

## MJESTO NESIMA TAHIROVIĆA U HISTORIJI (UMJETNOSTI)

## Neočekivana i dinamična harmonija

Magija je u tome što umjetnik uspjeva oduševiti posmatrača svojim osebnim kreacijama, dok u isto vrijeme stimulira, ali ne sili, razmišljanje o dubljim i ozbiljnijim pitanjima politike i percepcije

Michelle Facos

Umjetnička djela Nesima Tahirovića od različitih materijala prenose gledatelja u čudesni svijet koji je nekada uznemiravajući, nekada duhovit, no uvijek mističan i navodi na razmišljanje. Njegova djela prelaze mnoge granice: kiparstva i slikarstva, prirode i industrijalizacije, dekoracije i kontemplacije, ali i estetskih tradicija kršćana i muslimana. Tahirovićeva djela ushićuju svojom grafičkom jednostavnošću i prkose svojom konceptualnom složenosti.

Tahirovićeva djela ulaze u više različitih artistskih diskursa dvadesetog vijeka, dok istovremeno predstavljaju jedinstven izraz koji nedvojbeno nosi lični pečat stvaraoca. Njegova strast spram sakupljanja i kombiniranja tradicionalnih materijala (boja, drvo) sa onim nekonvencionalnim (ekseri, metalni otpad) potiču na povezivanje sa vanzapadnim tradicijama, kao što su umjetnici zapadne Afrike i njome inspirirani zapadni umjetnici. Na primjer, njemački umjetnik Kurt Schwitters (1887-1948) sakupljao je odbačene predmete sa ulica Hanovera i aranžirao ih je u male kolače sa oslikanim oblicima montirane na zid. Nazvao ih je *Kompozicije Merz*, čime je naglasio da predstavljaju potpuno novu kategoriju umjetnosti - ne slikarstvo, ne kiparstvo, ne kolaž nego potpuno originalan koncept. *Merz* je fragment riječi, iz *Commerz* (eng. commerce - trgovina), koja označava fragmentirani, moderni svijet, a posebno vidljiv u gradovima, gdje se susrećemo sa mnogim fragmentima - konverzacije koje načujemo u kafeima i u autobusima, letimični pogledi na ljude i događaje, oglašivački posteri koji se preklapaju na zgradama, izgubljeni ili odbačeni predmeti.

Schwitters je pripojio relativno čitljive riječi i tekst u svoje prikaze, kojima je često sugerirao mnoštvo mogućih tumačenja, radije nego što je jasno usmjerao gledatelja na jedno, određeno značenje. Slično njemu, Tahirović ponekad koristi tekst, često arapsko pismo, koje ograničava čitateljstvo i situira neke od njegovih djela u ne-

dvojbeno van-zapadni kontekst. Tahirović, kao i Schwitters, svoja djela stavlja na zidove i oba negiraju sklonost da se njihova djela gledaju kao prozori u daleke realnosti. Drugim riječima, oni naglašavaju predmetnost umjetničkog djela. Schwitters ovo postiže putem vizualne impresije haosa - preklapanje otpadaka isječaka iz novina, dugmadi, dijelova drveta, pozorišnih karata preko kojih su oštampani geometrijski oblici i linije, koji sugeriraju slučajnost, frenetični puls urbanog života.

#### Sumorni odraz

Tahirovićeva kompozicije, s druge strane, isijavaju osjećaj kontroliranog stvaranja i statike, kao ikone u kršćansko-pravoslavnoj tradiciji. Dok su Schwittersovi kolaži obično četverougoni, kao prozori, Tahirović koristi različite oblike površine, zavisno od estetske svrhe: četverougone, krugove, trouglove, kao i oblike koji nalikuju na štitive ili koji oponašaju konture oblika koji su u njima. Fasciniran brzim pulsom modernog, urbanog života 20-ih godina, Schwitters je stvarao vizualne analoge/vizuelno slične stvari, koji su odražavali rastrgani, fragmentirani karakter grada, zajedno s njegovom bukom i zbrkom. Za razliku od njega, Tahirović, radeći u kasnijem dobu razočarenja i sumnje, gaji sumorni odraz doba, kako u statičnim prikazima, tako i u kontemplativnim naslovima svojih djela (*Božansko otkrićenje, Prije i poslije, Tmurni kosac*).

Netipične umjetničke materijale, kao što su metal i drvo, Tahirović ponekad koristi onakvim kakvim ih nađe, no nekada ih obrađuje na takav način



Krug istoka (1975)

da se ti tvrdi materijali doimaju mekima, kao da su tkanina, ili se doimaju starija i oštećenima, kao da su otpad. Ova umjetnička strategija potiče gledatelja da se upitaju da li je to što vide zaista ono što se čini da jeste. Ovo epistemološko pitanje se odnosi na vizualno iskustvo Tahirovićevih umjetničkih djela, ali je također i kritički stav za koji misli da ga treba prihvatiti općenito prema životu. Iskustvo nas uči da stvari obično nisu ono što se isprva čini, a pažljiva, usporena kontemplacija pomaže u otkrivanju šire, iznijansirane slike kvaliteta nekog predmeta (ili osobe ili iskustva).

Djela, kao što je *Konstrukcija noći* (1999), posjeduju ogoljenu, meha-

ničku preciznost, koja dovodi do toga da se čini kao da se radi o nacrtu za neku mašinu ili naučni instrument. Tahirović dijeli svoju zainteresiranost mašinama kao estetskim predmetima sa američkim kiparom nadrealistom, Alexanderom Calderom (1898-1976). Calderova pokretna konstalacija iz 40-ih godina posjeduje hirovit, mehanički karakter, sličan onome koji nalazimo u mnogim Tahirovićevim djelima, iako su Calderova kinetička, a Tahirovićeva (čak i samostojeća) statična. Išarana, zelena, metalna pozadina Tahirovićeve *Konstrukcije noći*, na primjer, stvara neodređenu prazninu u kojoj se čini da srebrena, metalna konstrukcija istovremeno pluta i da je umirujuće stabilna. Ovo djelo moramo doživjeti s vremenom, pažljivo posmatrajući i razmišljajući o tome šta



U čast Mania (1990)

vidimo, kako bismo ga razumjeli na pravi način. Pravilni trouglovi, ravne linije i lukovi pojačavaju osjećaj mehaničke preciznosti ove mašinske mašine. Na drugim djelima, u *Parovi živih bića I i II* (2006), zakovice, ekseri i ostali metalni dijelovi se ornamentarno koriste u kreiranju dekorativne površine koja podsjeća na vez i narodnu umjetnost.

#### Asocijacije

U vještim rukama i maštovitom Tahirovićevom pristupu, starudija postaje lijepa, odbačeni predmeti koriste se u stvarnom životu nikada ne bismo kombinirali, spajaju se zajedno istvaraju neočekivanu, dinamičnu harmoniju koja funkcionira kao metafora Tahirovićevog pogleda na svijet.

Tahirovićevo korištenje obli-

cijama. Neke asocijacije umjetnik je namjerno napravio i naveo ih u naslovu, a druge su neizbježan rezultat posmatračeve interakcije sa prikazom i idejama i ličnim iskustvima koje djelo budi, ili su dinamičnim interakcijama između umjetničke namjere i gledateljeve interpretacije. Za razliku od Stellingin minimalistički oblikovanih kanvasa, Tahirovićevi kanvasi nikada ne izjavljuju nedodirljivo, neovisno postojanje - oni su proizvod umjetnikovog empatičkog uključivanja u svijet i potiču sličan odgovor pun pažnje i uključenosti posmatrača.

Neki od Tahirovićevih prikaza su ispunjeni biomorfnim formama koje podsjećaju na ljude, ptice ili vodozemce, dok drugi izgledom vizualiziraju kosmičke događaje (eksploziju zvijezda, stvaranje univerzuma), biološke procese (razmnožavanje, smrt, ćelijsku diobu), ili stanje misli ili radnje (nasilje, patnju, razumijevanje, ritual, harmoniju, sumnju). Na ovaj način, Tahirovićev rad podsjeća na rad nadrealista Paula Klea (1879-1940) i Joana Miroa (1893-1983). Sva tri umjetnika su razvila lični jezik simbola, kojim opisuju paralelne uni-

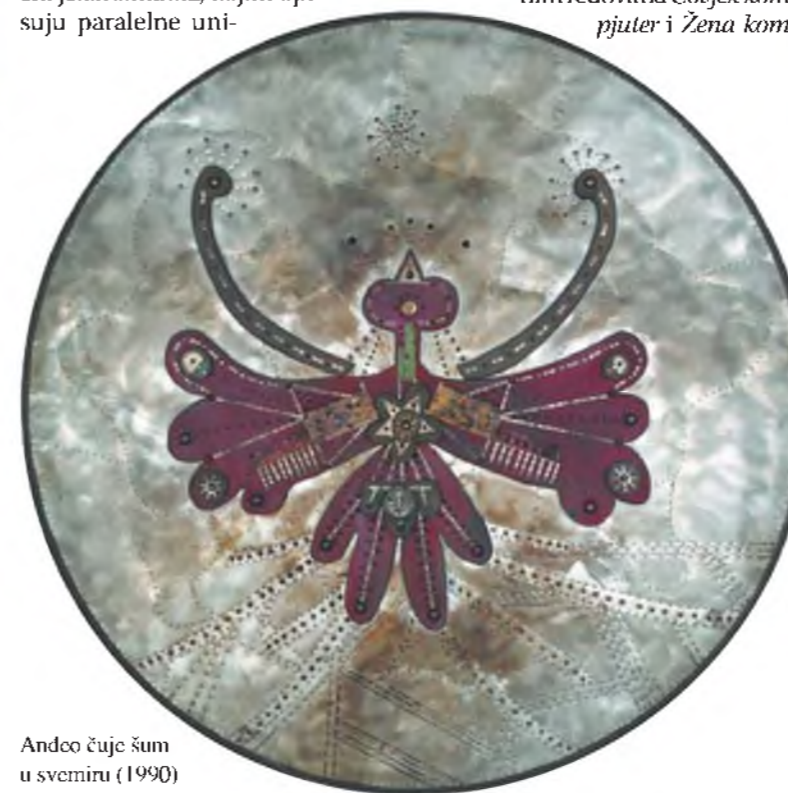


Čovjek kompjuter (1990)

verzume koji postoje u mašti umjetnika, ali istovremeno odgovaraju na događaje u iskusnom svijetu. Fantastična bića ovih umjetnika često utjelovljuju dualizam koji je istovremeno smiješan i tragičan, neozbiljan i ozbiljan, i čija je svrha da otkrije esencijalnu istinu ili pitanja koja su skrivena u površinskom izgledu.

#### Bespolno biće

Naslovi imaju važno mjesto u Tahirovićevom radu i on često radi u serijama. On ne proizvodi bezimena djela, koja posmatrač nije siguran kako protumačiti. Bez obzira na to da li Tahirovića poznajete, on i njegove ideje su uvijek prisutne i vode posmatrača kroz to iskustvo. Neki od Tahirovićevih naslova su humoriistični i bave se konvencionalnim. U sparnim redovima *Čovjek kompjuter* i *Zena kom-*



Andeo žuje šum u svemiru (1990)



Konstrukcija noći (1990)

*pijuter*, pol je dodijeljen neživim predmetima. Neizbježno nastojanje ljudskog mozga da shvati nove oblike (ili ideje, ili preduvjerenja), povezujući ih sa već postojećima, ovdje se dovodi u pitanje. U ovakvim djelima Tahirović nježno i duhovito skreće pažnju posmatrača na duboko ukorijenjeno ljudsko nastojanje i kako ono može biti apsurdno i pogrešno. Nije važno kako kompjuter izgleda, on je svakako bespolno biće.

Uzimajući u obzir historijski kontekst u kojem Tahirović radi, neko bi mogao protumačiti ovakva djela kao kritiku reduktivističkog modeliranja koja podsjeća na upitne akcente stavljene na etničke razlike u bivšoj Jugoslaviji od sebičnih i nemoralnih individualaca koji za sebe pokušavaju napraviti bastione moći i bogatstva na račun zemljaka i zemljakinja. Upravo ova vrsta dobrog

humora, ali ozbiljnog poticaja na ispitivanje stvari, ljudi i događaja, mi-mo onoga što inicijalno i površno vidimo je to što čini najbolju vrstu društveno angažirane umjetnosti. Istovremeno kako nas Tahirovićev rad navodi na usvajanje pažljivog i kritičkog stava prema evaluiranju pojava i prvim utiscima, on također izražava radost života koji pobuđuje užitek, iznenadenje i zadovoljstvo, kakvo nalazimo u radovima majstora optimizma 20. vijeka Henrija Mattisea (1869-1954). Magija Nesima Tahirovića je u tome što on uspjeva da oduševi posmatrača svojim osebnim kreacijama, dok u isto vrijeme stimulira, ali ne sili, razmišljanje o dubljim i ozbiljnijim pitanjima politike i percepcije.

(Autorica je profesorica na Indijana University, Bloomington (SAD), prevod: Dušica L. Ikić-Cook)