

Shuffle

Kiš, Teo

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:294341>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)





Akademija likovnih umjetnosti
Sveučilište u Zagrebu
Diplomski sveučilišni studij Grafika

TEO KIŠ
SHUFFLE

Mentor: red. prof. dr.art. Robert Šimrak

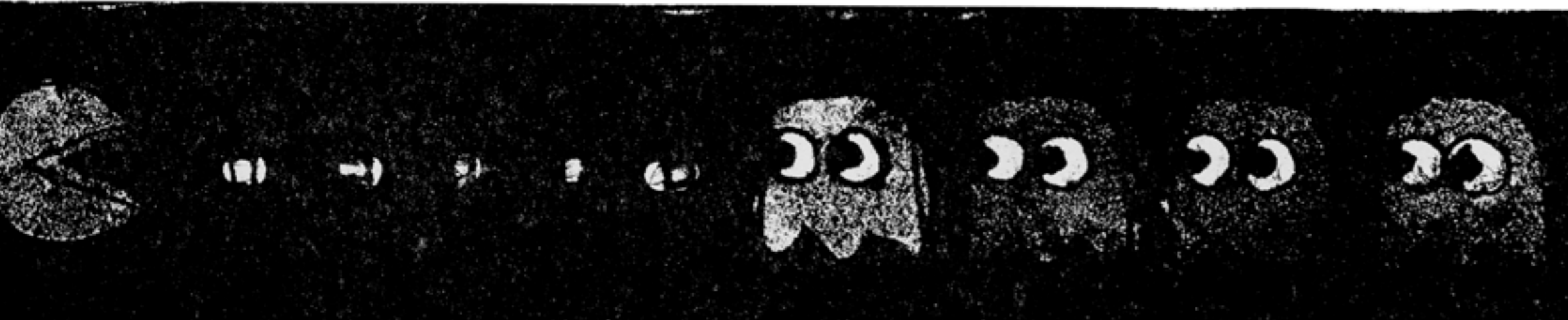
Zagreb, lipanj 2023.



UVOD

Svaki umjetnički rad počinje impulsom, bio on misaoni (komuniciranje određene ideje) ili tjelesni (iznenadna potreba za nanošenjem pastozne boje na ravnu površinu). U slučaju serije Shuffle [šaf] koju prijavljujem kao svoj diplomski rad impuls je bio znatiželja i potreba za sakupljanjem i sažimanjem velikog broja naizgled nepovezanih informacija. Ove informacije kombinacija su značajnih i arbitrarnih stvari i događaja, osobnih i kolektivnih doživljaja svijeta. Serija se sastoji od 20 slika, 11 grafika i 9 crteža. Svaki crtež sadrži dva motiva koji tvore dvokomunikacijski Shuffle. Slike sadrže najviše elemenata i tvore višekomunikacijski ili trokomunikacijski Shuffle, a grafike sadrže mješavinu sve tri opcije. U sljedećim poglavljima govorit ću o putanji rada - od korijena ideje do njezine izvedbe.





SADRŽAJ

Uvod

1.1 Povijest rada.....	2
1.2 Definiranje ideje.....	5
1.3. Utjecaji i motivacija.....	6
2. Tehnološko obrazloženje.....	7
3. KONCEPTUALNO OBRAZLOŽENJE	
3.1 O čemu je ova slika?.....	9
3.2 Korijeni u daidaizmu: istovremenost i besmisao.....	9
3.3 Historijski pluralizam i ambivalencija.....	10
3.4 Previše svega.....	11
3.5 Prebacivanje odgovornosti.....	13
Reprodukcije radova.....	15
4. LITERATURA.....	56
Biografija.....	58



1.1 Povijest rada

Upisom u treću godinu studija grafike počeo sam stvarati neovisno o akademskim zadacima što je dovelo do preispitivanja umjetnosti kao odabira zvanja, a time i moje „uživljenosti“ u rad. Počeo sam pažljivije razmišljati o odabiru medija i pristupa izražavanju te sam htio dati šansu umjetnosti da me zavede. Činilo mi se da svaka moja nadolazeća ideja može biti izvedena unutar tehnika grafike, crteža i slike, pa sam s tim medijima i započeo. Početkom treće akademske godine proveo sam, kao i većina mojih kolega, dvomjesečno razdoblje tragajući za idejama. Nisam se još odlučio za određenu temu, ali sam u međuvremenu, bez određene namjere, započeo seriju manjih crteža i grafika ispunjenih nasumičnim motivima. Umjesto da me umjetnost zavede odlučio sam zvesti samoga sebe. Smatrao sam da prije svega proces mora biti zabavan i da ono što nastane u njemu mora biti rezultat dobro potrošenog vremena. U osnovnoj školi crtao sam grafite i sjećajući se tog užitka u iscrtavanju slova na velikoj površini, u klasi sam počeo pripremati velike formate pak papira. Do tog trenutka apstraktan pristup umjetnosti bio mi je potpuno stran, no privlačio me zbog svoje prividne jednostavnosti, činio mi se kao dobra i pomalo lijena ideja iz koje može proizići samo zabava. Razvio sam jednostavnu formulu: prazni preparirani papir, „lijeni“ apstraktni pristup, ugljen (koji me u tom trenutku privukao zbog svoje svestranosti) i zabava. Završni rezultat crteža nije me opterećivao; udubio sam se u proces crtanja vođen intuicijom. Računajući s činjenicom da ne znam što će nastati na crtežu, svaki sam put iznova bio iznenađen. Počeo sam raditi nedefinirane forme sačinjene od dugačkih, ispucalih linija koje se granaju i raspršuju u neodređenome prostoru. Pozadina je bila bespredmetna i sa svakim slojem ugljena (i lazurnog premaza gessom) dobivala je sve jači privid dubine. Ovaj gestualan i opušten način otkrivanja formi i vlastitog likovnog izraza za mene je bila revolucija. Osjećao sam da na neki način odražavam samoga sebe. U jednom trenutku tijekom rada shvatio sam da zapravo oponašam vlastite radove nastale u vrtiću i osnovnoj školi. Spiderman, čest motiv na crtežima iz mog djetinjstva, ima mrežu koja obavija formu tijela, a razgranate linije koje sam koristio kao ukras u slikama i grafitima proizišle su iz prikaza neurona i svemira.



“Apstraktni diptih i triptih” Ugljen na papiru, 2020.



“Zeppelin” 145x175 cm, Ugljen na papiru, 2020.



“Dvije strane” 140x170 cm, Akril na papiru, 2021.



“Tobogan” 140x170 cm, Akril na papiru, 2021.

Osim crteža u tom razdoblju tiskao sam grafike kojima sam pristupao slikarski i slobodno. Na njima sam prikazao varijacije istih onih organskih formi te nekoliko drukčijih grafika koje su kombinacija litografije i otiskivanja kartona (imitacija visokog tiska).

Svi planovi za tiskanje novih grafika, koje su trebale sadržavati nove likovne eksperimente, zaustavili su se kad je nastupila pandemija. Krajem treće godine, boraveći u samoizolaciji, odlučio sam slikati uljem na platnu kako bih se okušao u novoj tehnici. Ponovno izgubljen u stranom mediju odabrao sam motiv razbijenih auta oštećenih tijekom potresa u Zagrebu. Činilo mi se kao da će ovo neobično i samotno razdoblje trajati zauvijek, stoga sam odlučio posvetiti cijelu godinu jednoj seriji slika. U međuvremenu je izolacija prestala, a do kraja četvrte godine nastala je serija „Dvije strane“. U ovoj se seriji u tehnici i sadržaju naziru početci koncepta za nadolazeći diplomski rad. Nasumično odabranim motivima, ovoga puta apstrahiranima, istraživao sam granicu između figurativnog i apstraktnog slikarstva. Sadržaj mi je služio samo kao nositelj rada u kojemu proučavam materijalnost medija: ulja, akrila, ugljena i olovke. Neki motivi izrađeni su pomoću referentne fotografije s interneta, neki pomoću mojih osobnih fotografija, a dio njih u potpunosti je izmišljen. Cilj je glasilo: prikazati što više različitih situacija ovisno o tome kojoj strani više težim.



“Tikal” 150x150 cm, Ulje na papiru, 2021.



“Škarnicl” 150x150 cm, Ulje na papiru, 2021.

1.2 Definiranje ideje

Osvrnuo sam se na prijašnje radove i uočio kako sam na nekim slikama pomoću odabranih motiva ciljano gradio narativ pomoću asocijacija te sam počeo razmišljati o odnosima između motiva. Fasciniralo me kako jedan motiv može imati bezbroj različitih, ponekad čak dijametralno suprotnih značenja, ovisno o tome u kakav se odnos postavi prema susjednom motivu. Zamislio sam prikaz časne sestre kraj rudnika te zatim prikaz časne sestre kraj nekakvog pornografskog sadržaja. Prvi slučaj daje dojam povijesnog događaja, a drugi slučaj djeluje kao uvreda kršćanskoj vjerskoj praksi. U takvom suprotstavljanju jedna cjelina dobiva novo značenje. Umjesto da odaberem određenu temu kojom se mogu našaliti, kritizirati ili komentirati odlučio sam napraviti Shuffle (eng. miješati) – vrtlog značenja i simbola. Naraciju koristim kao škakljiv alat za prepričavanje lucidnih i nestvarnih priča u kojima ni gledatelj ni ja ne znamo o čemu su zapravo. Poznato je da je narativ kostur figurativne slike, on uvijek mora biti čvrst i nepobitan, a sam prikaz kojim se on očituje i umjetnički izraz „smiju” biti eksperimentalni i razmješteni. U slučaju ovih slika dolazi do zamjene uloge oslonca; sam način slikanja čvršći je i postojaniji od narativa. U nekim radovima iz ove serije mogućnost koherentnog i pouzdanog naratora izmiče u potpunosti, kao što se o istim povijesnim događajima u udžbenicima piše na različite načine, ovisno o političkoj i socijalnoj klimi. Motivi (primjerice: pas, aspirin, Škot koji svira gajde) tvore jednadžbu koja postaje plodno tlo za aktiviranje asocijacija. Šuvaković navodi karakteristike naracije: „(1) postojanje priče o događajima s realnim ili izmišljenim predmetima, bićima i situacijama, (2) specifični vizualno narativni karakter umjetničkog djela iz čijeg se izgleda (likovne i značenjske strukture) prikazuje, iščitava ili rekonstruira priča, (3) postojanje narativnog sadržaja, tj. umjetničko djelo ne pokazuje zbir predmeta, bića, situacija ili događaja nego smislenu i orijentiranu strukturu prepoznatljivih i opisu dostupnih odnosa predmeta i bića u prostoru i vremenu, (4) postojanje značenjskih odnosa, pri čemu se razlikuju smisljeni odnosi u okviru prikazane scene priče (logika priče, značenja elemenata umjetničkog djela koji podržavaju naraciju) i značenje dijela kao cjeline koje se ne mora podudarati s doslovnim značenjima prikazanog umjetničkog djela (pojedinačna ili doslovna značenja prikazane priče su osnova za izvođenje simboličkih, metaforičkih, alegorijskih ili metajezičkih značenja).¹ Naveo sam kako radovi prepričavaju besmislenu priču u kojoj gledatelj stvara smisao, stoga se moj rad ne podudara s trećom Šuvakovićevom odrednicom zato što neke od slika prikazuju zaista skup stvari, a ne orijentiranu strukturu međuodnosa. Uпитno je u kojem trenutku skup motiva postaje vrijedna vizualna priča, kada skup riječi postaje smisljena rečenica i pod kojim uvjetima rečenica gubi svoj smisao te tko utječe na tu odluku. Koristim motive koji se provlače u cijeloj povijesti čovječanstva zato što na taj način želim dotaknuti što veći broj tema i kategorija (politika, religija, ekonomija, znanost, sport, kultura...). Temeljna misao je napraviti veliki Shuffle u mediju grafike, slike i crteža koji simultano prenosi puno priča i na taj način tvori zbunjujuću cjelinu koja poziva na to da se u njoj nađe smisao. Svaki rad likovno funkcionira sam za sebe, ali međusobno konceptualno jedni druge drže na okupu jer su svi dio velikog Shufflea.



¹ Miško Šuvaković „Pojmovnik suvremene umjetnosti“ Horetzky, Zagreb Vlees & Beton, Ghent 2005 (str.399)

1.3 Utjecaji i motivacija

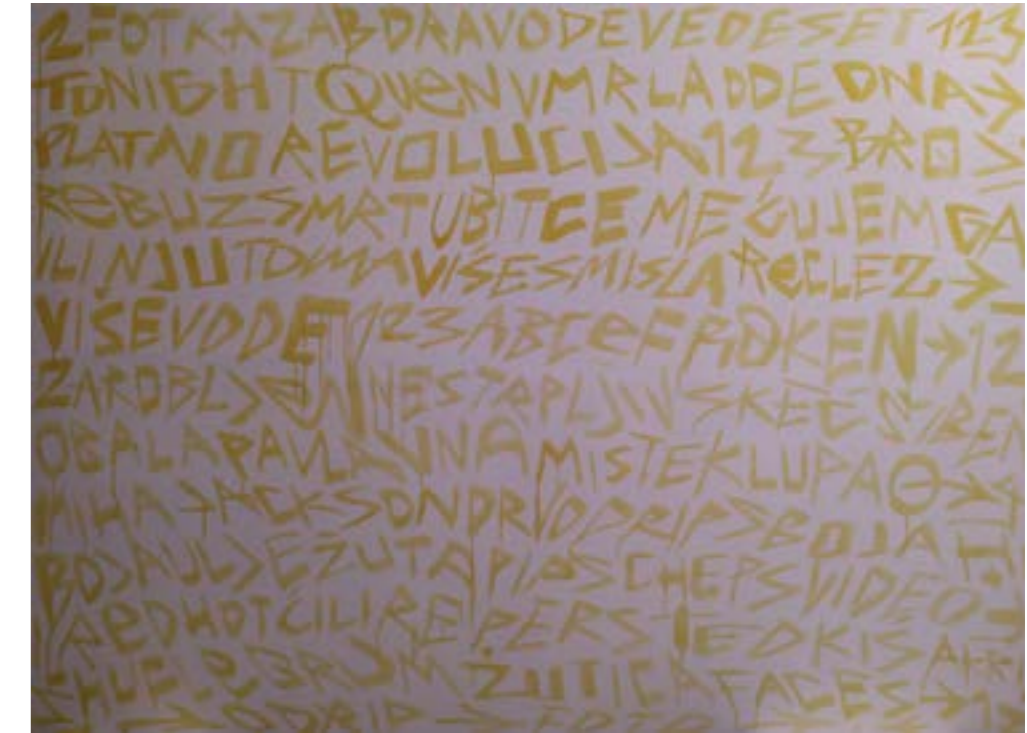
Fasciniran sam beskonačnim protokom misli koje svaki čovjek svakodnevno doživljava. Nekontroliranost i nepredvidljivost puteva kojim te misli kolaju predmeti su mog interesa. Kada reperi repaju u slobodnom stilu (Freestyle), onda je taj spontani protok informacija svojevolumno pojačan i dolazi do brzih sklapanja poveznica i asocijacija pomoću kojih se njihova poezija izriče. Oduvijek mi se sviđao taj brzi refleks spajanja mnoštva informacija, pa me to potaknulo da se bavim nečime sličnim. Drugi čimbenik koji je snažno utjecao na osnovnu misao ove serije bavljenje je pjesmama koje kontinuirano pišem zadnjih četiri godine. Na estetski dio, odnosno slikarski „stil”, također su utjecali radovi iz prve polovice mog života tijekom koje sam postupno razvio svoj ukus proučavajući crteže i biografije poznatih umjetnika. U velikom broju mojih starih radova zauzima upravo isti pristup do kojeg sam svjesno došao u ovoj seriji, a to je slikanje i crtanje raznih nepovezanih motiva unutar jednog rada. Umjetnici koji su općenito utjecali na moje stvaranje, pa time i na diplomski rad, prvi su umjetnici za koje sam čuo: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rembrandt i Salvador Dali. Utjecaj je navedenih autora direktan jer sam njihove crteže i slike precrtavao i analizirao u djetinjstvu. Ovo je baza osnovnih događaja koji su utjecali na odluku da se u diplomskom radu bavim informacijom i naracijom na ovakav način. Navedene fenomene prepoznajem kao dio vlastite osobnosti i interesa, stoga ih želim istraživati.



2. TEHNOLOŠKO OBRAZLOŽENJE

Serijski se sastoji od 20 slika, 11 grafika i 9 crteža. Slike sadrže više informacija i tvore „višekomunikacijski Shuffle“. Crteži sadrže dva motiva i tvore „dvokomunikacijski Shuffle“, a grafike sadrže mješavinu sve tri opcije. Prvi korak u izradi serije bilo je kategoriziranje skraćene lente vremena. U srži same serije bila je ideja izobilja i prezasićenosti, pa sam se trudio uključiti što više kategorija, zanimanja i događaja kako bi serija bila vizualno bogata. U tom moru informacija odlučio sam se za motive koji su najpoznatiji i eurocentrični. Sljedeći korak bio je plakiranje dnevnice sobe papirima na kojima sam ispisao kategorije poput: politika, ekonomija, znanost, tehnologija, kultura, religija, ratovi, simboli, sport, arhitektura, događaji, zabava itd. Na laptopu je u natuknicama bila ispisana povijest od nastanka pisma do danas. Sjedeći pred ekranom koncentrirano sam, a i odsutno tijekom dana, sakupljao ideje za motive tijekom otprilike dva tjedna. Oni su sami od sebe izvirali iz razgovora i serija, s društvenih mreža, radija, ulica i dućana. Kada se dnevna soba popunila ispisanim riječima, počeo sam tražiti reference. Budući da nisam bio u financijskoj mogućnosti proputovati svijet i svojom kamerom zabilježiti sve motive, odlučio sam reference tražiti na internetu, u filmovima i videima. Tim postupkom ispisane su se riječi na papiru pretvorile u veliki skup fotografija koji se polako pretvarao u kolaž. Organizirao sam pojedinačne elemente vodeći se ritmom (ponavljanje i suprotstavljanje), ikonografijom (npr. logo benda Rolling Stones predstavlja glazbu općenito) i igrajući se kompozicijom (motivi kao apstraktne forme bez značenja). Za izradu skica koristio sam se Photoshopom, čija je prednost brza izrada varijacija različitih kompozicija, kako bih se na kraju odlučio za završnu. Premda odabir Photoshopa kao tehnike završne izvedbe ne bi pretjerano utjecao na sam koncept serije (i do rezultata bih došao neizmjereno brže), svejedno sam se odlučio za tradicionalne tehnike grafike, crteža i slike zato što je to jedini način da ih prikazem kroz svoj filter. Ciklus kroz likovnost živi drugačijom kvalitetom koja odgovara mojoj viziji i ukusu.

Skice za slike prenosio sam na aluminijski, platno ili drvo također pomoću Photoshopa. Platno sam ispunio nasumičnim simbolima, riječima ili brojkama te sam ispisano platno zatim fotografirao. Fotografiju ispisano platno potom bih u Photoshopu preklopio unaprijed izrađenom digitalnom skicom. Svojevrsnu mrežu dobio tako da sam oba „sloja“ u programu učinio polutransparentima. Simboli i slova bila su ispisana žutom bojom kako ne bi bili vidljivi na završnoj slici. Budući da će sva ta žuta slova biti u potpunosti prekrivena već prvim slojem slike, nije bilo bitno što ona govore. Igrom slučaja čak i proces postavljanja skice sadrži trenutak banalnosti i nasumičnosti. Tijekom slikanja i crtanja kompozicija se jedva mijenja, a boje često postaju proizvoljne i u potpunosti drugačije od onih na fotografijama. Paletu boja za svaku sliku odabirao sam spontano tijekom procesa izrade, a boje sa skice služile su samo kao osnovna orijentacija. Crno-bijele skice za grafike isprintane su u točnim dimenzijama matrice te su prenesene pomoću indigo papira. Isto kao i kod slika nakon prenesenih obrisnih linija gradio sam crtež kontroliranom spontanošću. Prije izrade bakropisa i akvatinte radio sam manje probne otiske kako bih samopouzdan pristupio radu na većim dimenzijama. Tehnici litografije pristupio sam već poznatim slikarskim pristupom kojim sam se koristio na trećoj godini studiranja.



3. KONCEPTUALNO OBRAZLOŽENJE

3.1 O čemu je ova slika?

Histeričnost i simultanost motiva u radovima serije Shuffle gledatelja navode na definiranje, preorganiziranje, i konačno – traženje smisla. Motivi izgledaju kao da su nasumično odabrani (a ponekad i jesu) zato što obuhvaćaju sve čega se prosječan čovjek, poput mene, može sjetiti. Suočeni smo sa skupom nepovezanih stvari izvađenih iz svog konteksta i s nepovezanim kontekstima. Svi radovi u cjelini djeluju kao likovni ekvivalent vađenja riječi iz rječnika. Ovo suočavanje, odnosno koegzistencija suprotnih pojmova, može izgledati prirodno iz dva razloga: prvi je zato što smo na njega navikli u stvarnom životu (npr. vijesti o ratu prekinute reklamom o pasti za zube), a drugi je zato što ovu vizualnu zbrčku konzumiramo svakodnevno putem društvenih mreža i internetskog sadržaja općenito. Kao primjer, predočit ću jednu od slika: lijevu trećinu slike zauzima sarkofag, kraj njega su psi dalmatineri uhvaćeni u trenutku parenja. Zeleni tepih poznat svima iz djetinjstva ispunio je većinu pozadine, a u desnom kutu u suprotnim bojama vidimo Jogobella jogurt. Ovi svi čimbenici, isprva apsolutno nepovezani i dekontekstualizirani, dovedeni su u isti plan. Perspektiva ne sugerira nadmoć jednog značenja ili simbola naspram drugog zato što je razlomljena a ne linearna, a boje kojima je prizor naslikan više zbunjuju gledatelja, nego što mu usmjeravaju pogled. Motivi su jednostavno izmiješani, a zbog njihovog likovnog zblizavanja dolazi do neočekivanog asocijativnog niza i značenjskog povezivanja. Ako gledatelj konzumira sliku s pretpostavkom da je svaki motiv pažljivo odabran i namjeran (umjesto sarkofaga mogao sam naslikati primjerice zvučnik, a umjesto pozadinskog tepiha pustinju), onda će sam stvoriti namjeru, odnosno priču, i na taj način rad dobiva interaktivnu dimenziju.

3.2 Korijeni u daidizmu: istovremenost i besmisao

Ove informacije, prošli događaji i fenomeni, ljudi i simboli, životinje i hrana, svi ti elementi iz ovih slika imaju svoju izvornu priču, ali u vizualnoj kompilaciji oni sačinjavaju sadašnjost, osobno i kolektivno iskustvo čovjeka. Jedna od prvih gledateljevih poveznica između ovih slika i razdoblja iz povijesti umjetnosti bit će daidizam zbog svoje prividne anarhističke antistrukture. Osim očite sličnosti s dadaističkim kolažom i asamblažom još ih jedna komponenta spaja – bavljenje vremenom, točnije, sadašnjošću. Za razliku od ekspresionista koji su svoje ideje projicirali na budućnost (i oni su strastveno odbacivali prošlost) dadaisti su smatrali da će pravo umjetničko djelo uvijek biti rođeno u kaosu svog vremena i da je uloga umjetničkog djela da „otkrije duboku dvosmislenost sadašnjosti”.² Ova temporalna osnova vidljiva je u samoj formi cabareta iz kojeg je dada proizašao i u primitivizmu njihovih likovnih radova (pokušaj obuhvaćanja neposrednih elementarnosti života u djelima Hansa Arpa i Hugoa Balla). Djela dadaista pokazuju ravnodušnost prema povijesti i njenom veličanju: „Primijetili su da je prošlost imala dug život i na neki način je profitirala od takozvanog viška temporalne vrijednosti. Dadaistička strategija sastojala se u tretiranju ovog viška vrijednosti na sljedeći način: dovođenjem apsolutne prošlosti na skliski teren sadašnjosti, htjeli su pokazati njezinu nedostatnost.”³ Radovi serije Shuffle bave se upravo tim viškom: viškom prošlosti, informacija te viškom općenito.

² Maria Stavrinaki, Dada Presentism An Essay on Art and History, Stanford University Press, 2016, str. 9
³ Maria Stavrinaki, Dada Presentism An Essay on Art and History, Stanford University Press, 2016, str. 30

3.3 Historijski pluralizam i ambivalencija

Velik dio motiva koje sam odabrao ekstrahiran je iz povijesti ljudske rase; radi se o značajnim događajima poput trijumfa, ratnog poraza, bitnih trenutaka u povijesti umjetnosti i elementarnim katastrofama. Četrdeset radova imitira skoro beskonačni niz lente vremena u kojima se pojavljuju motivi iz pretežno eurocentrične povijesti. U travnju 1918. Richard Huelsenbeck (književnik, član i historiograf dadaističkog pokreta) piše dadaistički manifest i u njemu pronalazim pojmove koji su neophodni za shvaćanje serije Shuffle: „Umjetnost je u izvedbi i usmjerenju ovisna o vremenu u kojem živi i umjetnici su bića svojih epoha. Najviša umjetnost će biti ona koja u svom svjesnom sadržaju predstavlja tisućstruke probleme današnjice; umjetnost koja je vidljivo razorena od prošlotjednih eksplozija, umjetnost koja vječno pokušava sabrati svoje udove nakon jučerašnjeg pada.”⁴ Iako Zagreb 2023. godine nije ni izbliza toliko dinamičan kao Berlin 1918. godine, osjeća se i dalje (u tragovima) neka mahnitost. Vrijeme se ubrzava, tehnologija sve više zamjenjuje tijelo, informacije se sve brže šire i naša koncentracija slabi. Walter Benjamin 1933. godine piše o postratnom izobilju informacija: „Opresivno bogatstvo ideja – oživljavanje astrologije i mudrosti joge, kršćanska znanost i korimantija, vegetarijanstvo i gnoza, skolastika i spiritualizam – preplavili su ljude”.⁵ Za Benjamina rezultat ovog „užasnog miš-maša stilova i ideologija, novih oblika distrakcije, i pojačane osobne investiranosti u idiosinkratičnim aktivnostima ili stilovima života”, rezultira siromaštvom, a ne bogatstvom jer je kultura također odvojena od iskustva. Ovdje se ne radi samo o industrijsko-tehnološkoj transformaciji, nego i o „sve većem razmaku između individualnog iskustva i bilo kojeg kolektivnog, naslijeđenog iskustva”.⁶ Benjamin govori o siromaštvu iskustva u vrijeme cvjetanja raznolikosti. Ovo siromaštvo se može osjetiti u dualizmu naglaska na individualnosti u modernom metropolskom životu te istovremeno sve većem osjećaju nezadovoljstva i anonimnosti. U jednom dijelu eseja on spominje nebo i oblake kao zadnji netaknuti i stalni prizor.⁷ Danas ni to nije moguće bez dronova, aviona, radiovalova i signala, GPS-a itd. U naše vrijeme taj oblak na nebu dobiva još jednu dimenziju – „cloudom” nazivamo imaginarni digitalni prostor u kojemu arhiviramo sve naše podatke i sadržaje. Nešto slično tom „cloudu” možemo naći i u seriji mojih slika, crteža i grafika: ponekad organiziran, a ponekad kaotično kompresiran sadržaj, rezultat greške u razvrstavanju datoteka na računalu.

⁴ Huelsenbeck, “En Avant Dada,” 40. Originalno: “En Avant Dada: Eine Geschichte des Dadaismus” (Hanover: Paul Steegemann Verlag, 1920).
⁵ Walter Benjamin, “Experience and Poverty”, 1933; objavljeno u Die Welt im Wort (Prag), prosinac 1933. Gesammelte Schriften, II, 213-219. Preveo Rodney Livingstone
⁶ Andrew McNamara, “Surpassing Modernity”, Bloomsbury Academic, 2018, str.19
⁷ “Generacija koja je išla u školu u tramvajima koje su konji vukli sad stoji na otvorenom, usred krajolika u kojem ništa nije ostalo isto, osim oblaka, i u svom središtu, u polju razornih bujica i eksplozija, sićušno, krhko, ljudsko tijelo.”, Benjamin, W. (1933/1999: 732) “Experience and Poverty



3.4 Previše svega

U disciplinama poput sociologije i filozofije McNamara izdvaja dva dominantna pristupa naraciji: narativ neophodnog razvoja - linearnog ili nelinearnog te narativ koji ima kritički pristup: „...apokaliptični scenarij neizbježnih katastrofa koje se mogu riješiti samo napredovanjem izvan modernosti, ili povlačenjem u ranije i manje otuđeno postojanje prije moderne.”⁸ Ova dva usmjerenja naziru se i u području likovne umjetnosti: oni koji čeznu za svojevrsnim povratkom u prirodu i oni koji s entuzijazmom teže „umjetnosti iz budućnosti” odbacujući veze s tradicijom. Nije teško u dijelovima serije Shuffle, i u njihovim referencama, pronaći apokaliptičnu ikonografiju. U skoro svakoj slici može se pronaći nešto razorno, bio to segment slike ili efekt koji on ima zbog stvari koji ga okružuju. To su, primjerice, satelit i vješalo koji lebde nad sumo borcima zatečenima u stanju pobožnosti i klanjanja ili ikona Tiktoka (društvene mreže) koja u kombinaciji sa semaforom djeluje prijeteće nad osobom postavljenom pod giljotinu, a djeluje prijeteće i na klasično naslikanu pozadinu (Luca Giordano). Zašto ovi elementi djeluju razorno i kakve predrasude imamo spram ovakvih vizuala? Koje slike obožavamo, a od kojih zaziremo? Kako se snalazimo u tom obilju informacija čiji je najveći zastupnik internet?

8 Andrew McNamara, "Surpassing Modernity", Bloomsbury Academic, 2018, str.27

Internet je posredovano iskustvo koje je u početku davalo dojam otvorene komunikacije, kolektivnog dijeljenja; to je bio alat sa svrhom progresivnog razvoja društva koji naizgled integrira sve i svakoga. No internet je na čovjeka imao ambivalentan utjecaj: dijeljenje fotografskog iskustva, globalni kontakt naspram lokalnog otuđenja, osjećaj manipulacije, sve više sumnji i teorija zavjere, izoliranost te konačno – umnožavanje svega (uključujući i slika) čiji je rezultat fragmentirano životno iskustvo. Prosječna osoba provodi 6 sati i 42 minute online svaki dan. Na internetu se nalazi 750 milijuna slika, a prosječni korisnik ima oko 2100 fotografija na svom mobitelu. Mobitelom je proizvedeno 92.5 % fotografija, a samo 7 % kamerama. U zadnjih nekoliko godina raste količina dokaza o štetnom djelovanju interneta na sve sfere ljudskog postojanja, uključujući kapacitet za empatiju i intimnost te na sposobnost kritičkog razmišljanja i razvijanja vlastitog pogleda na svijet. Digitalna kultura stvorila je masovnu ADD epidemiju i doslovno neurološki utječe na plastičnost naših mozgova. Jaron Lanier opisuje kako započinje svoja predavanja na način da prvo prekine studente u njihovom tweetanju i textanju te ih moli da prestanu multitaskati i da budu prisutni. Objašnjenje koje daje za ovaj čin podsjeća na ono što radim filtriranjem svojih prizora i odabirom slikarstva kao medija (umjesto da se zaustavi na digitalnom kolažu): „Najbitniji razlog da prestanete multitaskati nije zbog toga što se ja želim osjećati poštovano, nego zato da bi vi postojali. Ako prvo slušate, a kasnije pišete, onda ono što pišete prvo prolazi kroz filter u vašem umu, i onda ćete zaista biti u onome što govorite. To je ono zbog čega postojite. Ako ste samo reflektor informacija, jeste li stvarno tu?”⁹ Slike Shufflea stvorene su u toj svjesnosti zato što se na svakoj slici vidi individualni potez kista i odabir motiva, ali je također prisutno poigravanje idejom umjetnosti kao nepristrane refleksije društva. O važnosti likovnih karakteristika umjetničkog djela piše Svetlana Boym podsjećajući nas na pojam pentimento: „...prisutnost tragova prijašnjeg rada ili alternativne kompozicije ispod završenog umjetničkog djela, ukazuju na to da se umjetnik predomišljao tijekom procesa.”¹⁰ Ovaj suživot slojeva u samoj je srži ideje Shufflea: cijela serija nalazi se u talogu raznih kontradiktornih boja, povijesti i značenja. Boym govori o umjetnicima koji stvaraju kroz frazu off-modern, a to su najčešće radovi koji se bave kulturalnim trendovima, pluralizmom među kulturama te tehnologijom kao medijem. Jedan od fenomena koji možemo pronaći u vezi s pojmom off-modern jest ruinophilia, odnosno nostalgija koja nije toliko utemeljena osobnom pričom ili identitetom, nego materijalnim iskustvom nepovratnosti vremena. To je simultano žaljenje za svijetom i zahvalnost na njegovom preživljavanju. I nostalgiju i ruinofiliju možemo osjetiti u litografijama u seriji (npr. grafika s elementima pacman igrice) i u litografiji kao tehničari. U nekim motivima (poput čunga lunga žvakaće gume) osjeća se trag osobne i nacionalne povijesti, koja se također uklapa u ovu „općenitu”.

9 Jaron Lanier, "The End of Human Specialness", The Chronicle of Higher Education, kolovoz 2010

10 Svetlana Boym, The Off-Modern, uredio D. Damrosch, Bloomsbury Publishing, 2017, str. 30

3.5 Prebacivanje odgovornosti

Govoreći kroz svoje slike o povijesnim, društvenim i kulturnim fenomenima, samoga sebe izostavljam iz kompozicije i umjesto toga gledatelju donekle neutralno predstavljam uzroke, događaje i posljedice. U slikama se na prvu ne vidi nikakva očita kritika društva ni slavlje nad njegovim mitovima. Ova neutralnost gledatelja poziva na odluku i tjera ga na „dešifriranje” poruke slike. Dolazi do zanimljive izmjene uloge i interakcije: suvremeni umjetnik (inače opterećen potragom za konceptom, odnosno svojim autentičnim pogledom na svijet) odbacuje odgovornost i gledatelju (inače ili pasivnom ili kritički nastrojenom) daje u ruke odabrane motive da s njima radi što god želi. Ovako specifični pojmovi poput likova iz crtića Flinstones, Marlboro cigareta i Meštovićeve Zdenca života ne mogu biti u potpunosti nasumično odabrani i posađeni na slikarsku podlogu. Neposrednost njihovih međuodnosa u glavi gledatelja teško ostaje neopravdana. Gledatelja kojeg muči značenje jedne kaotične mješavine motiva neće zadovoljiti autobiografski pristup. Pitanja poput: „Što to govori o autoru? Jesu li ovo motivi iz njegovog osobnog života? Ako ne, po kojem ih je principu birao? Što autor misli o ovim događajima?” pokazat će se nedovoljnima zato što njihovi odgovori nisu tema rada. Prema tome bilo bi zanimljivo usredotočiti se na potrebu gledatelja da u autoru nađe objašnjenje, odgovornost i pouzdanu naraciju. Na taj nas način jedna vrlo banalna kompozicija poput plesачkog kola kraj Duchampove fontane i sklupčane mumije s pozadinom ispunjenom letećim DNK-formama, podsjeća na jedno vrlo važno pitanje – koja je uloga i odgovornost umjetnika spram njegove namjere? U umjetnosti danas dobivamo osjećaj da ništa nije i ne smije biti nasumično, pa prema tome serija Shuffle može biti shvaćena kao iskreni protest protiv tog označenog prostora u kojemu je svaki trag sudbonosan, a zove se umjetnički svijet. Banalnost motiva je sredstvo, poziv koji gledatelja treba privući k radu i probuditi mu želju za interpretacijom i iščitavanjem značenja, a samim time i za komunikacijom. Osim toga u banalnosti možemo naći odgovor na većinu naših pitanja; ona na neki način uništava odgovornost umjetnika i svijest o odabiru teme i motiva. Odabir tradicionalnih tehnika (na koje se prosječni gledatelj kroz stoljeća dovoljno naviknuo da ih smatra umjetnošću) ima svrhu razuvjeriti gledatelja, objasniti mu da se u ovim slikama radi o nečemu što mu je poznato i pristupačno, a ne besmisleno ili mistificirano. Motivi se mogu doživjeti u potpunosti formalno, dakle bez značenja i s jedinom svrhom igranja s kompozicijom u figurativnom slikarstvu. Na kraju krajeva, sam naziv onemogućava nam odabir jedne finalne definicije. Shuffle (eng.) je način slučajne reprodukcije glazbe. Nasumični je poredak određen za sve pjesme odjednom. Neki od sinonima su: miješati, ispreplitati, premještati, reorganizirati.





“Shuffle” Ulje na aluminiju , 2x3m , 2022.



“Shuffle” Ulje na aluminiju , 2x3m , 2022.



“Shuffle” Ulje na platnu , 190x140cm , 2022.



“Shuffle” Ulje na platnu , 190x140cm , 2022.



"Shuffle" Ulje na platnu , 190x140cm , 2022.



"Shuffle" Akрил na platnu , 140x190cm , 2022.



“Shuffle” Akril na platnu , 140x190cm , 2022.



“Shuffle” Akril na platnu , 140x190cm , 2022.



“Shuffle” Akril na platnu , 140x190cm , 2022.



“Shuffle” Akril na platnu , 140x190cm , 2022.



“Shuffle” Akрил na platnu , 140x190cm , 2022.



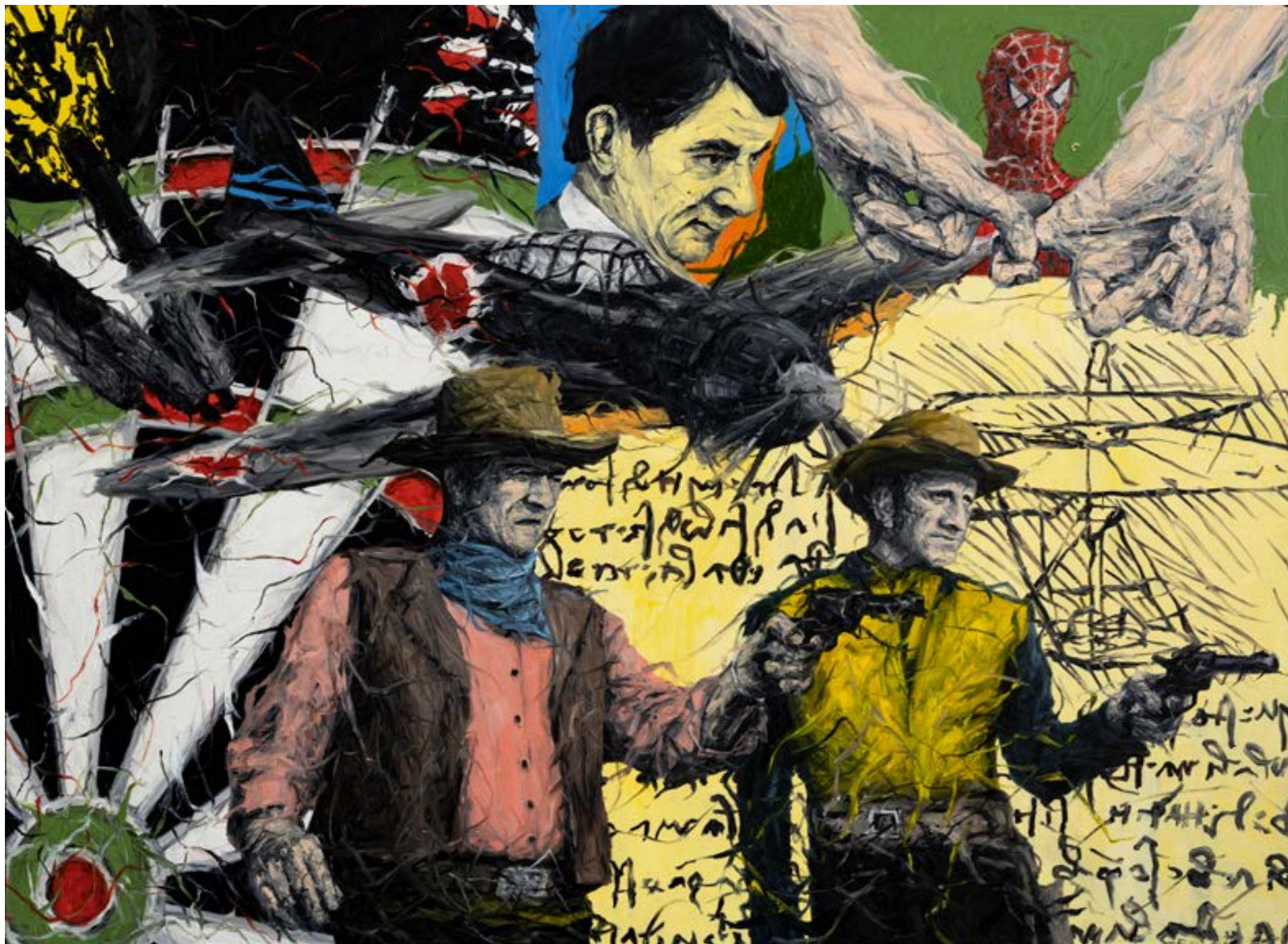
“Shuffle” Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



"Shuffle" Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



"Shuffle" Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



"Shuffle" Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



"Shuffle" Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ulje na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 103x140cm , 2023.



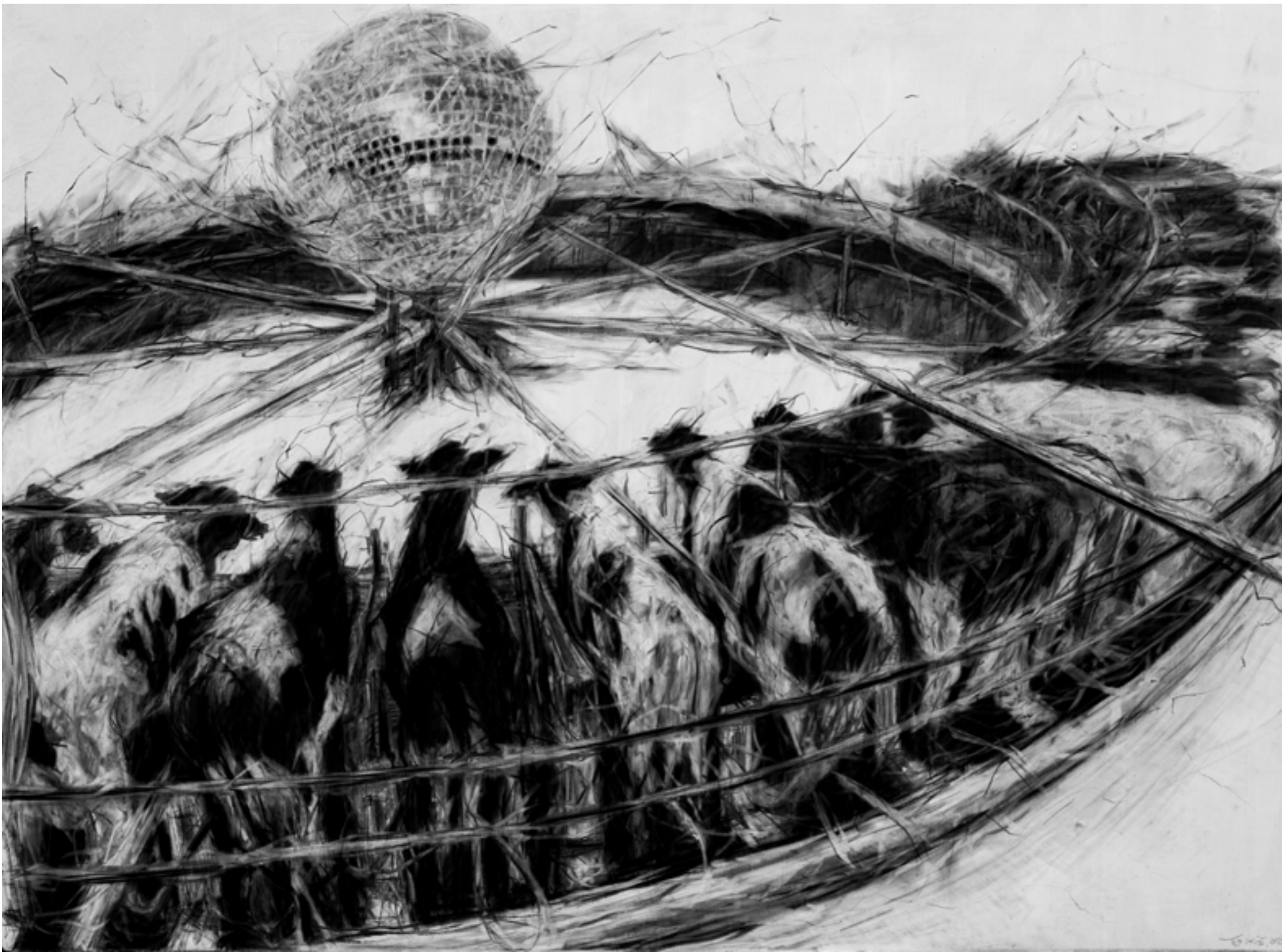
“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 103x140cm , 2023.



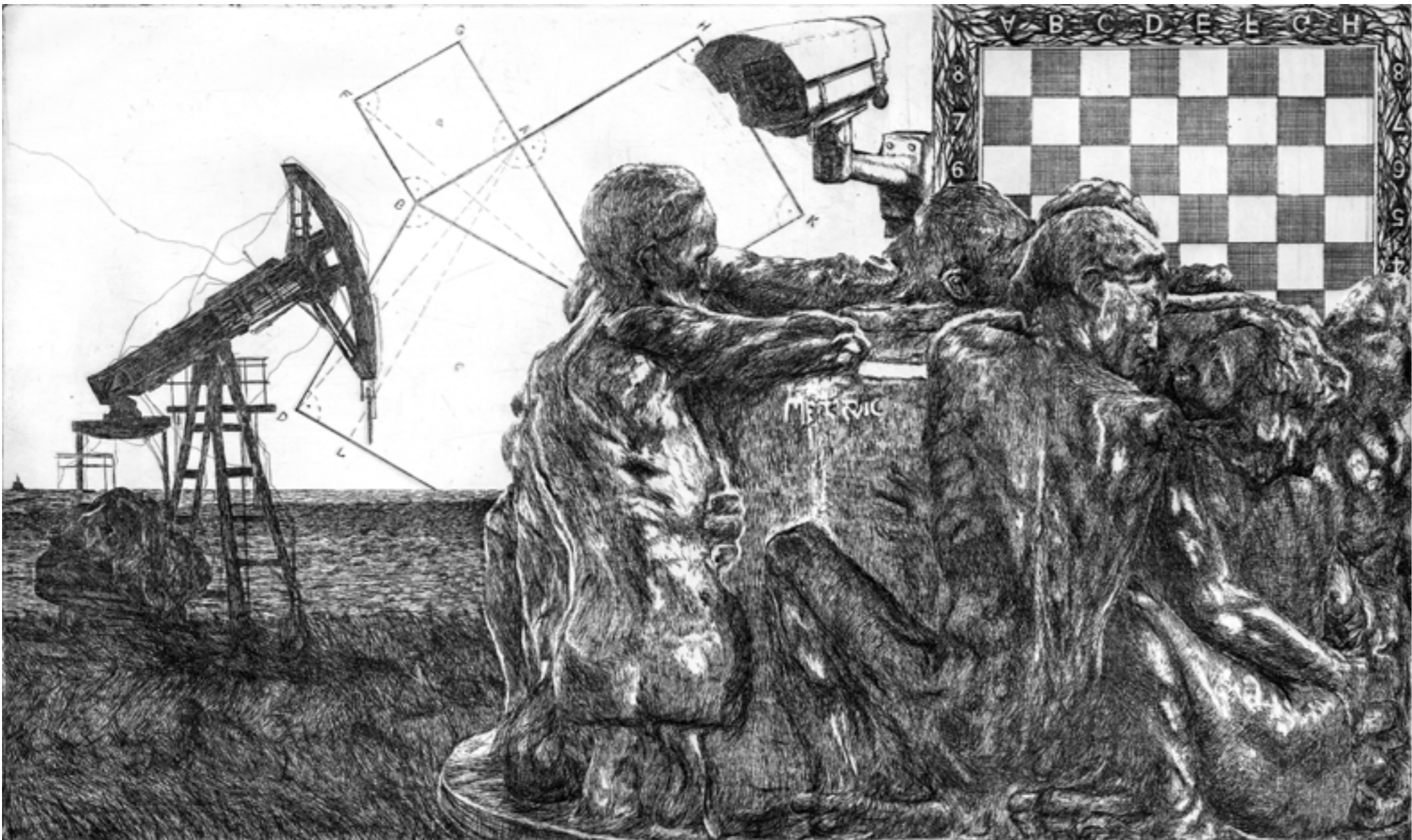
“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 103x140cm , 2023.



“Shuffle” Ugljen i olovka na drvetu , 95x140cm , 2023.



“Shuffle” Bakropis , 70x100cm , 2022.



“Shuffle” Bakropis , 70x100cm , 2022.



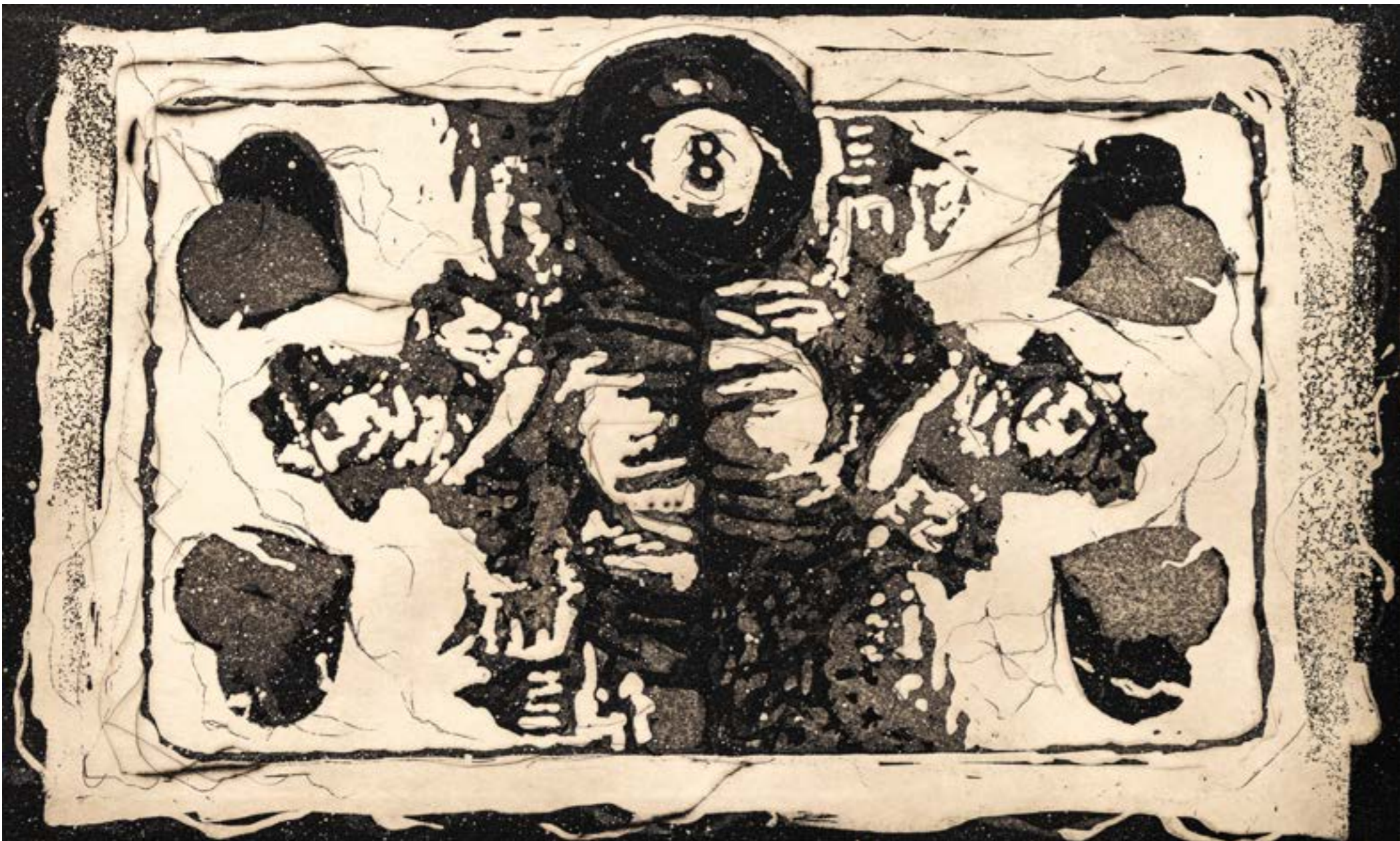
“Shuffle” Bakropis , 70x100cm , 2022.



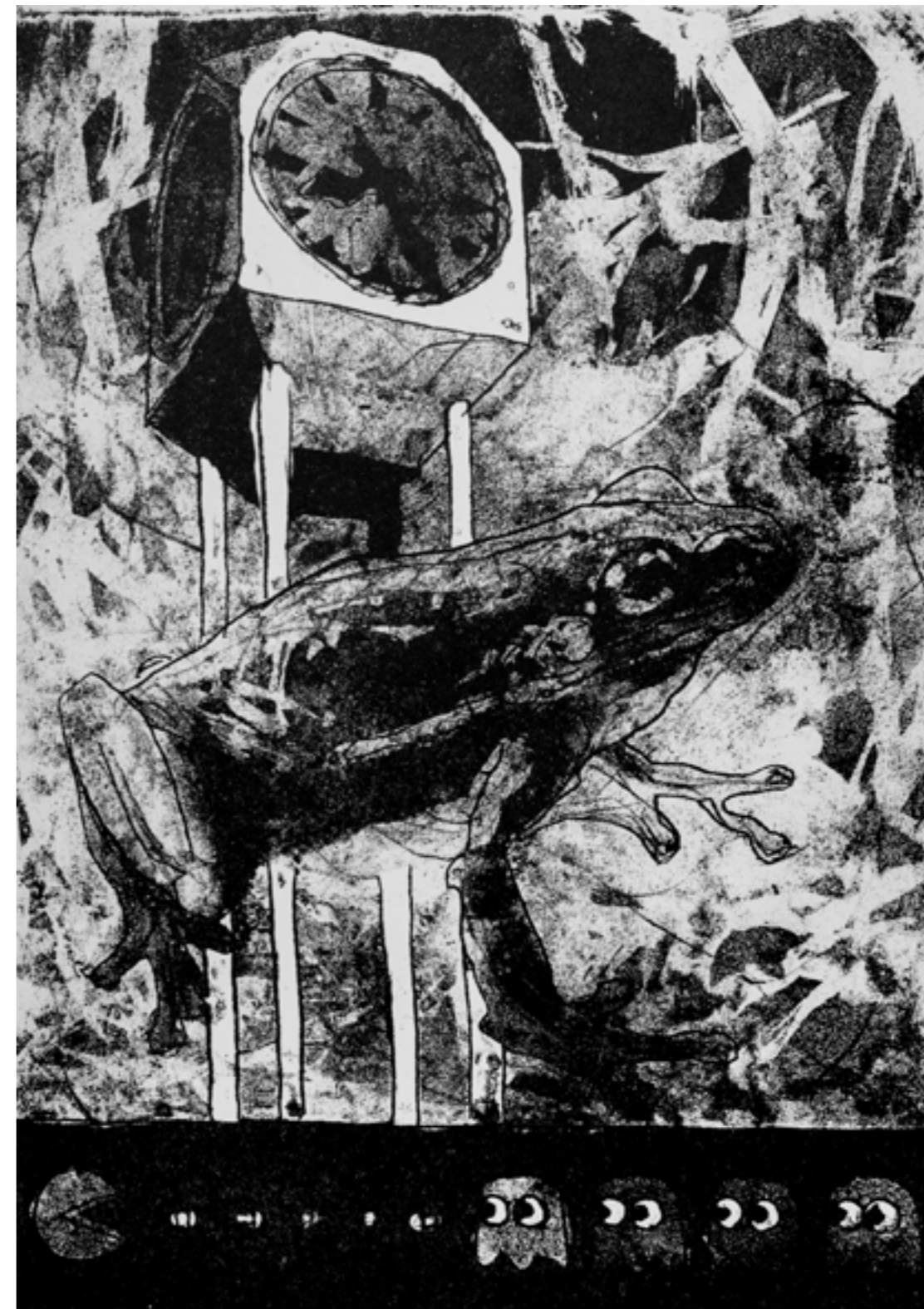
“Shuffle” Aquatinta , 35.5x50.5cm , 2022.



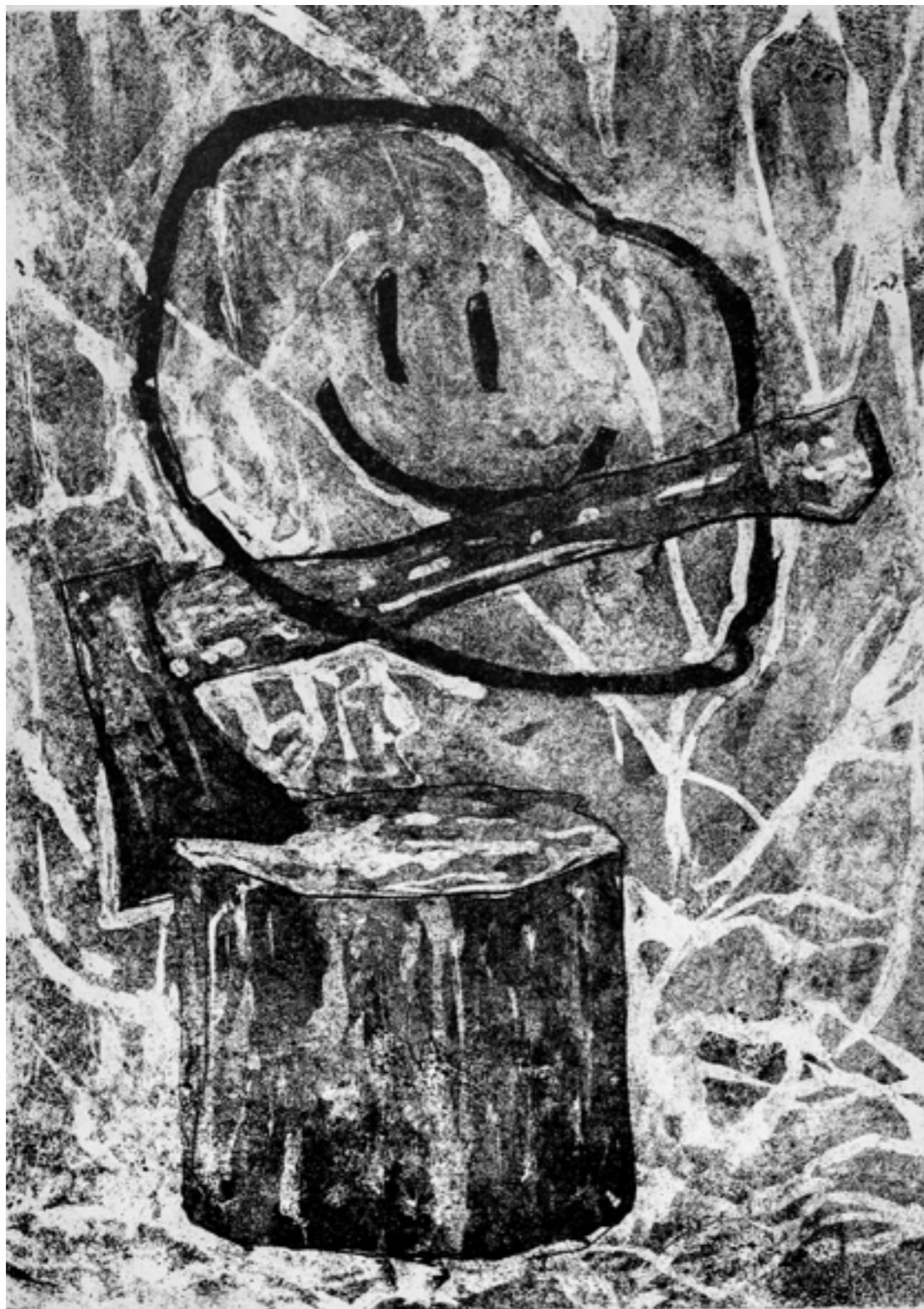
“Shuffle” Aquatinta , 35.5x50.5cm , 2022.



“Shuffle” Aquatinta , 35.5x50.5cm , 2022.



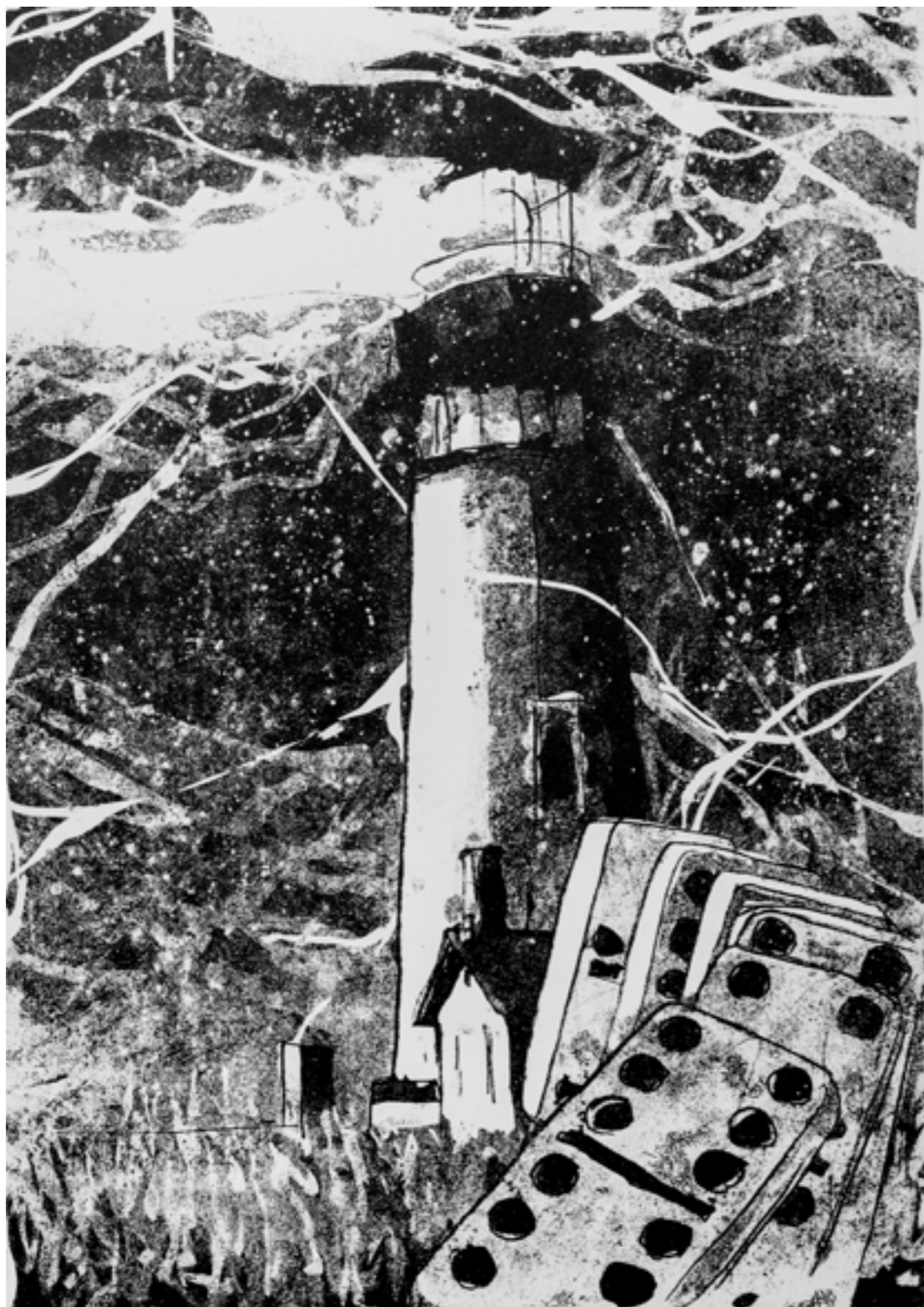
“Shuffle” Litografija, 36x25.5cm , 2022.



“Shuffle” Litografija, 36x25.5cm , 2022.



“Shuffle” Litografija, 36x25.5cm , 2022.



“Shuffle” Litografija, 36x25.5cm 2022.



“Shuffle” Litografija, 36x25.5cm , 2022.

4. LITERATURA

Benjamin, Walter. Experience and Poverty (prev. Rodney Livingstone), objavljeno u Die Welt im Wort, Gesammelte Schriften, II, 213-219, Prag, prosinac 1933

Boym, Svetlana. The Off-Modern, uredio D. Damrosch, Bloomsbury Publishing, 2017

Lanier, Jaron. The End of Human Specialness, The Chronicle of Higher Education, kolovoz 2010

McNamarra, Andrew. Surpassing Modernity, Bloomsbury Academic, 2018

Stavrinaki, Maria. Dada Presentism: An Essay on Art and History, Stanford University Press, 2016





57

BIOGRAFIJA

Teo Kiš rođen je 11. svibnja 1998. u Zagrebu. Završio je Školu primijenjene umjetnosti i dizajna u Zagrebu gdje je upisao Akademiju likovnih umjetnosti (Grafički odsjek). Imao je četiri samostalne izložbe (Knjižnica Savski gaj 2018., Lauba 2020., Lauba 2021. i Galerija Kraluš, Sv. Ivan Zelina 2022.) i nekoliko skupnih (Galerija Flu, Beograd 2022., Galerija K2 Križevci, Art&Grad – Umjetnost se oglasila (Lauba, 2021.), Art Zagreb – Tehnički muzej Nikola Tesla, 2021., Boutique Art Fair NESVRSTANI – Lauba (2021.), Galerija Prica u Samoboru (dva puta u 2018. i jednom u 2022. godini), HDLU (Plati i nosi, 2019.)). Ilustrirao je dvije zbirke pjesama (Ivanka Blažević Kiš, Moja žena piše dobre stihove, Semafora, 2018., Milko Kiš, Svirao sam po najgorim birtijama ovog grada, Semafora, 2019.), jednu slikovnicu (Ivanka Blažević Kiš, Mladi gospodin Aqua, Studio Moderna, 2021.) i naslovnicu zbirke pjesama (Ivanka Blažević Kiš, Montažna ptica, Litteris, 2021). Olikao je murale na knjižnici te u bolničkom i zatvorskom prostoru (Knjižnica Dubec 2022., projekt „Estetizacija bolničkog prostora bolnice Rebro” 2021. i projekt „Sloboda stvaranja” 2022.)



58

