

Title	Mergers, Removals, Evacuations: Reordering and Reconstituting Image in Collage
Type	Article
URL	https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/13793/
Date	2012
Citation	Horvat, Vlatka (2012) Mergers, Removals, Evacuations: Reordering and Reconstituting Image in Collage. <i>Frakcija Performing Arts Journal</i> No. 62/63: Actionable Image (62/63). pp. 100-133. ISSN 1331-0100
Creators	Horvat, Vlatka

Usage Guidelines

Please refer to usage guidelines at <http://ualresearchonline.arts.ac.uk/policies.html> or alternatively contact ualresearchonline@arts.ac.uk.

License: Creative Commons Attribution Non-commercial No Derivatives

Unless otherwise stated, copyright owned by the author

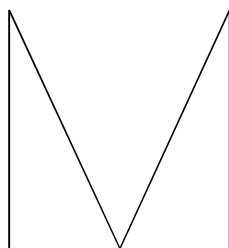
Spajanja, uklanjanja, evakuacije:

preuređenje i rekonstituiranje slike u kolažu

Vlatka Horvat

S engleskoga preveo Tomislav Medak

01 Chris Townsend opisuje seriju fotografija Francesce Woodman na kojima je profesionalni model koji je bio zaposlen na Rhode Island School of Design (RISD) tijekom njenog studija na tom sveučilištu. Na jednom od portreta, pod naslovom *Charlie the Model #1 (Model Charlie br.1)*, zabilježila je: "Charlie je model na RISD-u već 19 godina, vjerojatno zna svašta o tome kako se spljoštiti ne bi li stao na papir." Uz jednu drugu fotografiju iz iste te serije, *Charlie the Model #4 (Model Charlie br. 4)*, na kojoj je model prikazan kako drži veliki list bijelog papira pored svog golog tijela, stoji Woodmanina bilješka koja kaže: "Tu je papir, a tu je osoba." U Chris Townsend, *Francesca Woodman: Scattered in Space and Time* (London: Phaidon Press, 2006.), str. 24.

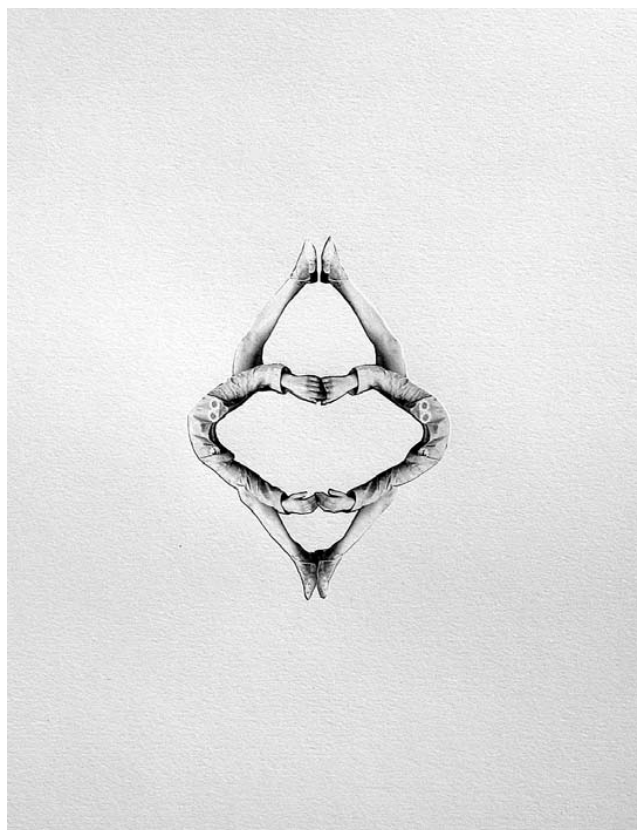
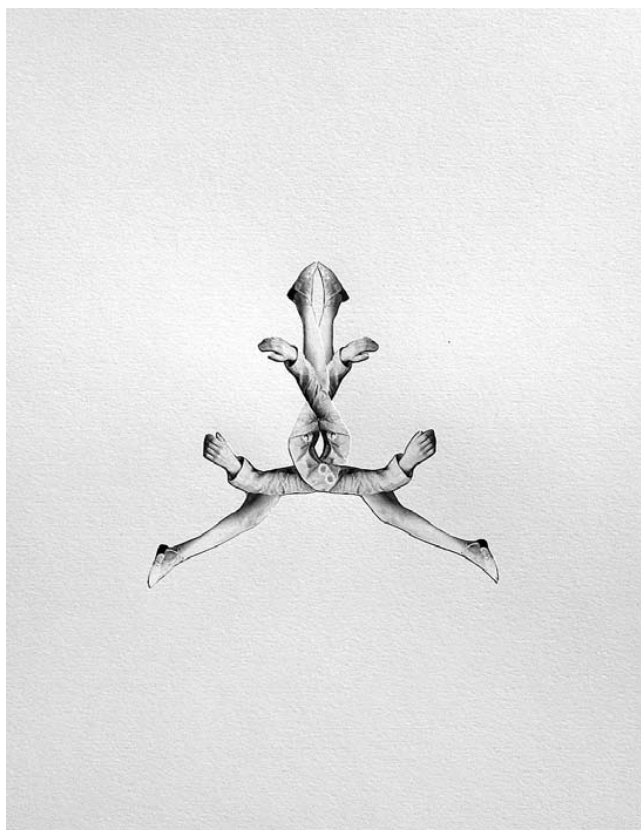


oј rad u različitim medijima – od performansa, videa, fotografije, do kolaža, skulptura i instalacija – često se bavi nestabilnim odnosom između ljudskog tijela i nekog skupa predmeta, prostora, krajolika ili izgrađenog okruženja. U ovom izlaganju usredotočit ću se detaljnije na jedno vrlo malo i specifično polje mog rada uzimajući za fokus raščlanjenje i

neuravnoteženost figure u mojim slikovnim kolažima. Raspraviti ću kako kolaž izvodi to rastavljanje, i sastavljanje, tijela-kao-predmeta / tijela-kao-slike drukčije no što to čine fotografski radovi.

Općenito gledano, moj se rad uglavnom bavi problemom utjelovljenja te fiksiranja ili reprezentiranja raznorodnih kontradiktornih iskustava: nepomirljivih ili nemogućih težnji, nerazrješivih sukoba između namjera i želja, nelagodnih ili disfunkcionalnih relacijskih dinamika među tijelima, predmetima i prostorom... Drugim riječima, moj rad pokušava naći načina da progovori o raznim neuspjesima, zaglavljenosti i ekscesima, o nekom općem iskustvu onoga "previše", pogotovo u odnosu prema dvodimenzionalnim oblicima reprezentacije, koji su prinuđeni sažimati i sabijati "življeno" iskustvo i sve njegove kompleksnosti i kontradikcije ne bi li "stalo na papir"?⁰¹

Jedna od mojih centralnih preokupacija po pitanju tijela uvijek je iznova problem prisutnosti – od posve konkretnih, specifičnih pitanja o tome kako tijelo zauzima prostor, kako se odnosi prema drugim objektima, kako svladava bivanje u prostoru,... pa sve do širih, apstraktnijih pitanja o samom



Vlatka Horvat, *Anatomije (01), (02)*, 2008., kolaž na papiru, ljubaznošću autorice.

Vlatka Horvat, *Anatomies (01), (02)*, 2008. Collage on paper. Images courtesy the artist.

“imanju” tijela i o pronicanju njegove fizičke naravi, predmetnosti, granica i mogućnosti. Tijelo se u mom radu uvijek pojavljuje fragmentirano ili izmijenjeno, prikazano u različitim stadijima neuravnoteženosti ili umnoženosti, djelomično ili u cjelini evakuirano iz okvira slike, ili pak ulovljeno u nekom vidu transformacije – bilo usred, na rubu, ili nakon transformacije.

Drugi život: ponovna uporaba i recikliranje

Okrenula sam se prema kolažu kada sam u procesu rada s videom i fotografijom osjetila da sam došla do određenih ograničenja u pogledu tijela. Kada radite tako da polazite od izvedbe, od nečeg utjelovljenog, raspon mogućnosti s kojima možete baratati u fotografiji uvijek će biti ograničen time što je jedno stvarno tijelo sposobno izvesti u stvarnom prostoru. Prema tome, ono što je moguće prikazati u fotografiji ograničeno je onim što tijelo može izvesti, i nadalje, onim što jedno *određeno* tijelo (*moje*) može izvesti. U kolažu se pak se kategorija “što je moguće” širom otvara, jer ono što se može prikazati više nije ograničeno onim što tijelo može izvesti, niti pak određeno ograničenjima vremena i prostora i zakonitostima fizike. Kolaž, kao forma, nudi određenu vrstu slobode koju fotografija ne može pružiti. Stoga mogu reći da su moji radovi na papiru prvobitno nastali iz mojih pokušaja rješavanja tog praktičnog problema: kako zaobići ograničenja tijela uvjetovana njegovim statusom fizičkog objekta.

Za rad *Hybrids (Hibridi)*, jedan od mojih najranijih kolaža, iskoristila sam fragmente tijela iz mojih prethodnih fotografskih projekata i kombinirala ih sa slikama predmeta i elemenata izgrađenog prostora, što je rezultiralo

prikazima amalgamiranih biča. Svi moji daljnji slikovni kolaži⁰² u osnovi slijede isti pristup – koriste reprintove, fotokopije, izrezane dijelove mojih već postojećih fotografija. Umjesto da uzimam materijale iz ogromnog i neiscrpnog mora slika kojima smo okruženi u današnjoj kulturi, rano sam odlučila ograničiti taj univerzum izvornog materijala kojim ću raspolagati u svom radu i “dozvoliti si” samo kopanje po arhivu slika koje sam prethodno sama snimila. Te su slike gotovo uvijek imale neki prethodni život (u obliku fotografije ili videa), premda su neke odbačeni isječki, fragmenti materijala koji nisu ušli u završnu verziju “u prvoj rundi”. Na neki način tu metodu rada i to određeno samo-ograničavanje sredstava koja su mi na raspolaganju pri radu moguće je shvatiti kao neku vrstu namjerne vježbe suzdržavanja, jer pritom radim s principom ekonomičnosti sredstava, a istovremeno, i kao oblik programatske izvedbe samo-recikliranja.

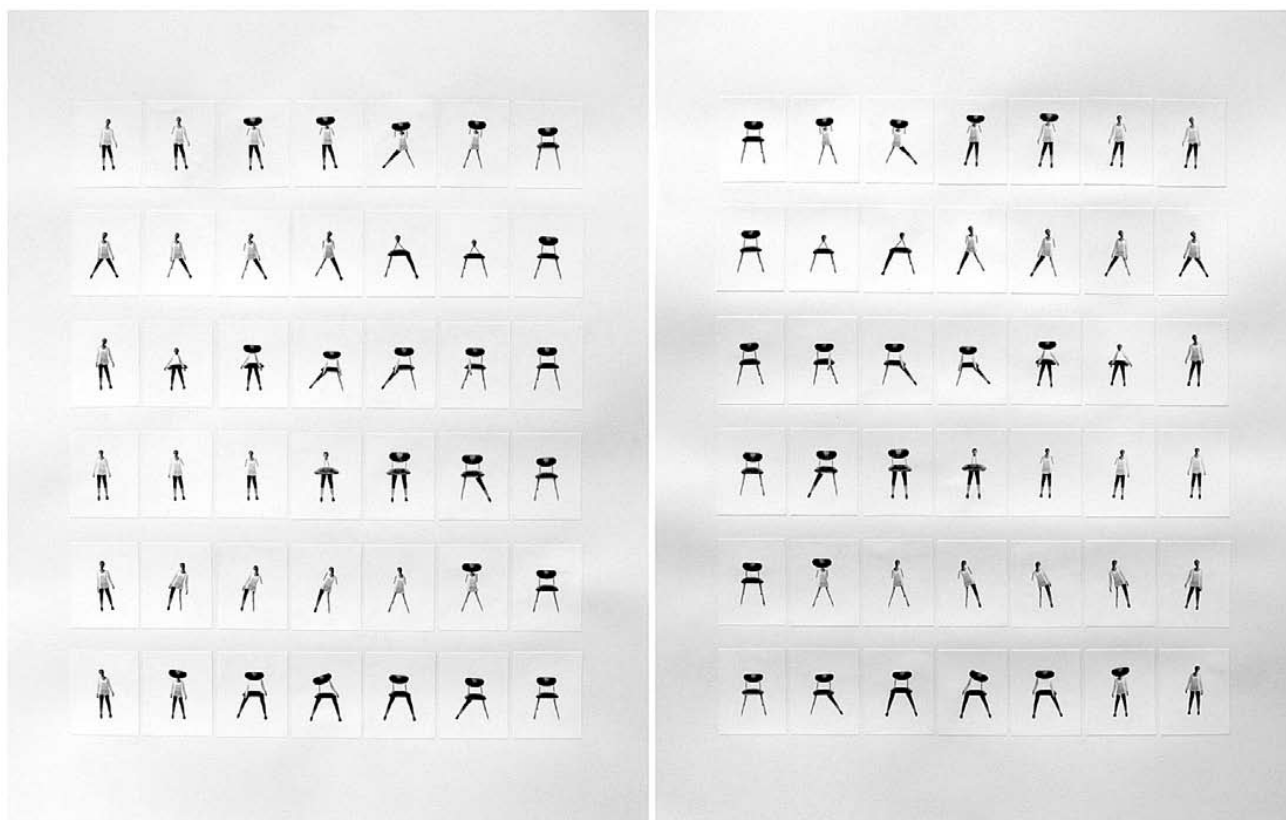
Polazeći od nečeg što je već od prije forma reprezentacije i onda dalje degradirajući kvalitetu tih materijala (često tiskam fotografije u niskoj rezoluciji i zatim ih fotokopiram), radovi na papiru – općenito gledano – usmjeravaju pozornost na samu neadekvatnost reprezentacije da prevede življeno iskustvo u sliku. Slika u kolažu nameće nam posve drugi skup pitanja od onih koje nameće “prava” figurativna fotografska slika: više nije riječ o tome “što je slika” (dokument prošlog vremena, trag ili ostatak nekog događaja, indeks nečega živoga), već “što ona može predočiti/dokučiti”. Istraživanje koje je u središtu projekta postaje tako eksplicitno uokvireno kao istraživanje mogućnosti i granica reprezentacije – što je moguće prikazati, što je moguće znati, što je moguće znati o tijelu i kroz tijelo. Konkretno, istraživanje se tu prebacuje s preispitivanja i mapiranja mogućnosti i granica djelovanja (akcije) te susreta tijela i prostora, na preispitivanje mogućnosti izvedbe same slike i u samoj slici.

Neki komadići: sudari i nasilje kolaža

Općenito govoreći, kolaž sam po sebi stvara osjećaj nasklada i nesloge pošto se uvijek bazira na procesu spajanja i sklapanja više slika u jednu. Slika sastavljena u kolažu fizički – dakle doslovno – utjelovljuje više slika od kojih se sastoji, tako da će ona uvijek biti nešto između: između (barem) dvije stvari, između barem dvije površine, barem dvije plohe. Izvorni materijal kolaža koji čine isječene slike ili fragmenti slike najčešće ukazuje na izvorni kontekst iz kojega su ti fragmenti preneseni, čineći opipljivim upravo taj čin prenošenja i dislokacije te samu činjenicu da su ti materijali rekontekstualizirani.

Budući da kolaž sadrži elemente slika prenesenih s nekog drugog ili s više drugih mjesta, on tipično funkcionira kao kakofonija referenci s obzirom da zadržava krhku poveznicu s tim drugim mjestima i njihovim nizom asocijacija – asocijacija koje nude same izvorne slike, asocijacija koje proizlaze iz činjenice da je izvorna slika isječena i dislocirana te asocijacija koje nastaju iz samog čina spajanja. Slika nastala kolažiranjem je djelomično jedna stvar, djelomično druga stvar, no niti jedna niti druga u potpunosti ili cijelosti. Ili pak je pak ona posve “nova” stvar, sastavljena od izrezanih elemenata postojećih stvari. Proizlazeći iz, i istovremeno ukazujući na, više mjesta odjednom, kolaž se pokazuje kao medij prikladan za preispitivanje stanja između – neshvatljivih ili nerazrješivih prilika, osjećaja, impulsa, nastojanja, čija je reprezentacija, kao što sam istaknula na početku, jedno od stalnih i centralnih preokupacija moje prakse.

⁰² Tu povlačim ovu distinkciju jer sve veći broj mojih recentnih radova sačinjavaju kolaži kojima je polazište tekstualni materijal ili koji se bave rezanjem i preslagivanjem praznih listova papira na kojima nema nikakve slike ni teksta.



Vlatka Horvat, *Tijelo stolica* (mapa), 2009., kolaž na papiru (set od 2), ljubaznošću autorice.

Vlatka Horvat, *Body Chair (Charts)*, 2009. Collage on paper (a set of 2). Images courtesy the artist.

Kada pokušavam prikazati takva iskustva – osjećaj nelagodnog prisustva, podvojene i nepomirljive želje, kolebanja, zaglavljenosti – modalitet reprezentacije koji je udaljeniji od življenog iskustva čini mi se, možda paradoksalno, više prikladan da progovori o takvim iskustvima i osjećajima nego li modalitet reprezentacije koji je bliži proživljenom; drugim riječima – fotografija. Ti “neprikazivi” aspekti življenog iskustva, kako ih ovdje nazivam, često su vezani uz probleme materijalnosti fizičkog svijeta i, konkretno, problem tijela – tijelo ne može istovremeno biti na dva mjesta, ne može istodobno izvesti nešto i nešto što je suprotno tome, ne može fizički sadržati niti u potpunosti kontrolirati vlastite impulse, osjete i doživljaje. Najmanje dvostruko udaljen od onoga što podrazumijevamo pod “životom”, kolaž ne pokušava ništa predstaviti na direktan način – zrcaleći, reflektirajući ili simulirajući ono što tobože *vidi*. Suprotno tome, fotografija pak – čak i kada pokušava priznati vlastitu nemogućnost da iznese istinu, autentičnost ili evidenciju nečega “stvarnog” (kao, primjerice, u očevidno insceniranim fotografijama) – još uvijek se do velike mjere oslanja na vjerodostojnost, sličnost ili želju za istovjetnošću s onim što prikazuje. Konceptualni umjetnik Douglas Huebler opisao je fotografiju kao “glupo sredstvo za kopiranje”,⁰³ i njegov stav ukazuje na to da fotografija kao medij, sa svojim vokabularom i inherentnim instrumentima, ne dopušta raskidanje navodne korelacije između onog što reprezentira i onog što se može vidjeti – drugim riječima, ne dopušta razotkrivanje fikcije reprezentacije. Kolaž, s druge strane, u osnovi pristupa reprezentaciji na drukčije načine – na načine koji proizlaze iz samog njegovog svojstva kompozita i njegove utemeljenosti na spajanju i kombiniranju raznorodnih stvari. U kolažu “stvarnost je reprezentirana kao uvijek već konstruirana u reprezentaciji.”⁰⁴

⁰³ Citat iz Kate Bush, “The Latest Picture”, u Fogle, *The Last Picture Show*, 262.

⁰⁴ Ibid., 265.

Predmet u formi kolaža, i sam kolaž kao predmet, potkopava na sasvim vidljiv i opipljiv način mit cjelovitosti. Čak i u svom najjednostavnijem oličenju – jedan isječak prilijepljen na papir – kolaž je uvijek “jedna stvar na drugoj” – igra višestrukih pozadina i prednjih planova. Mjesta gdje se jedan komadić isturi preko drugog, ili gdje se dva komadića preklapaju na površini stranice, ili gdje su prorezi, rezovi, preklopi i poderotine evidentni na površini papira doživljavamo i osjetilom vida i osjetilom opipa. Rubovi i rezovi na površini papira razabiru se kao primjetne linije koje upućuju da su različiti elementi ili komadići povezani ili spojeni – ili pak da se *nisu uspjeli* “pravilno” spojiti. Te linije rezova kao da imaju tjelesnost koju možemo doživjeti i kao taktilno iskustvo – pa makar to osjetilo dodira bilo tek zamišljeno u našoj glavi. Kolaž, isprekidan na više mjesta gdje jedna stvar prelazi preko druge, ispresjecan nazubljenim rubovima jedne stvari preko druge, pokazuje se kao razvedeni, ispresjecan krajolik udubljenja, brazdi i usjeklina. Teritorij koji se ne “stapa” na bešavan, sretno-skladan način, nego je prije užurbano raskrižje, neravan teren gdje se pojedinačni dijelovi bore za prostor, gazeći jedan preko drugoga te bivajući gaženi, dok se slojevi tvrdnji nanesenih na druge tvrdnje gomilaju na njegovoj površini. U materijalnosti kolaža postoji neka grubost, nasilje koje proizlazi iz njegove surove fizikalnosti i natiskane referencijalne gužve elemenata koji na njemu koegzistiraju. Tu se zajedno susreću asocijacije i znakovi sabrani s različitih mjesta, s kojih su prethodno nasilno uklonjeni (izrezani ili izderani), sada prilijepljeni da stoje zajedno na istom mjestu – spojeni, ali neuklopljeni.

Kolaž doslovno postaje mjesto sudara dijelova, ploha, površina i referenci, i kao takav istovremeno utjelovljuje i priziva stanje kaosa. “Utemeljen na ekscesu i sačinjen od nepovrativih fragmenata i plutajućih znakova,”⁰⁵ kolaž sklapa raznorodne elemente u sveopći nered gdje su na rasporedu uvijek nemir i nesklad. Čak i kada se sastoji samo od rezova – primjerice kada se fizički intervenira u sliku samo rezovima, bez sklapanja ili spajanja izrezanog s elementima neke druge slike – vidljiva fizička intervencija kolažiranja uvijek će implicirati ili čin razdora i narušenosti, ili pak čin pokušaja da se razdor popravi / da se narušeno stanje vrati u red.

Geste svojstvene kolažu kao mediju pretpostavljaju izvjesno nasilje: kidanje i rezanje, zamjena ili miješanje dijelova. Čak i geste lijepljenja i pričvrščivanja, koje bi u nekoj drugoj ekonomiji mogle asociirati na brigu i popravljanje, ovdje poprimaju svojevrsnu brutalnost time što se različitim “komadićima” dodjeljuje neko mjesto i tu ih se fiksira, uz silovito inzistiranje da moraju ostati tu gdje su stavljeni – što često znači na “krivom mjestu” ili u neskladnim odnosima s drugim isječcima s kojima možda ne dijele ništa zajedničkog. Čak i na prvi pogled, iz perspektive “samo vizualnog”, kolaž se nameće kao neki tip konfrontacije.

Za iščitavanje mog prelaska s fotografije na kolaž ključno je imati na umu da se svi moji izvorni materijali sastoje od mojih vlastitih fotografija. Neke od tih materijala koristila sam prije u drugim radovima, tj. postoje kao rad, dok neke materijale posebno snimam kako bi ih upotrijebila u radovima na papiru. Nadalje, svi moji radovi na papiru upotrebljavaju jednu te istu sliku u njenim različitim inkarnacijama, a mnogi radovi kao izvorni materijal koriste uvijek iznova jednu jedinu sliku. U vizualnom vokabularu rada tako dolazi do istinske redukcije – određena vizualna osiromašenost je rezultat i moje upotrebe jedne jedine slike i metoda njenog umnažanja koje koristim: fotokopiranja ili tiskanja na crno-bijelom *inkjet* printeru. Moglo bi se reći da u mojim radovima na papiru “puni potencijal” kolaža kao medija, o kojem sam ranije pisala, namjerno ostaje neiskorišten – u smislu da tu nema

05 Elza Adamowicz, *Surrealist Collage in Text and Image: Depicting the Exquisite Corpse* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), stražnja korica.

Vlatka Horvat, *Dvojnici vezani (03)*, 2011., Presavijeni šivani inkjet printovi na arhivskom kartonu za uveze, ljubaznošću autorice.

Vlatka Horvat, *Doubles Stitched (03)*, 2011. Folded inkjet prints sewn, mounted on archival bookbinding board. Image courtesy the artist.



kakofonije referenci koje ukazuju na različite kontekste, nema nastojanja da se spoje nepripadajući fragmenti izdvojeni iz različitih izvora. Umjesto toga, temelj svake od mojih serija kolaža je jedna jedina slika koja prikazuje jedno te isto tijelo, a koja se iznova i iznova kopira, udvostručuje, umnožava i preslaguje, stvarajući nesklad iz jednog jedinog izvora.

Kopije: degradirane, korak udaljenije

Fotografije fotografija, kopije, reprodukcije sve predstavljaju re-prezentacije neke druge slike i kao takve prožimat će ih sve što je prožimalo i njihove izvorne slike. Ali pošto su slike koje su kopirane, re-printane i re-reprezentirane u mom radu uvijek moje vlastite slike, nema potrebe oslobađati ih prethodnih referenci iz nekog drugog konteksta. Moje vlastite slike ne prizivaju ni jedan drugi kontekst, osim konteksta moje prakse. Kao izvorne slike, one nisu kulturalno nabijene, ili kodirane, kao što su to slike preuzete, primjerice, iz reklama ili filma. Bez tereta drugih kulturnih asocijacija s kojima bi se trebalo uhvatiti u koštac, ono što dolazi u prednji plan u mojim kolažima su sami postupci kojima je slika tijela tu podvrgnuta: kopiranje, sjećanje,



Vlatka Horvat, *Skrivanje*, 2004., c-printovi (set od 10), ljubaznošću autorice.

Vlatka Horvat, *Hiding*, 2004., C-Prints (a set of 10). Images courtesy the artist.

preinačenje, preslagivanje, umnožavanje; kao i posljedice tih postupaka koje slike u kolažu istodobno i proizvode i prikazuju: poništavanje, očuđenje, ogoljenje, dislokaciju.

Ponovnim fotografiranjem i printanjem, u mom radu se slika tijela na neki način stalno iznova reciklira i prenamjenjuje. Fotografiranje fotografije, kao što to umjetnica Michal Rovner ističe, funkcionira kao "strategija udaljavanja neke stvari od njenog identiteta, lokaliteta, specifičnosti."^{o6} Valja istaknuti da u mom procesu fotografije koje fotografiram i koristim kao izvorni materijal za kolaž već same po sebi prikazuju neku gestu poništavanja: ruka koja zaklanja oči, predmeti koje subjekt drži ispred svog lica, nešto što stoji na putu itd. U tom smislu identitet/lokalitet/specifičnost o kojima Rovner govori već su u "prvom" koraku – u samoj fotografiji – učinjeni nerazpoznatljivima, anonimnima, nespecifičnima. Mogli bismo reći da postupak ponovnog fotografiranja fotografija koje same po sebi već prikazuju gore navedene geste tako dodaje još jedan sloj poništavanja. Proces postupnog poništavanja ili degradacije slike dodatno lišava sliku osobitosti onoga na što se možda specifično odnosila u svom prvobitnom stanju, pretvarajući je u neku vrstu uzorka. Kolaži, sastavljeni od dijelova koji su kopije, fotografije fotografija ili printovi drugih slika – dakle, ne baš vjerne replike prethodnih reprezentacija, mogu funkcionirati samo kao degradirane ili poništene redukcije nečega što je tobože "adekvatnije". No pošto moje fotografije već ukazuju na svojevrsan neuspjeh fotografije da adekvatno prikaže ili otkrije subjekt (budući da se subjekt skriva pred kamerom u trenutku kada ona zahtijeva da joj se pokaže) zapravo ne možemo govoriti o nečem "adekvatnijem". Moji kolaži stoga mogu funkcionirati tek kao neadekvatna reprezentacija nečeg što je već otprije neadekvatno. Fotografirana fotografija jasno priznaje činjenicu da ne pokušava kopirati nešto za što bi mislila da je stvarno – ona već zna da bi takvo što bilo nemoguće. U samom činu fotografiranja fotografija i opetovanog printanja, odnosno kopiranja nečeg što već jest kopija, postoji određeno inherentno rугanje fotografskom aparatu. Fotografija fotografije suočava (već uvrnutu) izvornu fotografiju s njenom iskrivljenom zrcalnom slikom, iznoseći na vidjelo neadekvatnost i neuspjeh same kopije koju kopira.

Mogli bismo možda reći da proces kopiranja i ponovnog kopiranja u mom radu – udaljavanja i ponovnog udaljavanja – funkcionira kao neka vrsta dodavanja (ili uklanjanja) višestrukih slojeva neautentičnosti, pritom "potkopava[jući] privid glatke stvarnosti" i otkrivajući ono što Douglas Crimp naziva fikcijom "navodno autonomnog i jedinstvenog sebstva" ne bi li

^{o6} Michal Rovner i John Tusa, intervju za BBC Radio 3, transkript dostupan na: http://www.bbc.co.uk/radio3/johntusainterview/rovner_transcript.shtml



se ta fikcija pokazala kao "ništa drugo do kontinuirani slijed reprezentacija, kopija, lažnih prikaza."⁰⁷ Drukčije rečeno, to naglašavanje slojeva neautentičnosti (i slojeva degradacije, poništavanja) možemo shvatiti u smislu da se iskustvo tu postavlja ne kao "prava stvar", već kao mogućnost – prizovemo li tu Heideggerovu ideju o neautentičnosti kao fundamentalnom svojstvu ljudskog bića, koja pojam ljudske egzistencije sagledava u okviru "poprišta mogućnosti".⁰⁸

Re-representacija neadekvatne reprezentacije, time što je već svjesna svog statusa kopije, oslobođena je tereta da mora biti vjerna prikazu nečega što tvrdi da je "prava stvar". Za razliku od fotografije, s njenom sklonosti iluziji i težnjom da stvari prikaže onakvima "kakve stvarno jesu" ili "kakve stvarno izgledaju" – kolaž spremno ističe vlastitu neadekvatnost da reprezentira nešto "cjelovito", "autentično" ili "stvarno", dičeći se svojim zakrpama, rezovima i šavovima, svojom nagriženom i degradiranom pojavom, svojom oskudnošću i svojim drugorazrednim statusom kopije. Čim manje neka slika pokušava biti *nalik* nečemu stvarnom, čim manje je zanima da pojave slične drugim pojavama – tim će više, možda paradoksalno, ono što iznosi postati prihvatljivija propozicija.

Prizovemo li Baudrillardov pojam simulakruma, "slika više ne odgovara stvarnosti, već postaje svojevrсна stvarnost sama po sebi".⁰⁹ Ona više nije kopija nečeg stvarnog, već simulacija nečega što ne postoji – i što nikada nije postojalo/nikada ne može postojati. Možda možemo reći da kolaž općenito gledano funkcionira kao simulacija "nečega što nikad nije bilo", ali pošto spremno otkriva svoju reprezentacijsku očiglednost i transparentnost svojih postupaka, on istovremeno provodi u djelo svoje razaranje simulirane slike. Tako je u mom radu simulacija uvijek degradirana, a ne poboljšana slika nečega. Iako stoji da se simulacija predstavlja kao neka vrsta činjenične stvarnosti-u-slici, ona se istodobno nezabunljivo nudi kao "manje nego", a ne "više nego". Htjela bih također istaknuti da se ta "manje nego stvarna" simulacija ne pozicionira kao "manje nego stvarna" kako bi bilo koga uvjerila da ono što ona nije (adekvatno simulirala) zapravo jest stvarno. Naprotiv, kolaž simulira stvari na "manje nego" način upravo stoga kako bi se iznjela na vidjelo neautentičnost ili nedosežnost same ("adekvatno") simulirane slike.

Himerična, mašinstička, osakaćena, umnogostručena i proširena stvorenja koja nastanjuju stranice mojih kolaža na njima stoje kao činjenice, time što nema načina ili procesa koji bi ih – čak na razini projekcije, mašte ili hipoteze – oslobodili njihove nevolje. Ta stvorenja su fiksirana na slici, fiksirana kao slike, za razliku od figura na fotografijama iz čijih nevolja

07 Crimp, "The Photographic Activity of Postmodernism," 207.

08 Curtis Bowman, "Heidegger, the Uncanny, and Jacques Tourner's Horror Films," u *Dark Thoughts: Philosophic Reflections on Cinematic Horror*, ur. Steven Jay Schneider i Daniel Shaw (Lanham, Maryland and Oxford: The Scarecrow Press Inc., 2003), 72.

09 Fogle, *The Last Picture Show*, 17.

možemo barem zamisliti neki izlaz. Nagovještaj mogućeg povratka na stanje normalnosti opstaje u fotografiji upravo zbog njene povezanosti sa stvarnim, zbiljskim tijelom i stvarnim, zbiljskim događajem – pa čak i ako je jasno da je taj događaj neautentičan, insceniran ili fikcionalan. Pretpostavljamo da ako je tijelo uspjelo nešto izvesti, iz istog će se uspjeti i izvući. Suprotno tome, u kolažu, fizički nemoguće umnožavanje tijela/dijelova, rezanje tijela/dijelova, stapanje tijela i predmeta, brkanje proporcija i razmjera, izokretanje ili pomutnja odnosa figure i pozadine, prednjeg i stražnjeg, gornjeg i donjeg, redom su bespovratni – kada su jednom zalijepljeni, pričvršćeni ili prišiveni (kao što je to slučaj u radu *Doubles Stitched (Dvojnici Vezani)*) na svoje mjesto, od postavljenog više nema povratka, osim da se pritom uništi slika. Tijelu ili štoviše slici nema povratka na neko fiksno stanovište “kako je to bilo prije”. Tijelo, predmeti i prostor/površina stranice mahom su zarobljeni u trajnom stanju dislokacije.

S tim u vidu mogli bismo reći da radovi na papiru ne prikazuju stvari, već ih naprotiv stvaraju ili insceniraju.¹⁰ Slika u kolažu nije ‘kao nešto’; ona ‘jest nešto’ i nadalje, ona ‘proizvodi nešto.’

Dostizati, posrnuti: fotografija i kolaž, i življeno iskustvo

Vraćajući se ponovo na moje fotografije, mogli bismo reći da zbog njihove neposredne blizine živućem događaju, one – barem na jednoj razini – insceniraju istraživanje aktivnosti i djelovanja, te istraživanje reprezentacijskih mogućnosti tijela u prostoru. Nasuprot tome, kolaž inscenira istraživanje izričito reprezentacijskih mogućnosti slike, to jest konkretno mogućnosti slike tijela. Odnosno, postavim li to malo drukčije – u fotografijama ja istražujem proces izglobljavanja (rasščlanjenja) figure prikazujući aktivnosti kojima tijelo na određene načine ulazi u interakciju s prostorima i predmetima. Budući da ne koristim Photoshop kako bih izvršila promjene na tijelu, već sam naprotiv zaokupljena time što se može učiniti improvizacijom, pokušajima i pogreškama, itd., tijelo se prema tome u mojim radovima pojavljuje isječeno, isprekidano, obezglavljeno ili na neki drugi način rastavljeno ili narušeno kao rezultat kadriranja, prostornih odnosa, igre perspektiva, optičkih efekata, itd. Primjerice, u radu *Searching (Traženje)* tijelo se pojavljuje “odrubljene glave”, ali u stvari glava figure je gurnuta u cijev / kantu / živicu. A u seriji fotografija *Obstructed (Opstruirano)* tijelo je zakriveno stupom, a odvojena sjena koja naoko “ne pripada” prikazanom tijelu je iluzija nastala kombinacijom pozicije kamere na određenom mjestu i igrom svjetla u prostoru. Koliko god groteskne ili uznemirujuće te slike bile, efekt proizveden u njima se uvijek može “objasniti” jednostavnim, nenasilnim sredstvima. Radeći fotografski, tijelo naprosto nije moguće razlomiti više no što je to učinjeno u seriji *Obstructed*. S druge strane, u kolažu se događa manje-više isti proces rastavljanja slike tijela, ali ovdje ga mogu odvesti dalje zbog slobode koju mi nudi medij. Tijelo se tu može raščlaniti i destabilizirati na puno drastičnije načine: poderati i osakatiti, odsjeći i isjeckati, presložiti i spojiti s drugim predmetima, izobličiti u pogledu razmjera i proporcija, umnožiti, prekriziti. Nasilje u kolažu može se aktivirati na vrlo doslovan način jer geste rezanja i sakačenja nisu samo prizvane ili simulirane kao što je to slučaj u fotografijama, već su provedene u djelo na opipljiv, izravan način – škarama i skalpelom.

Budući da je jasno da je u fotografijama tijelo rastavljeno jer je na djelu optička iluzija, ti radovi pozivaju na pitanje: “Gdje je ostatak?” – ne u

¹⁰ Koerner, “Bosch’s Equipment,” 57.



Vlatka Horvat, *Hibridi (05), (07)*, 2008., kolaž na papiru, ljubaznošću autorice.

Vlatka Horvat, *Hibridi (05), (07)*, 2008. Collage on paper. Images courtesy the artist.

psihološkom, već u vizualnom smislu, kao u pitanju: "Kamo je (sa slike) nestao ostatak tijela?" ili pak, "Kako si to izvela?". Ostaje dojam da je tijelo tu negdje, iako ga foto aparat ne vidi. Suprotno tome, u kolažu slika tijela nikada nije postojala kao "cjelovita"-no-zakrivena – ona je oduvijek *de facto* bila isječak. U kolažu, čak i slika koja nije rasječena na komadiće odaje stanovitu brutalnost. Nasilje, nebriga i nemarnost inherentni su tekstualnim i vizualnim kvalitetama tog medija – njegovoj provizornoj estetici "kućne radinosti", njegovom sadržavanju i rekontekstualizaciji degradiranih ili prisvojenih slika. Slika tijela može slučajno izgubiti uho, ili petu, ili rub ruke. Nasilje je prisutno u samom činu razdvajanja slike – bilo koje slike – od njene pozadine, njenog uklanjanja sa stranice. Budući da je površina kolažirane slike rezultat igre među više slojeva prednjih planova i pozadina, te da je ovisna o relacijskoj dinamici čina percepcije, u njoj je nemoguće razlučiti gdje jedna stvar završava, a druga počinje, gdje bi mogli biti "rubovi" između predmeta ili figure i pozadine, a prema tome također nemoguće odrediti i "cjelovitost" bilo koje slike ili figure koju se uklanja iz šire slike.

Što se tiče posljedica koje gornja opažanja donose po gledatelja, postoji razlika između toga kako čitamo figuru, čiji su dijelovi možda zaklonjeni predmetima ili krajolikom, no čija slika i dalje zadržava vezu s tobožnjom cjelovitošću ili stvarnošću tijela (izvođača), i toga kako čitamo ili konstruiramo "figuru" koja nije, niti je ikada bila, prikazana kao "cijela", "autentična" ili "izvorna". U fotografskom radu slika tijela i dalje manje-više uspijeva prizvati "tijelo-kakvo-poznajemo" stoga što fotografija zadržava izravnu povezanost s događajem koji je proizveo reprezentaciju. Kada gledamo fotografije svjesni smo – barem u određenoj mjeri – prisutne-aliskrivene "cijele" figure, pri čemu pretpostavljamo da je njen ostatak tu negdje,

iza stupa primjerice, ili u kanti, ili u kutiji, ili pod kaputom. S druge strane, ono što nazivamo "figurom" u kolažu uvijek će biti i ostati sklop dijelova, skup fragmenata, kopija, reprodukcija, amalgam ostataka – uvijek će ukazivati na svoj status propozicije. Kada čitamo tako prikazanu figuru, mi "stvaramo nekog" (ili nešto!) na način na koji je taj netko ili nešto prethodno bio "stvoren" samo u reprezentaciji.

Iz rasprave o mom prelasku s fotografije na kolaž, moglo bi uslijediti pitanje: Zašto me *Obstructed* nije preusmjerio na Photoshop? Zašto, naprotiv, preći na kolaž? Iako bi primjenom Photoshopa svakako bilo moguće izvršiti iste takve postupke nad slikom tijela kakve je moguće izvršiti kolažiranjem (i štošta još drugo!), ključan aspekt kolaža koji ga dijeli od Photoshopa – i koji je upravo ono što me privuklo kolažu – jest taj da kolaž *ponosno ističe* svoju nerealističku intervenciju. Kolaž nije iluzionistički kako to Photoshop često biva i ne nastoji zavarati, uvjeriti ili izmanipulirati gledatelja da povjeruje kako gleda nešto drugo od onoga što zapravo gleda – a gleda intervenciju na slici. Za razliku od Photoshopa, kolaž svoj "razderao sam svijet" odnos ističe jasno i glasno. Mogli bismo reći da kolaž priznaje svoj čin jer mu namjere jasno pišu na licu. Destruktivno i zastrašujuće preokretanje vizualnog poretka u kolažu, koje se ovdje manifestira na posve drukčiji način nego li u Photoshopu, proizvodi snažan osjećaj moći djelovanja. Postupci u kolažu su očigledni, samosvijesni nedostatnosti reprezentacije koju taj medij ne samo da spremno priznaje, već glasno podcrtava.

Kolaž ne samo da otvoreno demonstrira svoju moć djelovanja time što konfrontacijski ističe svoje intervencije na slici, te demonstrira svoj status siromašne-i-degradirane "slike slika, reprezentacije reprezentacija",¹¹ već njegovi postupci također podrazumijevaju jednu drugu razinu investiranosti, ili ranjivosti, od one koju proizvodi fotografija. U procesu rada na fotografskim serijama upotrebljava se, ili zapošljava, tijelo – s njime se "upravlja", stavlja ga se na njegovo mjesto. U tom procesu nešto se riskira, postavlja kao ulog – osjećaj da izvođačica samu sebe izlaže. Kod kolaža pak, naprotiv, pretpostavljamo da je netko sjedio za stolom sa škarama u rukama i rezao, rezao – netko je primijenio moć, igrao se boga.

Da uokvirim ovu diskusiju u kontekstu učinka mog vlastitog djelovanja – kada realiziram inscenirane fotografije ja se na naki način izlažem: guram se u prostore koji su često premali da bi moje tijelo u njih stalo, pakiram se u kojekakve kontejnere i smotuljke; visim sa stabala, prečki golova i ljestava; zaranjam glavom u stogove sjena, otvore u kantama i cijevima. Te aktivnosti dobivaju dodatni element nelagode, srama i krhkosti ako uzmemo u obzir da su ti nezgrapni poduhvati najčešće uprizoreni na javnim mjestima. Za razliku od toga, kada radim u kolažu, donosim odluke s distance i hitro ih provodim u djelo nad nesretnim papirnatim avatarom moga tijela. U tom procesu ima nečeg okrutnijeg ili barem surovijeg, manje suptilnog, što ga čini više konfrontacijskim i uznemirujućim. Zbog dvostruke distance od stvarnog tijela-koje-nešto-izvodi i "avatariskog karaktera" slike – njene reprezentacijske očiglednosti – nad slikom je moguće izvesti stvari koje nikada ne bi bilo moguće izvesti s tijelom ili nad tijelom. Sliku se uvijek može izložiti poniženjima koje bismo sami radije izbjegli. Sukladno tome, u fotografijama implicitno postoji (mora postojati) određena razina brige, obzira prema tijelu, a koja je prisutna upravo zato što fotografija priziva stvarno tijelo koje je

¹¹ Koerner, "Bosch's Equipment," 57.

**Vlatka Horvat, *Opstruirano (I)*
(detail), 2007., c-printovi (set od
3), ljubaznošću autorice.**

**Vlatka Horvat, *Obstructed (I)*
(detail), 2007. C-Prints (a set of 3).
Image courtesy the artist.**



korišteno kao instrument ili sredstvo, kao materijal u proizvodnji slika. Kolaž ne sadrži tu brigu za tijelo – i ona nije ni potrebna, već sadrži dozu šarlatanstva i ishitrenosti. Činjenica da se sastoji od fotografija fotografija, degradiranih reprintova ili loših kopija kolažu daje određenu kvalitetu jednokratne uporabljivosti; činjenice da je napravljen od običnog papira znači da ga možete poderati; činjenica da je tek slika tijela znači da ga možete izrezati na komadiće.

Kada govorimo o tome kako se tijelo tretira u mom radu, ja uvijek simultano koristim dva različita tipa postupaka: s jedne strane rezanje / sječenje / otkidanje, a s druge strane rekombiniranje / umnažanje / rekonfiguriranje. Svaka od tih metoda povlači za sobom vrlo različit niz opcija naspram onog što gledamo. S tim na umu, predložila bih da koliko god tijelo i

Vlatka Horvat, *Direktni okršaj: drvo*, 2008., c-print, ljubaznošću autorice.

Vlatka Horvat, *Jedan na jedan: Tree*, 2008. C-Print. Image courtesy the artist.



fizički svijet u mom radu bivaju postavljeni kao lokaliteti zablude, urušavanja, neuspjeha, fragmentacije, opsesivnosti – kao što je to slučaj u radu pod naslovom *To Nothing (Do ničeg)*, koji prikazuje postupno i sustavno uklanjanje jednog po jednog dijela tijela dok sve dok na kraju ne ostane ništa – istodobno tijelo i fizički svijet su prizvani kao lokaliteti popravka, obnove, otpora, fantazije, mogućnosti, igre, imaginacije – kao u radu *Body Chair (Charts) (Tijelo Stolica (Mapa))*, koji polazi od iste početne slike kao *To Nothing* i koristi manje-više istu vizualnu ekonomiju, samo što ovdje logika uklanjanja dijelova tijela dobiva dodatni postupak zamjene uklonjenih dijelova tijela dijelovima stolice, što dovodi do posve drukčijeg ishoda. Proces usporedne primjene tih naizgled kontradiktornih propozicija (odsjećanja te spajanja, uklanjanja te dodavanja) dovodi do destabilizacije samih kategorija razlomljenog / cjelovitog, nestabilnog / trajnog, nepovratnog / nezaključanog, a istodobno narušava i čvrsto određene granice koje tobože dijele ljudsko od neljudskog, stvarno od nestvarnog, živo od neživog.

Još jedno pa još jedno: serijalnost i ponavljanje, načini i verzije

Većina mojih radova u fotografiji i kolažu manifestira se u serijalnom obliku, kao svojevrsni katalozi mnogostrukih verzija iste stvari, kao primjeri, liste mogućih načina da se izvede ista stvar. Unutar tih okvira, pojedinačni elementi u svakoj seriji manifestiraju se kao višestruke iteracije propozicije "što ako", kao demonstracije potencijalnih interakcija, a ne kao dokumentacija *bona fide* susreta. U kontekstu serije svaka slika, ili verzija, funkcionira kao "još jedan način", "još jedan primjer", "još jedan slučaj", "još jedan pokušaj" – dok niti jednoj nije dan status finalne, fiksne ili "dovršene" varijante.

Sagledano iz perspektive serije, možemo reći da ti kolaži uprizoruju mogućnost da se nešto može provesti u djelo, dok istodobno potvrđuju da

**Vlatka Horvat, *Obrubljena (figura)*
III, 2011., rad na papiru,
ljubaznošću autorice.**

**Vlatka Horvat, *Out Lined (Figure)*
III, 2011. Work on paper. Image
courtesy the artist.**



konačna reprezentacija takvih činova nije moguća – moguće su samo re-representacije. Čini mi se da taj učinak ostavljaju i fotografije temeljene na izvedbi, ali da je u kolažu taj učinak posebno efektivan. Ranije sam ustvrdila da moji kolaži funkcioniraju kao eklatantne činjenične propozicije, kao nerazrješivi i u mnogo pogleda surovi iskazi. Premda i dalje smatram da i u postupcima kolaža i u objektnoj naravi njihovih iteracija postoji nasilnost i grubost, kada se ti grubi i nasilni postupci izvode iznova i iznova, stvarajući serije eklatantnih propozicija, mislim da se u tom procesu – opetovanog i, zapravo, proizvoljnog – rezanja i spajanja X uz Y – stvara određeni osjećaj krhkosti. Provizornost koja svjedoči o improviziranom nizu rješenja, o procesu “snalaženja”, koji ne bi mogao proizvesti nikakvu drugu sliku ili propoziciju osim one koja je naglašeno privremena.

U tom smislu, kada kolažirana slika, kao što je to primjerice slučaj u radu *Hybrids (Hibridi)*, kaže: “Nataknila sam prozor na glavu”, i zatim nastavi: “Nataknila sam kotač na glavu”, i zatim: “Nataknila sam slavinu na glavu”, svaka ta nova tvrdnja sve više i više sugerira mogućnost da su se taj prozor, ili



Vlatka Horvat: Rad dijelova (detalj), 2007., kolaž na papiru (set of 6), ljubaznošću autorice.

Vlatka Horvat, Parts Work (detail), 2007. Collage on paper (a set of 6). Images courtesy the artist.

taj kotač, ili ta slavina mogli nataknuti negdje drugdje, ili pak da su taj prozor, kotač ili slavina mogli biti cigla, televizor ili čekić. Na jednoj razni, arbitrarnost i postupak nizanja bude osjećaj mogućnosti i multipliciteta, jer svaki sklop predmeta priziva dostupnost drugih mogućih načina kako se to moglo izvesti, govori o drugim podjednako čudnim i neobjašnjivim kombinacijama koje bi mogle postojati. Na drugoj razini, očigledna proizvoljnost odluka na osnovi kojih su stvari spojene jedne s drugima ukazuje na neku vrstu neobzira, koji je – kao što smo prethodno ustvrdili – izvor nasilja u kolažu. Međutim, iz moje perspektive, taj je neobzir također izvor i osjećaja tuge ili pak krhkosti – ne samo krhkosti samih ponuđenih propozicija, već i krhkosti čina opetovanog provođenja postupka koji inzistira na svojoj brutalnosti.

Rekla bih da u susretu gledatelja s kolažem – sa svakim kolažem zapravo – postoji element šoka. Ali po mom mišljenju ta reakcija nastaje “u dva dijela”, kao rezultat dvaju odvojenih momenata spoznaje. Prvo, gledateljeva spoznaja da je tijelo izglobljeno ili rascijepljeno i onda presloženo – neočekivano suočavanje sa specifičnom intervencijom, te šok (a možda i užitak) prouzrokovan realizacijom da je netko učinio to, pomislio to, predložio to; te drugo, gledateljevo prepoznavanje proizvoljnosti intervencije – sve snažniji osjećaj, koji raste kako gledatelj napreduje kroz niz slika, da se preslagivanje tijela moglo provesti na bezbroj drugih načina. Prva od tih spoznaja: “tijelo je rastavljeno i presloženo” – stvara relativno blagi osjećaj nelagode – upravo stoga što se kroz seriju isti postupak uvijek iznova provodi nad slikom tijela, te ponavljanjem taj specifični postupak postaje normaliziran – postaje *de facto* stanje koje djeluje u svijetu te serije. Ali druga spoznaja – koja proizlazi iz osjećaja beskonačnosti mogućih načina i alternativnih postupaka rastavljanja tijela, kao i iz osjećaja proizvoljnosti tih brojnih alternativnih varijanti – jest ta koja potencijalno može izazvati izraženiju reakciju zaprepaštenosti i užasnuća. Možda možemo reći da stvoreni učinak ovdje ne potječe nužno od onoga što vidimo ili što je prikazano u djelu, već od osjećaja koje ono stvara, osjećaja da postoji nešto što nije prikazano, što se nije ni moglo prikazati, ali što svejedno vreba kao mogućnost.

Kakve bi posljedice taj osjećaj proizvoljnosti i nizanja mogućnosti mogao imati po gledatelja? Mogli bismo reći da radovi time sugeriraju da se svijet može pre-rasporediti i provodeći jedno drsko pre-raspoređivanje za drugim, ukazuju na zastrašujuću mogućnost da su i druge – nepredstavljive, a možda i nezamislive – varijante pre-uređivanja svijeta, ne samo izvedive,

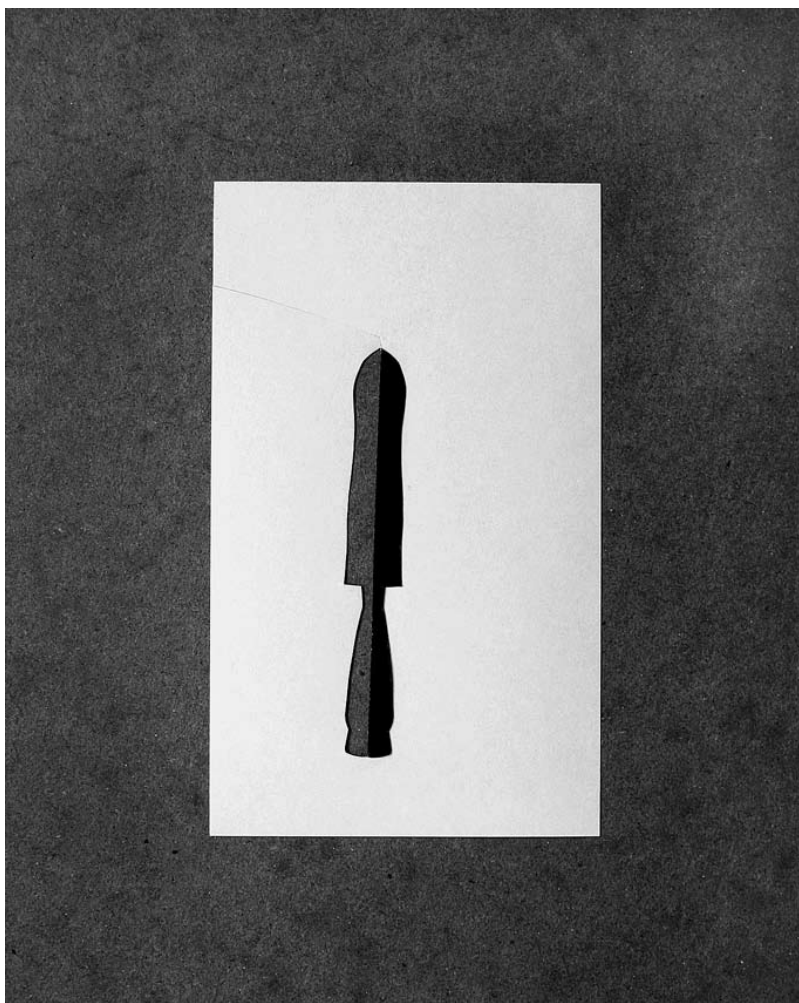


već možda čak i neizbježne. Možda bismo mogli reći da ponavljanje tog naglašenog postupka nagovještava da kad jednom započnemo raskidati svijet, kad jednom započnemo raditi rezove na papiru, zamjenjivati glave grmljem, rastavljati stvari i uklanjati stvari – da više nije moguće stati. Da je rastavljanje svijeta, rastavljanje smisla, pojava, rastavljanje *bilo čega* – beskonačno i nepopustljivo: raspoloživost beskonačnih permutacija i mogućnosti proizvodi jedan nezaustavljiv zamah. Da budem jasna – ne predlažem da mogućnosti koje sam ovdje navela nužno treba uzeti kao jednoznačno distopijske znakove, jer po mom mišljenju spoznaja o beskonačnim i nezaustavljivim mogućnostima preslagivanja i promjene nosi sa sobom i osjećaj uzbuđenja i osjećaj jeze. Primjere koje sam gore navela možemo sagledati kao primjenjive na različite kontekste društvenog, kulturnog i političkog djelovanja – revolucije i pobune, promjene političkih sistema i društvenog poretka, znanstvene, tehnološke, medicinske i druge oblike eksperimentiranja i interveniranja, pogotovo u tijelo i životne oblike – sve redom kompleksne i zapletene pokrete / prakse / dinamike, s nizom popratnih spornih i gorućih pitanja i posljedica.

Možda sve to želi reći da kolaži insceniraju privremen, smeten čin rezanja / spajanja / preustrojavanja / sudaranja dijelova i objekata, slika, ravni i površina, te predstavljaju njihove "rezultate" ili nastale propozicije prvo kao "činjenice" – žena čija je glava prometni znak jednosmjerne ulice, ili čija je glava jedna od njenih vlastitih ruku, ili čija je glava sama "stvar"; a drugo kao kakvu paradirajuću izvedbu – rez, rascijep koji otvara multiplikaciju mogućnosti. U kolažima ima nečeg grotesknog i možda pretjerano plodnog, što mislim da nije prisutno u fotografiji do iste mjere. Osobno, kad gledam radove na papiru, pogotovo seriju *Anatomies (Anatomije)*, u meni se stvara neka nedokučiva tenzija koja proizlazi i iz pretjerano plodnog procesa umnožavanja i iz neprestanog ponavljanja tog umnožavanja – tenzija između osjećaja zadovoljstva i osjećaja jezovite mogućnosti. Ima nečeg uzbuđujućeg i fascinantnog, ali istodobno groznog i zastrašujućeg u tom umnožavanju ruku i nogu, u beskonačnosti opcija koje su naznačene ali ne i iscrpljene, te u nagovještaju naizgled beskrajnih mogućnosti tjelesne transformacije: ljepota, razigranost, plodnost, život i strahota svega toga – mobilizirani istovremeno.

Bibliografija

- Adamowicz, Elza. *Surrealist Collage in Text and Image: Dissecting the Exquisite Corpse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Bowman, Curtis. "Heidegger, the Uncanny, and Jacques Tourner's Horror Films." U *Dark Thoughts: Philosophic Reflections on Cinematic Horror*, ur. Steven Jay Schneider i Daniel Shaw, 65-83. Lanham, Maryland i Oxford: The Scarecrow Press Inc., 2003.
- Bush, Kate. "The Latest Picture." U *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960-1982*, ur. Douglas Fogle, 262-266. Minneapolis: Walker Art Center, 2004.
- Crimp, Douglas. "The Photographic Activity of Postmodernism." Izvorno izdanje u *October* 15 (zima 1980.): 91-101. Ponovljeno izdanje u *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960-1982*, ur. Douglas Fogle, 204-207. Minneapolis: Walker Art Center, 2004.
- Fogle, Douglas, ur. *The Last Picture Show: Artists Using Photography 1960-1982*. Minneapolis: Walker Art Center, 2004.
- Koerner, Joseph Leo. "Bosch's Equipment." U *Things That Talk: Object Lessons from Art and Science*, ur. Lorainne Daston, 27-65. New York: Zone Books, 2004.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, prev. Colin Smith. New York and London: Routledge, 2002.
- Mitchell, W.J. Thomas. *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Phillips, Adam. "Looking at Obstacles." U *On Kissing, Tickling and Being Bored: Psychoanalytic Essays on the Unexamined Life*, 79-92. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1994.
- Rovner, Michal i John Tusa. BBC Radio 3 intervju. Tanskript dostupan na: http://www.bbc.co.uk/radio3/johntusainterview/rovner_transcript.shtml (posjećeno 13. rujna, 2006.).
- Townsend, Chris. *Francesca Woodman: Scattered in Space and Time*. London: Phaidon Press, 2006.



Vlatka Horvat, *Nastaviti (zaobilazno) (II)* (detalj), 2010, kolaž na arhivskom kartonu za uveze (komplet od 10), ljubaznošću autorice.

Vlatka Horvat, *To Go On (Around) (II)* (detail), 2010. Collage mounted on archival book binding board (a set of 10). Image courtesy the artist.