

Razgovor između Selmana Trtovca i Ješe Denegrija vođen 15.11.2008. povodom izložbe Selmana Trtovca u galeriji Osmica (MKM), Kraljevića Marka 8 u Beogradu. Naslov izložbe je EX NIHILO NIHIT FIT (Od ničega ništa).

Selman: Počecu svoje komentare sećanjem na jedan poseban događaj. Krajem juna 1991. grupa mladih umetnika, istoričara umetnosti i kritičara putovala je vozom, što predstavlja interesantnu metaforu, za Rijeku na Jugoslovensko bijenale mladih. Prolazili smo vozom kroz sve one krajeve koji će ubrzo potom biti poprišta krvavih ratnih sukoba.

Prvi dan, pre otvaranja, kupujemo novine, Vjesnik, na prvoj strani je bio veliki naslov «Slovenija će se braniti» sa fotografijom tenka koji gazi malog fiću. Bili smo zatečeni vešću! Istog dana, 27. juna 1991, odlazimo na otvaranje bijenala i direktor Berislav Valušek, prvo objavljuje da umetnici iz Slovenije nisu bili u mogućnosti da dođu zbog političkih razloga. Održava se svečano otvaranje, dodela nagrada i povratak. Bio sam tek na prvoj godini studija na Akademiji u Beogradu kada sam učestvovao na riječkom bijenalu.

Ješa: Bijenale u Rijeci ostao je zapamćen kao poslednji Jugoslovenski bijenale mladih. Od šedesetih godina važio je za smotru koja je promovisale mnoge generacije umetnika. Vi ste bili poslednja generacija, da tako kažem, sa jugoslovenskog umetničkog prostora. Posle se bijenale održavao i dalje kao Bijenale mediteranskih zemalja. Na području Srbije osnovano je bijenale u Vršcu. Ti si u to vreme već bio u Nemačkoj.

Da li si učestvovao na Vršačkom bijenalu?

Selman: Jesam! Na petom 2002. i mislim da je to bilo jedno od poslednjih.

Ješa: Vidim iz tvoje biografije da si imao nekoliko izložbi u SKC-u. Kako je do toga došlo, šta je za tebe bio SKC tih godina?

Selman: Na prvoj godini studija bio sam u klasi sa umetnicima Nenadom Glišićem i Dejanom Damjanovićem i oni su me, na neki način, povezali sa programom radionica i izložbi u SKC-u. Prvi rad koji sam izlagao u Galeriji SKC-a 30. marta 1991. zvao se *Prostorna pukotina*. Taj rad je kasnije izlagan i na Bijenalu u Rijeci.

Na početku 90tih oko Galrije SKC-a okupljao se veliki broj mladih različitih profila i studija, zainteresovani da predstave svoje projekte i učestvuju u programima izložbi, radionica, performansima, na razgovorima ili prezentacijama... U programe su bili uključeni umetnici starijih i mladih generacija i brojna publika. Osećala se intenzivna atmosfera dešavanja na svim nivoima. Meni je to, kao mladom umetniku, bilo fascinantno. U Galeriji SKC-a sam imao mogućnost rada u nekoj vrsti laboratorije, radionice sa ljudima moje generacije koji su imali slična interesovanja. Na tom mestu je bilo moguće baviti se umetničkim eksperimentima i imati slobodniji pristup umetnosti i radu.

Ješa: Da li ti ti radovi i danas nešto znače ili su oni čisto studentski?

Selman: Ja mislim da su oni jako bitni. Pada mi na pamet misao Ive Andrića: «Svi smo mi iskopine svog detinjstva». Početak je uvek važan, kao neka baza, otkrivanje primaranog, sopstvenog senzibiliteta i poetike. Tako i to moje umetničko detinjstvo ima za mene veliki značaj. Tokom 1992. u okviru radionica izlagao sam više puta u Galeriji SKC-a. Realzovani su različiti radovi po tipologiji materijala, funkcionisanja u prostoru i načina izvođenja. Tada su me zanimali prirodni fenomeni, tehnološki postupci i veze nauke i umetnosti. U galeriji sam 27. marta te iste godine, u poliesteru izveo jednu prostornu instalaciju „Stalaktiti – Stalagmiti“, 9. juna, postavio sam drugu inastalaciju pod nazivom „Led“, i 8. decembra, sam uradio „Vatrene cvetove“. Takođe sam

učestvovao na grupnoj izložbi u Srećnoj Galeriji, povodom programa '72 SUSRETI '92 /8-15. maj/ 20 godina od prvih Aprilskih susreta.

Ješa: Za tebe je vezana priča oko školovanja u Dizeldorfu. Kako je do toga došlo? Na šta si tamo naišao?

Selman: Početak rata je najviše doprineo mom odlasku za Diseldorf. Bilo je to mračno, depresivno vreme koje je svima donelo veliko zlo. U tom odlazanju mi je pomogao SKC, odnosno Biljana Tomić i Dejan Mujčić koji je pre mene otišao. On je već bio u klasi Klaua Rinkea, kao i jedan hrvatski umetnik Krunoslav Stipešević. Ušao sam 17. marta 1993, u klasu Klaua Rinkea. Pokazao sam mu moju mapu, ono što sam radio u SKC-u, umetničke eksperimente, kao i ono što sam radio na Akademiji. Klaus me je odmah primio ali je taj suset za mene predstavljao veliki stres.

Inače, želim da napomenem, kroz klase profsora Klaua Rinkea, Janisa Kunelisa, Magdalene Jetilove, Rabinoviča i Nam Džun Pajka prošli su mnogi naši umetnici sa dužim ili kraćim zadržavanjem od osamdesetih: Ivo Deković, Jusuf Hadžifeizović, Rale Stančić, Danica Dakić, i tokom devedesetih: Dejan Mujčić, ja, Tatjana Ilić, Mirjana Đorđević i Ivan Ilić kao gosti studenti, Dejan Sarić, Nenad Glišić, i drugi. Drugi talas studenata na Akademiji u Diseldorfu bili su dakle umetnici sa balkanskog područja, iz novih zemalja u tranziciji.

U klasi Klaua Rinkea vladao je metod samoorganizovanja, zajedničkog učestvovanja u svim temama i odlukama koje su se odnosile na rad u klasi, izlaganja i stručna putovanja. Prva izložba na Akademija umetnosti u Diseldorfu održana je 1993. *On the road* sa crtežima, skulpturama i objektima. Sledeće 1994. godine, organizujem samostalnu izložbu „Future“, predstavljajući nove crteže, skulpture i objekte u galeriji Kulturgut, Gelzenkirchen.

Posebno smatram važnom u svom radu izložbu organizovanu 1994. „*Mi volimo i umetnost drugih*“. Projekat izložbe na predlog Rinkea i klase sastojao se u konceptu da studenti izaberu umetnički rad nekog drugog umetnika za autorsku postavku. Aludiralo se na činjenice da su umetnici po prirodi stvari usredsređeni na sebe i sopstveni rad. Ovde je bila u pitanju mentalna vežba usredsređivanja na drugog. Pitao sam Kunelisa da mi pozajmi jedan njegov rad za tu izložbu. Kunelis je to shvatio na pravi način. Pitao me je koji rad želim. Ja sam tada, intuitivno, zatražio rad pod naslovom Robespjer (rad sa tablom na kojoj je napisano Robespjer i sa svećom ispred).

On mi je kroz osmeh rekao: "Oooo, mladiću, ti baš ne znaš šta treba!". Poslao me je tim povodom kod poznatog kolekcionara dr Špeka u Keln. Dobio sam odgovor da je rad na izložbi Arte Povere, te da nije u mogućnosti da mi ga stavi na raspolaganje. Kontakt sa dr Špekom ispostavio se komplikovanim pa je Kunelis napravio poseban rad sa šinama i cipelama i lično ga je postavio u klasi, tik pored slike Sema Frensis koja je bio Rinkeov izbor. To je za mene bila velika lekcija. Moj prvi kreativni susret sa Kunelisom. Iako nisam bio u njegovoj klasi koju je tada formirao, doživljavao sam ga kao mog profesora.

Ješa: U čemu se sastojao edukativni proces kod umetnika poput Rinkea i Kunelisa? Kako su oni sa vama kao mladim umetnicima komunicirali? Šta ste vi od njih tražili? Šta su oni vama davali?

Selman: Sećam se nekih anegdota kao važnih momenata u tom vremenu! Puno se radilo i razmišljalo. Uvek je bilo nekih turbulencija. Sećam se, recimo, da je Rinke jednom rekao: «Ja ne mogu da vam dam nikakav recept, ne postoji recept za umetnost! I ja još uvek tražim! Mogu, možda, da vam pomognem u vašem ličnom traganju, da, možda, ne pravite velike greške i da ne gubite previše vremena na nekim tačkama i elementima koji su nebitni». To je za mene bilo fascinantno! Tako nešto, recimo, nikada nisam čuo ovde.

Kunelis je imao suptilnije metode. Ja sam u njegovoj klasi bio pridruženi član. Pitao sam ga kada je formirao klasu 1994. mogu li da budem gost student. On je rekao: Naravno. Čerto! Smatrao sam nebitnim da formalizujem taj status. Važnija je bila mentalna veza, što je i suština stvari. Išao sam sa njegovom klasom 1995, na studijsko putovanje u Toskanu. On je želeo tom prilikom da nam pokaže Mazača i da nam govori o Karavađu! Polazio je od teze da smo svi mi počeli od grčke glave. Drugo, mislio je da su Mazačo i Karavađo zapravo bili prvi moderni umetnici. Savremena umetnost, po njemu, ne može da postoji bez Karavađa i Mazača. Konkretno! On je to dao kao metaforu. Mislio je uopšte na celu tekovinu - mora se imati jasna svest o onome što je bilo, da bi se pravila umetnost koja će biti. On je, na primer, jako voleo Sokrata! Grk!

Znajući da sam kod Rinkea u klasi, uputio mi je jednom rečenicu koja mi je ostala duboko urezana u svest i sećanje. Kao lekcija! Sedeli smo u jednoj potpuno običnoj poslastičarnici u Kortoni. To je mesto u Toskani gde je rođen Pjetto da Kortona. U toj poslastičarnici je stajao upaljeni televizor u uglu, grupa studenata, među njima Kunelis i ja sedeli smo i razgovarali. Prividno neobavezno! Na televiziji se u jednom trenutku govorilo nešto o ekstremnosti, ekstremizmu, terorizmu.... Ja sam, ne sećam se više precizno, nekako prokomentarisao to što sam čuo. On se okrenuo ka meni, pa pošto je znao da sam ja kod Rinkea i da Rinke gaji, da kažem, nemački pristup i zagovara tezu da po pitanju umetnosti treba biti radikalni i da ne treba praviti kompromise... Kunelis mi je rekao sledeće: «U redu radikalnost! To je, naravno, poželjno, ali govoreći u savremenom kontekstu, radikalnost bez transparentije vodi u najdublje ponore ljudskog postojanja!». Posle toga se samo okrenuo i više nije govorio. Ta rečenica je ostala da odzvanja. Razmišljao sam puno nakon toga, pa i dan danas razmišljam o toj njegovoj rečenici.

E! To je pitanje koje sam postavio sebi u prošloj izložbi: Šta je onda mera stvari? Iz toga razmišljanja je nastala rečenica «...što traže ekstremnosti da bi znali gde je sredina». To je najmanji zajednički sadržalac koji na neki način slikovito opisuje moju poziciju u umetnosti i sadašnji umetnički rad. Traganje za optimalnim putem. To je, da kažem, više jedna filozofska ravan razmišljanja o strategiji umetnosti uopšte.

Ješa: Znači kroz edukaciju, više se govorilo o principima i o mentalnim pristupima nego o samoj tehnologiji i zanatu?

Selman: Mentalni pristup, je precizan, tačan termin za način našeg rada. Dizeldorfska faza istovremeno može da se poveže sa istorijskim događanjima kod nas, sa ratovima od 1991. do 1995. godine, sa stravičnim zločinima, sa ogromnim migracijama stanovništva, sa nesrećom, sa jednim od najtežih perioda u našoj istoriji.

Ješa: Vi kao studenti, koliko ste znali, koliko je na vas uticalo to što se dešavalo ovde u zemlji?

Selman: Uticalo je jako! Intuitivno smo osećali i znali smo šta se događa... Moglo se videti i čuti preko snažne medijske propagande. Duboko smo patili zbog toga! Mnogi moji radovi koje sam tada uradio su bili delom refleksija na vreme u kome smo živeli. To je bilo, uostalom, i nemoguće izbeći. Čak i danas, ponekad, neki elementi u nekim radovima imaju za cilj savladavanje tog vremena. Umetnički i istorijski događaji devedesetih su se preklapili i nastali su radovi: *Crna ruka*, *Drugo lice Janusa*, performans *Sinhronizacija* sa umetnikom iz Afrike.

Ješa: Znači, tamo ste zatekli različite umetnike, nemačke i iz drugih krajeva sveta?

Selman: Akademija u Dizeldorfu je multikulturalna po svojim programima. Upisani su studenti sa svih kontinenata i različiti kulturni predlošci i tradicije čine široko područje zastupljenih umetničkih koncepata. Akademija ima više stotina studenata, kao i veliki broj profesora, pa su samim tim tendencije interesovanja veoma razvijene i usmerene u različite pravce umetničkog, društvenog, socijalnog i političkog angažovanja.

Ješa: Šta podrazumeva politička svest?

Selman: Umetnik je onaj koji umetničkim jezikom i političkim stavom pokušava da ljudima saopšti neuralgične tačke društva u akutnim trenucima ili uopšte. Ja sam formulisao svoj stav kroz *Crnu ruku!*

Taj rad je nastao povodom izložbe koja je imala za tematiku nasleđe koje mi kao umetnici nosimo iz našeg kulturog, društvenog ili istorijskog nasleđa. Kada sam razmišljao o temi imao sam problem šta je to baš tipično, autentično za naš prostor. Kada kažem naš mislim na sve južne Slovence na Balkanu. Ustanovio sam da je istorijskopolički element važniji i prezentniji od umetničkog. *Crna ruka* je aksiom, tako bi prokomentarisao Ilija Šoškić. Ona je nastala tako što sam tražio od Rinkea da mi pomogne da nađem ubicu. Na Akademiji su mi pomogli i napisali zvanično pismo. Ja sam potom išao u dizeldorfski zatvor, predao sam to pismo, objasnio o čemu se tu radi i zašto mi to treba i da mi identitet tog čoveka nije bitan, nego mi je bitno samo da je on ubio nekog. Oni su odgovorili da nisu u mogućnosti da mi izađu u susret jer postoje prepreke u zatvorskim pravilima koja su jako komplikovana. Jednostavno su me odbili!

Ja sam tražio ubicu od koga bi mogu da uzmem otisak ruke kojom je ubio čoveka!

Preko jednog prijatelja koji je tada radio u venecijanskom ženskom zatvoru, a koji je tamo držao časove keramike i vajanja, došao sam u mogućnost da dobijem otisak ruke jedne žene koja je ubila muža sekrom. Taj moj prijatelj mi je tada rekao da se radi o jednoj jako senzibilnoj i inteligentnoj osobi koja je na pravi način razumela moj motiv i potrebu da imam otisak takve ruke. Ona je dakle pristala da se uzme otisak njene ruke! Ja sam njemu zahvalio i rekao da je za moj rad neophodna muška ruka, i da bih u krajnjoj nuždi možda uzeo otisak i njene ruke. A onda sam ovde, u Beogradu, igrom slučaja našao čoveka koji je ubio drugog čoveka iz vatrenog oružja i uzeo otisak njegove ruke.

Meni njegov identitet nije bio bitan, niti razlog. On je bio bitan samo kao simbol. Poslužio bi se Bojsovim nazivom *socijalna plastika*. Taj rad jeste plastika sa socijalnom konotacijom! Mnogi ljudi kada vide taj rad osećaju neku vrstu straha, nije im baš svejedno, osećaju neki nemir.

Od tada je prošlo puno vremena! Imao sam potrebu da čekam.....

Sada osećam da više nema čekanja. Prvo sam organizovao izložbu u Smederevu kao vrstu rekapitulacije, koja uključuje neke nove radove. Sada je ova izložba u Magacinu!

Ješa: Što sada radiš, što sada spremaš, šta će to biti?

Selman: Moram da počnem od onog što sam izložio u Smederevu! U Smederevu je bilo mnogo novih crteža koje sam sve podveo pod jedan ciklus koji se zove *Spiritus movens, pokretački duh*. Zapazio sam u svom radu da postoje tri paralelne linije kretanja.

Prvo, jedna koja je vrlo racionalna, promišljena, da kažem konceptualna, koja je, možda, posledica nasleđa koje sam primio putem školovanja.

Postoji i drugi element koji se može, grubo rečeno, podvesti pod interesovanje za mistično i magijsko.

Treće je socijalno angažovanje!

Sva ta tri elementa su za mene jako bitna i na ovoj izložbi bih voleo da je to jasno vidljivo. Nije to namerno planirano, nego sam kroz koncipiranje izložbu, shvatio da sva ta tri elementa postoje.

Jedan od novih radova koji nisu izlagani u Beogradu ima naziv *Spirala straha*.

Postoji u našem narodu, zanimljivo u svim religijama na Balkanu, jedan magijski obred koji se zove salivanje strave. To se uglavnom odigrava tako što se istopi olovo i naglo ohladi u vodi pri čemu nastanu neki čudni oblici iz kojih onaj koji se u to razume može da vidi uzrok straha.

Ja sam taj magijski element uzeo za svoj rad kao simbol. Taj rad nije posledica magijskog obreda u bukvalnom smislu reči već su uzeti samo elementi koji su mi bitni u svom značenju, kao metafora.

Od tih oblika koji su nastali naglim hlađenjem olova, napravio sam instalaciju na podu u obliku spirale. Nazvao sam je *Spirala straha* pošto je ona nastala nakon jednog direktnog suočavanja sa smrću. U pitanju je, znači, jedno egzistencijalno iskustvo. Meni je bilo bitno da taj rad ne bude intiman nego da ima univerzalnu dimenziju, da svako može da se prepozna u tome. Spirala je

univerzalna forma koja ima direktnu asocijaciju na strah. Pada mi na pamet Hičkok kao primer i njegov film *Vertigo*. Ima još mnogo primera gde umetnici koriste spiralu u kontekstu straha. Dakle, jedan magijski element, materijalizaciju straha u olovo, ja sam jednostavno postavio u oblik spirale i to je to.

Ješa: Kako to izgleda kao rad? Šta je to?

Selman: Ona je od nekih čudnih, nepravilnih olovnih formi, koje izgledaju lake, skoro kao neka čipka, iako su teške kao olovo, a stoje na podu u obliku spirale. Dijametar te spirale je vezan za visinu mog tela. To je jedan skulptorski rad na izložbi.

Drugi je slika, jedna potpuno minimalna slika, naslikana korišćenjem žuči i meda, kao pigmentima. Baš prava žuč i pravi med! Slika izgleda kao diptih sa jasnim celinama. Skoro kao formalna minimalna slika. Tek kada se posmatrač približi, on shvati o čemu se tu radi.

Treći rad je figuralna skulptura, kao reflexkija na Karavađa. Na ovom mestu moram da pomenem i prisetim se iskustva odnosno razgovora sa Kunelison. Ove godine sam dvaput video Karavađa. Prvi put u Kunsthistorisches Museum-u u Beču sliku *David i Golijat*, a drugi put na Malti, u Valeti sam video sliku *Odsecanje glave sv. Jovana*. Tada sam odlučio da napravim skulpturu koja ima vezu sa Karavađom. Napravio sam samog sebe kako držim svoju odsečenu glavu. Zna se da su na toj slici i David i Golijat u stvari sam Karavađo - mladi Karavađo koji je odsekao glavu malo starijem Karavađu. Kod mog rada je obrnuto, ja kao stariji, u sadašnjem vremenu, držim odsečenu svoju glavu iz rane mladosti.

Ješa: Znači, ovde se vidi Kunelisoa pouka da treba gledati stare majstore, kada si pomenuo Mazača i Karavađa.....

Selman: To je citat koji sam sa namerom preuzeo! Može se prepoznati kao konceptualni element u mom skulptorskom jeziku. Simbol odsecanja glave je i u našem narodu kroz istoriju jako upečatljiva slika.

Ješa: Kako izgleda taj rad?

Selman: U pitanju je skulptura odlivena u gipsu, možda će biti u nekom drugom materijalu, ali za sada je gips u pitanju. Ono što je bitno reći je da je u pitanju otisak mog tela, realna fizionomija mog tela. Način kako je uzet otisak podseća na scenu na Karavađovoj slici *David i Golijat*. Naziv tog rada, a i znak cele izložbe je *Od ničega ništa*. Pored toga biće još čitav niz crteža koji još jasnije ukazuju na proces mog umetničkog mišljenja. Cela misao o tome nije došla ni iz čega već ima jasnu genezu. Meni je način nastajanja rada uvek bitan. Tako da će sve to biti izloženo zajedno. Biće tri rada u tri prostora, tri odvojene celine koje ipak pripadaju zajedno.

Ješa: Kada pominješ racionalne, metafizičke i socijalno angažovane odlike rada, u kom je odnosu ovi stavovi stoje? Kakav je to tip angažmana? Šta se pod tim podrazumeva?

Selman: Pre nekog vremena sam sa još dva umetnika bio aktivan u jednoj umetničkoj inicijativi koja se zvala Faust-Manifest. O tome sam već više puta javno pisao i govorio. Možda se sećaš slike *Duh vremena* koja je bila izložena u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. *Zeitgeist* kao filozofska premisa za umetnički rad na osnovu koje smo mi umetnici razvijali sistem termina koji tretiraju neuralgične tačke u današnjem društvu. Mislim da rad ljudi nisu razumeli na pravi način. Kao da nije bio pristupačan. Nekako zatvoren! Problem je u jeziku kod te vrste izražavanja. Neko ko ne govori tvoj jezik on te prosto ne razume.

U tom zajedničkom radu se videlo da ja kao umetnik imam potrebu da direktno napadnem probleme koje svi uočavamo u društvu. Bilo da su u pitanju politički problemi, problemi manipulacije, nepotizam, korupcija, monopol, različite apologije, populizmi itd.. Bilo šta! Sve što utiče na naše živote i na umetnost u krajnjoj liniji. Kritika iskazana kroz umetnički jezik se onda odigrava na

polju umetničkog rada. Umetnik u prenesenom smislu mora da uzme macolu i udari ljude u glavu i tako im saopšti šta se dešava.

Ješa: Koji su to problemi sadašnji, koje ti vidiš da bi trebalo tako saopštiti?

Selman: Već sam ih naveo. U suštini svih problema leži degeneracija ili čak nepostojanje sistema vrednosti. To je najveći problem. Postavlja se pitanje šta su vrednosti, koje su vrednosti današnjeg društva!? To je meni kao umetniku sada najveći izazov. Kako je moguće da je sve relativno. Gde su uzroci toga?

Ješa: Kako te stavove iznosiš u jeziku umetnosti?

Selman: Ja kao pojedinac, nakon tog, da kažem, kolektivnog iskustva tražim sopstvene načine da to izrazim. Mislim da je meni najbliži onaj subverzivan način koji se vidi kroz umetničke aksiome poput *Crne ruke*. Želim da stvari posmatram slojevito i subverzivno. Mislim da je to jedan od načina da umetnici «menjaju svet» i da istovremeno žive svoju utopiju o idealnom društvu. Suština je da ti kao umetnik na autentičan, na istinit način ljudima preneseš univerzalne vrednosti kroz svoj rad. Tako da te svi razumeju!

Ješa: Koliko nalaziš da je društvo, pa i sam svet umetnika i umetnosti, pripremljen na tu vrstu dijaloga, na takav kontakt?

Selman: U onom što sada želim da kažem prepoznajem nasleđe iz Dizeldorfa. Bojs je svojevremeno govorio da *je svaki čovek umetnik* i govorio je: *Ich suche den Dummsten – ja tražim najglupljeg*, a to znači da ako onaj «najgluplji» razume o čemu govoriš onda ti kao umetnik više nemaš problema sa komunikacijom. Sa druge strane, mislim da ljudi razumeju više nego što mi umetnici očekujemo i mislimo. Glavno je pitanje, dakle, da umetnik iznađe razumljiv način i jezik, a da pri tom ne prilagođava sadržinu onog što želi da saopšti. Taj jezik opet mora imati uporište u vremenu u kome živimo.

Ješa: Koliko je u tom osvešćenju umetnost doprinela ili nije? Šta misliš?

Selman: Umetnost je subverzivna sila! Umetnost nema direktan efekat. Ona je element *Zeitgeist*-a. Umetnost je u trenutku nastajanja elitistička, što je paradoks u odnosu na ono što sam prethodno govorio. Uvek je prvo razume uzak krug ljudi. Naknadno ostali, po prirodi stvari. Na kraju ona postane popularna.

Ješa: Zapažam da je svaki tvoj rad nekako za sebe. U medijima imaš crteže, imaš oblike, nešto što je instalacija, fotografije, performans. Šta ih objedinjuje?

Selman: Mislim, kao prvo, da je to što ih objedinjuje dosledno umetničko mišljenje. Istovremeno se trudim da to mišljenje bude fleksibilno i transparentno. Otvoreno za nove impulse. Bitno je da kao umetnik ne slušaš samo sebe i da si fokusiran samo na sebe jer pre ili kasnije počneš da se vrtiš u krugu. Svako ima granice! Zato su meni dijalozi i interakcije sa ljudima koje poštujem jako važni. Sami radovi, sa druge strane, međusobno imaju neku mentalnu unutarnju vezu. Postoji mentalna kohezijska sila koja ih objedinjuje. Iako su oni u različitim medijima, mislim da su prepoznatljivi kao moj rad. Potvrdu za tu tvrdnju sam dobio u dijalogu sa drugim umetnicima i publikom uopšte. Šta ih u formalnom smislu povezuje, možda se može reći da postoji rukopis, stil koji se vidi u različitim medijima.

Ješa: Kako ti koncipiraš tvoj rad, jer vidim da svaki ima neko svoje značenje? Tvoji radovi nisu u seriji već su za sebe vrlo koncentrisani po nekoj ideji! Dugo se razmišlja o tome, dugo ga sažimaš! Izvođenje u materijalu sledi kada je ideja već završena?

Selman: Izvođenje u materijalu je poslednja faza rada! Takođe jedna bitna faza! Za mene je bitno da radove potpuno vizualizujem u glavi pa onda materijalizujem u stvarnosti.

Ješa: Recimo kao *Crna ruka*! Mislim ti si sve znao šta želiš?!

Selman: Da! Meni je to jako bitno!

Ješa: Da li je svaki rad takav? Baš svaki?

Selman: Nisu crteži! Crteži su mi sredstvo primarnog mišljenja. Tu se vidi razvoj neke ideje, nekog mišljenja.

Ješa: Da, to je u prirodi crteža! Takva je priroda medija.

Selman: Mislim da crtež kao medij dopušta intuiciji i memoriji ruke da ispolji tekovine «klasične» likovne umetnosti. Likovnost i likovni elementi su mi takođe jako bitni! Kompozicija, linija, površina itd. Kvaliteti tog likovnog jezika su ugrađeni u likovno mišljenje koje bismo radi lakšeg razumevanja mogli da nazovemo konceptom. Da sam filozof, pravnik ili teoretičar neke druge vrste po profesiji, dakle da nemam praktično likovno iskustvo sigurno ne bih mogao da vizualizujem i materijalizujem rad kako to sada činim. Praktično iskustvo predstavlja jedan neizbežan kvalitet u umetničkom mišljenju. Mogu da kažem da su mi poslednji radovi nekako kao neki simboli koje ostavljam. Kao neki znakovi!

Ješa: Koliko dugo i na koji način se ta ideja, recimo, inkubira?

Selman: Ima raznih slučajeva. Nema pravila, mislim. Nekada se to brzo desi, nekad sporo, nekad je proces, nekad odustanem od procesa pa se posle vratim. Pojavi se posle, naknadno. Nisam ušao u zakonitosti procesa nastajanja ideje. Nema pravila, izgleda. Teško mi je da to seciram. Suviše je sve kompleksno. Meni izgleda kao kretanje kroz nepoznato. Mislim da je tako jer se dešava izvan racionalnog i analitičkog. Zato je i uzbudljivo. Racio i analiza samo pomažu u procesu likovnog mišljenja.

Ješa: Da li reflektuješ, potom, šta se zbilo?

Selman: Mogu da analiziram, naknadno, šta se zbilo. To da! Osećam se kao planinar koji ima svu potrebnu opremu, kompas, cipele, odeću, ranac, uređaj za komunikaciju, kanape, kuke i sve ostalo i krenuo sam ka vrhu neke opake planine i ne znam šta me sve čeka. Krenuo sam u nepoznato. Nisam siguran da li će vreme da se promeni, da li će da krene neki vetar, oluja ili neki odron. Kakve su sve strmine? Da li ima leda, pukotina, provalija itd. Dakle, osećam strah, strahopoštovanje i jako sam oprezan i pripremljen na nepoznato u tom kretanju. To je možda dobra analogija.

Selman: Ono što je meni bitno u našem razgovoru, jeste, osim ovog što sam ja pričao, šta ti misliš uopšte o svemu? Dakle o mojoj generaciji, o mom radu, o današnjem vremenu i o tome kakve su perspektive iz ugla jednog istoričara umetnosti koji predstavlja paradigmu teoretičara? Zanimljivo mi je to pitanje kao diskurs između umetnika i istoričara umetnosti. Gde je umetnost danas?

Ješa: Pitanje tvoje generacije? Svi vi koji ste otišli za Diseldorf, kao i mnogi drugi u neke druge evropske zemlje pripadate kao generacija post jugoslovenkom vremenu, tranzicijskom dobu i značajnim političkim i demokratskim promenama. Takođe, kao mladi ljudi na početku devedesetih godina krećući se oko SKC-a činite specifičnu pojavu u širokom polju umetničkih dešavanja mnogih predhodnih generacija. Čini mi se više po izvesnoj mentalnoj dimenziji nego po drugim svojstvima. To se potvrđuje vašim kontaktima i prijateljstvom sa Ilijom Šoškićem. Sve pojave oko SKC-a su imale težnju da nisu samo umetničke nego da su i forme ponašanja.

Najviše su se odnosile na formacije umetnika u ovim sredinama gde je vladao pretežno akademizam. Prilično restriktivne i sužene mogućnosti odgoja mladih dovodile su do subverzivnih ponašanja, odnosno jezičkih promena. Postavljana su kroz rad konkretna pitanja kako funkcionišu institucije koje su u društvu priznate i formirane, a koje zakazuju u odnosu na potrebe ljudi koji bi želeli da se iskažu drugim principima i perceptivnim pristupima. Umetnici su najčešće alarmirali stenja praznine u sistemu umetnosti.

O svetu umetnosti kroz boravak u Nemačkoj mogao da vidiš da su načini izražavanja umetnika krajnje široki. Danas je apsolutno neuklopljivo sve u jednu bilo kakvu zajedničku ideju. Malo pre si pomenuo pitanje koje te naročito zanima. Sistem vrednosti, šta su vrednosti u umetnosti, u društvu i to sve zajedno. Tu se možda nalazi sukob koji ti možda iniciraš u odnosu na sredinu.

Kako se prepoznavaju vrednosti umetnosti u današnjem svetu. Vrednosti su postale promenljive norme, stvarajući mnoge mreže sistema jednih naspram drugih što proizvodi konfliktnost i tenziju razumevanja.

U principu sve je moguće, svi nalaze načina da se iskažu, ali bez prepoznatljive konzistentnosti oko nečega šta je uloga umetnosti danas, govoreći u klasičnom smislu.

Pomerene su koncepcije vrednosti, pozicije umetnika, kulturnih institucija, tržišta, opšteg sistema funkcionisanja i egzstencije. Desili su se mnogi gubici ali i veliki pomaci napred uprkos tekućim krizama. Da zaključim, umetnost danas nije izgubila svoju duhovnu suštinu i pored svih turbulencija. Činjenica je da umetnik sa osvešćenim stavovima i dubinskom spoznajom sebe može da produkuje one lične i opšte istine koje kao pojedinačni segmenti celine čine strukturu savremene kulture.