

Pripremanje za ključnu sezonu **Preparation for pivotal season**

Varljiva slika minulog Zlatnog veka jedna je od najvećih prepreka približavanju Zlatnog veka koji tek treba da dođe. Ako je zlatni vek minuo, on nije bio doista zlatan. Zlato ne može da zarđa ili da bude izjedeno zubom vremena: iz svih mešanja i razlaganja ono što je nerazorivo izlazi ponovo kao pravo zlato. Ako Zlatni vek ne može da traje večno, onda bolje da uopšte nije ni počinjao i dobar je samo za elegije o svom nestanku.

August Wilhelm Schlegel

Počevši od 2005. umetnički dvojac diSTRUKTURA je sa radom *Missing Hill*, nastalim u Majdanpeku (ciklus fotografija pod nazivom *Face to Face*), pokazao jednu neskrivenu potrebu da ispita odnos prirode i čoveka. A kada govorimo o umetnosti, uvek nam se u svesti javlja asocijacija na neki od perioda iz istorije umetnosti. Budući da smo skloni da sve stavljamo u određene datoteke, jedan segment, koji je bitan za iščitavanje i razumevanje takvog odnosa, se neminovno izdvaja. Naravno, u pitanju je romantizam, sa svojim istraživačkim i upitnim pogledom, uperenim ka pejzažu - večnoj inspiraciji umetnika koji se bave slikarstvom, kako bi se reklo u neobaveznom razgovoru, na nekoj izložbi. Kada bolje razmislimo, nije se pejzaž toliko ozbiljno uzimao u obzir, kroz istoriju. Naravno, postoji uvek drugačije čitanje. Zato ovde vredi pitati zašto baš pejzaž i zašto

baš romantizam? Iz jednostavnog razloga. Unutar takvog pokreta imamo nekoliko umetnika koji su promenili tok i smisao razumevanja pejzaža. Za diSTRUKTURU je to Kaspar David Fridrih (Caspar David Friedrich), nosilac nemačkog romantizma, koji je u svojim slikama istraživao vezu prirode, građevina podignutih ljudskom rukom i samog čoveka, unutar takvog okruženja. Uz romantičare, važno je pomenuti i Getea koji se pojavljuje kao jedan od kritičara nemačkog romantizma, i koji ih čak naziva i nesposobnim da razumeju vrednosti, i optužuje da su skloni zaboravljanju, što možemo videti i u delu Faust: *što imam, to se u daljini skriva; što nestade, za mene stvarnost biva.*¹

Može se reći da je za prirodu uvek postojalo zanimanje, ali je umetnici nekako dopunjuju. Naravno, uvek je bilo idealizovanja, ali se zahvaljujući umetnicima priroda posmatra i razume na drugačiji način. Priroda kod umetnika gubi svu onu surovost i divljinu u kojoj se ne može snaći savremeni čovek koji je naviknut na udobnost civilizacije u kojoj živimo. U takvu prirodu se utiskuje samo ona lepša strana, ono što možemo nazvati artificijelnim. U sjedinjavanju sa imaginacijom dobijamo jedan veoma zanimljiv pogled koji mnogo toga otvara u umetnosti, a time se javlja i dugačiji pogled ka samoj prirodi i čoveku unutar nje.

Uzmimo kao primer sliku K. D. Fridriha pod nazivom *Monah na obali mora* (Monk by the Sea). Slika veoma odstupa od celog Fridrihovog opusa. Može se videti da je horizont postavljen dosta nisko unutar kompozicije. Osim toga, na slici imamo i zanimljivu situaciju sa monahom, nebom, morem i obalom. Naslikana je tako da se na njoj gube planovi i neophodno je da se vodi računa o tome gde se gleda, jer ne samo što je nebo toliko dominantno na većem delu slike, nego je i jedina moguća vertikala koja se pojavljuje na slici sam monah. Pošto su talasi i more toliko jaki da se svaki zvuk gubi u njihovom prelamanju o obalu, monahovo zapomaganje nema ko da čuje (kada bolje pogledamo ruke su mu raširene i daju utisak da želi da izusti sve što mu na srcu leži, da iskaže sav svoj jad). Drugim rečima, u samoj slici dobijamo jednu faustovsku situaciju. Možemo se složiti da je K. D. Fridrih uspeo da dočara tu prazninu i nestajanje, spuštenim nebom i izgubljenom dušom koja luta na obali mora. Monah ovde nije samo monah. On je na slici i pesnik i putnik, a čije sjedinjavanje uočavamo kroz samog slikara (K. D. Fridriha), čime dobijamo *alter-Deus*. Monah, pesnik i putnik, su tri simbola koji su jako važni u romantizmu. K. D. Fridrih je na slici postavio upravo monaha kao jedan od tih simbola, znajući da su kroz vekove pesnik i monah bili jedno, a simbol putnika se pojavljuje tokom romantizma kao dodatni važan segment koji govori o načinu života tadašnjeg sveta. Pogotovu imajući u vidu Direra (A. Durer) i njegove zapise, prelazak Alpa i

1 *What I possess seems far away from me, And what is gone becomes reality.* J. W. Goethe, *Faust* Parts I & II, A. S. Kline, 2003. p 5 n30

silazak na toplo more. Uviđamo da putnik nije samo namernik, već da u sebi nosi dozu istraživačkog duha, pročišćenja, obrazovanja, drugačijeg sagledavanja dotadašnjeg sveta, kao u fotografijama diSTRUKTURE, u kojima ne gledamo samo pejzaž već pokušavamo da se identifikujemo sa pogledom koji imaju njih dvoje, dok se drže za ruke i gledaju sličan prizor. Takvim postupkom i oni bivaju uvučeni u odnos posmatrača dela i same prirode. Mi sada prirodu (na fotografiji) ne sagledavamo samo svojim očima, već je sagledavamo i kroz pogled dvoje umetnika koji nam sugerišu kakav je prizor u pitanju, jer i oni gledaju pejzaž koji se nalazi ispred njih. Drugim rečima, ovde je objekat izjednačen sa subjektom, što nas dalje vodi ka zaključku da između putnika (treba reći i posmatrača), kao i same prirode, biva postavljen znak jednakosti. Kada tako postavimo stvari, onda vidimo koliko je prisutnost čoveka bila važna kod Fridriha, koji obaveštava i šalje informaciju koja je veoma čitljiva i razumljiva. Kroz takvo slikarstvo mi smo dobijali vrlo jasnu poruku koja nas je mogla podići i uveriti u sve čarolije tadašnjeg poznatog sveta.

U promeni koja je nastupila u doba digitalizacije, slikarstvo ponovo traži svoje mesto. Naravno, ne može se reći da je slikarstvo mrtvo. Nije ga ubila fotografija niti film ili video, kao ni interaktivne instalacije, niti novi mediji. Svaki medij koji je naknadno dolazio, u sebi je sadržavao prethodni. U današnjoj strukturi jezika i načinu izlaganja, korisno bi bilo reći da je učinjen *upgrade* dosadašnjeg medija. I tu dolazi ne samo do pomeranja u novim medijima već i na polju savremenog slikarstva. Kada se pogleda unazad, slikarstvo je tokom vekova u umetnosti bilo dominantno, ono se menjalo i dobijalo jedan novi kvalitet koji je postignut i remiksom postojećih dešavanja. Zato su K. D. Fridrih i Gete veoma pogodni za razumevanje umetničkog rada diSTRUKTURE. Koliko god bežali od sveta koji nas tišti, on nas negde ipak sačeka. Na slikama K. D. Fridriha se vrlo jasno zapaža njegova potreba za stalnim lutanjem, melanholijom i preispitivanjem. Njegov monah u sebi nosi toliku jačinu da imamo utisak da je slika veća nego što jeste, što je kvalitet sam po sebi. Zapanjujuće je kada primetimo kolike su stvarne dimenzije tog jauka koji se na slici oseća. Glas koji vapi za pomoć. Zapomaganje. Potraga za spasom nam se tad ne čini mogućom i izvodljivom. Samim tim ne iznenađuje činjenica da je umetnik dva puta sebi pokušao da oduzme život. K. D. Fridrih je sigurno za života imao prilike da pročita nešto od Geteovih dela, koja se izuzetno dobro uklapaju u sva pitanja sveta koja se u radovima ovog umetnika pojavljuju. To nas neumitno dovodi i do Fausta. Pitanja poput puteva spoznaje sveta i kako saznati šta je čovek i gde su njegove granice, koja su razrađena u Faustu bila su utisnuta u radove K. D. Fridriha. Nas ovde najviše zanima Faust i njegov drugi deo, u kojem se vidi jasan cilj i potreba da se to naznači, da sve što dolazi iz prošlosti mora biti zaboravljeno i očišćeno. Možemo se priseliti da se jasno mogu naslutiti novonastala dešavanja u V činu Fausta: *Ti pitaš: „šta?“ a ne i „kako?“ / Ta uvek sam se izvanredno / razumevao*

*u brodarstvo: / rat trgovina i gusarstvo / svuda su nerazlučno jedno.*²

Gete primećuje potrebu da se razgoliti trenutna situacija koja je bila unutar tadašnje Evrope. Velike promene koje su menjale lice tadašnjih zemalja, odnos sa religijom i novonastali stavovi u vezi sa ulogom crkve unutar država. Potreba za zaboravom i brisanjem svega *što je bilo*. Čišćenje religije započeto je francuskom revolucijom, a sam kraj i definitivni potpis na takvu odluku bio je stavljen 1803. godine od strane predstavnika Rajha. Jednu takvu potrebu brisanja možemo primetiti i razumeti u novim slikama diSTRUKTURE, u kojima se primećuje ne samo remiks koji je glavni tok novih medija, već i težnja da se neki od standardnih vidova pejzaža nekako zadrži u svom originalnom okviru. Poput starih i antičkih mesta (grobnice, ruševine, oborena stabla) koja se mogu videti u delima umetnika kao što su Đovani Batista Piranezi (Giovanni Battista Piranesi), Džon Konstejbl (John Constable), Jakob van Rojsdel (Jacob van Ruisdael), Salvator Rosa (Salvator Rosa) i sam K. D. Fridrih. diSTRUKTURA prikazuje pejzaž koji ima sve svoje tradicionalne karakteristike ali i jednu zanimljivost koja dolazi od strane novih medija, a to je ta pojavnost šuma. Šum ili brisanje jednog dela podataka je vidljiv na njihovim novim radovima (*Himmel uber Belgrade, Dutch Landscape 3, Brussels*). Informacije koje nam samo daju nepotpunu sliku ili sadržaj koji se na taj način može drugačije razumeti. Navikli smo da kroz umetnost vidimo sliku koja hoće nešto da nam saopšti ili opiše, jedan narativ koji je tokom vremena zadržao svoj glavni tok unutar filmske industrije. Međutim, u slici je takav narativ polako gubio svoju jačinu. Setimo se samo Rihtera (Gerhard Richter) ili Bejkona (Francis Bacon) koji su predstavljali, ne realnost koju svi želimo da vidimo, nego slikarstvo u svom najjačem uporištu, u smislu samog procesa slikanja i ličnog odnosa prema naslikanom. U današnjem slikarstvu se mogu naći slični primeri, poput Vilhelma Sesnala (Wilhelm Sasnal), Boremansa (Michaël Borremans), Viktora Mana (Victor Man), Marlene Dima (Marlene Dumas) ili Pitera Doiga (Peter Doig). U njihovim radovima primećujemo jednu dozu uživanja unutar slikanog, što nije baš čest slučaj, kao i to da se odnose prema naslikanom kao prema jednom određenom trenutku koji svoj konačni vrhunac dobija u poslednjem nanosu boje tokom samog čina slikanja. Nakon toga bivamo uvučeni u takav svet koji pogađa, ostajemo mu verni i kasnije nastavljamo da tražimo i iščekujemo naredni udar koji dolazi sa svakom novom slikom.

Slika iz opusa diSTRUKTURE, pod nazivom *Error code landscape*, u sebi sadrži jedan takav doživljaj. Udar koji nam omogućava da shvatimo svu raskoš i jačinu slikanog. To je pejzaž koji je

2 *You have the might, and so the right / You wonder what, and never how / I know a little of navigation: / War, trade, and piracy, allow, / As three in one, no separation* J. W. Goethe, Faust Parts I & II, A. S. Kline, 2003. p 502
n11185

karakterističan za holandsko slikarstvo (kod nas to je oblast Vojvodine) i koji ujedno na najbolji način upražnjava brisanje i zaborav, glavne opcije unutar digitalnog sveta. Brisanje svega što nam je strano i nebitno. Da sve što pre zaboravimo, da se što pre okrenemo onome što nam se prikazuje kao novo zlatno doba. Digitalizacija se smatra novim zlatnim dobom i po Vilemu Fluseru (Viliem Flusser). Nakon pronalaska pisma, ovo je najveći mogući skok koji je naša civilizacija učinila. U digitalizaciji više nije ništa isto, percepcija, razumevanje, kao i sami odnosi su toliko izmenjeni da nam je potrebno jedno novo čitanje svih informacija koje nam dolaze putem digitalne (generisane) slike. U jednom delu knjige *Pokradeno pamćenje*, Manfred Osten (Manfred Osten) objašnjava da je Gete veoma dobro predvideo današnji trenutak koji je okrenut samo sadašnjosti i bliskoj budućnosti, a koji negira svoju prošlost, tačnije zanemaruje je. Da je bolest današnjeg društva potreba da se bude trenutani i da je brzina³ jako važna u daljem ophođenju, kao da je i pošast današnjeg sveta u brzom zaboravljanju, što se može lako videti u jednom od dijaloga u Faustu : *Briga: Ko se mojom mrežom spleo, / ne vredi mu ni svet ceo: / nit' se rana nit' zalazi / Sunce — tmina s neba slazi; / potpuno mu jasna čula, / al' u srcu tama tmula, / te, iako blaga ima, / ne zna šta da čini s njima. / Sve ga muči — sreća, jadi, / sred obilja mre od gladi; / što ga muči il' raduje / sutrašnjici pripisuje, / za budućnost samo mari, / pa stog ništa ne ostvari.*⁴

Današnje slike (medijske slike) koje nam se pojavljuju u sprezi sa brzinom su sve samo ne trajne, a time samo pospešuju našu zaboravnost. Sklone su dnevnim promenama i informacije koje nam se nude kroz njih su sve samo ne definitivne. Drugim rečima, ono što danas vidimo, ne mora da znači da ćemo videti i sutra. Dok smo kroz istoriju umetnosti imali različita čitanja informacija koje nam se nude putem slika (slikarstvo), danas ne samo što moramo da menjamo pristup i čitanje svih slika koje nas okružuju, nego je čitanje iz prethodnog rakursa nekompaktibilno. Sve se promenilo i sada se može reći da je došlo do trenutka u kojem je „krah realnog“ postao definitivni, a time se ujedno postavlja i nova paradigma slike. Slika *Error code landscape* upravo prikazuje kraj „modernih referentnih područja“ na koja se slika odnosila. Na njoj je prikazani pejzaž već sastavljen od *nepotpunih informacija*⁵ koje nam ukazuju na karakterističan problem vezan za Šenon-Viveru šemu⁶ i na promenu mimetičko-reprezentativne paradigme slike kao takve. U današnjem svetu, u

3 Brzina (velocitas) kod Getea se ta reč objašnjava kroz Lucifera,..."Sve je to velociferski." videti više u M. Osten, *Pokradeno pamćenje*, Svetovi, Novi Sad, 2005., str 24-39.

4 Care: When of man I take possession, / Then his whole world is lessened: / Endless gloom meets his eyes, / No more suns will set or rise, / Though intact, to outer sense, / He lives in the dark, intense, / Never knowing how to measure / Any portion of his treasure. / Good and ill are merely chance, / He starves, food in his hands: / Be it joy or be it sorrow / He delays it till tomorrow, / Waiting for the future, ever, / Finding his fulfilment, J. W. Goethe, *Faust Parts I & II*, A. S. Kline, 2003. p 515, n11455-65

5 Crvena pikselizacija unutar slikanog, koja se još više potencira sa vertikalnim čistim belim površinama koje se

javljuju pri postavljanju slika, rad je sastavljen od 5 slika (istih dimenzija 50x70 cm), koje čine celinu rada.

6 Polazeći od informacije, šema razlikuje proizvedenu poruku (message), koja se prima sistemom posredovanja

kojem smo svedoci da vlada višak slika a manjak imaginarnog i u kojem se više ne vide nikakve slikovne razlike između različitih nivoa vizuelnog predstavljanja, došlo je novo zlatno doba. Umesto dosadašnjeg centra logosa, jezika, pisma i govora, došli smo do sadašnjeg epicentra moći prozirne hiperrealnosti slika koje nam više ništa ne govore. Ono što je ranije bilo prisutno u umetnosti, da se putem slike traži ili upućuje na neku višu ili neslikovnu referencu, sada se preobrazilo u lagano ukidanje svega što u sebi sadrži logičko-racionalne, govorne i tekstualne komunikacije koje se kreću samo ka tišini i praznini.

Doba u kojem su mimezis i reprezentacija realnosti imali svoje uporište, polako biva zaboravljeno. Nastupa novo zlatno doba u kojem nije potrebno shvatiti svet više kao horizont smisla, već kao informacijsko-komunikacijski sklop odnosa gde sve postaje slika zbog same činjenice da je nestala razlika između subjekta i objekta, slike i teksta, vidljivog i nevidljivog. Ulazimo u doba u kojem nauka i tehnika oblikuju naš svet i naše okruženje. Mirjana Pajtler (Mirjana Peitler) radove diSTRUKTURE objašnjava kao mesto na kojem se sreće potreba za ekološkim razmišljanjem unutar promene odnosa savremenog čoveka i prirode.⁷ U takvom promišljanju primećuje se da diSTRUKTURA želi da potencira sukob koji se odvija na više nivoa, od ekološkog, društvenog konteksta koji remeti i menja pejzaž planete, preko novog videocentrizma koji u sebi sadrži sklop nauke i tehnike i koji ne samo što menja našu percepciju već nas uvodi u virtuelnost koja je više nego prisutna.

Zbog toga je *Error code landscape* značajna slika, budući da koristi tradicionalne metode koje u sebi sadrže sve navedene reference a koje su osnova vremena koje nam dolazi, zlatno doba u kome je svet posredovan tehničkom konstrukcijom stvarnosti. Što i jeste važno za razumevanje savremene umetnosti, jer nam vizuelna konstrukcija sveta određuje smisao i način naše komunikacije danas. Pošto sada imamo i medijsku sliku koja je konstruisana, postoji i konstruisana realnost, čime se pojam realnosti definitivno menja. Dobijamo novi pojam realnosti koji je realniji od realnog, kao što Bodrijar govori u svojoj knjizi *Simulakrum i simulacija*. Da bi takva realnost bila moguća potrebno je da imamo imploziju informacija, koje nam stvaraju *novu sliku sveta*. Potrebno je da se napravi takvo okruženje u kojem se posmatrač stalno nalazi u stanju narkotičkog šoka, gde imamo preobimne informacije koje nas više ne drže pasivnim, nego nam svojom formom implozije samo pospešuju takvo stanje u kojem non stop tražimo i upijamo nove sadržaje koji nam se stalno nude. Pogledavši unazad, vidimo da se čovek u svom postojanju trudio da opiše i da

(transmitter) kao signal (signal). Taj signal se prevodi preko kanala (channel) do primaoca (recevier) koji ponovnu izvornu poruku (message) prima kao informaciju. Pogledati opširnije u: Paić Žarko, *Vizuelne komunikacije*, CVS, Zagreb, 2008., str. 177.

7 http://www.distrukтура.com/fotke%20za%20sajt/diSTRUKTURA_net.pdf

objasni svet u kojem živi, da shvati svoju svrhu, značenje. K.D. Fridrih je ovde uzet kao dobar oslonac pošto iz njegovih radova jasno možemo videti potrebu tadašnjeg čoveka i informaciju da je živeo u svetu slika koje su označavale i činile taj svet. Današnji čovek živi u svetu slika u kojem se sve tumači u odnosu na svet, biva programiran informacijama kao novim znakovima, u novom društvu vizuelnih komunikacija. Bombardovan i ubrzan do te mere da nije u stanju da primeti da od tolike brzine dobija samo još veću prazninu.

Kada govorimo o čoveku, on je u prethodnim periodima bio samo smrtno biće koje je imalo nagon da iz prirode uzima samo ono što mu je bilo potrebno, da bi mogao da se oblikuje i da nastavi da živi. Zahvaljujući tehničko-tehnološkom skoku koji se dogodio, mi možemo primetiti da smo nadišli prirodu, čineći je *humaniziranom* i tako je učinili delom novog stvaranja i događajem. *Error code landscape* upravo nas upozorava na vreme u kojem smo sada. Vreme u kojem nema neposredne realnosti, već postoji samo prostor u kojem slika konstruiše savremeni svet, a time dobijamo samo kodificiranu sliku. Slika koja biva sama sebi dovoljna.

Bibliografija

- Bodrijar Žan, Simulakrumi i simulacije, Svetovi, Novi Sad, 1991.
- Bryson Norman, *Word and image, French Painting of the Ancient Regime*, Cambridge University Press, 1981.
- Chris Jenks, Vizualna kultura, Jasenski i Turk, Zagreb, 2002.
- Dankan Hit, Džudi Boreham, Romantizam za početnike, prevela Sanda Korpaš, Hinaki, Beograd, 2005.
- Wolf Norbert, Caspar David Friedrich – The Painter of Stillness, Taschen, Koeln, 2003.
- Flusser Viliem, Writings, University of Minnesota, Minneapolis. 2002.
- Goodman Nelson, Jezici umetnosti, Kruzak, Zagreb, 2002.
- Hajdeger Martin, Doba slike sveta, Studentski centar sveučilišta, Zagreb, 1969.
- Johan Wolfgang fon Gete, Faust, preveo Branimir Živojinović, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1999.
- J. V. Gete, Godine učenja Vilhelma Majstera, prevela Vera Stojić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 2003.
- J. W. Goethe, *Faust Parts I & II*, A. S. Kline, 2003.
- Mitchell W. J.T. Picture theory, the University Chicago, Chicago, 1994.
- Osten Manfred, Pokradeno pamćenje, Svetovi, Novi Sad, 2006.
- Paić Žarko, Vizuelne komunikacije, CVS; Zagreb, 2008.
- Rodowick D. N., Reading the figural, or, Philosophy after the new media, Duke University perss, Durham&London, 2001.
- Virilio Pol, Informatička bomba, Svetovi, Novi Sad, 1991.
- Šlegel Fridrih, Ironija ljubavi, preveo Dragan Stojanović, Cepter, Beograd, 1999.

Vebografija

- http://www.distrukтура.com/fotke%20za%20sajt/diSTRUKTURA_net.pdf
- <http://www.kulturservice.steiermark.at/cms/beitrag/10960149/29913425>
- <http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Priroda-ostecena-pikselima.lt.html>
- http://www.artmagazin.info/index.php?option=com_content&task=view&id=1594&Itemid=293
- https://www.youtube.com/channel/UChXKUtyRqRFUYghWip_j4ww
- <http://sanjakm.blogspot.com/2015/06/memorija-nasilja-i-snovi-o-buducnosti.html>
- <http://www.emop-mutations.net/projet,4,55,-distrukтура-face-to-face.html>
- http://www.seecult.org/files/Postmoderna-nostalgija_Milanka-Todic.pdf