Marin Ivanović

Ciklus „Tragovi“ Mehmeda Akšamije

Suvremeni stvaralački procesi izmiču preciznim kategorizacijama, s jedne strane zbog svoje mutabilnosti, odnosno autorove mogućnosti da paralelno koristi različite medije s istom svrhom, a s druge strane poradi širokog raspona namjera, to jest ideja s kojima autor ulazi u proces, u njemu se kreće i zaključuje ga. One obuhvaćaju nepregledan dijapazon tema, širok koliko i cjelokupno ljudsko znanje, ali i emocije pa, opisujući umjetnička djela i njihove autore, možemo govoriti o intelektualnim provokacijama i kulturnim referencijama, ushitu i melankoliji, društvenoj angažiranosti i ekološkoj svijesti, povijesnim stilovima, dopadljivosti, aktualnosti, citatnosti, interaktivnosti i tako dalje do u beskraj. Posljedično, vrijednost djela najvećim dijelom leži u kvaliteti autorske ideje i odlikama njene izvedbe.

Ornamentalnost, geometrizacija, simetrija i koloristička jarkost na slikama Mehmeda Akšamije, promatrača bi mogle zainteresirati svojim dekorativnim potencijalom, ali njihovo počelo ne leži u estetici, nego u promišljenom i vrlo elaboriranom problematiziranju identitetā. Kao sin briljantnog i povijesno važnog fotografa Alije Akšamije, nije trebao (a možda niti mogao) daleko ići za svojim poslanjem – fascinaciju fotografijom, njenim tehničkim i estetskim aspektima – samo je trebao dodatno ustaviti, odnjegovati, školovati. Već u samom tome opredjeljenju vidimo tragove njegovog *ukorijenjenja*, cjeloživotne potrage za stalnošću koja nudi sigurnost, mirnu luku, čvrstu bazu iz koje se onda čovjek upućuje u svijet, u traganja i sukobe, u neizvjesnost i promjenjivost. Tko nema sigurnosti u životu, postaje površan. Tko, pak, ne žudi za promjenom, gubi kreativnost.

U ovom djeliću svijeta, na Balkanu, diskontinuiteti država i njihovih poredaka pravilo su, a ne iznimka; netko dugovječan s početka dvadesetog stoljeća mogao je do početka 1990-ih živjeti u šest država ne maknuvši se s mjesta. Za koje se onda kolektivne narativne držimo? Najčešće samo za aktualne političke i trajne religijske, koji od teorije do realizacije uglavnom dožive groteskne deformacije. Stoga u zemlji – ne kao tlo, nego kao domovina – tražimo svoje korijenje, čeprkamo po memoriji i tradicijama, nastojimo pronaći kontinuitete naših vlastitih egzistencija. Ni Mehmed Akšamija nije u tome iznimka; on je, štoviše, skoro izgubio to svoje *tlo pod nogama* provevši sedam godina u Pragu na školovanju i u radu. Vratio se svojim korijenima, svojoj zemlji, ali ona nije više ista, unakažena je „novinama“. Kroz čitavo se njegovo stvaralaštvo provlače ili bivaju prioritetom teme iz vlastitih sjećanja i iskustava, te one kolektivne u kojima on ne želi samo participirati, nego želi biti *prisutan*, želi ih „popraviti“, redefinirati.

U ovome konkretnom ciklusu „Tragova“, već smo leksički upućeni na *trag* koji znači *prisutnost*, na bivanje u nekom prostoru i nekom vremenu. U formalnom je smislu riječ o grafikama koje preinačuju i multipliciraju motiv trokuta, ostvarujući mnogobrojne varijacije u formi, kompoziciji i koloristočkom registru. Trokut je „izrastao“ iz nekog okrajka stola što ga je autor fotografirao, dakle iz osobnog iskustva koje je potom uopćeno u geometrijski znak. Iako nam je geometrijska apstrakcija – u ovom slučaju krajnji rezultat, slika – poznata iz razdoblja zrele moderne, Akšamijin postupak je duhovno postmodernistički. Za tu je tezu najvažnije protumačiti djela iz ovog ciklusa kao evokacije tradicionalne islamske umjetnosti koja u velikoj mjeri počiva na ornamentu. Autor, dakle, poseže za svojim korijenima i

njihove oblikovne značajke transformira u suvremeni likovni jezik. Pri tome koristi i suvremenu tehnologiju (oduševljenje za tehnički postupak i tehničku savršenost stekao je upravo u Pragu, radeći u tada najnaprednijim laboratorijima za fotografiju i digitalnu sliku), naime grafike ispisuje iz računalnog programa na grafički papir, a taj mu pristup omogućuje posvemašnju preciznost. Tu dolazimo do još jednog (ne sasvim neočekivanog) obrata. Nakon uloženog velikog truda u kreiranju vizualnog predloška u virtualnom okruženju, autor intervenira rukom, ispunjavajući pojedine šare bojom, ljudski nesavršeno, ali vrlo osobno. To djelovanje u slici nije presudno za njeno formalno oblikovanje, štoviše je gotovo i nevidljivo dok promatrač ne zna što treba tražiti, ali je sasvim neophodno za autorovu *prisutnost* u slici, za njegov vlastiti *trag*. Poput perzijskih tkalaca tepiha koji bi na kraju svoga posla hotimično napravili kakvu grešku, što se tradicionalno interpretira njihovom željom da priznaju vlastitu nesavršenost, a savršenstvo ostave bogu, ali iz suvremene perspektive je važnije primijetiti da tim činom nedvosmisleno upisuju i „autorsku“ grešku, odnosno svoju individualnost, tako i Akšamija namjerno ostavlja „stroju strojevo“ i uzima „autoru autorovo“ – ponajviše pravo da voljna intervencija bude svakakva dok je god samo njegova. Tako da djela iz ovoga ciklusa možemo labavo definirati kao monotipije s intervencijom, ali još je važnije da nam ova eksplikacija pomogne razumjeti identitetsku problematiku koju smo spomenuli na početku, a od koje je intelektualna podloga „Tragova“ sazdana.

Okupiran idejama o tome kako smo postali ono što jesmo i kako to nastaviti biti, Akšamija nudi čitav niz odgovora baziran na uopćavanju individualnih iskustava i personaliziranju kolektivnog naslijeđa. U tome je doista akribičan istraživač pa ciklusi poput ovoga ne izlaze iz ateljea godinama dok ne zadovolje izvrsnost njegovog autorskog aršina. Upravo je strogošću i pomnjom u kreiranju likovnih djela, vrednovanjem procesa jednako kao i konačnog rezultata, strpljenjem koje iziskuju dugi periodi bavljenja jednom temom i čistoćom ideje od začetka do svršetka, izgradio svoj koordinatni sustav samostalnih vrijednosti. Time je ujedno okopao svoju *zemlju*, nahranio korijenje i učvrstio svoje postojanje.