

Bitak slike u mediju slikarstva već odavno ne odgovara visoko modernističkoj ontologiji štafelajne slike. Štoviše, u dugoj povijesti slikarstva taj moment danas izgleda kao jedna tek posve kratka epizoda. U tobože post-medijskom stanju suvremene umjetnosti, s ontološkim se pitanjima slikarskoga medija zapravo i ne bi trebalo odviše zamarati: fenomen slike medijski je protežan, prilagodljiv ubrzano promjenjivoj stvarnosti, pa niti u slikarstvu ne treba očekivati manifestaciju slike u nekome medijski svojstvenom obliku. Pa ipak, slikarstvo kao matični medij slike – u kontekstu umjetnosti, ali i civilizacije općenito – brani svoje pozicije. Asimilirajući sve što se zbiva u vizualnoj kulturi, kontinuirano oprobava svoju suverenost spram alternativnih načina proizvodnje slika. I premda naredbodavnog diskursa, koji bi definirao što slikarstvo jest ili treba biti, nema niti ga se može očekivati, pitanje razlikovnosti medija kao znakovnog sustava, osjetilnog iskustva i spoznajnog modaliteta, ali i skupa tehnika, ostaje relevantno, pa i obvezujuće.

Propitivački nastrojena je i slikarska praksa Ivana Šuletića. Uporna i spremna suočavati se s raznim „izazovima“ što ih nameću suvremene okolnosti produkcije i distribucije slika; zasnovana na uvjerenju da je slikarstvo jedan dokoni posao koji upravo u eri digitalno generirane stvarnosti može funkcionirati kao ekskluzivni prostor za kritičku meditaciju o naravi slike i slikovnom predstavljanju općenito; usmjerena na eksperimentiranje na duge pruge, bez očitih zaključaka. Djela kojima se umjetnik predstavlja zagrebačkoj publici nastavak su već prije zasnovane koncepcije slike, koja između ostaloga uključuje i korištenje umjetne inteligencije u oblikovanju slikarskoga predloška. Sve varijante slika koji se mogu razgledati na izložbi, pokretne i nepokretne, na platnu i ekranu, na zidu ili u prostoru, u podlozi imaju računalno generirani prizor ruševina, odnosno kataklizmički razorenoga urbanog tkiva. Pri tom se većinom radi o klasično izvedenim platnima – radovima kojima je dugotrajno prenošenje razmjerno složenog predloška u medij slikarstva polazna premisa i *statement*. Pretpostavka da će takva medijska transpozicija, naime, polučiti heuristički efekt pokazala se opravdanom: tek u tom novom, sekundarnom obliku očituje se perverzija umjetnom inteligencijom generiranoga prizora, koji je istovremeno slikovit i stravičan. Osim klasičnih slika na zidu, tu je i slikarski triptih, postavljen u prostoru kao paravan. Takva je slikarska instalacija u cjelini izložbe još jedan moment propitivanja gnoseološkog integriteta slike – činjenica da je moguće doći „iza“ ne samo slike kao predmeta već s onu stranu predstavljenog prizora – izravno narušava iluzionizam ne samo slikarskog već kojeg god slikovnoga medija. Okolnost da naziv triptiha sadrži englesku riječ za paravan (*screen*) podvlači analogiju između slike i ekrana. Osim slika, na izložbi se nalazi i jedan video-film, čiji naziv naslovljuje i čitavu izložbu. Kao što je već rečeno, također se radi o digitalno generiranim slikama razorenih urbanih struktura, sada u pratnji glazbe i teksta: tema iz Händelove opere *Ottone* koju donosi violončelo i tekstualni zapis suđenja američkoj glumici Gwyneth Paltrow zbog incidenta na skijaškoj stazi koji se čita u dnu ekrana teku paralelno sa slikom, kao tri dionice višeglasnog sklopa. Semantička petlja koja nastaje između tih udaljenih sastavnica načelno je otvorena interpretaciji, ali činjenica da je rad posudio naslov čitavoj izložbi usmjerava ka zaključku da u izložbenom totalitetu funkcionira kao svojevrsni končeto. Osim video-filma, tu su i dvije maske. Nalikuju na maske klasičnoga grčkog teatra, no ta referenca za izložbenu priču i nije presudna; bez obzira, naime, na podrijetlo oblika, nazočnost maske poručuje o njezinoj univerzalnoj funkciji – ne da skriva, već da „lažno“ predstavlja.

Može li se, dakle, od naziva *Falsa imagine* koji je izložbi posudio video-film, opravdano je zaključiti da izložbu u cjelini uokviruje rasprava o istinitosti odnosno lažnosti slike općenito. Da slike lažu doista nije novost; i da je estetska laž, odnosno pričin u neku ruku pak istinosan, također. Hoće li se izložbu interpretirati u svjetlu njezina naziva, lažnost svekolikih slika svakako valja prihvatiti afirmativno, kao polaznu hipotezu. Laže li slika ili otkriva istinu, ne može se, naravno, znati. U stvarnosti posredovanoj isključivo slikom, nema mogućnosti iskustvene provjere, na raspolaganju je tek deliberacija o uvjetima istinitosti. Što vrijedi općenito, vrijedi i pojedinačno. Može li se utvrditi da računalno generirane slike jednostavno simuliraju ili valja ipak postaviti pitanje ne otkrivaju li i one istinu o ovom ili onom realitetu kojega crpe za svoju kreativnu konfabulaciju? I koja bi epistemološka razlika onda doista bila spram slika koje nastaju slobodnom umjetničkom imaginacijom? U umjetničkom radu Ivana Šuletića ta se pitanja postavljaju i ostavljaju otvorenim. Je li slika lažna, izmišljena ili istinita pitanje je, međutim, koje je samome slikarstvu inherentno. I premda su se epistemološki uvjeti bitno promijenili od vremena Zeuksisa i Parhazije, upravo je taj medij povijesno, a time i bitno određen diskursom „istine u slikarstvu“. Izložba *Falsa imagine* stoga u osnovi otvara „stara“ pitanja. Pa čak ako se već odavna ne očekuje neka totalna pripovijest o slikarstvu, rasuđivanje o gnoseološkim pretpostavkama slike i nadalje je bitna zadaća tog medija. Končeto koji krije naslovni video-rad govori, dakle, upravo o tome; koliko god joj povod bio žalosno banalan, rasprava koja se zbiva u sudnici u kojoj se sudi holivudskoj glumici također razmatra pitanje govore li slike istinu, odnosno odgovara li slikovna rekonstrukcija nezgode stvarnome događaju te može li ova ili ona snimka poslužiti kao dokazni materijal. Radnja pak spomenute Händelove opere također se zapliće oko slike, pa arija junakinje u prvome činu, koja zdvaja zato što lik na slici ne odgovara pojavi čovjeka koji se izdaje kao njezin zaručnik, nosi upravo naziv *Falsa imagine*. Računalno generirane slike razorenoga urbanog tkiva su pak sasvim nalik dronskim snimkama koje svakodnevno gledamo na sučeljima uređaja preko kojih pratimo vijesti. Od njih se, međutim, i razlikuju, i to prvenstveno odsustvom očekivanoga konteksta. U pratnji glazbe i teksta, čiji se smisao u cjelini rada ne otkriva na prvi pogled, nižu se nelagodno bezimene, zazivajući informaciju koja bi objasnila užas razorenog grada. Gurnut pred dilemu o istinitosti tih slika, gledatelj može utvrditi da su to umjetno generirane slike koje ne odražavaju stvarnost, ali i da je značenjski učinak tih slika stvaran, premda su umjetno stvorene. U kontekstu kognitivne hiper-adaptiranosti pred prizorima razaranja i stradanja, slikarstvo se tako iznova potvrđuje kao medij koji razbuđuje svijest i oko.

dr. sc. Ivana Mance Cipek