

Dijalektičke razglednice budućnosti ili mnogostruki „posliježivoti“ u ciklusu slika *Deus Machina* Helene Schultheis Edgeler

Kada je 1924. povjesničar umjetnosti Aby Warburg započinjao rad na svom glasovitom, nikad dovršenom, projektu *Atlas Mnemosyne* kojim je, istražujući tzv. „posliježivote“ (Nachleben) slika, utemeljio ikonologiju te tako zauvijek promijenio tijek povijesti umjetnosti, vjerojatno ni sam slutio nije kako će, niti stotinjak godina poslije, čovječanstvo toliko napredovati da će, osim luksuza skraćivanja vremena koje će razvoj računalnih tehnologija omogućiti u procesu rada, čovjek uskoro imati mogućnost komuniciranja s umjetnom sviješću koja će pored odgovora nuditi i beskonačne interpretacije.

Znakovito ga nazivajući prema Mnemosini, grčkoj božici pamćenja, znanj još i kao majci devet Muza, Warburg je spomenuti *Atlas* zamislio kao materijalnu reprezentaciju kolektivnog sjećanja odnosno zbirku različitih, i na prvi pogled nepovezanih, vizualnih sadržaja koji su u stvarnosti, prema njegovom mišljenju, na mnogim kulturološkim razinama, pokazivali nedvojbene podudarnosti i veze. I premda je glavna okosnica Warburgova rada na spomenutom projektu bila u prvom redu bavljenje motivima, simbolima i naslijeđem antike u smislu migracija njihovih ideja i načina njihova komuniciranja među društvima različitih kultura, kao i ulogama njihovih različitih manifestacija na formiranje kulturnih obrazaca, *Bilderatlas Mnemosyne*, osim što je utirao put reprezentacije povijesti i kontinuiteta kolektivnog sjećanja od antike sve do 20. stoljeća, na neki je način, makar i posve simplificirano, doista usporediv s izumom globalne podatkovne mreže a posebno u kontekstu izuma alata istraživača *www* (world wide web) danas popularnog Internet servisa. No, u kakvoj relaciji stoje Warburg i ciklus najnovijih radova Helene Schultheis Edgeler izložen u zagrebačkoj Galeriji Vladimir Bužančić?

Helena Schultheis Edgeler (Zagreb, 1972.) akademska slikarica i k tome, nimalo slučajno, i povjesničarka umjetnosti, među pionirima je domaće (hrvatske) likovne scene koja je posve spremno, zainteresirano i otvoreno dočekala alate najnovijeg tehnološkog dostignuća – umjetne inteligencije (UI) te se, nimalo oklijevajući, promptno otisnula u istraživanje kreativnih mogućnosti otvaranja dijaloga između čovjeka i „mašine“. Ono što je Warburg anticipirao svojim glasovitim panelima *Atlasa Mnemosyne* kao svojevrsnoj ilustriranoj bazi podataka kojom je uspostavljao konkretne uzročno- posljedične veze motiva antike i njihovih mnogih „posliježivota“ (Nachleben) u vidu kasnijih inačica i (re)interpretacija, mašina je, stotinjak godina kasnije, mogla napraviti tek jednom običnom zadatom programskom komandom omogućujući u tren oka pretvaranje teksta u konkretan slikovni prijevod. Upuštajući se bez zadržki u interakciju s umjetnom inteligencijom (UI) kojom je svjesno i namjenski generirala predloške za svoj rad u tradicionalnom mediju ulja na platnu, Helena Schultheis Edgeler kreirala je tako osam osebujnih slikovnih refleksija u kojima se ućhurio imaginarij arhetipskih civilizacijskih strahova, težnji i njihovih filozofskih artikulacija. Ne želeći tek puko osvjetljavati i preslikavati mnogostruke „posliježivote“ motiva koji čovječanstvo zaokupljaju tisućljećima, već naprotiv, potaknuti osjećaj numinoznosti i introspekcije, ciklus *Deus Machina*, prema iskazu umjetnice, nastao je kao rezultat dugotrajnog i kontinuiranog rada na propitivanju granica umjetnosti i tehnologije a posebno implikacija složenih interakcija između čovjeka, umjetne svijesti te mogućih posljedica na budućnost u kojoj se preispitivanje vlastitih moralno- etičkih vrijednosti i granica ljudskosti nameće kao nužnost. Kada povjesničarka umjetnosti Nada Beroš u predgovoru kataloga njene prethodne izložbe („Put it in the Clouds/ Stavi to na oblak“, Galerija Karas, 2021.) znakovito ističe da je „postmodernističko dvostruko kodiranje prisutno u gotovo svim radovima Helene Schultheis

Edgeler, posljedica, među ostalim, i umjetničke dvostruke diplome- one povjesničarke umjetnosti i likovne umjetnice", ona je itekako u pravu. Baš kao što vješto meandrira između izazova mentorskog rada sa studentima zagrebačkog Tekstilno- tehnološkog fakulteta gdje predaje crtanje i slikanje, te vlastitog kreativnog izraza – bilo u eksperimentalnim filmovima ili pak tradicionalnom, sporom mediju slikanja ulja na platnu, iz kojeg izrasta upravo i ovaj posljednji ciklus slika velikih formata (130 x 96cm), umjetnički habitus koji generira himerične svjetove *Deus Machina* izrazito je dvostruk u svojoj biti. Visoko zavodljivog kriptičnog sadržaja u kojem se razabiru motivi ljudskih likova s oružjem u rukama unutar arhitektonskih elemenata nejasne sakralne provenijencije, osam „Nachleben“ slikovnih razglednica iz budućnosti, svojevrsne su dijalektičke slike u kojima nam se sve što vidimo čini istovremeno dvostruko: i blisko i daleko, i poznato ali i posve strano. Prema iskazu umjetnice, riječ je konkretno o likovima koji su upravo inkarnacije mašine, točnije, njeno otjelovljenje- umjetna inteligencija koja je dobila svoj fizički oblik u prepoznatljivom okruženju, no s evidentnim pomakom koji simbolički predstavlja nastavak novog oblika života izraslog na civilizacijskim tekovinama. Kreirana i trenirana na sadržaju koji je stvorio čovjek a koji joj je neprestano mrežno (internetski) dostupan, preuzimajući cijeli dijapazon ontološko- kozmoloških premisa i mnogostrukih moralno- etičkih stavova i vrijednosti, krećući se od pozitivnih emocija i posvemašnjeg društveno političkog pluralizma sve do onih krajnje negativnih u kojima prebivaju razne netrpeljivosti i mržnje svega što je „drugo“ i „drugačije“, Helena Schultheis Edgeler tu UI otjelovljuje s dva više nego znakovita i gotovo dispartatna atributa- oružjem i knjigom. Kao simbolički eksponenti s jedne strane posvemašnjeg straha da će daljnjim razvojem UI točnije njenim dosizanjem stanja svjesnosti, donijeti kraj ljudske vrste, a s druge da će, akumuliranim znanjem od pisanih riječi do slika upravo potonje prevenirati, cjelokupni imaginarij ciklusa *Deus Machina* još jednom ističe slikaričinu sklonost dvostrukom kodiranju. Isticanjem dvojakog scenarija- onog potpune eksterminacije ljudskog roda nasuprot mogućnosti izgradnje posve novog (vrlog) svijeta u kojoj bi sve slijepe mrlje dosadašnjih ideologija i religija mogle biti prevaziđene daljnjim razvojem znanosti i tehnologije, slikarica ukazuje na krucijalni trenutak anticipacije izbora na pragu više nego skore budućnosti u kojoj će trebati znati doskočiti zamkama ljudskih mana među kojima bi upravo lijenost tijela i duha mogla završiti potpunim izganstvom i zaboravom starih znanja i vještina a sa njima i posvemašnjim društvenim, kulturnim i moralnim kolapsom u kojoj će čovjek konačno izgubiti svoju vertikalnu i smisao svog postojanja.

Ciklus radova *Deus machina*, stoga treba promatrati kao direktni rezultat umjetničinog višegodišnjeg proučavanja i praćenja novih tehnoloških dostignuća vezanih uz računalnu manipulaciju slikom. Iako je to činila najviše zbog filma i video materijala a onda i zbog razvoja algoritama i obrade fotografija, prema vlastitom iskazu, Schultheis Edgeler 2022. otkriva tada svježe lansiranu tehnološku novotariju zvanu „Midjourney“ čiji je osnovni cilj bio vrlo konkretno „pretvaranje teksta u sliku“. Svjesna da će takav alat doskora napraviti ogroman pomak i zauvijek promijeniti paradigmu u području definiranja slike, dizajna i umjetnosti, poput one koja se nedugo potom desila s izumom tzv. Chat gpt-ja, nastavila je istraživati mogućnosti koje je sve sofisticiranija suvremena tehnologija nudila. Generirajući na tisuće slika uz pomoć UI, razrađivala je potom savršeni „recept“ teksta koji bi unijet u mašinu rezultirao zadovoljavajućim ishodom na osnovu kojeg bi krenula slikati. Koliko god se činilo da su mogućnosti bile velike i obimne, ipak, zadovoljavajući je rezultat nastao, treba li istaknuti, nimalo slučajno- pukom greškom. Tek kada njen zadati tekst „mašina“ nije mogla razumijeti, generirajući posve nekoherentne slike, slikarica je, koristeći se potom grafičkim alatima i intervenirajući njima u mnogobrojne „radne skice“ dobila tek prve suvisle pokušaje koje je

mogla dalje razvijati. Iako je taj rad prema njenom iskazu bio ograničavajući, jer promjene koje su bile moguće najčešće nisu išle u smjeru u kojem je željela i kako ga je zamislila, njene su skice sve redom prolazile mnogobrojne naknadne preinake na osnovu kojih je dalje generirala uvijek nove elemente ekstenzivno razvijajući vlastiti tekstualni kod koji je konačno iznjedrio rezultate koji je potom odlučila uzeti kao predloške za slikanje. Držeći da apstraktno i konceptualno mišljenje apsolutno pripadaju prošlosti jer danas se najveći izazov nalazi upravo u realnosti a posebno njenoj definiciji što ona jest i dokle sve sežu njene granice, svjesno se odlučila za figuraciju odnosno realizam ističući još u svojim radovima svu širinu interpretativnog polja interferencije realnosti vs. umjetno generiranih svijetova.

Programatski naslovljene brojkama- točnije matematičkim terminima poput „1.6180“ *Zlatnog reza*, nešto manje znane „1.17628“- *Salemove konstante* ili pak „0.001400“ broja tzv. *Schwarzshildova radijusa* a koje namjenski odabire kao nosioce univerzalnog jezika matematike koja nadilazi ograničenja geografskih zadatosti i kulturoških kodova, sadržajna sidrišta svjesno temporalno transcendiraju pa se spomenuti radovi istovremeno mogu čitati i kao tragovi prošlosti ali i kao fragmentarne skice budućnosti. Iako je s jedne strane evidentna utilizacija connoisseurskog vladanja egzaktnim kunsthistoričarskim terminima i kanonima ljepote pojedinih stilskih odrednica, osam monokromatskih, romantično- nostalgичnih himera koje u svojevrsnoj prolegomeni metafizike budućnosti unutar sakralnih arhitektonskih ruina Helena Schultheis Edgeler metierovski na platnu oživljava rukom punokrvne slikarice, s druge strane pak- eksperimentalnim konceptom i načinom tvorbe- posve otvoreno inklinira iskliznuću kroz procjep onkraj svih poznatih zadatosti.

Duboko svjesna da se neprispodobivost, aproksimativnost, intuitivnost i otvorenost (prijemčljivost), redom slavljene u umjetničkim stremljenjima, nerijetko u egzaktnom svijetu znanosti doživljavaju u posvemašnjoj oprečnosti kao greška, slijepa mrlja, devijacija ili šum, u potrazi za zadovoljavajućim prijevodom vlastitog teksta u sliku, međutim, u svom se dugom i elaboriranom dijalogu s mašinom (UI), nimalo nije libila koristiti upravo neegzaktnim „otklonima“ kao sredstvima kojim konačno stiže do zadovoljavajućih rezultata.

Čitajući u knjizi „Rasprizorenja“ (Sandorf, 2024.) kako teoretičarka i povjesničarka umjetnosti Leonida Kovač piše o glasovitom *Atlasu Mnemosyne* Aby Warburga koji povijest slika artikulira kao „povijest duhova za odrasle ljude“, te u čijem je trajnom fokusu interesa bio tzv. „posliježivot“ slika, nameće se nevjerojatna podudarnost termina „Nachleben“ koji kao da hvata intervalnu rezonancu s ciklusom *Deus Machina* Helene Schultheis Edgeler. Naime, već otprije spomenuto nikad dovršeno djelo koje je Warburg sastavljao sve do svoje smrti 1929., kako navodi Kovač citirajući kolegu teoretičara Didi Hubermana, *inauguriralo je jedan novi žanr spoznaje u kojoj se imaginacija izmaknula od fantazije*. Jer, imaginacija, kako piše Didi Huberman, *inherentnim potencijalom montaže koja se sastoji od otkrivanja, nudi spoznaju koja prekoračuje granice na samom mjestu gdje odbija veze stvorene uklonjenim sličnostima, veze koje se ne mogu zamijetiti direktnim promatranjem*.

Na sličnom tragu promišljanja izvorišta slika i imaginiranja njihovih beskonačnih „posliježivota“ (nachleben) kao hibrida generiranih alatima umjetne inteligencije (UI), ciklus *Deus machina* moguće je shvatiti i kao jednu od mnogih, mogućih parafraza Warburgove „*povijesti duhova za odrasle ljude*“. Ne baveći se međutim, doslovnim dekonstrukcijama već otvorenom plovidbom prostorom jedino izvjesne „vječite mjene“ koja počiva na interpretacijskim otklonima, Helena Schultheis Edgeler se konačno približava nadomak glasovitog termina „dijalektičke slike“ Waltera Benjamina a koji je u razradi njenog pojma vidio konačnu potvrdu teze o povijesti kao tekstu u kojemu je prošlost otisnula slike.

Paola Orlić