



Talent, Mobil "Vreme", 1990, presovano ptičije gnezdo i motor koji rotira pero

TALENT

Irina Subotić

Umetnik je umesto imena ponudio svoj – TALENT. Umesto platna, boja i četki – ptičje perje, metalne otpatke, kosti, zvuk i krzno. Izvor alhemijuskog preobražaja mrtvog, u neko novo stanje, u posebnu vrstu života – u umetnost koja izbeže klasifikacijama, stilskim fijkama, lakim tumačenjima i predvidljivim kretanjima, nalazi se u njegovoj neposrednoj okolini. Prividna jednostavnost, neočekivana raznovrsnost, pritajena realističnost retorike približavaju se onome što je rečeno za enigmatičnog Flamanca Marcela Broodthaersa – da on vlada „strategijom rebusa“ čije rešenje prepušta drugima; sam ne insistira na interpretacijama.

Osnovno načelo TALENTOVOG kreativnog postupka približava se onim kontemplativnim nitima koje ga upućuju na neposrednost okoline, na sudbinsku vezanost za realnost u kojoj ima nebrojeno slučajnih susreta što nude građu za kombinatoriku. Stoga on nije

antagonistički raspoložen prema svetu svoga okružja; on uporno, od ranog detinjstva, okolinu svoga življenja pretače na gotovo atavistički i ritualizovan način u topologiju svoje umetničke prakse. Možda je zbog toga njegova sadašnjost tako ispunjena memorabilijama, možda je zbog toga vreme sada u istoj ravni s beskrajem naslaga prošlosti i istovremeno neodređenim osećanjem trajanja u budućnosti. To je, možda, razlog što je postavio znak jednakosti između sebe i sveta, i tako ukinuo dilemu da li je on slobodan i ko mu tu slobodu može da udeli. U izabranom i odlukom izbornom individualizmu i osvojenj samostalnosti, TALENT je intuitivno, svojim elan vitalom pre svega, tragao za amalgamom duha i materije, ili duha u materiji, stvarajući oko sebe slojeve dualističke harmonije, praiskonske strukture u poznatom smeru kretanja, između Erosa i Tanatosa, ili možda tačnije, od praznine i ništavila ka Životu. Izbor pseudonima (kao i nepojavljivanje u javnosti, nuđenje fotografije

svoga dela, umesto sopstvene), u sledu simulacija svojstvenih umetnicima njegovog vremena, vodi misao ka opsednutosti bestelešnim i nevidljivim, što ostavlja prostor za nagomilavanja i akumuliranja nađenih predmeta i za njihov govor u prvom licu. TALENT simulira i sopstveno prisustvo / odsustvo, a sa tim sve postaje relativno i moguće / nemoguće, dištanovski ambivalentno i DA i NE.

Prividno oslobođen sentimentalnosti, umetnik je u svoja dela uneo naglašenu erotsku taktibilnost, svoje snažno JA čime ipak, i to jasno, ističe, svoje prisustvo i istovremeno svoje saglasje s prirodom za koje su iskonski ljudi, oni na koje se vraćamo uvek kada želimo da prepoznamo sopstvene korene i pronađemo izvorišta van civilizacijskih naslaga, smatrali esencijalnom osobenošću. To saglasje je označavalo – tada i danas – spoj duše i tela, opipljivo napojeno nevidljivim, na isti način u čoveku, a verovalo se i u biljkama, životinjama, predmetima kulta i mita,

pa i u svim drugim pojavama čovekove okoline. Ni fizički ni psihički taj daleki čovek nije insistirao na svojoj nadmoći nad prirodom; on je sa njom bio u spoju i tako sebi obezbedio integralno prisustvo i uklopljenost u nju. Zbog toga Jimmy Durham u svojoj besedi o ljubavi i strahu počinje od biljaka, a Jackson Pollock izjavljuje: „Ja sam priroda“.

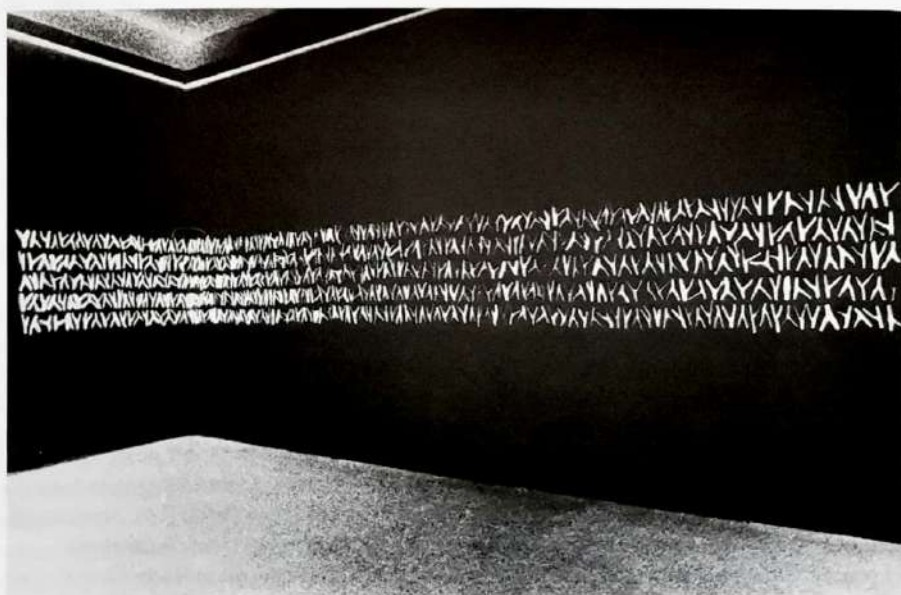
TALENT teži toj harmoniji sa svetom oko sebe. On svedoči da je predano stvarao paralelne „kolekcije sudbina“ nađenih stvari, običnih i neobičnih, uglavnom rabljenih, istovremeno misleći i na netaknutu prirodu i na prerađene i na preobraženu prirodu, na segmente civilizacije za koje više ne primećujemo da pripadaju čoveku. To nagomilavanje čovekovog prisustva TALENT stavlja u novi kontekst, prisvajajući nađene delove i / ili stvara replike koje vode dijalog na relaciji organsko / neorgansko, prirodno / industrijsko, staro / novostvoreno. Premošćujući granice uobičajenog procesa rada na umetničkom delu klasičnim sredstvima, TALENT je pristupio velikoj i razgranatoj, mnogočlanoj porodici stvaralaca koji zadržavaju osnovne premise vizuelnih kategorija, ali istovremeno i šire pojam umetničkog i kreativnog. Tako i on doprinosi pomeranju predrasuda o tradiciji i novom jeziku, o ustaljenom konceptu komponovanja umetničkog dela, o formalnim osobenostima skulpture, grafike, fotografije, i uključuje se u onaj sistem mišljenja – više ne ni nov ni neobičan ni neprepoznatljiv, ali ovde teže uhvatljiv i priznat – koji u njegovoj generaciji formira poseban sistem mišljenja, adekvatan senzibilitetu raslojenih životnih uslovljenosti. Tako se formira i nova vizuelna svest i novi svet umetnosti. Njegovi oblici, sa već klasičnim osobenostima koje zadovoljavaju karakterizaciju, podstiču na refleksije ali manje o individualnim osećanjima (našim i njegovim), a više o referentnim jungovskim preispitivanjima kolektivnog (ne)svesnog, prispelog iz htinskih dubina i ispoljenog kroz autonomnu snagu svakog pojedinačnog rada. Naslućujemo prizivanje egzorcizma forme, njeno kinestetičko iskustvo kroz koje je predmetni svet humanizovan. Na to navodi osećaj da TALENT stvara ritmom svoga disanja, merom svojih ruku, pogledom iz iskona i dečjom znatiželjom i to što je njegov novi svet nastao od materijala iz njegove neposredne blizine, što se prilagođava okolini i iz nje crpe njene ponude. Tamo gde je stvorio sasvim minijatura, intimistička dela, kao što su Zuni ili Hopi kašine koje nose svoje duhove, on ih nadograđuje desetinama, pa i stotinama ponovljenih primeraka, uvek s ponekom izmenjenom nijansom, u varijantama

istih motiva. Njihov definitivan broj određen je ponuđenim prostorom, raspoloživim materijalom ili, jednostavno, stepenom zasićenosti kojim meri finalni rezultat. TALENTOV smisao za premošćavanje medija, bez intime i familijarnosti, s korišćenim iskustvima i „hladnog modernizma“ i neobrađenog instinkta i rutave intuicije, uspeo je da vrati, na eliptičan način, prepoznatljive tonove, vezane kako za njegovo, tako i za naše detinjstvo. Taj sinkretizam medija, osećanja i istorijske podsvesti, ličnog i globalnog, nađenog i stvorenog, dalekog i bliskog, prirodnog i urbanog, napuštenog i civilizacijski obeleženog, umetnost našeg veka već je apsorbovala kroz niz pojava koje su i gradile avangarde, i modernizam i postmodernizam i na koje se TALENT bez odluke oslanja, prisvajajući ih nehotice, kao deo lične baštine. Posle velikih avantura dadaizma i nadrealizma, siromašne umetnosti i postkonceptualnih istraživanja neslikarskih i izvanvajarskih mogućnosti osamdesetih godina, TALENT je u otvorenim vrtovima tolerantne i samotnjačke umetničke prakse aktuelnih dana pronašao puteve, izdvojene iz jednodimenzionalnih i pravolinijskih kategorija. Pri tome on predano istražuje i klasične medije, poput fotografije, akvarela, grafike, skulpture, instalacija, video radova, ne sledeći ih slepo i poslušno, niti ih subverzivno rušeći, već, naprotiv, u kreativnom i autentičnom nastojanju da ih dopuni i inovativno nadogradi, polazeći pre svega od osnovnih značenja i zakonitosti samih tih medija. („Zašto otisak na efemernoj kori od banane ne bi takođe bila grafika?“, pita se TALENT).

Oscilacije od racionalnog i tehnički, gotovo tehnicistički usavršenog rada na fotografiji, do detinje prepuštenosti spontanosti i radosti stvaranja, strategije su slobodno formirane ličnosti za koje ne postoje svete i neprikosnovene, mitske i tabuističke kategorije i klasifikacije. Pomeranje granica medija vodi ka novoj oblikovnoj misli, ka predmetnom koje sugerise priču, ali se zaustavlja na simbolu kroz haptička svojstva. Ta potencijalna rasprisanost dela potiče od neobičnosti oblika, ali vrednost njegove skulptorske misli zaustavlja se na vizuelnom značenju tih „idealnih predmeta“, kako je TALENTOVA dela nazvao jedan kritičar. Od oponašanja postojećih ili možda samo naslućenih oblika iz nekih drugih civilizacijskih slojeva do stvaranja često ironičnih parafraza na veliku (ili „visoku“) skulpturu, TALENT je gradio asocijativni sistem duhovitih, ruci i oku primamljivih predmeta, u prizorima nevelikih dimenzija, ali rudimentarne konstrukcije. Njegove čegrtaljke i vračeve cvečke, strašila od vešalica, poglavičina žezla i veštičje držalje, i brojni drugi fetiši i relikvije imaginarnih plemena napunili su svojom ceremonijalnom, čarobnjačkom energijom konkretne forme koje nas svojom enigmatičnom frontalnošću uporno slede.

Ponovo smo na izvoru kulture, i u čovekovom detinjstvu.

Na sasvim drukčiji način dejuju TALENTOVE fotografije kao bitan i nezaobilazan deo njegove aktivnosti. I tu se susrećemo s njegovim gipkim prelazanjem od medija do medija, oslobođenim apriornih smetnji i nesporazuma: za njega je fotografija i dokument i tumač posebnih situacija, kao



Talent, Rastajanje, 1988, instalacija

što je to učinio sa snimkom Dubrovnika, objavljenim u okviru izdavačke delatnosti grupe FIA i to u trenutku najžešćih – u čitavom svetu – polemika o stepenu razorenosti ovog mitskog grada. Pojedininim fotografijama TALENT dokumentuje svoje radove čak i u razmeri 1:1 i ta dokumentarnost ovde prerasta u pomeranje medija. Pored toga njegove fotografije su više nego nemi svedoci performansa i instalacija; one dopunjuju događaj, umnožavaju efekat, izazivaju osamostaljeno značenje. Sledi serija fotografija s voajerskim pogledom, izvrnutom opcijom što sugerišu snimci organskih oblika, obične šargarepe, šljive ili paradajza... Izazovnom prezentacijom, ni naivnom ni nevinom, a pri tome krajnje prostosrdačnom, postajemo saučesnici, ulazimo u dubine koje nam umetnik otkriva svojim mikro i makro svetom, uveličavajući detalje nađenih predmeta, ali svojih radova do neprepoznatljivih struktura. Time, ponovo, stvara drugi, novi svet. Beskonačnoj seriji njegovih radova pridružuju se i fotografije ptica koje mu pružaju priliku za neočekivane rakurse, kolorističke i svetlosne relacije. Ptica je, uopšte, TALENTOV čest motiv, kao samoživa simbioza premošćenog antagonizma između urbanog sveta u kojem umetnik živi i prirode koju predano voli. TALENT sve zna o pticama, onim na slobodi, na uslovnoj slobodi, sakuplja njihovo perje, pretače gnezda u video radove, a glave u geometrizovane i amblematske kompozicije, čak mu i „la merda dell'uccello“ služi kao tašistički siže njegovih apstraktnih fotografija. Jata ptica prekrivaju cele galerijske prostore. PULS se gubio u praznom kavezu – u kavezu nema života; jaja ili kosti elemenat su njegovih asamblaža i podsticaj za varijetete rešenja u raznim medijima. I pri svemu tome, nameće se paradigmatičnost simbolike ptice: ona svetu zemaljskom, smrtnom i telesnom, pretpostavlja svet duha i duše, i zato je tako često korišćena za otkrivanje misli i čovekovih nagona, kako su to svojim delom svedočili još antički umetnici, a onda i Ernst, Brancusi, Moreau, Blake, van Gogh, Hitchcock, Poe i mnogi drugi. To nije umetnost vedrine; ona zastrašujuće poziva na konačnost, ali i nudi privilegiju da stvara novi život. Jezgrovitost TALENTOVOG vizuelnog govora ima ubojiti smer ka gledaocu globalnom vizijom koja sama sebe turnači. Gradeći svoje delo na liniji iskustva pređene umetničke prakse, kojoj se on istovremeno i podrugljivo smeška i s određenom distancom prepoznaje njene premise, umetnik nema jedinstveni kod označavanja i to je možda razlog što ga

kritika ne prati ozbiljnijim napisima. Stvarajući predmete, suprotno slavju slikarske ili vajarske ekstaze, ali isto tako i suprotno od izbegavanja nematerijalnosti umetničkog delovanja, TALENT potiskuje retoričnost, on „prevrće privide“, od čvrste građe pravi realnost drugog kova, tajnovitu i neprozirnu, i zbog toga podložnu fleksibilnim i umnoženim interpretacijama. (Primer njegove azbuke i abecede od metalnih otpadaka). I mada on ne traži socijalni kontekst, njegovo delo se, ponekad, ukrsti sa onim što se uopšteno naziva istorijskom svešću. Njegov urbani govor, tako duboko uronjen i u prirodu i u arhetipske forme koje pripadaju opštim načelima civilizacije, kroz „montažu atrakcija“ ponekad daje elemente za hronološko određenje. Tako se razgranata serija njegovih čovečuljaka razaznaje po ogledalcima i katancima, bravama i stegovima, zatvaračima i mišolovkama, ključaonicama i krletkama, ključnim mehanizmima i pretincima, satnicama i mandalama, žičanim oprugama i rešetkama, šipovima i prevojnica, zaklapačama i rezama; njegovi majušni Indijanci imaju izokrenute strelice i peruške uperene da lete na Sever, odakle su i došli; krzna njegovih živopisnih zverinja zapretna su u gvozdenim kavezima i vraćaju sećanje na bivše živote. Njegovim mrtvim pticama, tačnije perju tih ptica, dolijale su samo baterije koje ih pokreću u mobilima; kljunovi nekadašnjih gačaka, upereni u očne duplje, prizivaju „Oko za oko za oko“ (a postoji i varijanta „Oko za oko za oko za oko“); njegov Dubrovnik je u potresu – i sve je to hrana za jedan od mogućih hronoloških okvira koji živimo. Primer iz serije ZOO to naglašava: komadi krzna jazavca i tigra, postavljeni su u pročelje starog, vremenom obeleženog zida, poput zavetne kapelice, nekog skrovitog i tihog svetog mesta, odvojenog od nas opasnom gvozdenom ogradom oštih završetaka, neprijateljski crnom u odnosu na tananost istorijskog pamćenja belog kamena, i suprotstavljenom geometrijskom redu životinjske dlake. Rešetka nas opominje i jedno od mogućih pitanja lebdi: ko je u kavezu, a ko ispred njega? Na ta, i na mnoga druga pitanja, odgovore će nuditi umetnici misaonih usmerenja i egzistencijalnih postavki. Umetnici, poput TALENTA, koji u svojoj kreativnosti provokativno ogoljuju čovečanstvo da bismo ga svi zajedno bolje shvatili, i to, postavljajući sve više pitanja, čak i onda kada nema odgovora, ili čak, i uprkos, kada su ti odgovori razliveni do neprepoznatljivosti, čekajući, možda, neka nova sazrevanja.



Talent, Kavez, 1993, gvozd, krzno