

Nacrtat ću ti: priče (o)d doma (crtež u etnografiji).

Ostrogović, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:171647>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-14**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za etnologiju i antropologiju
Diplomski sveučilišni studij etnologije i antropologije (dvopredmetni)



Lucija Ostrogović

**Nacrtat ću ti: Priče o(d) doma
(etnografski crtež)**

Diplomski rad

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za etnologiju i antropologiju

Diplomski sveučilišni studij etnologije i antropologije (dvopredmetni)

Nacrtat ću ti: Priče o(d) doma
(etnografski crtež)

Diplomski rad

Student/ica:

Lucija Ostrogović

Mentor/ica:

Prof. dr. sc. Senka Božić Vrbančić

Zadar, 2021.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucija Ostrogović**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Nacrtat ću ti: Priče o(d) doma (etnografski crtež)** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 22. ožujak 2021.

Sadržaj

Uvod	1
Nakon uvoda	3
Nacrtat ću ti	5
O etnografskom crtežu	6
O (etnografskom) crtanju i pisanju.....	9
Antropologija za sutra	13
Literatura	16
Sažetak.....	18
Abstract.....	18

Uvod

Problematizirajući svojevrsne *nove, drugačije* pristupe etnografiji, Dara Culhane (2016) kao neke od ključnih riječi ističe koncepte poput imaginacije i kreativnosti. Prema Culhane (2016: 3) imaginaciju i kreativnost tako možemo razumjeti kao „prakse koje su dijelom našeg svakodnevnog života, koje oblikuju te jesu oblikovane društvenim odnosima, politikom i kulturalnim formacijama, a koje oblikuju življeno iskustvo“. Pristupajući metodologiji i svakodnevicu *ingoldovski*¹, naglasak je na zapetljanosti odnosa, odnosno u suvremenom pristupu razumijevanja metodologije, razumijevanje iste odmiče se od teorijskih pristupa usmjerenih na promatranje s distancom, te se etnografiji pristupa polazeći od razgovora i razmjene znanja, odnosno naglasak je na suradnji i su-kreativnom procesu stvaranja znanja (ibd.). Tako ne samo način života i svakodnevica kojom se bavimo, već i način na koji im etnografskim istraživanjem pristupamo, možemo razumjeti kao svojevrsne *zapetljanosti* koje oblikuju razni povijesni, politički, kulturalni procesi i promjene (ibd: 4). Na taj način istraživačke metode i teoriju, kako zaključuje Culhane (ibd.: 12), promatramo neodvojivo, odnosno govorimo o njihovom konstantnom međusobnom (re)konstruiranju i prožimanju, te govoreći o suvremenim pristupima etnografiji, istovremeno govorimo i o promjenama paradigme unutar same discipline, koje su sudjelovale u njezinu (pre)oblikovanju.

Početke suvremene antropologije prema Culhane vežemo uz kraj 20. st. i objavljivanje rada *Writing Culutre: The Poetics and Politics of Ethnography* (1986), kojim dolazi do propitivanja, odnosno odmicanja od pozitivističkog pristupa etnografiji, koja u tom kontekstu nalikuje znanstvenim izvještajima, a prilikom čega se antropolozi prikazuju kao neutralni istraživači (ibd.: 6). U duhu suvremene kritike etnografije, kako navodi Culhane (ibd.), u središtu je upravo propitivanje prije spomenute uloge istraživača i onih koji sudjeluju u istraživanju, politike reprezentacije, ograničenja tekstualne forme kao i uloge same antropologije kao discipline i njezina značaja, što dovodi do „zahtjeva za uključivanjem i prepoznavanjem analitičke vrijednosti utjelovljenog, afektivnog i iskustvenog znanja i kritičke, *subalterne* analize“. Govorimo o antropologiji koja se približava umjetnosti i obrnuto, odnosno takozvani umjetnički *produkti* koji su, kako ističe Culhane, često i sami bili

¹ inspirirano radom Tima Ingolda (2015) i njegovom teorijom o linijama, prema kojoj se svijetu i svakodnevicu pristupa kao zapetljanim procesima

predmetima istraživanja, sada postaju dijelom istraživačkog procesa, odnosno etnografije, te govorimo o prožimanju umjetničke prakse i etnografije kao metodologije (ibid.: 7). Tako ključne riječi antropologije i etnografije s kraja 20. i početka 21. st., prema Culhane (ibid.: 8), postaju upravo „dijalog, suradnja, etički angažman, imaginacija i kreativnost“. Pritom se koncepti kreativnost i imaginacija, kako ističe Culhane (ibid.: 13), opiru fiksnoj definiciji, te se upravo u tom kontekstu i problematiziraju, odnosno polazi se upravo od njihove višeznačnosti i potencijala, njihova razumijevanja kao procesa, a ne objekta te povezanosti sa svakodnevicom i društvenim odnosima. Naglasak se tako skreće na imaginativne prakse; imaginaciju kao „društvenu praksu, sastavni dio odnosa između ljudi međusobno, te ljudi i kulturalnih, političkih i ekoloških okoliša u koje smo zapetljani“ (ibid.: 15). Tako kada govori o imaginaciji, Culhane (ibid.) govori o svojevrsnoj pedagogiji, odnosno imaginaciji koja otvara nove „prostore istraživanja, koji ovise o kolaborativnoj prirodi antropološkog znanja“. Culhane (ibid.:16) zaključuje kako, upravo kombinacija imaginacije, kreativnosti i etnografije ima „potencijal da produbi, zakomplicira i proširi naše istraživanje o tome kako ljudi stvaraju, popravljaju i rekonstruiraju svijet“.

Inspirirana upravo *novim, drugačijim* pristupima etnografiji te imaginaciji i kreativnosti kao pojmovima čije značenje procesom tek treba *ispuniti*, jednaku pažnju posvećujem i sadržaju i formi rada, te radu pristupam na način da mi i sama forma rada otvori nove načine problematiziranja središnjeg koncepta. U središtu je rada koncept etnografskog crteža, odnosno načina na koji crtežu možemo pristupiti kao etnografskoj metodi istraživanja, a sam je cilj rada usmjeren upravo ka različitim razumijevanjima etnografskog crteža kao metodologije, kao i pristupima koje nam jedan ovakav metodološki pristup svakodnevici, ali i samoj *vizualizaciji* antropologije otvara. Upravo se u tom kontekstu spontano nametnula ideja o radu koji je koncipiran u dva dijela te čija će mi forma omogućiti da se osvrnem i na teorijska problematiziranja i pristupe etnografskom crtežu, ali gdje ću na konkretnom primjeru te iste pristupe primijeniti, propitati te prilikom kojih će mi se otvoriti i novi aspekti i perspektive etnografskog crteža kao istraživačke metode. Tako istovremeno govorim o dvojakom odnosu prvog i drugog dijela rada, odnosno prvom i drugom dijelu rada možemo pristupiti neodvojivo, prilikom čega drugi dio rada promatramo kao svojevrsni zaključak prvog dijela, ali mu jednako tako možemo pristupiti i kao etnografiji koja može funkcionirati samostalno.

Fokusirajući se na metodu etnografskog crteža, u tekstualnom dijelu rada crtežu osim kao metodologiji pristupam i kao svojevrsnoj metafori za otvaranja pitanja o razumijevanju

vizualnog unutar discipline, eksperimentalnoj antropologiji i etnografiji kao procesu koji je istovremeno edukativan, koji poziva na dijalog te nam otvara nove načine gledanja² i percepcije. Drugi dio rada koncipiran je u formi interaktivne digitalne mape koja tematski problematizira odnos prostora i identiteta, odnosno tematski se bavi osjećajem pripadanja te načina na koji se isti konstruira. Fokusirajući se na motive i impresije iz svakodnevice koji me stalno vraćaju konceptu pripadanja, formiram mapu koja se sastoji od različitih fragmenata koji se osvrću na konstruiranje pripadnosti te načina na koji se ista manifestira (pripadati određenom mjestu, osjećati se *pravi/pravom* stanovnikom/icom Vrbnika, odnos *domaći-furešti*). Autoetnografske crtice tako postaju prostorom znatiželje za povratak razmišljanjima o identitetu i pripadanju, a sve one *obične* i svakodnevne rečenice postaju polazišnim točkama. Crtajući o domu i konstruiranju osjećaja pripadanja, kroz vlastite te crteže koji su nastali prilikom grupnih crtanja (kroz različite metodološki osmišljene crtačke igre), stalno se iznova vraćam pisanju o etnografskom crtežu te razumijevanju istog kao svojevrsnoj formi etnografije koja otvara prostor za nove načine promišljanja svakodnevice.

Nakon uvoda

Svakodnevnosti. Oni obični trenutki. Sasvim obične rečenice. Rečenice koje stalno iznova ponavljamo i na njih više ni ne obraćamo pažnju. Banalnosti, rekli bi. Način na koji se rukujemo i započinjemo razgovor kada se s nekim susrećemo po prvi puta. Ono kako pitamo kako se zoveš, otkud dolaziš i čime se baviš. Predstavljanje igrača i igračica u kvizu kojeg gledamo svaku večer prije *Dnevnika*. Mali svakodnevni performansi. Način na koji svakog dana dolazi na prozor u blagovaonici i promatra. Onaj trenutak kada nekog ne prepoznamo na ulici u gradu u kojem se svi znamo, pa postavimo pitanje: „A tko je ovo?“. Rečenica kojom me uvijek dočeka na autobusnom kolodvoru. Priče koje se ponavljaju na gotovo svakom obiteljskom ručku. Ono kako se uvrijedila jer na katalogu nije pisalo „Vrbnik“, već „Rijeka“. Afekti. Emocije. (Ne)ugoda. (Ne)sigurnost. Ono što kažemo direktno. Ono što nas je sram priznati. Prešućeno. Svakodnevice. Mreža fragmenata koji se isprepliću. Petljaju se u malene čvoriće. Pa one veće. One koje ni ne primjećujemo, jer je to jednostavno *tako*. Ne oni trenutki

²gledanje se u ovom kontekstu ne ograničava samo na vizualnu percepciju i doživljaj svijeta, već govorim o gledanju koje je neodvojivo od drugih formi znanja (npr. taktilno, olfaktivno znanje i slč.)

koji se dogode, pa ih odmah moramo s nekim podijeliti, već sve ono između toga. Dio rutine. Geste i pokreti ruku.

Kao što Kathleen Stewart u svom radu *Ordinary Affects* (2007) afektivnu dimenziju svakodnevice iščitava u *assemblageu* onih *običnih* trenutaka, tako svakodnevica za mene postaje mrežom fragmenata. A ti sasvim *obični* trenutci i te sasvim *obične* rečenice postaju prostorom znatiželje, ponajviše za povratak vlastitim razmišljanjima o konstruiranju osjećaja pripadanja. Inspirirana Ingoldom (2015) pratim linije koje se petljaju u rečenicama u kojima se vežemo za jedno mjesto. Ondje gdje nam je ugodno. Koje nam je poznato. Prepoznajem ih u onim digresijama u kojima, negdje nakon dijela rečenice u kojem govorimo o tome kakvo je danas vrijeme, počinjemo prisvajati prostor. Ukorjenjujemo se. Kako sam sve više razmišljala o domu i osjećaju pripadanja, tako ih je bivalo sve više. Pronalazila sam ih u onim rečenicama koje sam izgovarala. Onima kada bih bila s druge strane razgovora. Razgovorima koje sam načula u prolazu. Iščitavala sam ih u fragmentima koje sam zapisala još prošle godine. Onima u kojima imam glavnu ulogu, ali i onima u kojima sam samo pripovjedač. Antropologija za mene tako postaje jako osobnom. Mama je počela primjećivati te trenutke, kada bih tijekom ručka odjednom na salvetu počela zapisivati fragmente razgovora, te bi ih gotovo uvijek popratila rečenicom: „Evo, opet će o nama pisati za faks“. U šali se čak prozvala mojom „*vječitom* inspiracijom za seminare“. Svako toliko nizali su se trenutci koje sam na neki način htjela zabilježiti, a intenzitet istih povećavao se kada bih se već detaljnije bavila nekom temom ili određenim konceptom. Svakodnevica je za mene postajala sve složenijom mrežom fragmenata, koncepata i nepresušne inspiracije o kojoj sam htjela crtati i/ili pisati. Ti isti trenutci vrtjeli su se u mojoj glavi u formi malih gif-animacija. Nekad reducirani na linije. Nekad tvoreći kolaže. Postere. Linije koje sam pratila na kraju su se i otpetljavale u svojevrsnim linijama, ostavljajući tako tragove često u formi upravo etnografskog crteža. Etnografskog crteža koji istovremeno postaje i metaforom za razgovor o *novoj, bližoj* antropologiji.

Nacrtat ću ti

„Al ja ti mogu samo onako kao dijete, znaš kružić i onda crtice za ruke i noge. Ti je to ok?“. „Da, je. Sve je ok, nema tu *pravo i krivo*“. „Dobro, onda mogu i crtati“, rekla mi je i sada ponovno primila olovku i približila ju sredini papira. „Nego, što ono crtamo?“. „Ja bih da pričamo o domu“, rekla sam polu-tihim glasom, iščekujući njezinu reakciju. „Može!“, odmah je odgovorila. Umirila me brzina njezina odgovora. Krenule smo s crtanjem, pa se vratile pisanju. Radile popise. Šetale. Bilježile. Tijekom procesa mi je postavljala pitanja o antropologiji i pitala me kakve veze crtanje ima s tim: „A ti i crtanje učiš u Zadru?“. „Pa, i da i ne...“, odgovorila sam joj i pokušala objasniti koliko je antropologija široka znanost i kako su za mene crtanje i antropologija zapravo neodvojivi. Pričala sam joj o seminarima koje sam započela crtanjem i crtežima koji su bili moj način bilježenja svakodnevice, a potom se ispreplitali sa i srastali u riječi. Na početku sam mislila da to dvoje trebam odvajati ili da se uvijek trebam fokusirati na pisanje. Ipak, pisati obožavam (skoro) jednako kao i crtanje. No, neke stvari bilo je teško prevesti u riječi, a neki su crteži ipak bolje zvučali kada bih ih transkribirala. S vremenom sam osvijestila da mi crtanje i pisanje uopće nije lako odvajati. Odnosno, da crteži oblikuju tekst, a tekst onda ponovno (pre)oblikuje te iste crteže i sudjeluje u stvaranju novih. I crteži i tekst bili su i bilješke i krajnji rezultat. I crteži i tekst bili su etnografija. Naposljetku sam postala sve motiviranija da inzistiram na tome da procesu dopuštam da me odvede ondje gdje se u tom trenutku osjećam „najsigurnije“, bilo to crtanje ili pisanje. Ipak, trebalo mi je vremena da se uz eseje na kraju odvažim poslati i sve one vizualne priloge. Jer, iako su crteži nekad bili „samo“ bilješke, često su bili interpretacija, baš kao i onaj tekst koji bi se uvijek nalazio u prilogu e-maila.

O tome bih ti htjela pričati. Kako crtež može biti mnogo toga – od procesa bilježenja i vrste dijaloga, do procesa interpretacije. O crtežu koji je, bilo da mu pristupamo na jedan ili drugi način, aktivan proces istraživanja. O crtanju i pisanju. O tome zašto mi je tako dugo trebalo da ih prestanem odvajati i da se prepustim njihovoj simbiozi. Pričala bih ti o tome kako i zašto sam se (tek) sada odlučila prepustiti etnografiji/antropologiji koja se ne zamara 'granicama' pisanja i crtanja, već upravo iz njih proizlazi. Pričala bih ti o etnografskom crtežu. O tome kako sam, crtajući o pripadanju, počela pisati o crtanju.

O etnografskom crtežu

Kako bih ti približila pristup crtežu kao procesu, smatram da je važno osvrnuti se na ona prva razmišljanja na koja pomislimo kada se sjetimo crtanja, a ona su (u mojem razgovorima) često (bila): „ne znam crtati“ ili „zadnji puta crtao/la kada sam bio/la u osnovnoj školi“. Uz te iste rečenice u mislima nam se pritom izmjenjuju određene reprezentacije koje vežemo uz crtanje i/ili slikanje, a koje često nalikuju onim akademskim studijama ljudskog tijela, portretima, pejzažima i poznatim uljima na platnu. Zamolila bih te da, dok čitaš o ovim promišljanjima o crtežu, te iste reprezentacije crteža pokušaš zamijeniti svojim crtežima (čak i ako si zadnji puta crtao/la u djetinjstvu), *crtkaranjima* na rubovima bilježnica tijekom srednje škole i onim brzinskim bilješkama na komadićima papira kada bi u žurbi morao/la nešto zapisati.³ U tom kontekstu, na samom ću se početku osvrnuti na Garnerovo (2008) razlikovanje pojmova „crteža kao vještine“ (eng. „*drawing making*“) i „crteža kao istraživanja“ (eng. „*drawing research*“) koje će nam poslužiti kao svojevrsni uvod u različite pristupe crtežu na koje ću se osvrnuti u nastavku rada, kao što su razumijevanje crteža kao procesa stjecanja znanja (Garner, 2008; Kuschnir, 2016), vrste dijaloga (Petherbrdige, 2008; Taussig, 2011), načina gledanja (Berger, 2005, citirano prema Kuschnir, 2016 i Taussig, 2011) i alata (Garner, 2008). Kako ističe Garner (2008: 16), pojam „crtež kao istraživanje“ relativno je nov te se, usprkos tome što se crtež u dizajnu i umjetnosti već dugo koristi u istraživačkom procesu, odnos crtanja i istraživanja još uvijek preispituje. Kada govorim o pristupu etnografskom crtežu kao procesu interpretacije, formi znanja i etnografskoj metodi istraživanja, tada govorim upravo o „crtežu kao istraživanju“, pri čemu je naglasak na procesu crtanja kao „procesu stjecanja znanja“ (Garner 2008: 25, Kuschnir 2016: 105), odnosno crtežu kao otkriću (Berger 2005, citirano prema Garner 2008: 25). No što bi to zapravo značilo da etnografski crtež razumijemo kao formu znanja?

Taylor (2008: 10) na tom tragu crtež objašnjava kao „proces razmišljanja na glas“, gdje linije otkrivaju tragove naših odluka i promišljanja. Uz takav pristup crtežu, svaku liniju možemo razumjeti kao svojevrsni fragment našeg iskustva i bivanja u svijetu. Odnosno, svaka linija na jedan način ukazuje na umreženost znanja – onog istog znanja kojeg procesom crtanja otkrivamo, (re)konstruiramo, mogli bismo čak reći otpetljivamo.

Kuschnir (2016: 105) s druge strane prije spomenuto razumijevanje procesa crtanja kao procesa stjecanja znanja stavlja u korelaciju s razumijevanjem crteža kao načina gledanja,

³Još uvijek nije kasno ni da se, prije nego nastaviš s čitanjem, odvažiš i sada nacrtati nešto.

naglašavajući pritom kako i antropologiju i crtanje možemo razumjeti kao „načine gledanja“⁴ i „stjecanja znanja“. Pristupajući crtežu kao načinu gledanja, crtež prema Bergeru ([s.a.], citirano prema Taussig 2011: 22) možemo definirati kao „razgovor između onoga tko i onoga što se crta“, odnosno, kako ističe Berger (2005, citirano prema Kuschnir 2016: 105), crtanje postaje „gestom važnijom od krajnjeg rezultata“. Na taj način proces u kojem učimo kako crtati, zapravo je proces u kojem učimo kako gledati drugačije (Edwards 1986, citirano prema Causey 2017: 12).

Nadalje, kada govorimo o odnosu crtanja i gledanja, zanimljivo je osvrnuti se i na odnos crtanja i tzv. „treniranja oka“, koji prema Petherbridge (2008: 31) predstavlja jedan od „značajnijih aspekata crteža koji je dominirao u podučavanju umjetničkih škola na Zapadu i globalno“. Ravetz (2005: 71) se u tom kontekstu osvrće na vlastito iskustvo studiranja likovne umjetnosti te kritizira ideologiju vezanu uz gledanje, gdje se, kako ističe, *dobro* gledanje i likovna umjetnost percipiraju kao „elitne aktivnosti umjetnika, a ne kao ljudska vještina“. Ta su me promišljanja, odnosno upravo poveznica crtanja i tzv. *treniranja oka*, podsjetila na one knjige koje „podučavaju“ kako „nacrtati ono što vidiš“ te se nalaze na dnu police s knjigama u mojoj sobi. Sjećam se kako bih, nakon što bi jedna od tih knjiga stigla u moje ruke, tjednima neprestano pratila jasne korake koje *uče* kako crtati, oponašajući i preslikavajući pritom slike i grafike koje su se u njima nalazile. Jedno od sjećanja kojem se pritom uvijek vraćam ono je kada sam kao sedmogodišnjakinja ispunjavala jedan od prvih blokova za crtanje koji sam dobila na poklon. Na televiziji se prikazivao *Titanik*. Sadržaj filma povremeno sam prekidala linijama koje su spontano stvarale sadržaj na papiru. Brzo bih izgubila koncentraciju, pa bih onda samo okrenula novi list papira i samoj sebi rekla kako je taj crtež završen. Kada je uslijedila scena u kojoj Jack crta Rose, odlučila sam pokušati nacrtati isto. Okrenula sam se prema televizoru i pratila Jackove pokrete olovkom u pokušaju da ih imitiram. Počela sam s obrisima glave, ali nikako nisam mogla postići da linije prenesem na papir baš onako kako sam ih vidjela na televizoru. Proporcije dijelova tijela nikako nisu odgovarale, pa sam brzo počela brisati dijelove crteža koji mi se nisu sviđali. Pitala sam mamu da mi pomogne. Ona je

⁴Važno je naglasiti da, kada govorim o crtanju kao „načinu gledanja“, gledanje razumijem kao aktivan proces. Pritom je važno napomenuti da se neki autori/ce u kontekstu engleskog jezika na crtež kao način gledanja referiraju pojmom „looking“, dok se neki referiraju pojmom „seeing“ (vidi Causey, 2017, Taussig, 2011). U duhu hrvatskog jezika tako govorimo o pojmovima „gledanja“ i „viđenja“, sukladno čemu crtanje zapravo možemo razumjeti kao „proces gledanja“ i/ili „proces viđenja“, a ono što pritom igra važnu ulogu upravo je međusobno razlikovanje ta dva pojma kao aktivnog, odnosno pasivnog čina. Razumijevanje pojmova gledanja i viđenja (eng. „looking“ i „seeing“) kao aktivnog i pasivnog procesa, kod različitih se autora/ica razlikuje. No, pošto možemo zaključiti da u kontekstu promišljanja (etnografskog) crteža kao načina gledanja, autori/ce proces crtanja uvijek razumiju kao aktivan proces istraživanja (bilo da se pritom koriste eng. pojmom „seeing“ ili „looking“) u kontekstu se ovog rada na njega uvijek referiram, odnosno prevodim ga kao proces „gledanja“.

uzela blok i pokušala „popraviti“ dijelove koji nisu izgledali „kako su trebali“. Promatrala sam kako povlači linije, koje su, kako mi se činilo, nju slušale više nego mene. Htjela sam nastaviti, ali svaki puta kada bih se vratila linijama, one su opet „neposlušno“ bježale svojim putem. Glava je bila prevelika, ruke su ostale nedovršene, broj prstiju nije odgovarao. Doduše, i danas broj prstiju najčešće ne odgovara, ali o tome više ne razmišljam na taj način. Trebalo mi je puno vremena da se „oslobodim“ od svih koraka i načina gledanja iz prije spomenutih knjiga te se prepustim samom procesu crtanja, a veliku ulogu u tome imala je upravo etnografija, koja me i dovela do promišljanja crteža kao etnografskog crteža.

Ono što smatram važnim za naglasiti kada govorim o etnografskom crtežu kao procesu gledanja, odnosno o odnosu gledanja i crtanja, upravo je razumijevanje gledanja koje se odmiče od oka koje je trenirano da svijet prikaže *realno*, činjenično te je naglasak da se pri crtanju vodimo osobnim formama znanja koje su bazirane na osjetilima, doživljaju, emocijama. Za Taussiga (2011: 15) tako primjerice antropološki crteži i slike koji teže *realističnom* prikazivanju zapravo izdaju takozvani „sugestivni potencijal crteža“, koji kako ističe, podrazumijeva sposobnost crteža da prikaže ono intimno i metafizičko. Ono što Causey (2017: 37, 38) ističe kada govori o *gledanju crtežom*, upravo je sposobnost crteža da nam na taj način omogući da „objedinimo različite forme znanja“ te zaključuje da, ako možemo gledati, onda možemo i crtati.

Ono što je nadalje zanimljivo za istaknuti kada govorimo o povezanosti crtanja i gledanja je i promišljanje crteža kao utjelovljenog iskustva. Causey (2017: 13-14) tako pažnju skreće na to da u takvom procesu crtanja, koje je neodvojivo od gledanja, dolazi do „uravnotežene interakcije oka i ruke“, odnosno „složene uzajamne igre uma i tijela“. Derrida (1993, citirano prema Taussig 2011: 24) se referira na motive slijepih osoba u umjetničkim djelima, koje bivaju prikazane s rukama ispruženim ispred sebe, kojima na svojevrsan način vide, odnosno doživljavaju svijet te pritom naglašava ulogu ruku umjetnika u procesu crtanja. Kako ističe, prilikom crtanja gledamo rukama, odnosno cijelim tijelom te na taj način cijelo tijelo možemo razumjeti kao oko (ibd.). Sukladno tome, proces crtanja možemo definirati kao „utjelovljenu radnju“ (Causey 2017: 20); tjelesno iskustvo prilikom kojeg dolazi do posredništva između tijela i slike (Taussig 2011: 80). Taussig (ibd.: 24) na tom tragu crtanje uspoređuje i s plesom. Kako ističe, iako su crtanje i ples na Zapadu percipirani kao odvojene aktivnosti, crtež se ne razlikuje mnogo od plesa jer naše tijelo, kako plesanjem, tako i crtanjem, imitira oblike, ali i ritam i proporcije vremena – kada crtamo mičemo svoje ruke,

pokrete ruku pratimo cijelim tijelom, a micanjem tijela mijenja se i naša percepcija i perspektiva onog što gledamo (ibd.).

Možemo primijetiti da se, problematiziranjem crteža kao istraživanja, odmičemo od razumijevanja crteža isključivo kao produkta te je naglasak upravo na crtanju kao „aktivnost“ (van Alphen 2008: 62), odnosno crtež možemo razumjeti kao svojevrsni alat koji nam pomaže pri razumijevanju drugih (Garner 2008: 18). Tako, kada govorimo o crtežu, govorimo o jednoj vrsti dijaloga (Petherbrdige 2008: 33); svojevrsnom međusobnom dogovoru kojim mi upoznajemo okolinu, ali i ona nas (Taussig 2011: 30). Ono što možemo zaključiti je da je, kada se osvrnemo na prije spomenute pristupe crtežu kao načinu gledanja, vrsti dijaloga i svojevrsnom alatu za razumijevanje svakodnevice, naglasak upravo na crtežu kao prije spomenutom procesu stjecanja znanja. Pritom je važno naglasiti da crtež kao forma znanja u tom kontekstu ne podrazumijeva samo ono vizualno znanje, već je naglasak upravo na prožimanju znanja koja se temelje na utjelovljenom iskustvu te su neodvojiva jedna od drugih

O (etnografskom) crtanju i pisanju

Počinjem pisati. Napisala sam prvu rečenicu. Započinjem drugu. Kako sam se približavala kraju prvog paragrafa, vraćala sam se na one prije napisane rečenice i već ih htjela preformulirati. Imala sam osjećaj da točno znam što želim reći, ali rečenice kao da to nisu dobro prenosile. Uzet ću pauzu, odlučila sam. Maknut ću se od rečenica i pustiti ih da *odleže*. To uvijek pomaže. Zagledala sam se u ekran mobitela, tipkala već skoro desetu poruku, a onda su se misli počele slagati u malenu animaciju koja se neprestano vrtjela *u loopu*. Uzela sam najbliži komad papira (onaj na kojem je mama radila popis za trgovinu), okrenula ga na drugu stranu i počela skicirati. Nakon što se ruka zaustavila, nekoliko sam minuta samo nastavila gledati papir sa skicom, a onda sam shvatila da odjednom ipak znam što želim napisati, odnosno da ovog puta točno znam kako želim da rečenice zvuče. Vratila sam se u onaj prije spomenuti *word* dokument i u nekoliko minuta napisala prve tri kartice eseja (barem se činilo kao tek nekoliko minuta). Tako je to često znalo izgledati. Crteži su me vraćali pisanju, a pisanje onda ponovno crtanju. Zato, kada govorim o etnografskom crtežu kao formi znanja, govorim upravo o prožimanju vizualnog i verbalnog. Slijedom toga, u ovom bih se dijelu rada osvrnula na već spomenuto vlastito iskustvo (ne)odvajanja tekstualne

i vizualne forme, a pritom ću otvoriti i neka od pitanja vezana uz *vizualizaciju* antropologije te poimanje antropologije kao primarno tekstualne discipline.

Ono što me motiviralo da se u radu osvrnem i na ovaj aspekt (etnografskog) crteža, činjenica je da sam u posljednjih nekoliko mjeseci toliko puta iznova čula rečenicu „ne znam crtati“. U takvim bih situacijama tu istu rečenicu pokušala iskoristiti da uvidim što moji *su-crtači/ce* time misle, kao i da pokušam razbiti neka od razumijevanja koje vežu uz crtanje, a vezane su uglavnom uz percepciju crtanja kao već spomenute „elitne aktivnost umjetnika“ (Ravetz 2005: 71). Rečenica „ne znam crtati“ postala je tako stalnim postavom mojih bilješki te sam joj se iz nekog razloga stalno iznova vraćala, a tek kada sam ju postavila u kontrast naspram pisanja, otvorila mi je sasvim novi smjer promišljanja crtanja s kojim sam jasno mogla povezati i svoja promišljanja o crtanju i pisanju u antropologiji.

Iako sam oduvijek imala tendenciju crtati i više naginjala vizualnim formama izražavanja, uvijek sam imala jasnu podjelu o tome kada crtam, a kada pišem. Tako sam i tijekom studiranja antropologije crtanje na samom početku držala na sigurnoj distanci. Obožavala sam kada sam imala priliku u seminare ubaciti barem pokoju fotografiju, a moji prvi pokušaji *vizualiziranja* etnografije bili su na kolegiju čije je ime u sebi sadržavalo riječ „eksperiment“. Možda sam se upravo zbog toga ondje osjećala „sigurnijom“ igrati se vizualnim formama. I, iako sam u mnogim radovima koristila vizualne metode i promišljala koncepte vizualno, na kraju bih te dijelove radova u većini slučajeva ipak zadržala za sebe. Na taj način sama sam nastavljala (re)konstruirati stav da sve što se odmiče od akademskog teksta nema jednaku vrijednost kao tekst. Sintagma „vizualna antropologija“ za mene je predstavljala neku vrstu savršene kombinacije antropološkog i vizualnog promišljanja svakodnevice. Ipak, *antropološki* radovi s kojima sam se susretala na i izvan fakulteta uvijek su u najvećem obujmu morali biti pročitani, a ako su i sadržavali neku vrstu vizualnih priloga (najčešće su to bile fotografije), oni su uglavnom bili prezentirani na način da su, naspram teksta, u drugom planu. Ja sam ipak razmišljala o antropologiji (svejedno hoćemo li ju nazvati vizualnom, eksperimentalnom ili „samo“ antropologijom) u kojoj sve ono vizualno (ali i druge forme izražavanja) ima jednaku vrijednost kao i ono verbalno, odnosno gdje se na fotografiji zaustavljamo jednako dugo kao i na kartici teksta – gdje vizualno i tekstualno proizlazi jedno iz drugog. Ta su me razmišljanja dovela do promišljanja antropologije koja se, kao i veliki dio drugih znanosti, kako ističe Causey (2017), poima kao primarno tekstualna znanost.

Prilikom problematiziranja antropologije kao primarno tekstualne discipline Causey (2017: 30-31) se osvrće upravo na poimanje etnografije i uloge samog etnografa, koji, kako ističe, dovode do konstruiranja antropologije kao discipline uglavnom oblikovane riječima. Pritom se osvrće na klasifikaciju pisanih etnografskih bilješki kao „primarnih dokumenata' u našem istraživanju“ (ibd.), kao i na razumijevanje uloge etnografa, koji prema Cliffordu Geertz (1973: 19) „opisuje društveni diskurs“, odnosno „zapisuje ga“. Margaret Mead (1995: 5) se također osvrće na etnografska istraživanja koja su od začetka discipline u većini slučajeva, kako ističe „ovisila o riječima“, što prema Mead dovodi do toga da se antropologija u tom kontekstu počela formirati kao svojevrsna „znanost riječi“.

S druge strane, Michael Taussig (2011) pitanje antropologije kao discipline definirane upravo kroz tekstualnost proširuje na odnos pisanja i crtanja te percepciju crteža ne samo u antropologiji, već i obrazovanju, umjetnosti, ali i našoj svakodnevici. Kako ističe, crtanje je naspram pisanja na Zapadu viđeno kao sekundarna, manje vrijedna aktivnost (ibd., 2011: 34). Dok se na crtež u umjetnosti gleda kao na „izvanredno dragocjenu robu“ čija vrijednost doseže i milijune dolara, poimanje crteža u znanstvenom diskursu i svakodnevici u potpunosti se razlikuje, a pritom se posebno ističu današnje percepcije i povijest razumijevanja crteža naspram pisanja i razmišljanja (ibd.). Ono što velikim dijelom doprinosi takvom poimanju crteža, prema Taussigu (ibd.) je upravo obrazovni sustav, koji od malih nogu veliku važnost i vrijednosti pripisuje vještinama „dobrog čitanja i pisanja“, dok se samo crtanje nakon 5-6 godine života gotovo u potpunosti zanemaruje. Isto je vidljivo ako si postavimo jednostavno pitanje i pokušamo se prisjetiti kada smo zadnji puta crtali – odgovor većinu vjerojatno vraća u osnovnoškolske klupe. Tijekom odrastanja i u procesu obrazovanja odnos se vizualnog i verbalnog, i to s prelaskom s manjeg prema višem stupnju obrazovanja mijenja. Pritom jasno možemo primijetiti da se obujam vizualnog postepeno smanjuje, dok tekst sve više dominira, što prema Taussigu (ibd.: 35, 39) dovodi do statusa crteža koji se povezuje s „prahistorijskim stupnjem u evoluciji“, odnosno prilikom odrastanja crtanje i slikanje postaje „ono što žrtvujemo kako bismo odrasli“. Takav pristup znanju možemo primijetiti i unutar same antropologije. Kako ističe Taussig (2011: 48), studenti antropologije na početku svojeg obrazovanja uče kako treba izbjegavati pisanje u prvom licu te je objektivnost prezentirana kao ono čemu treba težiti, što prema njemu rezultira rečenicama formiranim u pasivu i trećem licu. Uz to, podučavani su da istražuju pomoću „metoda kojima dominira tekstualnost“, a koje im pritom omogućuju „održavanje analitičke distance od subjekta“, napominje Heller (2005:

135). Taj cjelokupni proces, kako zaključuje Taussig (2011: 48), „potpuno je neiskren, jer se teren bazira upravo na osobnom iskustvu [...], a ne na modelu laboratorijskih protokola“.

Causey (2017: 31) na tom tragu zaključuje kako se, iako je niz antropologa tijekom godina zazivao različite pristupe etnografskoj dokumentaciji, vizualne forme još uvijek ne smatraju *vjerodostojnim* poput pisanja. Prema Grimshaw i Ravetz (2005: 3) takav odnos vizualnog i tekstualnog dovodi do toga da se čak i unutar same vizualne antropologije „vizualni pristupi stavljaju u službu tekstualnih preokupacija“. Grimshaw i Ravetz (ibid.) nadalje zaključuju da fokus istraživača i u vizualno-antropološkom istraživanju uglavnom staje na onom antropološkom, a ne vizualnom dijelu istraživanja te se primjerice, kada govorimo o etnografskom filmu, kako navodi Grimshaw (2005: 23), nerijetko dogodi da se radi o pukom dodavanju filmske prakse antropologiji. Kada se vizualni pristupi koriste tijekom istraživačkog procesa, oni su gotovo uvijek formirani tekstem (Wright 1998, citirano prema Heller, 2005: 135), dok uloga vizualnih materijala prilikom predstavljanja rezultata istraživanja često staje na onoj referencijalnoj, odnosno vizualni materijali uglavnom bivaju *lijepljeni* na već formiran tekst. Pritom se u većini slučajeva percipiraju kao dodaci, a njihova poruka u tom kontekstu često staje na onoj: „bio/bila sam tamo“. Stafford (1997, citirano prema Grimshaw i Ravetz, 2005: 5) kritizira tu „lingvističku pristranost akademske debate“, koja kako ističe, formu kojom se nešto prezentira odvaja od samog sadržaja, te se zalaže za svojevrsno „konceptualno prestrojavanje“ u korist pristupa koji obuhvaćaju „utjelovljene, osjetilne i materijalno utemeljene dimenzije vizualnog“. Prema Grimshaw i Ravetz (2005: 2-6) *vizualizacija* antropologije tako podrazumijeva nadilaženje ograničenja logocentrizma, kulturne tekstologije, kao i „uskog poimanja okularnosti“ te prema Grimshaw (2005: 23) uključuje „temeljito preusmjeravanje perspektive na način da se svijetu ne pristupa isključivo diskurzivno kroz jezik, tumačenje, generalizaciju; već kroz vraćanje utjelovljenoj praksi kao temelju za obnovljen angažman sa svakodnevicom“.

Kada govorimo o razumijevanju crteža u antropologiji, kao i o različitim pristupima vizualnom unutar discipline, važno je osvrnuti se i na prve upotrebe crteža u antropologiji. Prve crteže unutar discipline tako, kako navodi Kushnir (2016: 106-107), možemo povezati s enciklopedijskim pristupom znanju, odnosno, kako ističe, govorimo o tehničkom pristupu vizualnim informacijama karakterističnim za područja poput anatomije, zoologije i botanike. Ono što pritom možemo zaključiti je da govorimo o pristupu vizualnom čiji je fokus vezan uz dokumentiranje vizualnih aspekata kulture. Osim takvog pristupa vizualnom, koji se prema MacDougallu (1997: 283) fokusira na prije spomenute vizualne aspekte kulture, odnosno u

kojem je naglasak na sadržaju *kojeg* možemo vizualizirati, MacDougall razlikuje i pristup vizualnom kao mediju *kojim* analiziramo kulturu, odnosno u ovom slučaju vizualno možemo razumjeti kao proces kojim problematiziramo i promišljamo određene koncepte, a koji je mnogo bliži etnografskom crtežu u kontekstu u kojem o samom crtežu govorim unutar ovog rada.

Možemo zaključiti da su na pristup vizualnom u antropologiji, pa tako i na razumijevanje samog (etnografskog) crteža utjecali različiti faktori; od smjene paradigmi koje su sudjelovale u konstruiranju i oblikovanju antropologije kao discipline, pa do različitih poimanja crteža ne samo u umjetnosti, već i obrazovanju i svakodnevicu. Suvremenom kritikom i novim pristupima etnografiji i antropologiji, a posebice onom vizualnom i osjetilnom aspektu iste, dolazi i do drugačijih pristupa vizualnom te tako danas govorimo o radovima u formi interaktivnih mapa (npr. „*Feral Atlas*“⁵), grafičkih romana (npr. „*The Complete Persepolis*“⁶) i stripova (npr. „*Construction season*“⁷), koji odražavaju preklapanje, odnosno prožimanje raznih disciplina i pristupa. Upravo takav pristup samoj antropologiji s naglaskom na interdisciplinarni predznak iste, u kojem je vidljivo ne samo prožimanje s drugim disciplinama, već i novi pristup samoj *vizualizaciji*, ali i *publici*, otvaraju dijalog o *novoj* antropologiji. Antropologiji kao prostoru za međusobno učenje, razmjenu ideja, promišljanja i razumijevanje svakodnevice. Odnosno, govorimo o antropologiji koja je bliža, koja poziva na dijalog, koja je angažirana i spekulativna.

Antropologija za sutra

Moji odgovori na pitanje što je to antropologija često su me zapetljavali u odgovore pune digresija. Imam osjećaj da sam na prvim godinama studija čak sigurnije odgovarala na to pitanje. Sada se u svojim odgovorima uglavnom referiram na neki od radova na kojima trenutno radim te uvijek naglasim da je to samo jedna od antropologija koje postoje. Često spomenem i to da mi je lakše reći što to antropologija (za mene) nije, što u većini slučajeva samo još više zbuni moje sugovornike. I nju je tako zbunila scena od prije otprilike mjesec

⁵ Anna L. Tsing, Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena and Feifei Zhou: *Feral Atlas*/URL: <https://feralatlas.org/> (10.1.2021.)

⁶ Marjane Satrapi: *The Complete Persepolis*

⁷ Emily Thiessen: *Construction Season*/URL: <http://emilythiessen.ca/project/construction-season/> (10.1.2021.)

dana. Crtala sam na stolu u blagovaonici. „Zašto ne pišeš diplomski umjesto da sada tu crtaš?“ pitala me i približila se da vidi što radim. „Ovo je diplomski“, odgovorila sam joj. Gledala je zbunjeno u moje crteže. Po izrazu njenog lica mogla sam vidjeti kako joj nakon nekoliko godina još uvijek nije sasvim jasno što ja to zapravo studiram i kako sada u sve to odjednom smjestiti i crtež. „A znaš da ona uvijek mora crtati, pa tako i za diplomski“, ubacila se u razgovor komentirajući. Umjetnost. Antropologija. Umjetnosti ili antropologija. Antropologija/umjetnost. Crtati. Pisati. Etnografija. I ja sam dugo vremena imala potrebu stvari imenovati i smještati ih u određene kategorije, ali onda su granice postale sve tanje i bilo je teško odlučiti u koju ladicu što smjestiti. Crtanje je postalo etnografija, a antropologija je ponekad počela izgledati kao nešto što bi mnogi možda prije nazvali *umjetnošću*. U promišljanju poveznice etnografije/antropologije i umjetnosti zanimljivo je osvrnuti se na Causeya (2017: 10), koji se referira upravo na poveznicu, odnosno prožimanje etnografije i umjetnosti te pritom ističe kako se „etnografija ne razlikuje toliko od onoga što neki nazivaju 'umjetnošću'“, a u tom se kontekstu čak proziva i takozvanim *umjetnikom-antropologom*. Ingold (2018: 181) je nadalje mišljenja da, ukoliko antropologiji pristupimo kao disciplini koja posjeduje „sposobnost da transformira živote“, gdje naglasak nije „na traganju za znanjem“ i tretiranjem drugih kao „objekata istraživanja“, već joj pristupamo kroz razgovor u kojem je naglasak na međusobnom učenju, onda takva antropologija i ono što neki nazivaju umjetnošću možda i nije toliko odvojivo jedno od drugog. Svojevrstu sinergiju antropologije i umjetnosti zagovaraju i Grimshaw i Ravetz (2005: 15) prema kojima takav pristup može dovesti do „novih načina konstruiranja i prezentacije znanja“. Ravetz (2005: 72) iz svoje perspektive obrazovanja u području umjetnosti ističe kako se antropologiji okrenula upravo zbog „nemogućnosti da svoju umjetnost poveže sa svakodnevicom“, odnosno željela je, kako ističe, „pronaći načine kojima svoju umjetničku praksu može preoblikovati u formu društvenog znanja“. Ingold (2018: 171) zaključuje kako budućnost antropologije leži upravo u „suvremenom približavanju znanosti i umjetnosti“, te također naglašava da se antropologija ne treba suprotstaviti znanosti, već upravo „ukazati na drugačiji pristup bavljenja znanosti“ koji je, kako ističe, „skromniji, humaniji i održiviji od većine onoga što danas poimamo znanosti“ (ibid. 2018: 180).

„Spekulativna i eksperimentalna“, „deskriptivna i analitička“, koja „transformira živote“, to su pojmovi kojima Ingold nadalje (ibid.: 164) opisuje antropologiju budućnosti. Znatiželjna, terapijska, kreativna, angažirana, dodala bih. Bliska. I iako bi se moje rečenice o

tome što to antropologija je i/ili bi mogla biti vjerojatno petljale u brojne digresije, rado bih ti pokazala na ovaj način⁸...

⁸ pogledaj 2. dio rada

Literatura

1. Causey, Andrew. 2017. *Drawn to See: Drawing as an Ethnographic Method*. Toronto: University of Toronto Press.
2. Culhane, Dara. 2016. Imagining: An Introduction. U: *A Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*, ur. Dara Culhane, Danielle Elliott, 1-21. North York, Ontario, Canada: University of Toronto Press.
3. Garner, Steve. 2008. Towards a Critical Discourse in Drawing Research. U: *Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research*, ur. Steve Garner, 15-26. Bristol, Chicago: Intellect Books.
4. Geertz, Clifford. 1973. Thick Description: Toward an Interpretative Theory of Culture. U: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, 3-32. New York: Basic Books.
5. Grimshaw, Anna. 2005. Eyeing the field: New Horizons for Visual Anthropology. U: *Visualizing Anthropology*, ur. Anna Grimshaw, Amanda Ravetz, 17-31. Bristol, Portland: Intellect Books.
6. Grimshaw, Anna i Ravetz, Amanda. 2005. Introduction. U: *Visualizing Anthropology*, ur. Anna Grimshaw, Amanda Ravetz, 1-17. Bristol, Portland: Intellect Books.
7. Heller, Roanna. 2005. Becoming an Artist-Ethnographer. U: *Visualizing Anthropology*, ur. Anna Grimshaw, Amanda Ravetz, 133-143. Bristol, Portland: Intellect Books.
8. Ingold, Tim. 2015. *The Life of Lines*. London, New York: Routledge.
9. Ingold, Tim. 2018. *Anthropology: Why it Matters?*. Cambridge: Polity Press.⁹
10. Kuschnir, Karina. 2016. „Ethnographic Drawings: Eleven Benefits of Using a Sketchbook for Fieldwork“ *Visual Ethnography* 5 (1): 105-134.
11. MacDougall, David. 1997. The Visual in Anthropology. U: *Rethinking Visual Anthropology*. ur. Marcus Banks, Howard Morphy. New Haven, London: Yale University Press.

⁹stranice u djelu nisu numerirane, pa se broj stranice odnosi na broj stranice s uključenom naslovnom stranicom, literaturom i indeksom

12. Mead, Margaret. 1995. Visual Anthropology in a Discipline of Words. U: *Principles of Visual Anthropology*. ur. Paul Hockings, 3-10. The Hague, Paris: Mouton Publishers.
13. Perce, Georges. 1974/2005. *Vrste prostora*. Zagreb: Meandar.
14. Petherbridge, Deanna. 2008. Nailing the Liminal: The Difficulties of Defining Drawing. U: *Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research*, ur. Steve Garner, 27-42. Bristol, Chicago: Intellect Books.
15. Ravetz, Amanda. 2005. News from Home: Reflections on Fine Art and Anthropology. U: *Visualizing Anthropology*, ur. Anna Grimshaw, Amanda Ravetz, 69-81. Bristol, Portland: Intellect Books.
16. Satrapi, Marjane. 2007. *The Complete Persepolis*. New York: Pantheon Books.
17. Stewart, Kathleen. 2007. *Ordinary Affects*. Durham, London: Duke University Press.
18. Taussig, Micahel. 2011. *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. Chicago: University of Chicago Press.
19. Taylor, Anita. 2008. Re: Positioning Drawing. U: *Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research*, ur. Steve Garner, 9-13. Bristol, Chicago: Intellect Books.
20. Thiessen, Emily. 2019. *Construction Season*, <https://emilythiessen.ca/project/construction-season/> (10.1.2021.)
21. Tsing, Anna L., Jennifer Deger, Alder Keleman Saxena i Feifei Zhou, ur. 2021. *Feral Atlas: The More-Than-Human Anthropocene*. Redwood City: Stanford University Press, <https://feralatlans.org/> (10.1.2021.)
22. Van Alphen, Ernst. 2008. Looking and Drawing: Theoretical Distinctions and Their Usefulness. U: *Writing on Drawing: Essays on Drawing Practice and Research*, ur. Steve Garner, 59-70. Bristol, Chicago: Intellect Books.

Sažetak

Nacrtat ću ti: Priče o(d) doma (etnografski crtež)

Rad je koncipiran u dva dijela. U prvom dijelu rada u središtu je koncept etnografskog crteža kao istraživačke metode, a problematiziranje samog koncepta etnografskog crteža pritom otvara i promišljanja o novim načinima i pristupima etnografiji i svakodnevicu, refleksivnosti i osjetilnom aspektu etnografije. Drugi dio rada koncipiran je u formi interaktivne mape u digitalnom obliku te se nastavlja na prvi dio rada formirajući istovremeno njegov svojevrsni zaključak, ali i etnografiju u malom, a tematski se bavi konstruiranjem osjećaja pripadanja.

Ključne riječi: *etnografski crtež, eksperimentalna etnografija, pripadanje, identitet*

Abstract

Let me draw it: Stories about belonging (ethnographic drawing)

The paper consists of two parts. The first part of the paper focuses on the concept of ethnographic drawing as a research method, which opens up reflections on the new ways and approaches to ethnography and everyday life, reflexivity and sensory aspect of ethnography. The second part of the paper is formed in the form of an interactive digital map. The map itself forms a conclusion of the first part, but can also be perceived as an ethnography on its own, that thematically focuses on the construction of a sense of belonging.

Keywords: ethnographic drawing, experimental ethnography, belonging, identity