

Umetnička praksa Ivana Šuletića zasniva se na temeljnom analitičkom pristupu mediju slikarstva i propitivanju njegovih reprezentacijskih svojstava – preciznoj slikarskoj metodologiji koja se konsekventno sprovodi tokom procesa konstruisanja slike kao kontemplativnog prostora koji ima svoju kompleksnu istoriju i političku ulogu, te njenog izvođenja na platnu. U recentnim radovima, koje prikazuje u okviru izložbe *Cityscape: Sequel*, Šuletić nastavlja da primenjuje pomenute postupke, polazište za njihovo izvođenje nalazi u pejzažu koji ne posmatra kao žanrovski definisan tip slike, već kao koncept konstituisanja prizora (prirodnog ili urbanog krajolika) slikanjem. Drugim rečima, njega pejzaž ne zanima kao tema, već kao auto-refleksivna slikarska praksa, ali i kulturno definisana praksa.

Šuletićeve slike i crteži nastaju kao generički organizovane strukture koje se razvijaju repetitivnom postupka slikanja detalja izvučenog iz nasumično odabrane digitalne fotografije prirodnog ili urbanog ambijenta. Uvećani detalj pronađenog pejzaža na taj način postaje obrazac, neka vrsta šablona, iz koga se gradi nepregledna slikana panoramska šema. Ovakav postupak nastanka pejzaža direktno referira na ontologiju pejzaža kao polja za rešavanje reprezentacijskih problema tokom duge istorije slikarstva u kojoj se pejzaž u renesansi rađa izdvajanjem jednog fragmenta panorame krajolika i njegovim prevođenjem u sliku, odnosno *uramljivanjem* iscečka ili scene iz prirode u sliku pejzaža.¹ Šuletić ovaj princip oponaša, ali su premise njegovog postupka značajno izmenjene: isečak prirode koji koristi kao polazište svog rada proizilazi iz već reprodukovane slike pejzaža, a ram kao definišući okvir pejzaža destabilizuje kreiranjem strukture slike koja se repetitivnom ekspanzijom polaznog iscečka/uzorka pejzaža prostire unedogled – postaje maska pejzaža.

Insistiranje na pejzažu kao višeznačnoj praksi utemeljenje nalazi i u teoriji koja preispituje njegov istorijski status i prepoznaje pejzaž kao prostor konstitucije i reprezentacije tehnika i načina viđenja kroz prošlost.² Teoretičar vizuelne kulture W. J. T. Mitchell je predložio da se slika prirode u slikarstvu ne tretira kao scena koja se posmatra ili tekst koji se čita, već kao proces koji utiče na formiranje društvenih i individualnih identiteta. Tako shvaćen pejzaž deluje kao kulturološki medij koji posmatraču nudi prostor reprezentacije u kome se preklapaju prizor (*sight*) i mesto (*site*),³ odnosno kao kulturna praksa koja učestvuje u procesu uređenja društvenih odnosa. Istraživanje pejzaža u radovima

¹ O ovome više u: Malcolm Andrews, *Landscape and Western Art*, Oxford University Press, New York 1999.

² Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, University of Wisconsin Press, Madison 1998, xi-xxxv.

³ W. J. T. Mitchell, "Introduction", in *Landscape and Power*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994, 1-2.

Ivana Šuletića komentariše i ovu funkciju pejzaža: njegovo interesovanje za postupke prevođenja prizora prirode u kulturološki oblikovane obrasce koji generišu slike upućuje na pejzaž kao konstitutivni deo procesa pozicioniranja i pronalaženja čoveka unutar sveta u kome živi i koji oblikuje, čiju sliku proizvodi kao rezultat konstantnih intervencija u prirodi. No, slično rešavanju problemskog pitanja o konstituciji slike pejzaža izvođenjem mimikrije njegovih metoda, ovde se ni reprezentacijski aspekt pejzaža ne razotkriva direktno, već putem sabotáže mehanizama koji omogućuju reprezentaciju. Slika prizora generiše se u sopstvenu kamuflažu, dovodeći u pitanje mogućnost sagledavanja – izmičući prostor subjektivizaciji u predelu.

Ana Bogdanović

(iz kataloga izložbe Cityscape: Sequel, u galeriji RIMA, 6. 6 – 1. 7. 2017.)