

...svijet bez znamenitosti, bez četvrti sa zaštitinim znakom, gdje su obeleženi teritorij zamenile
beskrajno ponavljajuće panorame franšiza koje se repliciraju.¹

Prikazi urbanih i prirodnih okruženja savremenog grada predstavljaju uporišta u umetničkoj praksi Ivana Šuletića kojima umetnik problematizuje odnose percipiranja, predstavljanja i razumevanja sprege materijalne i virtualne realnosti. Uloga (gradskog) pejzaža u njegovim radovima interpretirana je kao višeznačna praksa koja ima auto-refleksivne, istorijsko-umetničke, sociološke i kulturološke konotacije.² Odnos prema digitalnoj fotografiji i virtualnim mehanizmima kao potpori Šuletićevih radova analiziran je kroz njegov likovni metodološki postupak koji dovodi do slike kao posledice razmene digitalnih vizuelnih informacija, do slike koja čini vidljivim individualno odsustvo u virtualnom iskustvu.³ Umetnik je ideju grada kojom se bavi od 2015. godine definisao kroz koncept *ne-mesta*.⁴ To su, u ovom slučaju, urbani gradski prostori ispražnjeni od ikonografije prošlosti, tip arhitekture koji može biti lociran *bilo gde*⁵ na svetu ali se na njemu ne mogu locirati i identifikovati ideje, tragovi i posledice pripadnosti određenoj kulturi. Sa procesima globalizacije i brze fluktuacije kapitala formati novonastalih arhitektonskih objekata postaju jednolični obrasci. Moguće ih je pronaći *bilo gde* na planeti, na Dalekom i Bliskom Istoku, u Evropi, Africi, *bilo gde* u virtualnom prostoru, čiju je arhivu pohranjenih podataka nemoguće sistematizovati.

Bez dominantnih ideoloških okvira koji su postojali do kraja osamdesetih godina 20. veka, u skladu sa post-odrednicom vremena u kojem živimo, arhitektonska misao novog milenijuma u odnosu je sa vremenom u kojem nastaje. Prepoznatljiv tip arhitekture multipliciran širom sveta nastaje kao posledica *kapitalističkog realizma*, koji je prešao put od uverenja do estetike, *koji nas je oslobodio od fatalnih apstrakcija nadahnutih ideologijama prošlosti*.⁶ Osim što postoji

¹ Mark Fisher, *Kapitalistički realizam: zar nema alternative?*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011., 60.

² Ana Bogdanović, *O pejzažu i skrivanju u radovima Ivana Šuletića*, Galerija Rima, Kragujevac, 2017.

³ Nevena Martinović, „Ivan Šuletić“, *Gallery Rima at Viennacontemporary Art Fair*, 2018.

⁴ *Nemesto* je koncept francuskog antropologa Marka Ožea (Marc Augé Videti više u: Ože, Mark, *Nemesta. Uvod u antropologiju nadmodernosti*. Prevod s francuskog Ana A. Jovanović. Biblioteka XX vek: Beograd, 2005.

⁵ Hešteg #anywherearchitecture proistekao je iz razgovora sa Ivanom Šuletićem kada je odrednica *bilo gde* postala moguća oznaka za lakše lociranje umetnikovih radova u virtualnom prostoru. Intervju sa umetnikom vođen avgusta 2019. godine povodom prezentacije Galerije Rima na međunarodnom sajmu umetnosti *Viennacontemporary* u Beču objavljen u promo-publikaciji *Gallery Rima at Viennacontemporary Art Fair*, 2019.

⁶ Alen Badju (Alain Badiou), citirano prema: Mark Fisher, *n. d.*, 15.

kao *atmosfera* savremenosti, kapitalistički realizam⁷ kao umetnička pojava iz '60-ih godina prošlog veka poseduje određene vizuelne principe i reakcije na konstrukcije realnosti koje pronalazimo u Šuletićevoj umetničkoj praksi. Šezdesetih godina umetnici su u svojim radovima kroz prikazivanje reklama sa novim proizvodima isticali aspekte komodifikacije i konzumerizma.⁸ Šuletić preuzima digitalne fotografije arhitektonskih objekata i isečaka prirode sa interneta, koje nisu nužno promotivne prirode, ali jesu odraz savremene hiperprodukcije fotografija koja je pandan naglašenom širenju arhitektonskih formata investitorskog karaktera. Poput Gerharda Rihtera, Šuletić kroz oslonac u fotografiji, a tradicionalnim medijima slikarstva i crteža, prikazuje urbana i prirodna okruženja kako bi na subverzivan način učinio vidljivim *mehanizme kojima kapitalizam predstavlja i kreira svoju realnost*.⁹ Za razliku od umetnika prošlog veka koji su se služili vokabularom neoavangarde i prikazivali razne aspekte života u nastajanju¹⁰ Šuletić koristi digitalnu fotografiju sa interneta kao simptom koji ukazuje na pogled na savremeni svet kroz virtuelni prozor u realnost.

*...prostor u kojem živimo, kojim smo zavedeni da u njega izađemo iz sebe, u kojem se odvija erozija naših života, našeg vremena i naše istorije, taj prostor koji nas slama i troši i sam je isto tako raznorodan.*¹¹

Digitalna fotografija u svojstvu *siromašne slike*¹² funkcioniše kao gradivni modul slike i crteža koji repetacijom dovodi do patern strukture površine platna ili papira. Svako polje na slici nastaje minucioznom, klasičnim slikanjem koje zahteva dugotrajan i strpljiv odnos prema platnu. Nasuprot tome, crtež koji nastaje nakon slike, jer ne predstavlja skicu ili pripremu za

⁷ Kapitalistički realizam je termin skovan u Zapadnoj Nemačkoj maja 1963. godine od strane umetnika Gerharda Rihtera, Konrada Luega, Zigmara Polkea i Manfreda Katnera. Umetnici su iskoristili termin koji asocira na *socijalistički realizam* ne bi li napravili implicitnu analogiju između komunističkih i kapitalističkih reprezentacijskih sistema. Videti u: Jaimey Hamilton Faris, "Special Issue on Capitalist Realism. Introduction", *Artmargins*, Issue 3, Volume 4 (October 2015), 3.

https://www.academia.edu/26961942/Capitalist_Realism_Art_Margins_Special_Issue?fbclid=IwAR2pNqc6A114aZT9YqMsRDHdHv3FWmrZ9wO8T9O2tjeOwWNEOx_qLFTB4fo (preuzeto 03.03.2020.)

⁸ Isto, 3.

⁹ Isto, 4.

¹⁰ Isto, 14.

¹¹ Mišel Fuko, „Druga mesta“, u *Mišel Fuko 1926–1984–2004: hrestomatija*, priredili Pavle Milenković i Dušan Marinković. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija, 2005., 31.

¹² Siromašna slika (eng. *poor image*) je oznaka za digitalnu fotografiju, odnosno kopiju loše rezolucije i kvaliteta koja cirkuliše internetom. Videti: *In Defense of Poor Image*, <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>, (pristupljeno 7. aprila 2020)

nastajanje slike već je vrednosno ravnopravan medij,¹³ nastaje istim metodom ali sa drugačijim tempom i smerom kretanja modula po površini. Raspored i postavka modula na slici je do nedavno imala isključivo linearan princip repeticije. Crteži su imali drugačiju strukturalnu logiku, na njima su moduli postavljeni kao u ogledalu ili je njihovo ponavljanje (sa razlikom) po površini papira nelinearno, rotaciono, cirkularno. Ako imamo u vidu da *repeticija nije samo način artikulacije prostora, već sugeriše protok vremena*,¹⁴ o kakvom vremenu je reč u zavisnosti od smera repeticije modula? Nemoguće je misliti o vremenu bez prostornih koordinata i obrnuto. Uzmemo li za početnu tačku razrešenja ove premise fotografiju i o njoj ustaljeno razmišljanje kao „zaleđenom trenutku“, svakako sledi da je pored vremena, na fotografiji zabeležen i fragment prostora. Njeno različito cirkulisanje u digitalnom formatu kroz virtuelni prostor, inicirano iz uvek drugačije materijalne realnosti korisnika, pandan je različitom smeru repeticije modula u Šuletićevim radovima. Kao neuhvatljivi deo materijalne realnosti, digitalni isečak iz virtuelnog prostora, transponovanjem na platno i papir postaje deo prostora umetničke realnosti, čime dolazi do sučeljavanja različitih aspekata vremena i prostora. Virtuelni prostor, često ulepšan i doteran do nivoa utopije, utiče i direktno oblikuje kako naše viđenje sveta, tako i svet oko nas. Iako je odnos virtuelnog i materijalnog u disbalansu, oni su suštinski nerazlučivi i međusobno se prepliću. Na slici i crtežu nemoguće je odrediti geografsku lokaciju predložka, to je *mesto-nigde, heterotopija bez geografskih koordinata*.¹⁵ Radovi Ivana Šuletića akumuliraju pre svega nečiji „zaleđeni trenutak“, zatim protok kao kontinuiranu dislokaciju tog trenutka tj. fotografije u digitalnom formatu i naposljetku, vreme koje umetnik unosi u nastajanje svojih radova. U njima je izvršen sukob sa tradicionalnim vremenom, koje razumemo kao jednosmerno, linearno kretanje, te radovi u tom smislu predstavljaju svojevrsne *heterohronije*.¹⁶ koje materijalizuju sudare i prožimanja vremenskih fragmenata.

Prostorno-vremenski problem Šuletićeve umetničke prakse očitava se u samoj strukturi njegovih radova. Mreža kao *način organizacije površine* platna ili papira osnovna je potka modernističke slike koja izjavljuje odbojnost prema literarnom i narativnom, plošnost polja uređuje geometrizacijom proizvodeći antirealistička i antimimetička svojstva slike,

¹³ Dušan Savić, tekst u katalogu samostalne izložbe Ivana Šuletića *Cityscape*, KC „Laza Kostić“, Sombor, septembar 2018.

¹⁴ *Gallery Rima at Viennacontemporary Art Fair*, 2019.

¹⁵ Isto, 32.

¹⁶ Isto, 34.

istovremeno zadržavajući mogućnost odnosa prema univerzalnim duhovnim vrednostima.¹⁷ Repeticija motiva grada ili prirode po površini umetnikovih radova do određenog nivoa poništava prepoznatljivost motiva, dovodeći sliku do granica apstrakcije. Istovremeno, mreža dozvoljava tenziju između svih mogućih značenja koje motiv konotira a da pritom struktura neometano generiše antinarativne i čisto estetske kvalitete. Metod i smer repeticije u okviru čvrste mreže koja mapira površinu rada proizvodi perceptivni osećaj centrifugalnog ili centripetalnog kretanja na/u samoj slici ili crtežu.¹⁸ Linearno kretanje modula poput kadrova na filmskoj traci na većini crteža i slika iz serije *Cityscapes*, kao i pravolinijsko ukrštanje horizontalnog i vertikalnog kretanja modula na crtežima #CFRP Fluss i Cityscape XI (2019), čini površinu slike/cртеža samo isečkom mreže koja izgleda kao da se nastavlja van granica umetničkog rada. Rotaciono kretanje modula, karakteristično za crteže, po prvi put izvedeno na slici --- (2020), kao i specifična grupacija modula koji flankiraju drugu grupaciju u okviru crteža --- (2020), proizvodi centripetalno kretanje suštinski nepomičnih modula, što dovodi do privida uvrtnja mreže *ka unutra*. Sa serijom slika koje prikazuju idealnu scenografiju grada #CFRP (2020), koja može biti posmatrana i integralno kao poliptih, Šuletić postavlja prostorne strukture slika tako da ostavlja otvorenom mogućnost susreta i preseka njihovih mreža u imaginarnom prostoru van granica platna. Materijalizacija mreže *ka spolja/u spoljašnjosti*, dostignuta je u objektu --- (2020) kao trodimenzionalnom *oprostorenom crtežu*,¹⁹ koji svoju autonomiju u odnosu na crtež zadobija krivljenjem ravni u prostoru.

Šuletićeva umetnička praksa na ovom stupnju promišljanja predstavlja uvertiru u razvijanje problematike koja otvara mogućnost probijanja, proticanja i grupisanja različitih prostorno-vremenskih kategorija pomeranjem granica i dimenzija materijalnosti medija.

7. april 2020, Beograd

¹⁷ Rosalind Krauss, „Grids“, October, vol. 9, The MIT Press, 1979, 50-64., dostupno na sajtu: <https://www.jstor.org/stable/778321?seq=1>, (pristupljeno 7. aprila 2020)

¹⁸ Isto, 60.

¹⁹ Umetnik „izlazak u prostor“ posmatra u kontekstu relativiteta prostorno-vremenske krive. Videti: <https://sci.esa.int/web/lisa-pathfinder/-/56434-spacetime-curvature>, (pristupljeno 7. aprila 2020)