

Kada je 1924. Aby Warburg započinjao rad na glasovitom, nikad dovršenom, projektu Atlasa Mnemosyne kojim je, istražujući tzv. „posliježivote“ (Nachleben) slika, utemeljio ikonologiju te tako zauvijek promijenio tijek povijesti umjetnosti, vjerojatno nije ni slutio 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 osim odgovora nuditi i njihove interpretacije.

Helena Schultheis Edgeler (Zagreb, 1972.) slikarica i k tome, nimalo slučajno, povjesničarka umjetnosti među pionirima je domaće likovne scene koja je posve spremno, zainteresirano i otvoreno dočekala alate najnovijeg tehnološkog dostignuća – umjetne inteligencije te se, nimalo oklijevajući, promptno otisnula u istraživanje kreativnih mogućnosti uspostavljanja dijaloga 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 uspostaviti tek jednom običnom zadatom programskom komandom omogućujući u tren oka pretvaranje teksta u konkretan slikovni prijevod. Upuštajući se bez zadržki u interakciju s UI kojom je svjesno i namjenski generirala predloške za svoj rad u tradicionalnom mediju ulja na platnu, Helena Schultheis kreirala je tako osam osebujnih slikovnih refleksija u kojima se ućahurio 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 prema iskazu umjetnice, nastao je kao rezultat dugotrajnog i kontinuiranog rada na propitivanju granica umjetnosti i tehnologije a posebno implikacija složenih interakcija između

## Dijalektičke razglednice budućnosti ili mnogostruki „posliježivoti“ slika (Nachleben)

Helena Schultheis Edgeler  
„Deus Machina“

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 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 umjetničine 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 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, umjetnički habitus koji generira himerične svjetove ciklusa „Deus Machina“ izrazito je dvostruk u svojoj biti.

Visoko zavodljivog kriptičnog sadržaja u kojem se razabiru motivi ljudskih likova i arhitektonskih elementa nejasne 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. 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 i namjenski 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 unutar arhitektonskih ruina 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.

Mada 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, u svom dugom i elaboriranom dijalogu s mašinom (UI), nimalo se ne libi koristiti upravo neegzaktnim „otklonima“ kao sredstvima kojim konačno stiže do zadovoljavajućih rezultata.

Čitajući u knjizi „Rasprizorenja“ kako teoretičarka 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, nikad dovršeno djelo koje je Warburg sastavljao sve do svoje smrti 1929., kako navodi Kovač citirajući 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 „posliježivota“ (nachleben) kao hibrida generiranih alatima 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 mijene“ koja počiva na interpretacijskim otklonima, Helena Schultheis 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