovanjima)*. (Kuiper, 2011.)

Dok su Europom harale pošasti i nemiri srednjega vijeka, islam je ekspandirao svijetom te narodima Orijenta donio mnogobrojne benefite, znanja i kulturu. Arapskim su jezikom komunicirali trgovci, učenjaci, alkemičari, pisari, hodočasnici, a u karavanama su mogli putovati od Maroka i Španjolske, Pakistana i Indije, od Sudana i Jemena do Samarakanda i Kašgara.

Ako promatramo putovanja Japanaca, oni su poznavali organizirana putovanja i nekoliko stoljeća prije Cookovog izuma organiziranih tura. Naime, hodočasnici su uz pratnju redovnika, koji je poznao put i mogao organizirati prenoćišta i sigurne prolaze, pješaćili do udaljenih budističkih hramova. Običaj fotografiranja ili kupnje suvenira s putovanja drži korijene 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 donosio suvenire u znak zahvalnosti. (Rostuhar, 2012:59)

Gledajući kineski taoizam, na simboličkoj razini u njegovom središtu je ideja „Put“, pa su taoisti, baš poput muslimana vrlo učestalo putovali. Ipak, osim religijskih aspekata, Kinezi su putovali i s ciljem osvajanja, trgovine i istraživanja.

Ukratko, prikazane najzanimljivije kao i najvažnije činjenice u ljudskoj povijesti, od Europe i drugih dijelova svijeta, pružila je nešto konkretniju sliku putovanja, kako, zašto i u kojem kontekstu su se događala. Koji god razlozi bili, putovanje ostavlja neizbrisiv trag po pitanju cjelokupnog razvoja čovjekovog identiteta. „Iako je u temelju putovanja individualno iskustvo, ono se može povezati s evolucijom kolektivnog identiteta.“ (Duda, 2012:25)

4) GRAND TOUR – SPOJ PUTOVANJA, UMJETNOSTI I UČENJA

„Neovisno o tim razlozima, putovanje držim vrlo korisnom vježbom. Duh se pritom ne prestano uči zapažanju nepoznatih i novih stvari i, kao što sam često rekao, ja ne znam za bolju školu kako svoj život obrazovati nego kad mu se pred oči neprestano iznosi raznolikost tolikih drugih života, pogleda i običaja i kad mu omogućimo da uživa u tom neprekidnom mijenjanju ljudske prirode. Istodobno, tijelo nije ni besposleno ni umorno, štoviše takvo ga umjereno kretanje održava svježim i ornim.“ (Montaigne, 1993:281-282)

Pojava *Grand Toura* zaslužila je posebno poglavlje u prikazu fenomena putovanja zbog svoje povijesne i društvene važnosti, a posebice istaknutosti u kontekstu povijesti umjetnosti. *Grand Tour* podrazumijeva putovanja mladića u razdoblju od 16. do početka 19. stoljeća, posebice onih srednjeg i visokog staleža, koji su se školovali na visokim učilištima Europe. Jenjavanje *Grand Toura* otpočelo je prvom polovicom 19. stoljeća kada je započet proces velikih društvenih i ekonomskih promjena koji se uvelike primjećuju i na samom načinu i smislu putovanja. Tada putovanje se „demokratizira“, a *Grand Tour* biva utopljen u pojavi masovnog turizma. (Duda, 2012:168)

No, prije cjelokupnog detaljiziranja samoga *Grand Toura*, potrebno je istaknuti, kako su prakse putovanja radi obrazovanja, pisanja i stvaranja svojevrsnih vodiča postojale i stoljećima prije prije *Grand Toura*, no nisu bile toliko usustavljene. „Putovanje je, stoga uvijek, značilo i pisanje, o stvarima na koje vrijedi usmjeriti pozornost.“ (Duda, 2012:160) U tome kontekstu moguće je istaknuti Herodota i njegov putopis, odnosno vodič s putovanja u Egipat. Iz zapisa se mogu izdvojiti elementi i cjeline koje se dotiču ondašnje etnografije, svojevrsne fikcionalne geografije te opise iz društvenoga života. Tako Herodot izdvaja čitav repertoar deskriptivnih figura, odnosno tipičnih postupaka opisa nepoznatog i novog – izgleda i tijela domorodaca, način života u zajednici, plodnog tla i raslinja, životinjskog svijeta, kulturnih podataka poput načina pisanja, načina odgoja, prehrane ili umiranja. Slične zapise ili priručnike s putovanja u Svetu zemlju ostavili su i putnik (nepoznatog imena) iz Burdigale (današnji Bordeaux) te francuska redovnica Eterija. Tako je *Burdigalski ili Jeruzalemski itinerarij* iz 333. godine, najraniji sačuvani dokument kršćanske (hodočasničke) kulture putovanja, a nedugo za njim *Eterijin putopis/itinerarij* opisuje hodočašće između Uskrsa 381. i 384. godine sa segmentima načina kako putovati i na što usmjeravati pažnju na hodočašću. (Duda, 2012:93-106) Mnogi su bitni putopisi i priručnici nastali u stoljećima do *Grand Toura*, čija je važnost, kako povijesna tako i književna, neupitna, a oni koji se mogu istaknuti, jesu putopisi Johna Mandevillea, Miliona Marca

Pola te Petrarce – *Itinerarium ad sepulchrum domini nostri Ihesu Christi*.

Grand Tour postao je praksa uglavnom mladića između 16.-e i 20-e godine, koji su nakon završenog školovanja na, primjerice, Oxfordu ili Cambridgeu, odlazili u Francusku ili Italiju na razdoblje od jedne do pet godina. „*Grand Tour* je od početka do kraja ideološka vježba; ono je socijalni ritual prijelaza.“ (Buzard, 2002:38) Ruta putovanja najčešće se odvijala od Londona, Pariza, Geneve, Milana, Torina, Firence, Venecije, Rima, Napulja, a u povratku preko Austrije, Berlina i Amsterdama. Ipak, preporučeni naglasak ipak je bio na odlasku u Italiju koja je zbog svog - spoja historijski relevantnih slojeva od Rima pa nadalje, umjetničke važnosti renesansne kulture, crkveno-sakralnog elementa i vjerničke prakse, ljepote krajolika i ugodne klime - bila izuzetno bitna odrednica u razvoju ideje i smisla *Grand Toura*, odnosno rada na osobnoj politici ukusa i konkretnoj pedagoškoj lekciji. (Duda, 2012:173) Njemačka „verzija“ *Grand Toura* podrazumijevala je naziv *Kavaliertour*, a ono se, osim obrazovnog putovanja mladih plemića, odnosilo i na studijsko putovanje mladih umjetnika financiranih od strane dvorske, plemićko-pokroviteljske blagajne. Tako je bio financiran i sam Goethe, s čijeg je putovanja ostao i čuveni književni rad *Talijansko putovanje*. (Duda, 2012:173)

Tijekom 16. stoljeća pisanje postaje esencijalni dio putovanja, dokumentacija je njezin sastavni dio. „Politički ili komercijalni pokrovitelji traže izvještaje ili zemljovide, često tajne, ali javni interes za pripovijestima o dalekim mjestima bio je važno sredstvo da bi se privukla ulaganja i – kad su kolonije utemeljene – doseljenici. (Hulme i Youngs, 2002:3) Isto tako, dnevnicu putnika, budućim putnicima pružila su neka nova iskustva i saznanja. Zapis plemića bitni su jer pružaju onodobnu sliku društva, stila života te pružaju materijalnu vizualizaciju mjesta i prostora kao i načina života. Putnicima se, osim pisanja, isto tako sugerirala putopisna lektira, primjerice koristan vodič ili barem zemljovid područja kojim putuje. Najpoznatiji vodič tog vremena je onaj Thomasa Nugenta, *Grand Tour (1749., 1756., 1778.)*. (Duda, 2012:170)

Primjerice, zadatci mladića bili su opservacijski, kako u vizualnom kontekstu, tako i u onom diplomatskom. Pažnja je konkretno bila usmjerena na promatranje na dvorove i tamošnje audijencije, osobito kad su ambasadori u pitanju, sudove dok se u njima odvija sudovanje, crkvena i samostanska zdanja, knjižnice i visoke škole, predavanja i rasprave, fortifikacije i luke, vojne i trgovačke brodove, starine i ruševine, državne zgrade i vrtove, brodogradilišta, oružarnice i vojne poligone, kazališta - ali ona koja pohađa bolji svijet, riznice i muzeje, ukratko, sve što je zanimljivo i vrijedno spomena. Jednako važni bili su i susreti, kontakti i poznanstva koje bi pojedinac na takvim putovanjima trebao ostvariti. „Kad napusti zemlju, neka ne ostavi vrata zatvorena, nego neka održava korespondenciju s probranim ljudima koje je upoznao, s onima

koji su najvrjedniji. Neka se njegovo putovanje ogleda u razgovoru i smišljenim odgovorima, a ne u odjeći, ponašanju i pripovijedanju priča.“ (Duda, 2012:160-161)

Govoreći o usustavljenom skupljanju saznanja kojima su se oblikovala kasnija javna mnijenja, saznanja skupljana tijekom *Grand Toura* mogu se staviti pod nazivnik *Ars apodemica, art of travel, Reisekunst, art de voyager (nauk o putovanju)*. Ono je označavalo metodički usustavljen sklop znanja o putovanju (u razdoblju od sredine 16. pa do konca 18. stoljeća), koji okuplja čitavo epistemološko polje posvećeno umijeću putovanja u vidu savjetodavnih smjernica, ali i pregleda saznanja stečenih putovanjima. Apodemičari su, dakle, stvarali sistem, cjelovit i pregledan sustav koji će poput vodiča sažimati sve potrebno kada je u pitanju pojam putovanja, a među njima mogu se istaknuti Švicarac, Theodor Zwinger, Francuz Pierre de la Ramee, Nizozemac Hugo de Bloote, Nijemac Hieronimus Turler i Hilarius Pyrckmair. (Duda, 2012:147) Stagl (2002:95-106) je na temelju niza apodemičkih rasprava sastavio popis osnovnih tema koje sažimaju idealnu cjelovitu metodiku putovanja, a ona se zasniva na početnoj definiciji putovanja; unutarnjoj raščlambi s pripadajućom terminologijom; argumentima za i protiv putovanja; medicinskim savjetima; religioznim savjetima; praktičnim savjetima; kratkim opisima zemalja, naroda i sistema vladanja; uputama za upotrebu pomoćnih sredstava na putu (karte, itinerariji, nautički instrumenti); ukazivanju na ono na što treba usmjeriti pozornost te deskriptivnim shemama.

Putujući i stvarajući raznovrsnu dokumentaciju, bilo da se radi o pisanim ili slikovnim ostavštinama, mladi intelektualci i općenito cjelokupan pokret *Grand Toura* ostavili su trag u razvoju kasnijeg europskog klasicizma i romantizma, u području vizualnih umjetnosti, književnosti i arhitekture. Prenoseći svoje iskustvo u slikama i riječima, rodili su se novi principi pisanja i oblikovanja koji nesumnjivo imaju svrhu prenositelja povijesnih činjenica i važnosti ruina antičkoga svijeta u shvaćanju, percipiranju i kreiranju. Ruševine i prirodni okoliš posjećenih podneblja čest su motiv primjerice na slikama klasicizma, a među umjetnicima koji su motive pronašli na *grandtourovskim* putovanjima na području današnje Dalmacije, mogu se istaknuti Robert Adam (1728.-1792.), Charles-Louis Clerisseau (1721.-1820.), Louis-François Cassas (1756.-1827.) i drugi slikari primjerice bečke škole kao i akademija diljem Europe¹. Nastavljajući se na prirodni okoliš, vedute i široke krajolike, bijeg od industrijskog i neljudskog, ideje započete u klasicizmu, preoblikovane u slobodnije forme prema „zakonima“ prirode i poetike, nastavile su svoj put u romantizmu i impresionizmu, čime su se, neovisno o jenjavanju

¹ Projekt *Grand Tour Dalmatia*, URL: <http://grandtourdalmatia.org/about/about-the-project/>, 11.06.2020.

sustavnog *Grand Toura*, njegovi utjecaji i ideali i dalje osjećali na području Europe.

Dok apodemičari stvaraju sistem, Michel de Montaigne i Francis Bacon, na različit način u drugoj polovici 16. stoljeća posvećuju esejističku pozornost putovanju: Montaigne posredno, uvrstivši problematiku putovanja u različita razmatranja, a Bacon posve izravno, posvetivši konkretno jedan svoj esej toj temi. Esaj, kao novoutemeljeni renesansni žanr, poslužio je svojom fleksibilnošću i otvorenošću, poput putopisa, mogućnost da se temi putovanja u književno-znanstvenoj formi da učinkovita i stručna eksplikacija. „Montaigne tako u svojim trima knjigama *Eseja*, utemeljuje habitus novovjekovnog intelektualnog putnika s pripadnim registrom znanja, znatiželje i mobilnosti kao nužnog uvjeta spoznaje.“ (Duda, 2012:150)

Francis Bacon, u svome kratkom ogledu *O putovanju*, u knjizi *Eseji* (1597.), ističe kako je putovanje za mlade dio obrazovanja, a za odrasle stvar iskustva. Objašnjava da je dobro da mladi putuju pod nadzorom tutora ili odanog sluga, odnosno da ih vode i usmjeravaju oni koji znaju jezik zemlje, da ih upute što treba vidjeti, koje ljude upoznati, što im novo ta zemlja može ponuditi jer inače kreću na put povezanih očiju i malo toga zapravo mogu vidjeti. (Duda, 2012:159)

4.1. Kasniji utjecaji *Grand Tour-ovske* prakse

Odras *Grand Toura* i svojevrsnog putovanja radi učenja, možemo pronaći i u nekim kasnijim primjerima. Konkretno izdvojen jest primjer vodiča, jednog od prvih opsežnijih i ujedno najpoznatijih. *Cicerone* ili priručnik za putnike i ljubitelje umjetnosti, sažima arhitektonska, kiparska i slikarska djela na području Italije do kraja 17. stoljeća. Nastao je kao produkt švicarskog povjesničara umjetnosti dr. Jacoba Christophera Burckhardta drugom polovicom 19. stoljeća. *Cicerone* je obuhvatilo i nekoliko reizdanja, a svakako najraširenije je skraćeno izdanje isključivo sa cjelinom o talijanskome slikarstvu.

Općenito u upotrebi, riječ *cicerone* (lat. *Cicerōnem*) označava oblik vođenja/vodiča, a porijeklo vuče od 1720./1730.-ih, kada se ta riječ koristila kao referenca na Marcusa Tulliusa Cicerona, aludirajući na elokventnost njegovih učenja i rječitosti.

Priručnik je važan u kontekstu vodiča za putnike različitih namjera, kao i za konkretno putnike čiji je krajnji cilj putovati i na licu mjesta proučavati umjetnička djela iz povijesti Italije kao i djela koja su svoje mjesto tijekom povijesti našla u nekim od institucija i izložbenih prostora u Italiji. U službi svojevrsnog povijesno-umjetničkog izvještaja, priručnik (konkretno, prvo izdanje iz 1855. godine) je komponiran u tri tematske cjeline: arhitektura, skulptura i slikarstvo, od kojih svaka cjelina geografski, stilski i kronološki prati djela i stvaralaštva od antike pa do ra-

zoblja baroka. U svakoj od cjelina, Burckhardt, možemo reći, doslovno i metaforički putuje gradovima Italije, pružajući činjenice o pojedinom djelu, autorstvu i karakteristikama umjetnika, kao i kratak pojmovnik, primjerice stručnih termina iz arhitekture i sl. Čak i danas, upotrebljavajući navedeni vodič, moguće je putovati Italijom te uz kvalitetne i opsežne izvore iz *Ciceronea* izučavati neka od najvažnijih djela vizualnih umjetnosti i arhitekture. (Burckhardt, 1938.)

Ostavština Grand Toura, vidljiva je i u modernom dobu. Tako je od 1960.-ih, praksa pod nazivom *gap year*, postala sve češća kao godina stanke između životnih faza posvećena intencionalnom putovanju ili volontiranju po svijetu.

5) UMJETNIČKE PRAKSE U KONTEKSTU PUTOVANJA

„(...) 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.)

Prošavši teorijsko-povijesne izvore koji su kroz različite discipline predočili i objasnili fenomen putovanja, u ovoj cjelini ideja i koncepti umjetničkih stvaranja povezat će se s elementima pojedinih prethodnih izvora. Sukladno tome, u nekoliko konkretnih primjera, opravdati će se teza o putovanjima koja sa sobom nose transformacijske mogućnosti promjene i učinka na stvaranje i razmišljanje umjetnika. Podijeljena u dvije podteme, umjetnička djelovanja su tumačena prema svome cilju i krajnjem učinku stvorenoga rada u kontekstu putničke prakse. Stoga je izabrana djela moguće razlučiti u kontekstu putopisnoga dokumentiranja; odnosno bilježenja, skiciranja stvarnoga stanja posjećenih mjesta, susreta i situacija iz kojih kasnije nastaju djela kao krajnji produkt, te u drugom kontekstu, gdje putovanja vrše ulogu katalizatora promjene osobnosti i potrage za vlastitim smislom i identitetom. Neovisno o načinu krajnje materijalizacije umjetničkoga rada, presudan je aspekt iskustva u činu putovanja koji se kasnije prevodi u objekte – prenositelje umjetničke ideje i poruke. Putujući realnim i fizičkim prostorom, umjetnici istovremeno stvaraju fiktivne prostore vlastite imaginacije i tako otvaraju mogućnosti prema drugim oblicima spoznaje.

Spoznaja novih prostora i osoba, dovodi do neizbježnog utjecaja koja putovanja mogu imati na promjenu stavova, razmišljanja i, u konačnici, na sam stvaralački impuls pri čemu se mijenja pristup i definira umjetničko djelovanje radi postizanja novih konceptualnih i estetskih načela.

5.1. Putopisno dokumentiranje

U kontekstu stvaranja djela u vizualnim umjetnostima vezanim za praksu putopisnog bilježenja i dokumentiranja, primjera i umjetnika je mnogo čiji se rad može izdvojiti i generalno povezati sa zadanom temom. Nekoliko izdvojenih autora i njihovih radova u potpoglavlju koje slijedi za cilj ima potkrijepiti i sumirati navedene teze. Tako prvu podcjelinu započinje rad Giovannija Battiste Piranesija (1720.-1778.), talijanskog grafičara, arhitekta i teoretičara iz razdoblja 18. stoljeća. U smislu putovanja i stvaralaštva, Piranesi je zanimljiv zbog svoje prakse dokumentiranja ruina i građevina klasičnog i postklasičnog Rima te njegove okoline. Putujući,

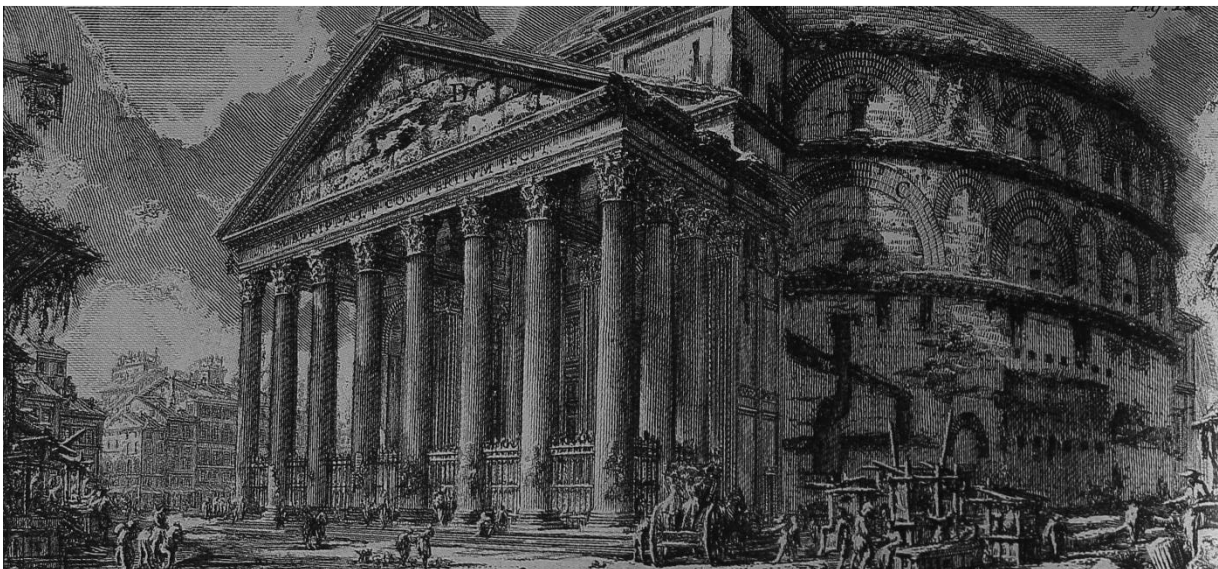
stvarao je crteže i grafičke otiske koji su značajno pridonijeli slavi Rima i rastu klasične arheologije i neoklasicističkog pokreta u umjetnosti. Zahvaljujući svome stvaralaštvu, Piranesi je razvio koncepciju žanra *vedute* u umjetnosti, a *vedute* su koncept neizostavan ako govorimo u pogledu bilježenja posjećenih mjesta i krajolika, kako u području likovne umjetnosti, tako i u području kasnije fotografije.



Slika 3 *Veduta bazilike St. Maria Maggiore u Rimu, 1749., bakropis, 37.5 x 53.5 cm*



Slika 4 *Warwick vaza, 1775., bakropis, 72 x 47.5 cm*



Slika 5 *Veduta Pantheona, 1751., bakropis, 12.5 x 26.5 cm*

Njegov opservacijski i crtački put započeo je školovanjem u Veneciji, nakon čega je putovao po gradovima sjeverne Italije, a kao pratnja venecijanskom ambasadoru stiže u Rim, koji će obilježiti njegov život i umjetnički opus. Prepoznatljiv je bio po bogatim teksturama i nagla-

šenim kontrastima svjetlosti i sjene, kao i po vlastitom umjetničkom rukopisu. Tijekom života stvorio je oko 2000 grafičkih matrica, a njegov opus sadrži jedne od najoriginalnijih i najimpressivnijih prikaza arhitekture koji se mogu naći u zapadnoj umjetnosti. Često je govorio kako je živjeti i stvarati usred ostataka antičkog Rima ekvivalentno mjestu stanovanja u centru civilizacije. (Ficacci, 2001:7) Njegova zanesenost ruinama Rima, postala je i njegova vizija – obnoviti i predstaviti tu slavnu sliku prošlosti, ali i dodati osobni pečat i dramatiku svoje vlastite imaginacije. Tako je vješto spajao realitet prikazivanih scena, kao i imaginarij kojim je uvijek iznova izazivao promatračevu percepciju i pozornost prema djelu. Jetkana linija na njegovim bakropisima, slobodna i raskošno modulirana, prestaje biti linijom te postaje formativna komponenta obojenosti i građenja površine na elementima unutar kompozicije. (Ficacci, 2001:15) Svojim radom i iznimnom tehničkom preciznošću, otvorio je put novom vizualnom empirizmu inkorporiranom unutar arheologije. Piranesijeva sposobnost da se umiješa u promatračeva razmišljanja – putem medija bakroreza prevodeći emocionalno razumijevanje o antičkom svijetu i gradu Rimu u vizualni objekt – imali su jak i trajan utjecaj. Tako je evokacija prema svemu antičkome postala živuća tema koja se uvelike reflektirala na probleme i život 18. stoljeća. Piranesijevo „vođenje“ kutcima Rima i putovanje kroz ostatke antičkih ruina, možemo osim prostornoga kretanja i putovanja, shvatiti i kao putovanje kroz vrijeme i prošlost u kojoj je Piranesi, poput mnogih umjetnika pokušao evocirati ljepotu nekih drugih vremena kao i tražiti smisao i značenje svoga i kolektivnoga identiteta u prošlosti. Duh vremena u kojemu je Piranesi stvarao, zagovarao je sve veći put ka empirizmu i vizualnoj točnosti u „preslikavanju“ stvarnosti na dvodimenzionalnu plohu papira ili platna. Takav model rada i razmišljanja, preteča je otkrića fotografije, stotinjak godina kasnije, a Piranesijevo stvaralaštvo, moguće je kontekstualizirati i povezati sa dokumentiranjem podneblja i stvaranjem svojevrsnih „razglednica“ Rima. Bilježenje, dokumentiranje i formiranje minijatura mjesta i vremena, elementi su koje je moguće pronaći unutar praksi putovanja i reprezentacijskim postupcima umjetnika, a kontekstualno ga možemo povezati i s pisanim, već spomenutim, vodičem *Cicerone*.

Za drugog izdvojenog umjetnika Richard Muther je rekao da je najveći kolorist, najodvažniji pjesnik o poetici pejzaža svih vremena. (Herold, 1997:23) Govorio je o Williamu Turneru (1775.–1851.), čiji će se značaj u kontekstu transformacije putovanjem pojasniti u nastavku teksta. Tijekom svog života Turner je izveo čak četrdesetak turneja za skiciranje i stvaranje po Britaniji i Europi.



Slika 6 *Kiša, para i brzina – Velika zapadna željeznica*, 1844., ulje na platnu, 91 x 122 cm



Slika 7 *Moderni Rim – Campo Vaccino*, 1839., ulje na platnu, 91.8 × 122.6 cm



Slika 8 *Pogled na jedan prijelaz preko kanala u blizini Arsenala*, 1840., akvarel



Slika 9 *Venecija: Bacino, Canale della Giudecca i Canale di San Marco*, 1840., akvarel i grafit, 40.9 × 56.2 cm

Svrha tih putovanja bila je dokumentirati i prikupiti vizualni materijal koji će se koristiti kao inspiracija i referenca za njegove kasnije radove, pretežito ulja na platnu. Svako novo mjesto koje je Turner posjetio ponudio mu je nove izazove: promjenu zemljopisa i okruženja, nova poznanstva i iskustva, uzbudljivu arhitekturu i, što je najvažnije, različite kvalitete svjetla (Slike 6-9). Putujući, ponajprije se otisnuo na putovanja van Britanije, pa je tako istraživao Francusku, Belgiju, Nizozemsku, Njemačku, Luksemburg, Dansku, Bohemiju (današnju Češku), Švicarsku i, naravno, Italiju. Iako su njegova putovanja bila česta, ipak ona su bila ograničena na područje Europe, dok su neki od njegovih suvremenika u isto to vrijeme započinjali svoje rute u Egipat, Španjolsku ili britanske kolonije u Aziji i Australiji.



Slika 10, 11 Prikaz promijene tonaliteta boja u Turnerovom slikarstvu uzrokovanih bivanjem na različitim mjestima u Europi

Putovanje je Turneru bila centralna koncepcija. Često je putovao pješice ili kočijom i to najčešće sam, a skice i crteži bili su njegova glavna prtljaga. U svom putujućem stvaralaštvu načinio je više od tristo bilježnica sa skicama. Moderniji oblik putovanja iniciran pojavom parne lokomotive, pojavio se tijekom druge polovice njegovog radnog vijeka, i tako je znatno smanjio vrijeme putovanja, a Turneru omogućio dijelom intenzivnije i dinamičnije stvaralaštvo. Njegova europska putovanja omogućila su mu izvor materijala za novu seriju raskošno ilustriranih putopisa, odnosno skica, akvarela, studija i ulja na platnu. Ipak, ono što je dragocjeno i umjetnički relevantno, jesu njegove studije svjetla koje je pojedinačno koloristički diferencirao, odnosno one su bile njegov odgovor na mjesta koja je posjetio (Slike 10, 11). Ta postignuća do kojih je došao kontinuiranom izradom studija kao i eksperimentalnim postupcima i „nedovršenosti“, kasnije su poslužila impresionistima u njihovoj ideji, istraživanju o dinamici prikaza svjetlosti.

Svjetlost je obuzimala Turnera u svim svojim pojavnim oblicima. Dramatična i inovativna upotreba boja u mnogobrojnim lazurnim i transparentnim nanosima stvarale su neočekivanu snagu njegovih slika. Putovanje je tako na Turnera ostavilo neizbrisiv trag u dokumentiranju, promjeni izazvanoj novim iskustvima i krajolicima te njezinim vizualnim manifestiranjem na plohi platna.

Turnerov utjecaj, osim na stvaranju impresionista, uočljiv je i na djelima umjetnika kasnijih godina 20. stoljeća; na slikama Marka Rothka, kao i na instalacijama Olafura Eliassona, koji je na temelju Turnerovih istraživanja o boji i svjetlu stvorio niz instalacijskih eksperimenata u boji, od kojih je svaki inspiriran Turnerovim slikama.



Slika 12 Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967., želatinsko-srebrova fotografija, 825 × 1125 mm

"Značaj hodanja u mom radu je u tome što on unosi vrijeme i prostor u moju umjetnost; prostor znači udaljenost. Umjetničko djelo može biti putovanje." (Long u: Higgins, 2012.) Tim riječima, Richard Long (1945.-) obilježio je i velikim dijelom sazeo poetiku svoga stvaranja. Još kao student 1967. godine napravio je djelo pod nazivom *A Line Made By Walking* - fotografiju ugažene trake u travi, kroz livadu u blizini njegove kuće u Bristolu (Slika 12). Bio je to revolucionarni gest, zbog

toga što se čin hodanja nije smatrao „umjetničkim“. Samo gaženje njegovim nogama postalo je djelo – interakcija s prirodom i prostorom, a to se uvelike razlikovalo od dotadašnje interakcije romantičara-umjetnika s krajolikom, u klasičnim prikazima pejzaža ili veduta.

Od svog studentskog rada, Long je koracima *mapirao* područja od Dartmoora do Anda. Na svojim putovanjima slagao je kamenje po cestama, pravio krugove od većih gromada, poravnavao šljunak u riječnim koritima, ostavljao tragove u pijesku, navodeći da ako čovjek krene u krajolik, treba ostaviti samo tragove i fotografirati. Putovanje je tako imalo značenje uspostavljanja veze sa samim sobom: "Moji koraci daju pečat. Noge me nose preko zemlje. To je kao način mjerenja svijeta. Volim tu vezu s vlastitim tijelom. To sam ja sa svijetom."

Pojedine šetnje i put na koji se Long otiskuje, prelaze i nekoliko stotina kilometara. Primjerice, rad iz 1998. godine bio je linija od 33 kamenja. Dnevno je postavljao po jedan kamen, i u konačnici prešao distancu od oko 1030 milja, odnosno, u 33 dana prešao je put od najjužnije točke do najsjevernije točke kopna Britanije. U svom stvaralaštvu ističe kao je često ideja, koja je vizualno nevidljiva, sastavni dio njegova djelovanja. U kontaktu s pejzažem, on koristi samo predmete i materijale na koje nailazi. Samim svojim činom „slikanja“, odnosno kreacije unutar krajolika, njegova gesta postaje njihov sastavni dio, tako inkorporirajući svoj identitet i postojanje u jedinstvene i jednostavne forme u prirodi. Karakteriziraju ga krug i linija. U simboličkom smislu, ta dva elementarna oblika moguće je povezati s idejom puta: linije kao pravocrtnog kretanja i kruga koji na višoj razini reflektira ideju kružnog putovanja i neprestane obnove i vječnosti.

Jedinstven u umjetničkome izražaju, Long je sumirao svoju namjeru te objasnio kako je ona bila napraviti novu umjetnost koja je ujedno i novi način hodanja - *hodanje kao umjetnost*.

Specifičan i originalan pristup stvaranja, karakterizira djelo kineskog umjetnika Pak Sheung Chuena (1977.-). „*A Travel Without Visual Experience*“ rad je iz 2008. godine, izložen u sklopu Liverpool Biennial 2012 u *Tate Liverpoolu* (Slika 13), a nastao je kao rezultat njegova kratkog putovanja u Maleziju. Naime, u okviru svoga projekta umjetnik je otputovao u Maleziju te je odlučio vlastita vizualna iskustva upijati i reproducirati na jedinstven način. Očiju svakodnevno i cjelodnevno prekrivenih crnim naočalama ili povezom, obilazio je različita mjesta, želeći iskusiti i doživjeti okolinu drugim osjetilima, a istovremeno dopustiti kameri da postane njegovo zamijenjeno osjetilo vida. Na taj način stvorio je svoju vizualnu memoriju putovanja. Koncept izlaganja konačnog rada, pratio je model snimanja njegovih fotografija. Izlažući svoje slike u potpunosti mračnom prostoru na način na koji gledatelj ne može vidjeti ništa, sve dok ne aktivira bljesak fotoaparata ili mobitela. Samim time uvukao je gledatelja u srž svoje ideje, a ujedno i eksperimentirao s njegovim osjetilima.

Na podlozi na kojoj su izložene uokvirene fotografije, nalazi se tapeta plavog cvjetnog uzorka kojom se referira na azijsko podneblje i pejzaž. Izložene fotografije nalikuju fotografijama s odmora, prikazujući osobe s kojima je putovao, zajedničke objede i sl. Generalno, takav model fotografija ujedno služi kako bi osoba drugima pokazala doživljeno vrijeme na putovanju, no isto tako fotografije su i element uma koji se prema potrebi pretražuje i pruža sjećanja na posjećena mjesta ili vremena. (Newman, 2012.)



Slika 13 *A Travel without Visual Experience*, 2008., tapeta, 201 fotografija, boja, naljepnice; dimenzija prilagodljiva prostoru; Izložen na *Liverpool Biennial 2012* u *Liverpool Tate Museum-u*

Stavljajući promatrače na svoje mjesto prilikom skupljanja osobnih iskustava, reflektirao je vlastiti model čina fotografiranja prilikom putovanja i tako im omogućio stvaranje i skupljanje vlastitih slika s izložbe i spremanje vizualnog iskustva u svoje misli. Tako je umjetnik nenamjerno utjecao na publiku.

Naš um je osjetljiva struktura koja može donijeti mnoge odluke o tome što naše tijelo čini i osjeća. Onog trenutka kada vidimo nešto što privlači našu pažnju, pokušavamo to najčešće fotografirati kako bi zadržali tu jedinstvenost vremena i mjesta. Oči, odnosno naše osjetilo vida, hvata segmente vremena na nekome mjestu, a mehanički zatvarač fotoaparata *treptajem* stvara sliku kao glavnu česticu tog sjećanja (Newman, 2012.). Na taj način doživljavamo trenutak u vremenu, ali ga ujedno i zamrzavamo i tako čuvamo kao neponovljiv dokaz prošlosti.

5.2. Potraga za smislom, slobodom i identitetom

U pogledu putovanja koja sa sobom nose određenu promjenu na emocionalnoj ili psihičkoj razini, prakse umjetnika možemo povezati s nekoliko uvodnih paragrafa o razlozima zbog kojih se čovjek otiskuje na put, a to su želja za promjenom ili potraga za autentičnošću. Tako je umjetnika moguće usporediti i s hodočasnikom koji putujući doživljava promjenu svijesti, a ta je promjena svijesti za njega stvarna. Hodočašće je stoga oblik inicijacije, a inicijacija je otvaranje prema drugim oblicima spoznaje. Umjetnici se tako poput hodočasnika, vraćaju sa svetim gralom ili blagoslovom u vrtlogu pitanja i životnih dvojbi. Putovanje ujedno može biti i njihovo istraživanje, ali i učenje o sebi samima, okolini ili vlastitoj prošlosti.

Prva izdvojena umjetnica u kontekstu teme ove podcjeline jest jedna od najpoznatijih umjetnica performansa, Marina Abramović (1946.-). Intrigantna je i dojmljiva u kontekstu putovanja. Svoj roditeljski dom u Beogradu, napustila je u mladosti, nakon završene Akademije likovnih umjetnosti, kako bi započela međunarodnu karijeru, ali i potražila osobno ostvarenje i slobodu. Gotovo ništa nije moglo utažiti njezinu nepresušnu radoznalost, želju da se povezuje s drugima i pomiče vlastite granice kao i granice umjetnosti. Od svog prvog odlaska od kuće u Nizozemsku, redaju se Marinina cjeloživotna putovanja. Putovanja su tako i odredila njezin život i stvaranje bilo da se radi o kreaciji umjetničkoga projekta, potrage za samospoznajom ili duhovnom preobrazbom.

Memoari iz knjige *Prolazim kroz zidove*, autentično prate Marinina osobna razmišljanja i autobiografske crtice, vezane za privatani i intiman život kao i općenito stvaralaštvo i umjetnički put od samih početaka do aktualnijih sadašnjih događaja. Osobito su u ovome kontekstu, u kojemu

ju vezujem za putovanja i transformacije izazvane istim, bitna njezina putovanja kod plemena Aboridžina u Australiji, kao i mnogobrojna putovanja u Indiju, posebice u samostan Tushita u podnožju Himalaje, gdje je nakon napornog hodočasničkog rituala doživjela svojevrsni duhovni preobražaj. Boravak u Australiji, zajedno s njezinim dugogodišnjim partnerom Ulayem (1943.-2020.), polučio je mnoge performanse koje su u nekoliko mjeseci izvodili putujući diljem kontinenta. Druga klima, godišnje doba, susret s ljudima, način komunikacije, ali i život u divljini, izazvali su reakciju i nadahnuće za sintezom umjetničkih performansa kao i promjenu njihove percepcije. „Putovanja pomlađuju čovjeka jer mu ne daju vremena da ostari.“ (Abramović, 2019:124) Boraveći s Aboridžinima, učili su i povezivali se s drevnom i dubokom energijom zemlje, kao i ritualima koji su sastavni dio njihove svakodnevice. Istinska različitost i korjenita povezanost sa smislom i izvorom ljudskoga postojanja, na Marinu i Ulaya su djelovala u svakom smislu, osobnom i umjetničkom. Po povratku u Sydney, nastao je performans *Zlato koje su umjetnici pronašli* (1981.); u doslovnom smislu, detektorom za metal u nekoliko mjeseci boravka našli su oko 250 g zlata, ali i u metaforičkom smislu, jer su njihova iskustva s Aboridžinima doslovno bila vrijedna suhog zlata.

Ipak, najpoznatiji i najupečatljiviji rad Marina je izvela s Ulayem, osam godina nakon boravka s Aboridžinima, gdje su se zakleli da će izvesti rad na bedemima Velikog kineskog zida. *Ljubavnici*, kako su prvotno rad bio naslovljen, trebao je biti performans dvoje ljubavnika između kojih postoji snažna emotivna i umjetnička veza i koji će hodom i putem preko Kineskoga zida ostvariti svoje ideale i zajedništvo. No, situacija na emotivnoj sferi između Marine i Ulaya se urušila, a rad je prema tome dobio novu konotaciju: putovanje koje će poprimiti odlike katarze svih njihovih osjećanja i patnji te ih, prevladavanjem fizičkog puta, transformirati i u metafizičkom nivou. Koncept performansa započeo je hodom sa suprotnih strana zida: Ulay je krenuo sa zapadne strane, iz pustinje, a Marina s istočne, odnosno s obale. Takav princip odnosio se na simboličku konotaciju pustinje, odnosno vatre koja je muški aspekt te vode, odnosno obale koja je ženski aspekt. Tri mjeseca hoda i trajanja performansa ujedno je označavalo i tri mjeseca preobrazbe i potrage za odgovorima na njihova vlastita pitanja. Put se završio kod Erlang Shena, 1988. godine (Slika 14), jednostavno, zagrljajem nakon čega su se umjetnici zavjetovali za gotovo epski prekid dugogodišnje veze. „Stvorili smo monumentalno djelo – razdvojeni. Moja se uloga u tom djelu doimala epski, poput dugotrajnog iskušenja koje je napokon završilo. Osjećala sam tugu, ali i olakšanje.“ (Abramović, 2019:179)



Slika 14 *Ljubavnici* (1988.). Susret i završetak performansa Marine Abramović i Ulaya nakon 3 mjeseca hoda Velikim kineskim zidom.

Neovisno o životnoj situaciji i produciranom radu, nedvojbeno je da su putovanja ostavila utjecaj u djelovanju i razmišljanju Marine Abramović. Ponekad su ona bila bijeg od trenutnih teškoća, ponekad težnja za samoostvarenjem, duhovnom preobrazbom ili želje za slobodom. Snažni Marinin karakter i iskušavanje granica vlastitih mogućnosti, kako psihičkih tako i granica boli u fizičkom smislu,

svaki put iznova su joj pružile katarzu s vlastitom novom „ja“, ali i dokazale kako su bilo kakve prepreke savladive i u suštini daju mjesto impresivnim transformacijama: „Ne smijete prepreke olako proglašavati nesavladivima. Morate se suočiti s njima i provjeriti je li ih moguće savladati.“ (Abramović, 2019:175)

Michelle Stuart (1933.-) jest umjetnica koja je za izradu svojih *frottage* 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 pretkolumbovskog 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, Stuart je omogućilo otvaranje novih i odvojenih konceptualnih predjela s čije distance može kritično promotriti samu sebe i pronaći odgovore na osobna pitanja.

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 putovanje 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 Stuart 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 počecima 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 bitak 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 umjetničkoj 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 mrežama i osobno oblikovanim obrascima.

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 počecima 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 14). Stranice knjiga zapravo su bili svojevrsni otisci - komadi papira „obojeni“ sa zemljom - podnebljem u kojemu se nalazila. Knjige su uvezivane prirodnim koncem, a vrlo često uključivala je i, primjerice, pro-nađena pera ili kosti. U konačnici je dobila gotovo intimistički dnevnik posjećenoga mjesta

izražen teksturom, bojom i prirodnim materijalom, a ne tekstem 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)*, a radovi su okupljali crteže, knjige i fotografije (Slika 15). Uključivanje fotografije, bio je logičan konceptualni slijed, a autorica je bila zaintrigirana fotografijama 19. stoljeća, posebno onima pejzaža Timothyja O'Sullivanova. U svojim radovima, Stuart je uključila vlastitu prošlost, emocije i psihu, kao i geološku prošlost posjećenog podneblja.



Slika 15 Michelle Stuart, *Passages, Mesa Verde, (1977-79, Fig 3)*, fotografije, rola muslin papira, ručno izrađeni papir, zemlja; promjenjive dimenzije



Slika 16 *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 papirnatij 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 16), Stuart je modificirala i sam krajolik te tako ujedno stvorila i jedinstvenu *land art* intervenciju.



Slika 17 Michelle Stuart, *Sheep's Milk and the Cosmos* (1999: Fig 6), granit, drvo (klupa), pčelinji vosak, pigment, montirana platna, 157.5 x 157.5 x 3.8 cm

Fascinirana nastankom i porijeklom Zemlje koji su ju vukli istraživanjem vlastitog biološkog porijekla, nastao je rad *Sheep's Milk and the Cosmos* (1999: Fig 6) (Slika 17) nakon uspješne potrage za svojim predcima na Novom Zelandu, zemlji koja je otkrivena tijekom putovanja Thomasa Cooka. Sredinom 1980.-ih i ponovno tijekom 1990.-ih, Stuart je otputovala na Novi Zeland, potaknuta pronađenom adresom na koricama knjige koju joj je otac ostavio prije svoje smrti. Put ju je tako odveo u manje mjesto na North Islandu, a adresa na manji gradski muzej gdje je otkrila imena i povijest svojih predaka. Kustos muzeja naglasio je kako je njihova obitelj bila jedna od pet obitelji koje su zaslužne za osnutak grada, a pronalazak groba njezine bake u blizini pašnjaka, bio je okosnica za sintezu novoga rada. Instalacija se sastojala od granitne klupe kojom se referirala na spomenik svoje bake zajedno s pet tamno smeđih kugli od pčelinjeg voska uronjenih u ovčje mlijeko. Rad obuhvaća i 25, u mreži složenih, platna s enkaustičnim slikanim prikazom noćnog zvjezdanog neba koji sugerira trenutak kada je Stuart pronašla grobnicu svoje bake. Rad je referenca na Stuartin put i uspješnu potragu za vlastitim

porijeklom koje se može gotovo generalizirati i prema zadanoj simbolici općenito odnositi na vječno ljudsko pitanje odakle smo i što smo.

Stuart je utjelovljenje putnice i istraživačice, koja je otvorila nove konceptualne i misaone prostore za sebe, ali i svakog promatrača, a putovanje je bilo njezin izlaz i postizanje slobode: „Tko je putnik... putnik je tko god odlučimo da će on biti... on odlazi gdje god mi zamislimo jer on je u nama... namećemo mu svoj teritorij na mapi njegovih putovanja.“ (Fillipone, 2011:11)

U nekoliko konkretnih primjera umjetnika i njihovih djela, potvrđena je premisa o putovanju koje u svojoj biti nosi transformacijski impuls i utječe na želju i potrebu za sintetiziranjem određenoga koncepta ili fizičkoga likovnog rada. Bilo da se radi o postupcima bilježenja, dokumentiranja ili pak istraživanjem u bilo kojem obliku i smislu, čin putovanja je korišten kao katalizator promjene i suputnik pri postizanju samoostvarenja i određene spoznaje.

6. ZAKLJUČAK

Rad *Fenomen putovanja kao uzrok i posljedica u vizualnim umjetnostima* u teorijskom kontekstu prati utjecaje putovanja u različitim sferama ljudskoga djelovanja te njihova manifestiranja na stvaralaštvo umjetnika. Razlozi putovanja mogu biti mnogostruki: socijalni, psihološki, ekonomski, edukativni - od znatiželje ili jednostavno zabave, želje za promjenom i učenjem, potrage za autentičnošću, odmora, jačanja društvenih veza, eskapizma i sl. Neovisno o razlogu ili uzroku koji je neophodan za početak putovanja, neosporno je kako ono mijenja ljudski način percipiranja svijeta i okoline, smanjuje uskogrudnost, fanatizam, stereotipiziranje, uči nas prihvatiti druge i različite, i sl. Jedan od razloga proizašao je i iz osjećaja da *Ovdje* nije potpuno i zadovoljavajuće te da zbog toga čovjek odlazi *Drugdje*, ne bi li pronašao smisao, zadovoljenje i autentičnost. U kontekstu promatranja putovanja kao katalizatora promjene, putovanje možemo staviti pod nazivnik hodočašća pri čemu svako putovanje može ujedno imati potencijal *hodočasničkog karaktera*. Važni su motivi, a oni se mogu vezati za duhovnu, misaonu ili tjelesnu okrijepu i obnovu.

Putujući, osoba zapravo neprestano i aktivno uči, a učenje povezano s iskustvom stavljeno je pod nazivnik iskustvenog učenja. Ono je prepoznato i kao sastavni dio u pojedinim znanostima, a u kontekstu putovanja, bitno je spomenuti antropologiju, čija su se istraživanja i dostignuća temeljila na putovanju i boravku često u plemenskim zajednicama neistraženih područja diljem svijeta. Učenje i putovanje nezaobilazan su dio *Grand Tour-a*, pokreta čiji su se utjecaji ponajprije osjetili u umjetnosti. Od 16. pa do početka 19. stoljeća, preporuka mladićima srednjeg i visokog staleža bila je proputovati rutu od sjevera pa do juga Europe, s naglaskom na Italiji, koja je bila izvor antičkih ruina, a ujedno i inspiracija i motiv umjetnika, književnika i arhitekata. Osim aspekta umjetnosti, *Grand Tour* je bio obilježen i kao pokret kojim se učilo diplomatskim vještinama, vještinama komuniciranja, snalaženja, promatranja, ukratko, možemo ga promotriti kao svojevrsan sociološki ritual prijelaza. Za vrijeme trajanja *Grand Tour-a*, nastali su brojni zapisi, vodiči, a značaj takvih praksi nastavio se i stoljeće kasnije, te je tako drugom polovicom 19. stoljeća Jacob Christopher Burckhardt stvorio *Cicerone*, jedan od najobuhvatnijih vodiča toga vremena o talijanskoj arhitekturi, slikarstvu i kiparstvu.

Povijesno gledajući, velika putovanja pojedinaca i nacija generalno su mijenjala svijet i načine kasnijih funkcioniranja ljudske civilizacije. Putovanje se, možemo reći, nalazi u srži postojanja čovjeka, pa se tako čovjek, ponukan sociološkim, ekonomskim ili egzistencijalnim utjecajima, otiskivao na neka od najvećih putovanja diljem cijeloga planeta, od prapovijesti pa sve do današnjih dana. Ovisno o povijesnom razdoblju, eleborirani su utjecaji koji su se reflektirali i na

razvoj i promjene u vizualnim umjetnostima. Tako su izdvojena djela koja konkretno ilustriraju pojedino razdoblje i sažeto spomenut umjetnički opus Albrechta Dürera, Petera Paula Rubensa, Diega Velázqueza, Johanna Bernharda Fischera von Erlacha, Claude Moneta, Paula Gaugina, Pabla Picassa, Ernsta Ludwiga Kirchnera i Henrya Matissea. Iz religijske ili mitološke perspektive, putovanje isto tako zauzima bitno mjesto u stvaranju određenih paradigmi. Tako je ono neizostavan aspekt u postojanju islama, taoizma, kršćanstva i hinduizma. U nekoliko najpoznatijih mitskih priča, o Odiseju, Gilgamešu, Tezeju, Eneji, Prometeju, putovanje jest bilo oblikom želje za promjenom i oblika rituala prijelaza, gdje se glavni junaci otiskuju na put, prevladavaju prepreke i iskušenja te se transformirani vraćaju s novom vrijednošću, milošću ili barakom koju prenose svome narodu.

Umjetnici, koji nastavljaju svojevrsan put mitskih junaka, religijskih vođa ili mladića pokreta *Grand Tour-a*, u putovanju nalaze smisao i načine za kreiranje novih estetskih i konceptualnih rješenja. Umjetnička stvaralaštva i njima pripisana primjena putovanja, prema glavnim su tematskim okosnicama u ovome radu podijeljena u dvije sekcije: putovanja i umjetnička intervencija bilježenja i dokumentiranja te putovanja kao potraga za vlastitim identitetom i smislom. U navedene dvije cjeline opisana su umjetnička djela kojima se potvrđuju karakteristike i uloge putovanja prethodno navedene u uvodnim poglavljima. Izdvojeni radovi Giovannija Battiste Piranesija, Williama Turnera, Richarda Longa i Pak Sheung Chuena, a nastali su kao krajnji produkt osobnih nutarnjih bilješki i dokumentiranja zatečenoga stanja i okoline na mjestima koja su posjetili. Stečeno iskustvo na konkretnim podnebljima materijaliziralo je svoj oblik u konkretnim likovnim radovima. Marina Abramović i Michelle Stuart u putovanjima pronalaze izraz osobnosti, ponekad i bijeg u potrazi za odgovorima, ali i traganje za vlastitim korijenima, identitetom i slobodom. Potraga za suštinskim smislom nit je koja se provlači u izabranim i opisanim djelima, a njima svojstveno utjelovljenje *putnice* i *istraživačice*, otvorilo je nove konceptualne i misaone osobne prostore, kao i razriješilo subjektivna pitanja i dileme s ciljem postizanja beskonačne slobode.

Sam fenomen putovanja zbog svoje širine i kompleksnosti zahtijevao je istraživanje koje se baziralo na interdisciplinarnom pristupu i prema tome sublimiralo saznanja i iskustva prikupljena iz različitih područja – filozofije, sociologije, geografije, povijesti umjetnosti, antropologije. Sinestezija tih disciplina dovela je do spoznaje te omogućila lakše razumijevanje utjecaja putovanja na umjetničke prakse i njihove koncepte.

I na kraju, osobno ističem kako je izabrana tema eksplikacije fenomena putovanja nastala iz težnje za sintezom vlastita umjetničkoga rada. Istraživanjem povijesti, smisla, razloga putovanja

vanja kao i umjetničkih praksi drugih umjetnika, produbljena je i proširena priča u primjeni osobnih putovanja. Dokumentirajući posjećena mjesta i susrete s ljudima fotografijom ili pak linijom, plohom i mrljom u grafičkim tehnikama, stvarala sam jedinstvene vizualne dnevnike, koji osim fizičkih bilješki na papiru sa sobom nose i promjenu vlastitih shvaćanja i percipiranja. Rad tako ukazuje na neophodnost premrežavanja različitih polja vlastita djelovanja koje osim umjetnosti spaja i druge prakse istraživanja te konkretnog čina putovanja, a u kome se ogleda važnost interdisciplinarnosti kao sastavnog aspekta u stvaranju složene strukture suvremenog umjetničkog djela.

Istraživajući, pitanje putovanja gotovo je uvijek sveprisutno i značajno, posebice ako ga promatramo iz povijesnog gledišta. Pa tako i danas, ono je neminovno u kontekstu migracija koje se zbog političkih, egzistencijalnih ili kulturalnih nametnutih razlika događaju u cijelome svijetu. S druge strane, za vrijeme realizacije ovoga diplomskoga rada, globalno je aktualan problem pandemije *Covida 19* koji je pak „zatvorio“ granice i prisilno onemogućio putovanja u bilo kojem smislu. Tema putovanja, kretanja, migracija u kojima je čovjek u potrazi za boljim i drugačijim, materijalnim ili duhovnim, kako vidimo, nesumnjivo će ostati intrigantna i zanimljiva za istraživače u bilo kojem smislu i području djelovanja, a umjetnicima će zasigurno pružati nove oblike i mogućnosti stvaranja i konceptualnog promišljanja.

7. SAŽETAK

Diplomski rad *Fenomen putovanja kao uzrok i posljedica u vizualnim umjetnostima* u teorijskom kontekstu prati utjecaje putovanja u različitim sferama ljudskoga djelovanja te njihova manifestiranja na stvaralaštvo umjetnika. Čin putovanja jest svojevrsni katalizator promjene, kako u fizičkoj formi tako i na metafizičkoj razini. Promjena mjesta i okruženja utječe i na misaonu promjenu u percepciji samoga čovjeka prema okolini, ali i prema sebi samome. Spoznaja novih prostora i osoba, dovodi do neizbježnog utjecaja putovanja na promjenu stavova, razmišljanja i, u konačnici, na sam stvaralački impuls pri čemu se mijenja pristup i definira umjetničko djelovanje radi postizanja novih konceptualnih i estetskih načela. U nekoliko konkretnih primjera radova umjetnika - Giovannija Battiste Piranesija, Williama Turnera, Richarda Longa, Pak Sheung Chuena, Marine Abramović, Michelle Stuart, prikazani su i potvrđeni navedeni čimbenici putovanja u službi modifikatora i transformacijskog čimbenika u osobnim potragama za smislom, značenjem, identitetom i slobodom.

Ključne riječi: putovanje, ritual prijelaza, Grand Tour, Cicerone, Giovanni Battista Piranesi, William Turner, Richard Long, Pak Sheung Chuen, Marina Abramović, Michelle Stuart

Keywords: travel, transition ritual, Grand Tour, Cicerone, Giovanni Battista Piranesi, William Turner, Richard Long, Pak Sheung Chuen, Marina Abramović, Michelle Stuart

8. POPIS LITERATURE

- 1) Abramović, Marina; Kaplan, James (2019.), *Prolazim kroz zidove*, Zagreb, Iris Illyrica
- 2) Badone, Ellen i Roseman, Sharon (2004.), *Approaches to the Anthropology of Pilgrimage and Tourism*; u: *Intersecting Journeys*, Chicago, University of Illinois Press
- 3) Bey, Hakim (1999.), *Prevladati turizam*; u *Libra Libera*, (2002.); 197.-212.; Zagreb, Autonomna tvornica kulture
- 4) Botton, Alain de (2005.), *Umijeće putovanja*, Zagreb, Sysprint
- 5) Burckhardt, Jacob (1938.), *Der Cicerone*, Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft
- 6) Buzard, James (2002.), *The Grand Tour and after (1660-1840)*, u: *The Cambridge Companion to Travel Writing*, ur. P. Hume i T. Youngs, Cambridge, Cambridge University Press; str. 37.-52.
- 7) Cazaux, Francois (2011.), *Biti hodočasnik – osporen identitet na putu sv. Jakova*, u: *Turizam*, vol. 59, (3), Zagreb, Institut za turizam
- 8) Clifford, James (1997.), *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge i London, Harvard University Press.
- 9) Davies, Penelope J.E.; Denny, Walter B.; Hofrichter, Frima F.; Jacobs, Joseph F.; Roberts, Ann S.; Simon, David L. (2008.) *Jansonova povijest umjetnosti*, Zagreb, GZH
- 10) Diamond, Jared (2007.), *Sva naša oružja – zarazne bolesti, čelik i puške*, Zagreb, Algoritam
- 11) Di Giovine, M.A. (2011.), *Hodočasništvo: communitas i osporavanje, jedinstvo i raznolikost*, u: „*Turizam*“, vol. 59, (3), Zagreb, Institut za turizam
- 12) Duda, Dean (2012.), *Kultura putovanja*, Zagreb, Ljevak
- 13) Ficacci, Luigi (2001.), *Giovanni Battista Piranesi – Selected Etchings*, Rim, Istituto Nazionale per la Grafica
- 14) Frey, Nancy Louise (1998.), *Pilgrim Stories: On and Off the Road to Santiago*, California, University of California Press
- 15) Herold, Inge (1997.), *Turner auf Reisen*, München, Prestel
- 16) Horvat, Božena (1999.), *Turizam u sociokulturološkoj perspektivi*, Zagreb, Mikrorad
- 17) Hulme, Peter i Youngs, Thomas (2002.), *Introduction*, u: *The Cambridge Companion to Travel Writing*, ur. P. Hume i T. Youngs, Cambridge, Cambridge University Press; str. 1.-13.
- 18) Klarić, Maja (2018.), *Vrijeme badema*, Šibenik, Fotopoetika
- 19) Krippendorf, Jost (1986.), *Putujuće čovječanstvo: Za novo poimanje slobodnog vremena*

i putovanja, Zagreb, Zavod za istraživanje turizma

- 20) Leed, Eric J. (1991.), *The Mind of the Traveler: from Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books
- 21) MacCannell, Dean (1976.), *The Tourist*, Los Angeles, University of California Press
- 22) Montaigne, Michel de (1993.), *The Complete Essays*, London, Penguin Books
- 23) Prah, Hans-Werner, Steinecke, Albrecht (1979.), *Der Millionen Urlaub, Von Bildungsreise zur totalen Frei zeit*, München, Luchterhand; u: Horvat, Božena (1999.), *Turizam u sociokulturološkoj perspektivi*, Zagreb, Mikrorad; str. 121.
- 24) Rostuhar, Davor (2012.), *Degustacija slobode*, Zagreb, Intergrafika
- 25) Stagl, Justin (2002.), *Eine Geschichte der Neugier. Die Kunst der Reisens 1550-1800*, Beč – Köln – Weimar, Böhlau
- 26) Lévi-Strauss, Claude (1960.), *Tužni tropi*; Zagreb, Zora
- 27) Urry, John (2002.), *The Tourist Gaze*, London, Sage publications
- 28) Zidić, Igor (2011.), *Zlatko Keser*, katalog izložbe crteža, Rovinj, Galerija Adris

9. POPIS ONLINE IZVORA

- 1) Aurenhammer, Hans (1998.), *Johann Bernhard Fischer von Erlach* [online], Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Johann-Bernhard-Fischer-von-Erlach>, 14.06.2020.
- 2) Autori *Encyclopaedia Britannica* (n.g.), *Giovanni Battista Piranesi* [online], Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/biography/Giovanni-Battista-Piranesi>, 16.04.2020.
- 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) Grgurinović, Ivona (2012.), *Antropologija i putovanje: praksa i tekst* [online], Studia ethnologica Croatica, vol. 24, (1), str. 31-44, Zagreb; URL: [file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/03_Grgurinovic_SVE%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/03_Grgurinovic_SVE%20(2).pdf), 15.02.2020.
- 5) Higgins, Charlotte (2012.), *Richard Long: 'It was the swinging 60s. To be walking lines in fields was a bit different'* [online], The Guardian, URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jun/15/richard-long-swinging-60s-intervju>, 25.03.2020.
- 6) Kuiper, Kathleen (2011.), *Travels - work by Ibn Battuta* [online], Encyclopaedia Britannica, URL: <https://www.britannica.com/topic/Travels-by-Ibn-Battuta>; 02.06.2020.
- 7) Kuklick, Henrika (1997.), *After Ishmael: The Fieldwork Tradition and Its Future* u: *Anthropological locations. Boundaries and grounds of a field science*, ur. Akhil Gupta i James Ferguson. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
Citirano u: Grgurinović, Ivona (2012.), *Antropologija i putovanje: praksa i tekst* [online], Studia ethnologica Croatica, vol. 24, (1), str. 31-44, Zagreb; URL: [file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/03_Grgurinovic_SVE%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/03_Grgurinovic_SVE%20(2).pdf), 15.02.2020.
- 8) Newman, Helen (2012.), *Pak Sheung Chuen 'A Travel without Visual Experience' (2008). Liverpool Tate, Liverpool Biennial 2012* [online], A-n The Artists Information Company, URL: <https://www.a-n.co.uk/reviews/pak-sheung-chuen-a-travel-without-visual-experience-2008-liverpool-tateliverpool-biennial-2012/?fbclid=IwAR3ScL9HAxkbT-gEg42k5z8er06tyJOyndswDOK62sG-3BZTmXT8nT0yesM>, 20.04.2020.
- 9) Projekt *Grand Tour Dalmatia* [online], URL: <http://grandtourdalmatia.org/about/about-the-project/>, 11.06.2020.
- 10) Ruhmer, Eberhard (2020.) *Albrecht Dürer* [online], Encyclopaedia Britannica, URL:

<https://www.britannica.com/biography/Albrecht-Durer-German-artist#info-article-history>, 14.06.2020.

- 11) Wundram, Manfred (2003.) *Mannerism* [online], Grove Art, URL: <https://www.oxfordartonline.com/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oa-9781884446054-e-7000053829>; 11.06.2020.

10. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA

- 1) **Slika 1** Detalj iz Dürerovog dnevnika *Mein Buchlein*, nastalog tijekom posljednjeg putovanja u Nizozemsku 1521. Smatra se da je crtež nastao tijekom posjeta zoološkom vrtu u **Coudenberg Palace Brussel**, Izvor: Albrecht Dürer, *Sketches of Animals and Landscapes*, 1521., pen and black ink, and blue, gray, and rose wash on paper, 26.5 x 39.7 cm, URL: <https://www.clarkart.edu/Collection/11032>, 11.06.2020.
- 2) **Slika 2** **Johann Bernhard Fischer von Erlach, Vizualizacija Karlskirche, Beč, (1716.–23.)**, Izvor: Friehs, Julia Teresa (n.g.), *Stately architecture – Johann Bernhard Fischer von Erlach*, URL: <https://www.habsburger.net/en/chapter/stately-architecture-johann-bernhard-fischer-von-erlach>, 14.06.2020.
- 3) **Slika 3** *Veduta bazilike St. Maria Maggiore u Rimu, 1749., bakropis, 37.5 x 53.5 cm*, Izvor: Ficacci, Luigi (2001.), *Giovanni Battista Piranesi – Selected Etchings*, Rim, Istituto Nazionale per la Grafica; str.160
- 4) **Slika 4** *Warwick vaza, 1775., bakropis, 72 x 47.5 cm*, Izvor: Ficacci, Luigi (2001.), *Giovanni Battista Piranesi – Selected Etchings*, Rim, Istituto Nazionale per la Grafica; str. 130
- 5) **Slika 5** *Veduta Pantheona, 1751., bakropis, 12.5 x 26.5 cm*, Izvor: Ficacci, Luigi (2001.), *Giovanni Battista Piranesi – Selected Etchings*, Rim, Istituto Nazionale per la Grafica; str. 52
- 6) **Slika 6** *Kiša, para i brzina – Velika zapadna željeznica, 1844., ulje na platnu, 91 x 122 cm*, Izvor: Herold, Inge (1997.), *Turner auf Reisen*, München, Prestel; str. 19
- 7) **Slika 7** *Moderni Rim – Campo Vaccino, 1839., ulje na platnu, 91.8 × 122.6 cm*, Izvor: Herold, Inge (1997.), *Turner auf Reisen*, München, Prestel; str. 77
- 8) **Slika 8** *Pogled na jedan prijelaz preko kanala u blizini Arsenala, 1840., akvarel*, Izvor: Herold, Inge (1997.), *Turner auf Reisen*, München, Prestel; str. 105
- 9) **Slika 9** *Venecija: Bacino, Canale della Giudecca i Canale di San Marco, 1840., akvarel i grafit, 40.9 × 56.2 cm*, Izvor: Herold, Inge (1997.), *Turner auf Reisen*, München, Prestel; str. 111
- 10) **Slika 10** *Prikaz promijene tonaliteta boja u Turnerovom slikarstvu uzrokovanih bivanjem na različitim mjestima u Europi*, Izvor: Sam Drake, Tate 2007, URL: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/colour-and-line-turners-experiments/colour-and-line-room-guide-6>, 22.04.2020.

- 11) **Slika 11 Prikaz promijene tonaliteta boja u Turnerovom slikarstvu uzrokovanih bivanjem na različitim mjestima u Europi**, Izvor: Sam Drake, Tate 2007, URL: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/display/colour-and-line-turners-experiments/colour-and-line-room-guide-6>, 22.04.2020.
- 12) **Slika 12 Richard Long, *A Line Made by Walking*, 1967., želatinsko-srebrova fotografija, 825 × 1125 mm**, Izvor: URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-ar00142>, 20.04.2020.
- 13) **Slika 13 *A Travel without Visual Experience*, 2008., tapeta, 201 fotografija, boja, naljepnice; dimenzija prilagodljiva prostoru**, Izvor: URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/pak-a-travel-without-visual-experience-t13694>, 20.04.2020.
- 14) **Slika 14 *Ljubavnici* (1988.). Susret i završetak performansa Marine Abramović i Ulaya nakon 3 mjeseca hoda Velikim kineskim zidom**, Izvor: URL: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/42321/1/lessons-we-can-learn-performance-marina-abramovic-ulya-great-wall-china-break-up>, 15.04.2020.
- 15) **Slika 15 Michelle Stuart, *Passages, Mesa Verde*, (1977-79, Fig 3), fotografije, rola muslin papira, ručno izrađeni papir, zemlja; promjenjive dimenzije**, Izvor: Aware (n.g.), *Michelle Stuart*, URL: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/michelle-stuart/> 30.03.2020.
- 16) **Slika 16 *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.
- 17) **Slika 17 Michelle Stuart, *Sheep's Milk and the Cosmos* (1999: Fig 6), granit, drvo (klupa), pčelinji vosak, pigment, montirana platna, 157.5 x 157.5 x 3.8 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.