Put It in the Cloud

Rujan, 2021.

Slikarski ciklus Helene Schultheis Edgeler

PREDGOVOR IZLOŽBI

Babel / Global Player

Ulje na platnu, 2021.

TADA ĆEMO SE BORITI U HLADU (OBLAKA)

Nada Beroš

Kad nakon višegodišnjeg izlagačkog slikarskog posta Helena Schultheis Edgeler, slikarica i multimedijska autorica, u umjetničkom svijetu ponajprije prepoznata po poetičnim eksperimentalnim videofilmovima, odluči javnosti predstaviti svoj rad u sporom, slikarskom, anakronom mediju, sve zvoni na uzbunu!

Je li uistinu posrijedi neka opasnost na koju umjetnica ukazuje ili se radi o buntu, prevari, igranju na kartu onoga što su ruski formalisti nazvali iznevjerenim očekivanjem? Pitanje je na mjestu, tim više što ta vrsna autorica izlaže rijetko, svjesno se držeći podalje od medijske buke i ravnodušnosti publike presvučene prozirnom krinkom znatiželje. Očito, potrebno joj je dugo vrijeme da njezine ideje sazru i da ih realizira na način koji se u tome trenutku čini jedinim mogućim. Proces svoga rada opisuje kao dnevnički posao, u kojem svakodnevno vodi neku vrstu bilježaka, unutarnje borbe, strpljivo iščekujući što će iz tih zapisa naposljetku proizaći.

Ne čudi stoga što je njezin zadnji slikarski ciklus Tesseract bio predstavljen javnosti prije sedam godina, 2014. godine. Sastavljen od 12 slika istoga formata, u središtu kojih je tesseract ili hiperkocka u imaginarnoj četvrtoj dimenziji, svojim je složenim kompozicijama prizivao sklad i savršenstvo ikona. Slično kao što je u eksperimentalnom videu simbolična naziva Dvanaest, u kojem se bavi mikrosvijetom ljudske egzistencije i

makrosvijetom izvanosjetilne realnosti, ispisala posvetu konceptualnom, filmskom i video umjetniku, Ivanu Ladislavu Galeti (1948. – 2013.), duhovnom ocu i mentoru, u ciklusu Tesseract divi se predstavnicima povijesnih avangardi otprije stotinjak godina, u prvom redu ruskim avangardistima i njihovu „kontempliranju stvarnosti na posve apstraktan i suprematistički način".

U sadašnjem slikarskom ciklusu, naslovljenom Put it in the Cloud (Postavi to na oblak), koji se sastoji od tri golema kvadriptiha i jedne slike-modula, u pomalo paradoksalnoj situaciji - u tradicionalnoj tehnici ulja na platnu - okreće se budućnosti. Projicira moguće budućnosne opcije koje se nemilice isprepliću s povijesnim, nadomještajući sirovu snagu ratovanja umjetnom inteligencijom. U toj dvodimenzionalnoj spljoštenosti prostora i vremena prokazuje i sve (ne)mogućnosti hibridnih ratova u kojima živimo, samo što to vrijeme sada nazivamo digitalnom revolucijom, a ne eklekticizmom.

Na ciklusu koji predstavlja u Galeriji Karas započela je raditi 2017., a završila ga u ljeto 2021. godine. Važno je istaknuti taj dugi proces nastanka Heleninih slika iz nekoliko razloga: potvrda je to višegodišnjeg promišljanja rada, ali i uzimanja potrebnih stanki od umjetnosti, u kojima se podjednako intenzivno i predano bavi svojim nastavničkim pozivom na zagrebačkom Tekstilno-tehnološkom fakultetu, kao i radom u prirodi, na seoskom imanju nedaleko Zagreba, na kojem svoje zamisli uspijeva opredmetiti, usvojiti ili odbaciti. To nipošto nije romantičarski bijeg u prirodu, nego mukotrpan posao u kojemu nema puno mjesta za kontemplaciju. No, s obzirom na poznatu Focillonovu pohvalu ruci, kojom je taj francuski povjesničar umjetnosti (Henri Focillon, 1881.-1943) i prije digitalnog doba apgrejdao ljudsku ruku u instrument razmišljanja, vjerujemo da su Heleni mnoge njezine aktivnosti u vrtu, šumi, na imanju ili na drvenoj kući-kuriji, poslužile kao katalizator i pomogle da dođe do rješenja koja sada gledamo u njezinom novom ciklusu slika.

Kod te umjetnice, naime, ne vrijedi proverbijalni izraz povlađivanja ruka ruku mije - uz standardni odabir lakšeg puta - već naprotiv radnička, focillonovska ideja: ruka oblikuje misao. Ruka, taj najvažniji alat u našoj materijalnoj stvarnosti, prethodi ideji. Obrazovanjem slikarica, zacijelo je mogla pronaći i mnoga lakša rješenja za slikanje, no odlučila se za mukotrpan, premda često nevidljiv rad ruke, u kojem je htjela dokazati i nevjernim Tomama da umjetnik u suradnji s računalom, ne samo da ostaje umjetnik, nego može i jest po svojoj kreativnosti superioran stroju. Dok je Joseph Beuys tvrdio da je svaki čovjek umjetnik, Helena nam, sa zrnom humora i ironije, pokazuje da svatko može postati stari majstor!

Jer, iz najtežih situacija, izvući ćemo živu glavu hrabrošću, pa i cinizmom. Zato i koristi za naslov svoje posljednje slike repliku spartanskog borca: In umbra, igitur, pugnabimus /Then we will fight in the shade /Tada ćemo se boriti u hladu, prizivajući u sjećanje poznatu anegdotu iz bitke kod Termopila (480. pr. Kr.). Prema toj priči spartanski vojnik Dienek, na prijetnju Perzijanaca da će golemim brojem odapetih strelica zasjeniti im sunce, lakonski odgovorio: Tim bolje, jer borit ćemo se u hladu! Upravo tu rečenica mogli bismo smatrati zaključkom cijelog Heleninog ciklusa.

Postmodernističko dvostruko kodiranje, prisutno u gotovo svim njenim radovima, posljedica je, među ostalim, i umjetničine dvostruke diplome, one povjesničarke umjetnosti i likovne umjetnice. Zapravo je širokim obrazovanjem i neprestanim učenjem u sudjelovanju s kulturom i prirodom, priskrbila sebi stručni i ljudski legitimitet da može slobodno seliti iz teorije u praksu i obrnuto, iz medija u medij, iz apstrakcije u naraciju, iz priče u priču, bez straha da će heretičko-eklektičkim bavljenjem slikarstvom izroditi neku vrstu frankenštajnovskog čudovišta. Stripovsko kadriranje i naracija, filmska pretapanja, montaža atrakcija i fotografsko izoštravanje detalja neki su od karakterističnih postupaka koje pratimo u svim slikama ovog ciklusa, a posebno je

instruktivno analizirati ih detaljnije u prvoj, najstarijoj, ishodišnoj slici Nude Ascending (Akt koji se uspinje), iz 2017.

Već sam naslov upućuje na slavni Akt koji silazi niz stepenice (1912.) Marcela Duchampa (1887.-1968.), nedvojbeno najutjecajnijeg umjetnika dvadesetog stoljeća. Upravo je Duchampova slika postala „matičnom stanicom" iz koje proizlazi cijeli Helenin ciklus. Svaki, baš svaki detalj ciklusa Put it in the Cloud, od šljema ratnika do cvijeta japanske trešnje, provučen je kroz Duchampovu sliku Akt koji silazi niz stepenice, zapravo kroz računalni algoritam, kroz koji umjetnica potom bira i filtrira određene situacije kreirajući novu cjelinu. Eksperimentirajući, točnije, surađujući s računalom, ne samo da bira određena (ograničena) rješenja koja joj nudi računalni program, ona ih stvara, prisiljavajući računalo da se bavi njenom kreativnošću. Akt koji se uspinje, dakako, aludira i na uzašašće, mogućnost onih rijetkih da dodirnu nebeske visine. Motiv uzdizanja od zemlje prema nebu, motiv Babilonske kule, jedan je od središnjih motiva ovog ciklusa. Poslužividši se ikonom moderne umjetnosti, Marcelom Duchampom, podsjećajući istodobno i na poznato djelo Ljestve prema raju sirijskog kršćanskog mislioca sv. Ivana Klimaka /sv. Jovana Lestvičnika, koji je živio na prijelazu iz 6. u 7. st., slikarica uz temu uspinjanja neskriveno problematizira i svoju spremnost na slobodni pad. Sprešavši tri dimenzije na dvije, koristeći se formom dvostruke zavojnice kao nositelja informacije - pri čemu je aluzija na DNK namjerna - umjetnica na simboličan način prikazuje vlastiti razvoj i transformaciju kroz određene etape povijesti umjetnosti koje su joj bile važne u umjetničkom formiranju.

Linearnu priču Nude Ascending, koja se bešavno pretapa u četiri dijela ovog teatraptiha, započinje egipatskim motivom solarnog broda, kojim su vlastodržačke duše putovale u zagrobni, vječni život, zahvaljujući sunčanim spremnicima koji su skupili dovoljno topline potrebne za uzgon duše. Nastavlja se na kasnoantički motiv ljiljana, zatim na izgon iz raja - ovdje se kretanje odvija u suprotnom smjeru - poslužividši se elementima Cranacha i Rafaela, da bi na pola puta postavila ženski akt koji se uspinje stepenicama. Osim na već spomenutog Duchampa, akt priziva u sjećanje i fotografa Eadwearda Muybridgea (1830.-1904.), poznatog po korištenju višestrukih fotoaparata u želji da uhvati kretanje. Helenin akt završava skokom u vodu, motivom preuzetim od britanskog pop-artista Davida Hockneya, jednog od simbola moderne umjetnosti, a završava prizivom japanskog slikara Masamija Teraoke, koji na umjetničinoj ljestvici predstavlja maksimalizam, kako ona naziva pravac u kojem se prožimaju svi dosadašnji pravci u umjetnosti. Osim neba, u Heleninu ciklusu jako je važan motiv vode, koji je istovremeno i ekran i zrcalo neba. Položajem i motivom poluobnažene Japanke s malenim fotoaparatom pred okom, naglašava se zaključna dijagonala i kompozicijsko načelo dvostruke zavojnice. Kretanje, započeto shematskim prikazom solarnih kolektora, označivši trenutak ulaska svijesti u dvodimenzionalni svijet, završilo je izlaskom kroz objektiv kamere na posljednjoj četvrtini.

U samom umjetničkom postupku radi se o eksperimentu, a ovaj je rad Helenina prva slika načinjena novom tehnološkom igračkom. Kao odabrani računalni stil koristila je detalje Duchampove slike, a sve su pojedinosti njezine slike računalno prorađene kroz uzorak / sample Duchampa. Nakon dugotrajnih usuglašavanja, modificiranja, ispravljanja u grafičkim alatima, provlačenja kroz filtere, autorica odabire konačno rješenje. Tada se skicozno postavljaju tragovi na platnu i pristupa se klasičnom slikanju uljem. Postupak se znatno razlikuje od slikarskog pravca fotorealizma ili hiperrealizma. Umjesto mimezisa, ovdje su ključni sloboda u odabiru pojedinih rješenja, kombinatorika i igra.

No, dok Nude Ascending sama autorica smatra ženskom slikom, koja simbolizira umjetnost, na drugom tetraptihu pod nazivom Babel / Global Player / Babilon /Globalni igrač (2018.-2021.) tematizira rat, koji se najčešće povezuje s muškom umotvorinom i

postignućem. Motivika, pa i kompozicija slike oslanja se na stare flamanske majstore, među kojima su najpoznatiji Tobias Verhaecht, Marten van Valckenborch stariji, Hendrik van Cleve III i dr. Koristeći starozavjetni motiv Babilonske kule, flamanski se slikari služe omiljenim prikazom povezivanja zemlje i neba, čežnje za vječnošću, koja u podlozi ima biblijsku priču o pomutnji jezika, o međusobnom nerazumijevanju graditelja-sugovornika, zbog toga što je Bog kaznio čovjeka koji se usudio, bez njegove pomoći, sebi graditi put k nebu.

Babilon Helene Schultheis Edgeler komentar je suvremenog društva i njegove pomutnje jezika, društva koje kroz nove tehnološke mogućnosti, kroz tzv. proširenu stvarnost, gaji iluzije o vlastitoj sveprisutnosti i svemoći... Slika je neposredno inspirirana bukom društvenih medija i mreža, brbljanjima u kojima svi govore istim jezikom besmisla i laži, a nitko nikoga ne razumije. Svatko ima potrebu izreći svoju istinu, a što je više tzv. istina, čini se da su nam laži sve bliže i draže, tvrdi autorica. Sve se razgradilo, dekonstruiralo do elementarne čestice besmisla kada postaje nevažno pitanje da li se kao ljudska vrsta možemo vratiti na tvorničke ili tvorčeve postavke. Babel / Global player također simbolizira našu želju za stalnim uspinjanjem na društvenoj ljestvici, bez potrebne osviještenosti i odgovornosti o tom činu, sugerirajući neki budući scenarij društvene distopije. „Globalni igrač je svatko od nas, baš kao što svako selo na planeti može biti Babilon. Ljudska vrsta stremi simbiozi s tehnologijom, čini se da je život bez nje nezamisliv u budućnosti. No, koliko god nam je tehnologija postala štakom, naša svijest nije se sinkronizirano razvijala s mogućnostima koje nam donose nove tehnologije“, kazuje nam autorica.

Evidentno, nastao je raskorak koji bi mogao dovesti do nesagledivih posljedica. U želji da se prebacimo u neku drugu dimenziju, neku drugu stvarnost, zapustili smo i uništili prirodu i društvo, tijelo i um, čovjeka i zajednicu, pa nema razloga čuđenju što se nad nama nadvio prijeteći ratnik iza čijih se leđa nalazi zastava nepoznatih insignija. Ratnik je, dakako, depersonaliziran, skrivena lica, nepojmljiv i nesagledliv, hibrid samuraja i nacivojnika, heroj-kukavica, koji dodiruje konturu prozirne zemaljske kugle, poput kakva futurističkog sučelja, a njegove namjere su nepoznate. Nije više potrebno da bude ičime oboružan, njegov je dodir moćniji od svakog oružja.

Tri babilonske kule, simboli spoja neba i zemlje, i ovdje dodiruju nebo, točnije, oblake, koji se nalaze i u naslovu cijelog ciklusa, svjesno preuzetog iz računalnog esperanta - iz engleskog jezika: Put it in the Cloud. U digitalnoj stvarnosti pozivaju nas da cjelokupno svoje biće stavimo na Cloud, u virtualni arhiv u kojem će svi naši podaci biti sačuvani za vječnost. Upravo taj poziv - Postavi to na Oblak - spaja zemaljski princip, kulu uzdizanja, s nebom u trenutku kad ulazimo u neku drugu sferu, sferu obećane vječnosti.

Je li tu naša budućnost? „Želite li da vas potomci zapamte po digitalnom oblaku, za čije su čitanje prvi pojedinci već postavili QR kodove (matrične dvodimenzionalne barkodove) na nadgrobne spomenike umjesto nekadašnjih fotografija pokojnika? In the Cloud instead of Heaven?“ (Na Oblaku, umjesto na Nebu?) - tako su, naime, nedavno formulirali moguću dilemu suvremenog čovjeka u jednoj znanstvenoj emisiji popularnog internacionalnog TV programa.

Helena Schultheis Edgeler, dakako, ostavlja otvorenim pitanje što je zapravo ta druga sfera, što znači uzdizanje k nebu? O kojoj se vrsti vječnosti radi - digitalnoj ili metafizičkoj? Tko su naša božanstva danas: tehnologije, čarobnjaci iz Oza, bezimeni ratnici? Nije na odmet spomenuti da su obje slike nastale prije globalne pandemije koronavirusa, kao i činjenicu da u središtu umjetničina promišljanja nisu naše lokalne borbe i politike. Zato na tim slikama nigdje ne prepoznajemo lokalni kontekst, nema ni slutnje o žrtvama ovog ili onog lokalnog rata, jer ćemo, tvrdi autorica, na kraju svi biti žrtve. Možda bi pojedini društveno-angažirani kritičari ili umjetnici mogli njezinu umjetničku poziciju usporediti s onom čuvenom „kulom bjelokosnom“, jer se distanciranje od „ovdje i sada“ brani univerzalizmom. Optiku i mjerilo koje odabire umjetnica, ipak, ne bismo smjeli poistovjetiti s manjkom društvenog angažmana - ona na izazove svijeta odgovara na način i jezikom koji su njoj istiniti i stvarni, i itekako politični.

U tome kontekstu možemo čitati treću sliku iz ovog ciklusa, koja je najosobnija. U njoj postavlja središnje pitanje ovog ciklusa: kako kontrolirati rubna stanja? Riječ je o autoportretu u kojem se bavi problemom umjetne inteligencije te pitanjem što bi s nama, kao inferiornim bićima, umjetna inteligencija trebala činiti. Za razliku od ostalih triju slika velikog formata, ovaj je statement manje glasan, pa su mu i dimenzije prilagođene glasnoći, kao i fizičkom prostoru Galerije Karas. Zapravo, taj je site-specific rad dugo plutao u oblacima sve dok ga umjetnica nije zaključila, zasolila ironičnim naslovom Homo ludens.

Asocijacije na filmskog klasika Fritza Langa i poznati kadar iz njegova filma Metropolis (1927.) nimalo nisu slučajne kod autorice koja dobro poznaje i vješto se koristi filmskim jezikom i u slikarskim radovima. Dok u filmovima istražuje granice vidljivog i nevidljivog, u slici-autoportretu Homo ludens referira se također na rubna stanja, ovaj put na stanja budnosti i sna. Dugi niz godina, kako je kazala sama autorica, patila je od narkolepsije, poremećaja spavanja uz pomoć kojega je naučila kontrolirati i prolongirati rubna stanja: „San je dominirao mojim životom, jer bih čak i u trenucima u kojima sam vozila bicikl zapadala u san. Morala sam zaspati da bih se ponovo napunila životom.“ Sam naslov Homo ludens ruga se zapravo našoj čežnji za slobodom. Jer je čovjek, oslobođen nepotrebnog fizičkog rada uz pomoć umjetne inteligencije, u namjeri da sebi osigura što veći prostor za duhovnost i za IGRU, po njezinu shvaćanju - utopija.

Rezultat suradnje s umjetnom inteligencijom, smatra umjetnica, mogao bi biti PUSTINJA. Zato je posljednja slika ovog ciklusa dugo nosila radni naslov Pustinja. Odlučivši se na kraju za latinski naziv: In umbra, igitur, pugnabimus /Then we will fight in the shade/ Tada ćemo se boriti u hladu, kao da je umjetnica htjela odškrinuti vrata nadi, ne samo u slikama iz ovog ciklusa, nego i svijetu uopće. Priroda, pretvorena u pustinjski noćni pejzaž u kojem jedino svjetlo mjeseca naznačuje šture konture pustinje, za većinu je mjesto straha, nesigurnosti i smrti. No, jednako tako, pustinja može predstavljati i mjesto iskušenja i preobražaja. Tako se u konačnici pustinja može čitati i kao slika smirenja, prestanak neprestanog blebetanja. Nije li tišina rješenje za našu planetu, pita se autorica. Okruženje koje je naslikala na posljednjoj slici zacijelo

neće biti ljubazno spram ljudske vrste. Čini se da je novi naslov slike moguće i ovako protumačiti: preživjet će iznimno hrabri, koji će se znati boriti i u nemogućim okolnostima, u „hladu" spartanske legende: IN UMBRA, IGITUR, PUGNABIMUS. Jer, koliko god su ljudsku vrstu obilježili sukobi, destrukcija, nasilje, u umjetnosti nedvojbeno ostaju tragovi ljepote i uzvišenosti, zapisala je Helena. Nemoguće je ne prisjetiti se ovoga časa i Dostojevskog i njegove često citirane misli iz Idiota: Ljepota će spasiti svijet. Njezinu jednostavnost gonetaju više od jednog stoljeća filozofi, teolozi, pisci, estetičari i teoretičari različitih provenijencija, s različitim pobudama, ali i s jednakom poteškoćom da dokuče njezin puni smisao.

Da li će (nadolazeći) svijet znati prepoznati ljepotu?

Jer, kako danas prepoznati dugu, sporu Duchampovu ekspoziciju, pokret koji se odvija u samo jednoj sličici, kada se stotinjak godina poslije sve oko nas odvija nepojmljivom brzinom i nemjerljivom količinom slika? Što tek reći o čovjekovoj čežnji za uspinjanjem, neprestanoj potrebi za preobražajem, koja se najčešće pretvara tek u tehnološki produžetak i beskonačnu umjetnu nadogradnju? Jezici su se pomutili, a smjerovi izokrenuli. Poljuljao se i sam pojam kretanja. Statičku reprezentaciju pokreta, do koje je bilo stalo Duchampu, Helena sada postiže novim sredstvima, računalnim algoritmom. Obrnuvši smjer kretanja njegova slavnog akta koji silazi niz stepenice, umjetnica ironizira i vlastitu poziciju - tobožnjeg uspinjanja u umjetničkom svijetu. U svijetu u kojem se napredovanje mjeri isključivo vanjskim parametrima: brojem izložaba na prestižnim bijenalima, otkupom djela u muzejskim kolekcijama, visokom cijenom na aukcijama i nastupima na poznatim umjetničkim sajmovima. Nigdje ni spomena otkriću novog jezika, a kamoli ljepote koja će spasiti svijet.

Filmolog Ivan Paić, analizirajući audiovizualni vokabular i sintaksu Helene Schultheis Edgeler u korpusu hrvatskog suvremenom videa, tvrdi da se veoma rijetko mogu naći umjetnici poput nje, čije „proširivanje granica, ispitivanje prirode samog medija, rušenje i uklanjanje uobičajenih audiovizualnih barijera, stvara nove, dodatne mogućnosti u specifičnoj estetici i dramaturgiji novonastalog eksperimentalnog videa."

Usuđujemo se zaključiti da se sada događa slično proširivanje granica i propitivanje prirode slikarskog medija u umjetničinom novom slikarskom ciklusu Put it in the Cloud. Novi slikarski jezik, koji je stvorila u suradnji s računalom, pripitomivši ga i privoljevši ga da slijedi njezinu, a ne tek algoritamsku prirodu, umjetničino je hrabro i uporno uspinjanje. Uspon je to k onoj vrsti oblaka koji bi mogao stvoriti dovoljno hlada dok još traje rat među jezicima, dok se ne stiša borba između vidljivog i nevidljivog, dok ne nastupi konačna tišina. Dok nas ne spasi ljepota!