

DVA SRODNA I RAZLIČITA UMETNIČKA ZNAKA U ZAJEDNIČKOM IZLAGAČKOM PROSTORU

Savremena umetnička dela zasnovana na iskustvima istorijskih avangardi i posleratnih radikalnih modernizama – a takva svako na svoj način jesu Ruka-kandža (Ruka umetnika) Ilije Šoškića iz 1980. i Crna ruka Selmana Trtovca iz 1996. – ne mogu i naprosto ne smeju da budu viđena kao završni neutralni estetski predmeti, nego kao provokativni pokretači polemičkih dijaloga o idejama i kontekstima sopstvenog nastavka i funkcionisanja u konkretnom društvu, politici, kulturi, institucionalnom i tržišnom „sistemu umetnosti“. I ne samo dijalozi sa svim tim njima okolnim relacijama, nego i njihovog međusobnog dijaloga, otuda razlog zašto su se ovom prilikom ta dva srodna i različita rada našla u zajedničkom izlagačkom prostoru, a to ujedno znači da su se našla i u međusobnoj interaktivnoj komunikaciji.

Šoškićev rad prvi put je prikazan na njegovoj samostalnoj izložbi u rimskoj galeriji Mario Diacono na performansu/instalaciji pod nazivom *Il mondo e rico, l'uomo e povero*, 1980. Stojeći okrenut licem prema zidu, umetnik u levoj ruci drži odlivak iste sopstvene šake, u drugoj pak odlivak desne kojoj su kao produžeci noktiju dodate oštre bagremove bodlje, čime čine da je ruka postala kandžom. Po završetku performansa, tačnije „žive slike“ (tableau vivant), ruka-kandža ostala je da izbija iz okolnog galerijskog zida. Rad očito ispunjen simboličkim, ritualnim, mističnim, metafizičkim konotacijama, no ujedno i konkretnim kulturno-političkim, nastao je u jeku krupnih previranja na italijanskoj umetničkoj sceni u trenucima dramatične i dalekosežne smene umetničkih ideologija od militantne šezdesetosmaške aktivističke *Arte povere* tada već na zalasku i nastupa postmodernističke transavangarde integrisane u obnovljenu ekonomiju prethodno pokolebanog poretka umetničkog tržišta. Na traumatu neprihvatanja novonastale situacije, Šoškić kao ubeđeni protagonista kontesta-cijskog umetničkog i životnog svetonazora odgovara gestom/znakom ruke kandže izložene na galerijskom zidu poput slike, a da to slika zapravo nije nego je – simbolički predstavljena – šaka i bodlja uperena i udarena u lice novog društvenog, političkog i umetničkog konformizma, kako je on dosledno svom iskustvu i poimanju sveta doživljavao i sagledavao okolnosti promenjene umetničke situacije na međi sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga veka.

Rad Selmana Trtovca *Crna ruka* nastaje pak sredinom devedesetih, u vreme svih dobro poznatih strahovitih prilika i događaja prethodne decenije, kao indirektna ali i nesumnjiva umetnikova intimna, ljudska, u krajnjoj konsekvenciji i politička reakcija na te prilike i događaje kojima izuzev ovog simboličkog čina ničim efektivnim nije mogao da se realno protivstavi. *Crna ruka* je doista odlivak stvarne ruke jednog stvarnog ubice, rad je zamišljen u cilju izlaganja na izložbi na

Akademiji u Dizeldorfu gde je umetnik u to vreme studirao u klasi Klauza Rinkea, no sam rad izveden je u Beogradu pod krajnje uzbudljivim okolnostima. U punom metalu, tvrd, crn, rad Crna ruka zastrašujući je po svom izgledu, a to je tim pre i još više kada se znaju razlozi i značenja njegovog nastanka i njegove poruke. Umesto samo kao delo svog autora, ovaj rad gotovo da je sublimacija jednog nadindividualnog i zajedničkog generacijskog egzistencijalnog iskustva, to je jedan od najupečatljivijih artefakata cele jedne važne, iako nedovoljno prepoznate i vrednovane, pojave niza ovdašnjih mladih umetnika formiranih na nekada Beuysovoj dizeldorfskoj Akademiji, kod Rinkea, Kounellisa i ostalih vrhunskih umetnika-pedagoga koji su svojim učenicima prenosili ne samo tehnička i operativna znanja nego i kritičku svest o tome šta, zapravo, znači biti prema sebi i drugima odgovornim umetnikom u savremenom društvu i svetu.

Činjenica da su se Šoškićeva Ruka kandža iz 1980. i Trtovčeva Crna ruka iz 1996. našle u zajedničkom izlagačkom prostoru nije, naravno, opravdana samo time jer ih povezuje jedan bliski tematski motiv. Pre i više od toga, ta dva rada i njihove autore – uprkos znatnim vremenskim, generacijskim i jezičkim razlikama – udružuje srodna umetnička ideologija i životni svetonazor, veza među njima i njihov dopunjujući dijalog ukazuje na to da postoje istinske konceptualne i ideološke spona i kontinuiteti između aktivističke nove umetnosti sedamdesetih i takođe, iako na drugi način, aktivističke umetnosti devedesetih. „Sa umetnošću nema šale“, izjavljuje Šoškić u razgovoru objavljenom u katalogu ove izložbe nepokolebljivo verujući u emancipatorsku energiju, magiju, auru, utopiju umetnosti u kojoj i dalje treba da „postoji potreba za stvarima“ i „jakim formama“. Stoga ova izložba, znatno više od privremenog prikazivanja dvaju izloženih radova, takođe više je i od prisnog susreta njihovih generacijski udaljenih autora. Ona je pre svega znak permanentnog trajanja jednog sasvim određenog dubinski ukorenjenog umetničkog verovanja koje ne manje od ostalih polaže pravo na sopstveno postojanje u savremenim umetničkim prilikama.

Ješa Denegri