

Slovna iskustva Šeremetove poetike

Odobašić, Nikolina

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:208496>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-02-27**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i
književnosti

Nikolina Odobašić

Slovna iskustva Šeremetove poetike

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem, trajno zvanje

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i engleskoga jezika i
književnosti

Nikolina Odobašić

Slovna iskustva Šeremetove poetike

Završni rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem, trajno zvanje

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.



U Osijeku, 11. rujna 2019.

Nkolina Odobašić, 0122222997

Sažetak

Cilj je ovoga završnog rada analizirati slovne intervencije u radovima slavonskobrodskeg konceptualnog umjetnika Ivana Šeremeta. Kratkim kronološkim pregledom najprije se utvrđuje njegovo opće umjetničko djelovanje od pjesništva do multimedijalne umjetnosti. Na razini realizacije jezika kao govora i pisma te analizom pisanoga u Šeremetovim djelima na stilističkoj razini promatra se njegova poetika. Potom se taj materijal stavlja u svoj matični kontekst konceptualizma i multimedijalnosti. Analiza se temelji na izboru radova nastalih od osamdesetih godina 20. stoljeća do danas. Glavni su izvori radova i informacija potrebnih za interpretaciju intervju sa samim umjetnikom i monografija o Ivanu Šeremetu Miška Šuvakovića.

Ključne riječi: Ivan Šeremet, stilistička analiza, multimedijalna umjetnost, konceptualna umjetnost.

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. Biografska crtica.....	8
3. Općenito o poetici Ivana Šeremeta.....	8
4. Stilistička analiza slovnosti Šeremetove poetike.....	10
a. Fonostilistička razina	10
b. Grafostilistička razina.....	11
c. Leksikostilistička razina.....	12
d. Sintaktostilistička razina.....	14
e. Intertekstualnost.....	16
f. Intermedijalnost.....	17
5. Zaključak.....	19
6. Prilog: Intervju ili razgovor s autorom, cjeloviti tekst.....	20
7. Popis literature.....	27

1. Uvod

Prije tridesetak godina Slavonski Brod bio je nešto življi, aktivniji, dinamičniji i ne tako prazan. U samom centru grada, u kulturnom kompleksu tadašnje robne kuće Vesna, radio je kao konobar Ivan Šeremet koji je često znao recitirati svoju poeziju gostima za šankom. Danas odmahuje rukom kada ga se pita za njegove pjesničke dane. Čak tvrdi da je njegova najbolja pjesma odluka da prestane pisati poeziju. No njegova je pjesnička osobnost ostala dio umjetničkog habitusa i nakon aktivnog prestanka bavljenja poezijom. Primat je preuzela likovnost, a kasnije multimedijalna i konceptualna umjetnost. No i dalje su slovne intervencije uvelike prisutne u umjetničkom djelovanju Ivana Šeremeta. Stoga će ovaj rad biti pregled njegova rada, ali ne kronološki (takve naznake nalaze se u kratkoj biografiji i ulomku o njegovu općenitom umjetničkom djelovanju), već u odnosu na jezik i stilističke postupke koje Šeremet koristi pri gradnji svoga rada.

„Slova, riječi, sintagme...javljaju se u strukturi slike često kao citat, kolaž ili montaža, što je svojstveno primjerima konstruktivizma i nadrealizma. Konkretna je poezija od 1950. godine generirala shvaćanje da su jezik i slova vizualna supstancija“ (Stipančić 1995: 11), a takvima ih doživljava i Šeremet, naglašavajući da za njega, na primjer, pjesma nije jezična ni logična konstrukcija, već vizualni proizvod, *vizualizirajuće sredstvo stanja jezika*. „U konceptualnoj se umjetnosti umjetnički predmet ili događanje zamjenjuju tekstem, a u praksi koja prekoračuje medijske okvire i povezuje različite medije (...) dolazi do plodnog susreta verbalnog i vizualnog. Prijenos teksta u kontekst likovne umjetnosti s naglašenom istovrijednosti jednog i drugog čest je u našem postmodernom vremenu“ (Stipančić 1995:12). Rad analizira na nekoliko stilističkih razina u sedamnaest Šeremetovih radova, sintetizirajući tako za njegovo djelovanje najznačajnije poetičke elemente koji se temelje na slovnom iskustvu.

Rad će prvo uvesti u poetiku Šeremetova rada neovisno o slovnosti koju koristi, a zatim će se analizirati slovnost njegove multimedijalne konceptualne umjetnosti te performansa. Susret vizuala i slovnog simbola, jezika i slike, glasa i performativnog čina u cjelini, predmet je zanimanja ovoga rada.

Slovna iskustva najprije donose iskustva, odnosno osobnu interpretaciju promatrača, gledatelja i čitača – autorice rada, ali i izravnu autorsku misao radova koji se spominju. Izvor većine radova sam je umjetnik, točnije intervju s njim, a neki su radovi preuzeti iz Šuvakovićeve monografije

Šeremet. Opis nekolicine radova, zbog svoje izvedbene prirode (performans), temeljeni su isključivo na iscrpnom intervjuu s umjetnikom. Valja napomenuti da se mnogi radovi koji sadrže slovne elemente mogu interpretirati na više stilističkih razina, no rad donosi sažeti pregled koji većinu djela opisuje na razini na kojoj se stilogenost najviše očituje. Osim toga, rad je svojevrsni pregled izbora iz opusa Ivana Šeremeta, odnosno osim spomenutih djela postoje druga koja sadrže jezične elemente.

2. Biografska crtica

Multimedijalni i konceptualni umjetnik Ivan Šeremet rođen je 1952. u Erdeviku. Slavonski Brod postaje mu dom već u ranom djetinjstvu i određuje ga kao marginu, pomak na umjetničkoj sceni suvremene umjetnosti u Hrvatskoj, koja je i u to vrijeme bila centralizirana u Zagrebu. Iako je prvu samostalnu izložbu imao još u Slavonskom Brodu 1972. godine u Muzeju Brodskog Posavlja, na zagrebačkoj se sceni prvi puta predstavlja 1990. godine sa svojom izložbom geometrizirane likovnosti u Galeriji proširenih umjetnosti HDLUZ-a, a nakon nje slijedi preko dvadeset samostalnih izložbi i još više skupnih izložbi, akcija i izvedbi. Objavio je i nekoliko grafičkih mapa, kao autor zastupljen je Zagrebu, Rijeci, Dubrovniku, Novom Sadu, Slavonskom Brodu i Osijeku. U brodskoj Galeriji umjetnina bio je voditelj art radionice Barutana. Sudjelovao je u više od trideset kustoskih projekata raznih medijskih karaktera. Kvalitetu i kvantitetu radova raznih medijskih, žanrovskih skokova i preplitanja („od grafika, slika, instalacija, konceptnih tiskovina, performansa, dokumentarnog filma do autorskog kustoskog oblikovanja“¹) u monografiji *Šeremet* iz 2013. godine Miško Šuvaković pokriva i teorijski. Početkom je 2019. godine uz desetak brodskih, slavonskih autora Šeremet osnovao Udrugu za suvremenu umjetnost Tvrđava Brod i pripadajuću joj galeriju Rub.

3. Općenito o poetici Ivana Šeremeta

Prije osvrta na slovni uplit koji obilježava Šeremetovu poetiku, potrebno je naznačiti vremenske i prostorne granice njegova djelovanja, a uz to i odrediti značajne formalne, stilske i tematske okosnice raznovrsnog umjetničkog rada. Taj rad nije ograničen na jednu umjetničku granu, stoga bi se moglo izdvojiti multimedijalnu i konceptualnu umjetnost kao glavne stilske struje njegove poetike.

Prostorne granice njegove poetike definira tekst Vlastimira Kusika u *Panonizmu hrvatskog pjesništva II*, opisujući da „horizont njegova duha i duše nema crtu razgraničenja, ta je granica nekad bila tvrđava, prva crta njegove esencijalne i egzistencijalne obrane. Ona je pala u polaganom predaju, satrta od ljudi i ne-ljudi stvorivši umjetnika u kojem živi čovjek, duše poput

¹ <http://galerijadivila.hr/ivan-seremet-hr-hr/>

čipke ili paukove mreže (...), beskrajno velikodušan u sivilu svoje malodušnosti i rezignacije“ (Jukić, Rem 2013:270).

Za analizu njegove uporabe jezičnih elemenata potrebno je vratiti se na početak Šeremetova izraza, koji je u samim počecima bio pjesnički. Ivan Šeremet već je u srednjoškolskim danima pisao poeziju, koju danas priznaje kao *potrebu za napisati*. Kroz razgovor sa Šeremetom jasan je današnji odmak od pjesništva kao primarnog izraza. On ga rano primjećuje čitajući velike pjesnike i kritičkim stavom prema svojim ranim pjesmama dolazi do odluke da promijeni mediji izražavanja i njime se približi onome što želi izraziti.

Likovna umjetnost prevladavala je u prvoj ozbiljnoj fazi njegove umjetnosti, prvu samostalnu izložbu održao je početkom devedesetih u zagrebačkoj Galeriji proširenih medija. Već na početku ozbiljnije produkcije Šeremetova rada renomirana kritičarka i publicistkinja Ana Lendvaj predviđjela je „tematiziranje pomaka – pomaka i prostora, otvaranja prostora slike“² koji će i lokativno i tematski stopiti značenja njegovih simbola koji se nerijetko upravo preko jezičnog medija kristaliziraju u misao. Svoju likovnu fazu bez mnogo multimedijalnih elemenata, kada su prevladavale relativno čiste likovne tehnike i kada mu se otvorio vizual kao prvotni medijski impuls, Šeremet vidi i interpretira kao fazu sazrijevanja do konceptualnog pristupa umjetnosti. Za razliku od nedoživljavanja sebe pjesnikom, još se smatra slikarom, iako je sada, dakako, njegov rad proširen i obogaćen drugim elementima raznih instalacija, objekata, pa i izvođačkog čina, igrom performansa. Riječ ipak desetljećima njegova djelovanja uspijeva ostati konstanta od koje ne odustaje, sada ju samo modulira, igra se nakupinama značenja slova kao znaka i stavlja ih u šire interpretacijske kontekste.

Dakle, riječ kao početna točka njegove stvaralačke sile postaje uvjet njegove umjetnosti koja je u radu veoma promišljena, potaknuta dobro artikuliranom misli što se godinama gradila i na kojoj Šeremet od mladosti radi. Riječ tako postaje, kako sam Šeremet tvrdi, dovršujući i učvršćujući faktor vizualne forme, ali i njezin konkretni element.

² Lendvaj, Ana. *Sinteza u dobrim rukama* u: Večernji list (6. travnja 1990.) Zagreb.

4. Stilistička analiza slovnosti Šeremetove poetike

a. Fonostilistička razina

Fonostilemi su u Šeremeta s odmakom od pjesništva najviše do izražaja došli njegovom govornom realizacijom, unutar performansa koji se, ako su verbalnog karaktera, oslanjaju na glas i govor u činu izravne komunikacije s gledateljima. U svojim performansima on ponekad koristi govor, ponekad pisanu riječ, ponekad ništa od navedenoga jer je i šutnja svojevrsni govor. Šutnju naziva moćnom odlukom, ali riječ je ponekad potrebna. U radu *Ivanova molitva* na vrata kapelice sv. Ane u Tvrđavi postavlja geometrijski rad većeg formata. Recitira Nikolu Šopa, njegov *Nedohod*:

Učinilo mi se da mogu

jer sam snažno održao rubove sebe

a svemirski Nedohod me već dugo nije opominjao

i nagovarao da se opet odronim.

Njemu kao da je bilo drago što sam sačuvao

skoro potpun ljudski lik.

Performans *Vijest* (2000.) izvođački i iskustveno stilogen je ostvaraj s obzirom na glas i govor. *Vijest* iz naslova odnosi se na raspad jedne tvornice grupacije Đuro Đaković (primjer Šeremetova česta uzimanja motiva – nekadašnjih – kulturnih, simboličkih, raznovrsnih divova slavonskobrodske urbane zajednice). Tvrтка s devet zaposlenika zastupa grupaciju od sedamnaest tisuća radnika na Zagrebačkom velesajmu. Fonostilem se ostvaruje u nesvakidašnjem smjeru čitanja. *Vijest* Šeremet čita unatrag, naglas. Prenosi na performativnu razinu ono što čini i u radovima *Melankolični znakovi* i *U retrovizoru* (2010.), normu izokreće ukazujući na naopako stanje društva i ostavljajući nemiran dojam na slušatelja. Mudrom intervencijom naglašava uznemirujuću vijest. „I sada čujem njegov glas kako čita tekst unatrag, riječ po riječ.“ (Šuvaković 2013:38).

Namjernim obratom u očekivanoj govornoj realizaciji služi se i na otvorenju Tvrđavart projekta 2012. godine. Šeremetov „govor prevodi Romkinja Snježana, afirmiranje je to manjine, ali i

kritika neoliberalnog i licemjernog“ (Šuvaković 2013:115). Poigravanjem jezikom kao korpusom leksema i popisom paradigmi poznatih matičnoj etičkoj zajednici, on omogućuje uspješnu komunikaciju svima prisutnima. To je omogućilo slušanje većini nepoznatoga govora. Šeremet koristi svoj javni govor u svrhu davanja glasa romskoj zajednici. Rijetke su ili nepostojeće prilike u kojima je moguće u javnom prostoru grada čuti govor Roma. Razumijevanjem privilegije koju pozicija govornika pruža, on povodom otvorenja projekta daje vidljivost najvećoj gradskoj manjini Slavenskog Broda, suptilno ističući govor kao pravo koje se ipak realizira kao privilegija. Prevođenje uvijek mora ići od jezika izvornika prema ciljanome. Ono kao simultani čin uz Šeremetov govor kao da daje prisutnima na znanje – mi vas razumijemo, razumijete li vi nas?

b. Grafostilistička razina

Kada se analiziraju Šeremetovi grafostilistički postupci, ističe se rad *Ljubav* (2001.). Instalacija je to ispred koje on postavlja crveni bicikl, koji Irena Bekić smatra „ironičnim prijedlogom za rješenje“. „Riječ „Ljubav“ ispisana je latiničnim i ćiriličnim slovima: LJUBAB. Tekstualna instalacija sa slovima od crvenog stiropora predstavlja „zapis nečitljiv izvan hrvatsko-srpskog odnosa pisanja i suživota, tj. su-ratovanja i tako dalje...Ili, naprotiv, sasvim nostalgična igra sa slovima (...) u jeziku kojega više nema: srpskohrvatskom ili hrvatskosrpskom“ (Šuvaković 2013: 24). Značajnost, moguća i prezasićenost značenjima, koja se javlja uporabom određenog pisma, nije karakteristična samo za poslijeratno vrijeme ili panonski prostor, ali je i u ovome *ovdje i sada* simbol kulturoloških razlika i sredstvo povlačenja granica u državotvornom i narodotvornom smislu. Šeremetova se iskrenost zrcali u toj interpretaciji jer ono što radi u potpunosti je u skladu s onim gdje on jest, u pograničnom, postratnom području.

Šeremet modificira, zrcali latinično pismo u radu *Melankolični znakovi*, na sedam kapafiks pločica postavlja zrcalne projekcije grafičke strukture latinice – pisma koje ne postoji, i time ispituje značenje riječi kao takve, nečitljive bez autorefleksivnog djelovanja.

Isto radi i s riječima instalacije *U retrovizoru*. U središtu brodske Tvrđave, na vratima kapelice sv. Ane postavlja najlone, a na njima ispisuje riječi „politika“ i „Bog“. I njih zrcali, „u ogledalu“. Postavlja ih na relaciju naprijed – natrag i iznutra – izvana. Autor objašnjava da tako želi propitivati mogući suživot tih dvaju pojmova, unutar i izvan jezika. Pitanje čovječnosti ono je na što se rad svodi promatrajući radove u doslovnoj i figurativnoj refleksiji.

c. Leksikostilistička razina

Kao i prethodno spominjana instalacija *Ljubav*, mnogo drugih instalacija i slika Ivana Šeremeta mogu svoju interpretaciju temeljiti upravo na riječi. Riječ izolirana od ostatka sintaktičke strukture, stavljena u kontekst izvan tekstualnoga, a unutar vizualnoga i konceptualnoga, šeremetovski čini leksikostilem koji spaja vizual i jezik u igri denotativnoga i konotativnoga.

Analiza riječi u djelima u kojima pomoću samo jedne riječi iskorištava leksički potencijal i na njima se zaustavlja bavit će se već spomenutom instalacijom *Ljubav* i performansom *Ja* iz 1988. godine.

U radu *Ljubav* on ispisivanjem jedne leksičke jedinice kao što je riječ *ljubav* donosi ideju ideala koja premašuje te granice, a alternativno se može interpretirati kao ideal koji ne spaja, koji razgraničava i služi kao parola za opravdavanje podjele na naše i vaše. Pismo vješto koristi kao element identifikacije jer promatrač mora zauzeti mjesto na klackalici između tuđega i svojega pisma. Kombinacijom slova u riječi koja je već u biblijskom kontekstu svedena na pojam božanske naravi, „Bog je ljubav.“ (1 Iv 4, 8. 16), podsjeća na krhku i arbitrarnu prirodu granica kojima radimo obrisne linije svojih identiteta. Dovodi do preispitivanja jastva promatrača.

To jastvo maksimizira performansom u kojemu na svoj goli trup ispisuje „Ja“. Potreba za što izravnijim i efikasnijim oživljavanjem riječi omogućena je ispisivanjem jedine identifikacijske kategorije koja nije upitna u najiskrenijoj vrsti egocentričnog položaja. Doslovno spajanje označitelja i označenoga događa se u osobnoj zamjenici koja, koliko u njegovu položaju izgleda individualizirano, izvan tog položaja označava najširu univerzalnost. Autor u intervjuu tvrdi: „Sa sobom nosim potrebu da se sa što manje „posrednika“ približim onom bitnom što želim izreći, a slova su formalno najtransparentnija i time pogodna za stvaranje izraza. Na golom tijelu ispisujem „Ja“. Izraz već nosi određenu autohtonost... Svjestan je to izlazak iz sebe samoga da bi se stvorilo mjesto za drugog.“

U radu *Rođenje umjetnika* (2016.) na vreće za smeće ispisuje svoje prezime. Riječ koja ga u izvanobiteljskom okružju identificira, ali ne i u onom bliskom i privatnom. Moguće značenje koje prezime dodaje jest odgovor autora na recepciju njegove osobe ili rada. Prezime, dakako, sugerira i obiteljsko nasljedstvo, porijeklo. Bijelom bojom napisana identifikacijska riječ potpisuje degradirajuće mjesto u pokušaju uspostave odnosa s ljudskim. Šeremet za takvu akciju

tvrdi da kroz nju negira sebe i tvori napetost za otvaranje nove forme u svrhu otkrivanja ljudskoga.

Njegova riječ preuzeta je iz svakodnevnog uporabnog konteksta i umetnuta u drugi, ironijski i kritizirajući. Na takvom su tragu njegovi radovi iz 2012. godine *Melankolični znakovi* i *Igra drvenim perlama*. Uz ta dva rada, vrijedi spomenuti i instalaciju *Moja kuća* (2014.) koja s prethodno navedenim radovima ima formalnu poveznicu, a to je niz riječi koje tvore sadržajni temelj instalacije. Drugi već naznakom ludizma u naslovu odaje autorski stav prema određenim riječima (Bleiburg, kapital, Jasenovac, politika, Srebrenica, neoliberalizam). Njih se lako može uvrstiti u diskurs medijske propagande, dakle javnoga govora, ali i onog privatnoga koji pod utjecajem javnoga postaje modeliran u pozitivne i negativne značenjske silnice u odnosu na odabrane riječi. Postavljanje tih riječi na abak otvara kontekst igre znakovima koji sugeriraju manipulativnost riječi naposljetku pretvorenih u floskule. Svaka kockica na abaku predstavlja jedno slovo određenog pojma, a njihova mobilnost predstavlja potencijal manipulacije povijesnim, ekonomskim, filozofskim pojmovima.

Melankolični znakovi zrcale apstraktne i prirodne pojmove morala, pravde, znanja i Boga, s arbitrarno dogovorenim, civilizacijskim pojmovima institucije, države i zanimanja kustosa. Suprotstavljenih značenja, nasumično raspoređeni po zidu, stvaraju i prostornu napetost između birokracije i upitno stabilnih ideala patriota (država, institucija) i liberala (znanje, (opći) moral)...

Moja kuća instalacija je koja se također igra dogmatskim leksemima, preispitujući koliko je značenja ostalo u njima nakon svakodnevnog trošenja njihova oblika. Kuća je drveni model kuće na temeljima od cigle, a reprezentira brodsku Tvrđavu. Odabrano pojmovlje, riječi *Bog, nacija, država* i *grad* ispisane su na bijelom papiru unutar te konstrukcije. Vatra gori iz kuće (grada) i uništava sve plohe. U *Igri drvenim perlama* mobilnost je naznačena, potencijalna, u *Melankoličnim znakovima* riječi su fiksne, ali iskrivljene dok u *Mojoj kući* riječi bivaju uništene pred očima gledatelja, publike...s nemogućnošću intervencije. Melankolija se u tom slučaju pokreće osjećajem bespomoćnosti i upozorenjem na sveopću letargiju gradskog prostora, boravišta, sigurnog mjesta koji se raspada s dogmatskim postavkama pred očima svakoga tko se ondje nađe.

d. Sintaktostilistička razina

Dvije slike i jedna instalacija poslužit će kao primjeri analize sintaktostilema u radu Ivana Šeremeta. Slika *Kod djece sve češći poremećaji mokrenja* (2010.) donosi ispisanu rečenicu iz naslova velikim tiskanim bijelim slovima na plavoj pozadini. Rečenica je krnja, a glagolska imenica u sintagmi tvori izjavu (ili fragment izjave) koju iskustveno primatelj doživljava kao informaciju službenog medicinskog osoblja. Iskaz djeluje tužno, ali simptomatično određuje manifestacije u subjekta, djece, kao posljedicu traume. Slika nije iz neposredno ratnog vremena, ali Šeremet u razgovoru otkriva ratni kontekst te rečenice. On se slikom, koja je više stilizirani prikaz rečenice u određenim bojama koje sugeriraju malaksalost i tugu, ispijeno plavo, referira na izrečenu rečenicu prepisanu iz novinskog tiska u poratnom vremenu. Slika je maksimalno tih medij i on ju svjesno uzima, ona postaje tihi jauk koji reflektira tužno stanje poratnog vremena, sjećanja, stradanja, smrti... Snažan je to komentar na stanje društva kojemu uspješno postavlja dijagnozu traumatskoga. Rečenica nije autorska, on se služi *ready-made* tehnikom, svojim senzibilitetom koji prepoznaje rečenicu koja može zvučati i tragično i komično, a otkrivanjem što se iza nje nalazi otvara se kontekst koji upućuje na uzročno-posljedične veze predaka i potomaka te svijest o njihovu značenju kao uvjetu za izgradnju zdravog društva.

Veselje je...(2004.) ulje je na platnu koje, slično kao i prethodno navedena slika, donosi čitavu površinu slike ispisanu tiskanim slovima „Veselje je a meni se tako šuti“. Crna slova na bijeloj pozadini, s izostavljenim interpunkcijskim znakovima zareza i točke (ili alternativnom interpretacijom, uskličnikom), donose autorovu originalnu misao, za razliku od rečenice preuzete iz nekog medija kao u prethodnom radu. Šeremet objašnjava ovu rečenicu kao iskrenu autorefleksiju, pogled na unutarnje stanje duha lišenog svih društvenih konvencija ili njihovih manifestacija u fizičkom obliku. Naime, ovaj je rad potaknut mišlju koja se autoru javila u blagdansko vrijeme. Periodična vraćanja na blagdansku euforiju autor doživljava kao imperativ obiteljsko-društvene idile, a napisana rečenica gotovo dnevnički iskreno ne prikazuje otpor prema blagdanskom raspoloženju, već dublje autorefleksivno ogoljenje pojedinca u društvu. Očekivanja da se sudjeluje u razgovorima, slavlju, da se treba osjećati ispunjeno zbog neradnih dana ili mogućnosti da se druži s obitelji, gostima, češće ostanu neispunjena, no što se otvoreno kaže. *Veselje je...* donosi kratku izjavu ispovjednog karaktera nabijenu osjećajem otuđenosti, a taj je osjećaj najnaglašeniji upravo u takvim trenucima u kakvima je nastala ta rečenica-slika.

Rečenicom se služi i pri imenovanju svojih radova. Instalacija *Sa zemljom se nije za šaliti* sastoji se od veće gomile zemlje (crnica) i crno-bijele fotografije većeg formata. Na fotografiji je prikazan krupni plan nogu, odnosno stopala, koje stoje na prstima. Rečenica koja služi kao tematizacija rada, postavlja atmosferu instalacije u ozbiljniji, tragičan kontekst koji nadopunjuje tišina koju sugerira oprezno kretanje na prstima.

Rečenice su mu nerijetko kratke i sažete, uobličene u formu aforizma. Prema Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža aforizam je „(grč. ἀφορισμός: kratka izreka, definicija) izreka koja se jezgrovitim, poetiranim oblikom izdvaja iz proznog teksta u kojem se pojavljuje. (...) U aforizmu se misao, uvid, sud ili stav obično formuliraju u obliku antiteze, paradoksa, hiperbole, igre riječima, aluzije ili kakva obrata.“ Stoga su „Veoma efektni primjeri ironije u (...) aforizmima (...). U njima se figurativno poopćavanje stanja promeće u prokazivanje pojedinih običaja i ponašanja te u jetko komentiranje prilika“ (Bagić 2012: 162).

„Ni interpretacija nema potpunog smisla bez provokativnog okidača retoričkih figura (...) Šeremet privlači moć aforizma.“ (Šuvaković 2013:14). Šeremet mudro koristi aforizme, takva je retorička figura za njega forma razmišljanja, uobličena misao jezično kompaktna i prilagodljiva multimedijalnom radu. Kako sam navodi, konceptualna umjetnost ne trpi nabranjanja, izričajnu općenitost No koncentrirana misao u svojoj sažetosti nudi dualnost koja „predmnijeva dubinu iz koje proizlazi uzvišen život.“

Jedan je takav sažeti i aforističan iskaz *Voli melankoliju!*, naziv izložbe koju Šeremet postavlja 1998. u zagrebačkoj galeriji Miroslav Kraljević, koji također jezgrovito uobličen u obliku imperativa ukazuje na autorov odnos prema osjećanju koje se neupitno i gotovo neizbježno recepcijski veže uz njegov rad.

„Točno u podne u Hotelu Savus na brodskom Korzu Ivan Šeremet priredio je performans ironijske strukture *Sa Šeremetom na kavi* (2009.) u kojemu su njegove dvije prijateljice, Snježana i Zora (inače, Romkinje) gostima hotela (prema metodi stereotipnog iznevjerenog očekivanja) dijelile jabuke.“ (Marjanić 2014:1614) odvijao se u uređenom hotelskom prostoru, a uz Šeremeta bile su i dvije mlade djevojke romske nacionalnosti koje su dijelile jabuke. Kao i kod simultanog prevođenja na romski jezik, Šeremet daje na znanje sugrađanima da je romska zajednica dio našega gradskog kolektiva, ili da bi to barem trebala biti. Aforizam se u ovom performansu nalazi na majicama djevojaka, na kojima piše *Volim art*. Neočekivanost koja se nadograđuje od lokacije i obratnog procesa komunikacije od onoga stereotipnoga, ovdje Romkinje dijele što imaju, a natpis na majicama ironizira očekivanja i spušta *art* kao

internacionalni pojam koji prelazi u idealiziranu frazu na tisak majice. Izjavnost rečenice pripada djevojkama, a sadržaj podcrtava granicu stereotipnog razmišljanja promatrača.

e. Intertekstualnost

S obzirom na poststrukturalističke teorije koje intertekstualnost tumače kao nezaobilazni fenomen koji može poslužiti pri interpretaciji svake vrste teksta, u užem smislu interpretirajući sami tekst Šeremetova djela, a u širem smislu tekst može biti i likovni ili multimedijalni kao što je njegov kada se promatra djelo kao intermedijalna cjelina. „Proširenje zamisli intertekstualnosti na vizualne umjetnosti, odnosno pojma „tekst“ na sliku, ne odnosi se tek na jednostrano intertekstualno povezivanje vizualnog i jezičnog (riječi i slike) u integralnu vizualno-značenjsku cjelinu. Radi se, u osnovnom obliku, o tekstu kao otvorenom prostoru transfiguracije, reinterpretacije, produkcije i razmjene značenja između vizualnog objekta i promatrača (teorija pogleda)“ (Šuvaković 2005:17) Iako bi se i u prethodnim primjerima instalacija, performansa, slika moglo naći intermedijalne oslonce u književnosti, slijedi kratki osvrt samo onih eksplicitnih.

Već spomenuto recitiranje *Nedohoda* Nikole Šopa svrstava Šeremeta u umjetnike koji se koriste intertekstualnošću. Hrvatsko pjesništvo uzima kao predložak i u radu *Šeremet čita Kamova* (2014.). Odmak od ja pozicije, o kojoj je bilo riječi u njegovu performansu *Ja* ili slikama rečenica u ich formi, odmak je i od uobičajene perspektive autora, automatski daje perspektivu trećeg lica. Oslovljava se prezimenom, baš kao što to čini s poznatim hrvatskim avangardnim književnikom. No on suprotstavlja sebe i njega, sebe kao subjekt i Kamova, metonimijski, u poziciji objekta. Čita pjesmu *Intermezzo*. Aplicira pjesmu na tamnu podlogu i potom prosvjetljava određena slova pjesme. Ona izdvojena čine rečenicu: *Ovdje je sve isto, al neću s tvoga puta do groba sunčana* i čini pjesmu u pjesmi. Čitanje koje naslov sugerira pjesmu modelira u novi iskaz, stavljajući ih u svoj osobni kontekst. Rečenicu je mogao konstruirati na drugi način, no ovim je postupkom istaknuo intertekstualnu referencu, Kamovljevu pjesmu.

f. Intermedijalnost

Intermedijalna poveznica s Biblijom u Šeremetovu se opusu javlja već u nazivu objekta *Novi Zavjet* (2001.), ali i neposredno u njegovoj realizaciji. Mala plava knjižica prozirnih listova koja se dijeli unutar katoličkih i kršćanskih udruga, zajednica i sekti postaje simbolom jeftine hiperprodukcije. Takva knjižica ironično predstavlja paradoks sadržaja i forme koja je moguća u svijetu koji u ignoranciji i neprikladnosti gradi svoju stvarnost. Šeremet je u jednu plavu knjižicu Novog Zavjeta umetnuo novčanicu od dvjesto kuna. Takav se čin vjerojatno dijelu recepcije čini kao nespretan ili suviše neukusan spoj sakralnoga i profanoga. No, Šeremet svojom prepoznatljivom ironijom spaja debeli, sjajni papir – simbol kapitalizma i moći – s Riječju koja je u svojoj sveprisutnosti moguće izgubila značaj, ali nikako i značenje.

Autor objašnjava *Novi Zavjet* kroz izrazito individualiziranu vizuru, objašnjavajući da je spoj novčanice i Novog Zavjeta potaknut sjećanjem na njegovu baku koja bi *skrivala „svoju sirotinju u koricama molitvenika“*. *Novi Zavjet* odabire kao prikaz frustracije društvene stvarnosti, dok novac simbolizira ljudsku prirodu: korumpiranost, licemjerje, sebičnost, pogotovo u odnosu s biblijskim tekstovima. Zato novac u kontekstu koji autor nameće donosi kritiku društvenih struktura koje novac tretiraju kao novu religiju. Propituje stanje organizirane religije i kapitalističkog društva koje licemjerno uspijeva ostvariti suživot unatoč kontrastnim postavkama u temeljima takvih konstrukata. Prebacivanje objekta iz privatnoga (uspomena na baku) u javni (preispitivanje institucionalizma) kontekst otkriva prirodan slijed misli pri oblikovanju određenog stava.

Kao u prethodno navedenom radu, Šeremet svoju intermedijalnost označava (i) u nazivu svojeg djela pa već spomenuti performans *Sa Šeremetom na kavi* podsjeća na razne televizijske formate gdje medijski popraćena osoba, voditelj, ili druga javna osoba najčešće zabavljačkog zanimanja, ugošćuje znane i neznanu javnosti s ciljem stvaranja ili širenja senzacionalističkih sadržaja. Referirajući se na određenu vrstu televizijskog programa, Šeremet želi senzacionalistički moment iskoristiti u svrhu zadobivanja pažnje prolaznika i promatrača, ali zadržavanjem pažnje akcijom, svjesnim otporom prema praznom govoru popularnih televizijskih *talk* emisija.

Postupkom preuzimanja motiva iz tradicijske kulture, Šeremet se izravno intermedijalno oslanja na tradicijsku pjesmu u radu *Djetešce se rodilo* (2004.) preuzima stih, ujedno i naslov, božićne tradicijske pjesme. Stavlja stih na brusni papir, ispisuje ga kredom. Karakteristično za Šeremeta korištenje religijske motivske razine podsjeća na uvjete u kojima je rođena povijesna osoba s božanskim denotacijama unutar kršćanskog vjerovanja. Odabir brus papira kao materijala

instalacije kao da čini svojevrsnu protezu onoga napisanog, trotočje koje očekuje nastavak pjesme – na oštroj slamici, u štalici. Kreda na brus papiru ostavlja lako brisiv trag, a njegova intermedijalnost pojačana je odabirom krede kao traga slovnosti koji je opominjuće izbrisiv. Šeremet u nekoliko riječi opisuje rad kao sumnju u vjerodostojnost i licemjerno pripadanje komunizmu kao opreka tradicijskim vrijednostima koje pjesma simbolizira.

Za tradicijskim poseže i u video uratku *Faljen Isus i Marija* (2008.) koristeći tradicionalni katolički pozdrav kao naslov, a zatim obratom kojeg nagovještava i na motivskoj i na formalnoj razini ostaje u domeni tradicijskoga, ali uz naglasak na suprotstavljene vrijednosti koje ta tradicija vuče (pobožnik – bećar). Za glavni motiv, ujedno i pozadinu teksta bećarca, Šeremet uzima brodsku Tvrđavu, točnije pogled iz sredine Tvrđave na njezinu sjevernu stranicu. Snimak prikazuje noćni pejzaž povijesnoga brodskog kompleksa, a monokromatskim prikazom površine njezinih zidova (oboјano u zeleno, pa crveno, pa sivo) razvedrava percepciju noći. Crvenim slovima koja se nasumično kreću iznad zidina polako nastaje bećarac: „Pičke željan koji žene nema / ko je ima na njoj zadrīma“. Zatim se slova ponovno raspršuju po kadru. Bećarac je sniman uz pratnju disko glazbe. Autor to sažeto naziva apsurdom, igrom i boli. Bećarce bira iz slavonske tradicijske kulture i prema osobnom nahođenju spaja s glazbom koja predstavlja nove struje u glazbi i umjetnosti, ne nužno progresivne, već novu *mass* kulturu. Začudnost koju postiže želi usmjeriti prema gledatelju, potaknuti na razmatranje ništa manje začudnog suživota raznih kultura na pograničnom prostoru. Prikaz je to Slavonije kakvu autor vidi, „ne kao vizualizacija jedinstvenih pejzaža nego psihološki prostor u kojem se taloži iskustvo. Prostor bića u biću.“

Bećarac kao deseterački dvostih kratka je forma podložna multimedijalnim prilagodbama. Jezgrovitost bećarca, baš kao i aforizma, privlači Šeremetov izraz. Sličnosti aforizama i bećaraca nalazi se na tematskoj razini, u njihovoj poslovičnosti. Bećarac kao tradicijska forma koja je opstala, ostatak ritma naših predaka i glazba koja simbolizira novo doba, artificijelni zvuk i moderni kič zajedno funkcionira kao kritika svega što se pravda i zaogrće tradicijom, a u suštini jest neukus i malograđanština. Apsurd kod Šeremeta nije alat, on se na apsurd referira, prstom pokazuje, a to može jer je dom apsurdna i Šeremetov dom. Slavonija – bećarac i disko.

5. Zaključak

Analizirani radovi donose širok spektar slovnih rješenja kroz razne medije, od konvencionalnijih poput slike do instalacija, *ready-made* objekata, videozapisa i performansa. Unutar svake grane umjetnosti kojom se u životu bavio, a taj bi putopis pojednostavljeno izgledao: pjesništvo – likovnost – multimedijalnost, Šeremet ne samo da pronalazi prostora za pisanu riječ, već ju nerijetko stavlja u središte svoga rada.

Jezikom se služi u svom radu i izravno detektira licemjerstvo društva. Govornom realizacijom romskog jezika drugome daje fokalnu poziciju unutar javnog diskursa, a stilizacijom govora služi se u svom performansu aludirajući kroz govor na izokrenutost medijskog diskursa, a potencijalno i društvenog stanja oko sebe. Pismo koristi za preispitivanje identiteta naroda, ali se i grafostilistički igra geometrijom latinice i zrcaljenjem stvari ne-riječi od riječi koje su razmišljajućima to bile i prije intervencije. Riječi su za Šeremeta, kada nisu zasebne autoreferencijalne jedinice, često sintaktički neustrojeni nizovi pojmova koji detektiraju neiskreni diskurs floskula suvremenog svijeta.

Šeremet se, s obzirom na medije kojima se služi, pisanom riječju najčešće oslanja na kratke forme aforizama kojima oblikuje svoju misao koju uvrštava u multimedijalne konstrukcije. Bećarac kao forma primjerena čestim lokacijama koje nerijetko služe kao motivi njegovih radova (Slavonija, Brod, Tvrđava, ravnica, granica), pronašla je mjesto u njegovu stvaralaštvu. Intertekstualnim postupcima citiranja, modificiranja teksta te intermedijalno rekontekstualizacijom izdanja djela (Novi Zavjet) slaže koncepte (auto)ironije, humora, sjete i ravničarske tromosti. Intermedijalnim postupcima svoju multimedijalnu umjetnost Šeremet realizira i kroz reference na tisak, televizijski medij i književnost, koristeći jezik kao jedan od bitnih alata u kreiranju svojih radova.

Često poseže za riječju na svakom medijskom polju u kojem stvara. Njegova riječ ludistički izokrenuta kritizira društvo, jednostavno napisana/naslikana budi i otvara pogled na zbilju u koju je Posavina uronjena ili upotpunjava vizual s namjerom da mu učvrsti konstrukciju rada.

6. Prilog: Intervju ili razgovor s autorom, cjeloviti tekst

Vaš se fokus umjetničkog rada, pogotovo ako zagrebemo po samim počecima Vašeg izraza, kretao – pojednostavljeno: Književnost (poezija) -> likovnost -> konceptualna umjetnost. Jeste li svjesno ostvarili svoje zaokrete i pomicanje fokalnih točaka interesa ili su to bili spontani i postupni prijelazi?

Od samih početaka kod mene postoji potreba za napisati. No to bih nazvao rubnim osjećajem s jačim naglaskom na osjećajno. Paralelno čitam Tina Ujevića, Emily Dickinson, Paula Celana i jednostavno uviđam kako to nije to. Dakle to je zaista svjesna odluka proizašla iz kritičkog stava prema svom djelu.

Ali kada posežem za tim, najčešće su to radikalno kratke forme, čak i na razini riječi. Na primjer, na izložbi instalacije u Zavičajnom muzeju u Županji strepim nad svojom opstojnošću čovjeka i umjetnika ispisujem:

„Kada bi meni bilo

suđeno čuvat

u djelima

i riječima

Čistoću svetu.“

Ponekad se izravno referiram na pjesnike koje čitam, stavljajući ih u svoj snažno subjektiviziran kontekst donosim nova čitanja. *Šeremet čita Kamova* jedan je takav primjer koji se temelji na Kamovljevoj pjesmi *Intermezzo*. Na tamnu podlogu apliciram pjesmu, zatim posvijetljam slova iz nje koja povezana čine rečenicu. Otvara se pjesma u pjesmi:

„Ovdje je sve isto,

Al neću s tvoga puta

do groba sunčana.“

U *Rođenje umjetnika* na vreće za smeće ispisujem svoje prezime. Kritika je to nekooperativnog okruženja, odvajanje od puke opstojnosti, predmnijevanje duhovnosti. Negiram sebe u toj

napetosti kako bih otvorio novu formu u otkrivanju onog najvažnijeg, ljudskog lišenog definicije kroz deindividualizaciju.

Moj se odnos prema vizualnoj umjetnosti također mijenjao. To su sazrijevanja na putu do konceptualnog pristupa. Dakako ja još i danas slikam, ali nakon konceptualnih iskustava i to je slikarstvo drugačije, dodatno obogaćeno drugim elementima, među ostalim instalacijama, objektima...

Vaš osobni osvrt na tu početnu, pjesničku fazu bio bi zanimljiv početak istraživanja odnosa prema pismu, slovima, riječima, sintagmama, rečenicama...pa i kratkim književnim formama koje naznačujete naslovima ili koristite pri samom oblikovanju ideja u konkretan rad.

Iako postoje poveznice koje su u tragovima nazočne, još uvijek nisam izgradio cjelinu pisanog djela. Riječi i tekstovi imaju svrhu koja nije samodostatna, ali imaju jasnu ulogu. Dovršavaju, pojašnjavaju ili učvršćuju vizualnu formu. Nemušti i intuitivni govor formiraju u konkretne zamisli.

Kod mene pjesma nije jezična ni logična konstrukcija, već vizualni proizvod. Riječi i slova stoga postaju vizualizirajuće sredstvo stanja jezika. Kad ih ispisujem na vlastitom tijelu, ono postaje mjesto za izlaganje vizualnih poetskih efekata. Tijelo kao medij.

Likovni izraz Vam je dao nove alate izražavanja, ono što niste mogli izraziti riječima pretakali ste u vizual?

To nisam birao. Analitičan i kritičan pristup formirao je način i razvoj mog stvaralaštva. Važnije mi je mentalno značenje nego izgled, forma rada. Sukladno tome ideja u pravilu ima prednost ispred njene materijalizacije.

Takvim ste pristupom došli do konceptualne umjetnosti koja je već dugo vaše primarno područje umjetničkog djelovanja?

Sve je produkt zrenja, spoznaje. Konceptuala je bila način da svoje djelovanje, svoju umjetnost uskladim s vremenom u kojem živim.

Počevši od kraja osamdesetih godina i performansa *Ja* gdje riječ oživljavate i utjelovljujete doslovnim spajanjem označitelja i označenog: riječ koja u sebi krije suštinu identiteta, a opet i univerzalnost, čini mi se da se vraćate istim postupkom, ali u suprotnom smjeru. Potreba za riječima (slova, zapis) bila je nužna da ostvarite mogućnost svoga izraza?

Performans *Ja* spada u moja zrelija ostvarenja. Sa sobom nosim potrebu da se sa što manje “posrednika“ približim onom što želim izreći i što smatram bitnim, a slova su formalno najtransparentnija i time jesu pogodna za stvaranje izraza. Na golom tijelu ispisujem JA. Izraz već nosi određenu autohtonost... Svjestan je to izlazak iz sebe samoga da bi se stvorilo mjesto za drugoga. To je bila platforma za dijalog *Bratstvo u svemiru* koji je realiziran multimedijalnom izložbom grupe autora 2013. u Slavonskom Brodu.

Spajanje riječi i drugog medija ukružujem vlastite mogućnosti. I ovaj put otklanjam vlastitu Egzistenciju za uporište drugom. Zato su mom performansu *Ja* u tom smislu slični poster i Roma s oblačićima u kojima piše / *Ja se stidim sebe pred drugima. / Pismeni vode rat. / Je li Bog u knjigama. /*

U poslijeratnim godinama spajanjem dvaju pisama, latiničnog i ćirilicnog, koja imaju značajnu kulturološku ulogu, njome i nametnutu simboliku (možda čak i prezasićenost njome) ispisujete crvenim slovima riječ LJUBAV. Kao i kod prethodno spomenutog rada, provokativnom kontekstualizacijom samo jedne riječi uspijevate komunicirati mnogo više od onoga što je njom denotirano. Želite li ukazati na moć riječi ili obratno, na njihovu beznačajnost u izvanjezičnom kontekstu? Ili pak ne razmišljate o tome?

Vjerojatno sam baš htio apostrofirati: NIŠTA, NIŠTA - koje je sve. Potreba, odluka da upotrijebim baš tu riječ bila je svjestan stvaralački čin.

ЛЮБАВ – Ispisana latiničnim i ćirilicnim slovima, stapa se u riječ teško čitljivu i razumljivu izvan skućenog prostora bivše Jugoslavije. Je li to spajanje ili razlikovanje ili samo otkaćen komentar – ostavljam otvoreno...Moguća je i nostalgija za nekim bivšim jezikom ili osuda nemogućnosti postojanja.

Miško Šuvaković kaže da je pravo djelo moje „melankolične strategije rada s konotacijama margine usred kontinentalne Europe s Europskim pismom i odnosima jednog i drugog“, što ovaj rad nosi kao suštinu, dok Irena Bekić crveni bicikl ispred natpisa smatra „ironičnim prijedlogom za rješenje“.

Dva rada iz 2012. godine *Melankolični znakovi* i *Igra drvenim perlama* već nazivom odaju autorski stav prema riječima; barem prema onim odabranim koje su među najčešćim floskulama javnog, pa i privatnog, diskursa našeg društva. Pojmovi igre i znakova sugeriraju manipulativnu moć takvog pojmovlja. Kirurški precizno odabrane riječi brutalno iskreno stavljene u kontekst igre kojem i pripadaju, na abak...

Na kapafiks pločicama ispisujem riječi u ogledalu, riječi ispisane „u ogledalu“ (*država, institucija, znanje, moral*) kao takve ne znače ništa, ali upućuju na ono čega nema. To su *Melankolični znakovi*.

Igra drvenim perlama nefunkcionalna je igračka ispred koje stojimo kao na Mendeljstatovom pragu. Smijemo se, a ne možemo ga prijeći. Objekt (dva metra visoko školsko računalo s pomičnim slovima koja u nizovima čine riječi: *Bleiburg, Jasenovac, kapital, Srebrenica, neoliberalizam, politika*) nastao je kao refleks osobnog stanja koje nudi zaključak o tipičnosti životnih zbivanja. To je mala paralogija, razračun s lažima suvremenog građanskog društva obavijenog plaštem koji prekriva cinizam agresivne politike koja je dovela do rata. Dakako i osobno je to pitanje, koliko sami sudjelujemo u obrani „nekorisnih stvari“ kako ih nazivaju tehnokrati.

Igram se dogmatskim pojmovima ispražnjenim od značenja. Tako u radu *Moja kuća* prikazujem drveni model konstrukcije kuće na temeljima od cigle, aludirajući na brodsku Tvrđavu. Zatvorena je bijelim papirom na čijim su plohamo ispisani određeni dogmatski pojmovi: *Bog, nacija, država, grad*. Unutar temelja gori vatra koja postepeno uništava sve plohe i natpise. Promatrač se nalazi u poziciju u kojoj ne može ništa učiniti. Može jedino ostati i svjedočiti ili otići. To su arhetipski i osobni trenutci, Potraga čovjeka za boravištem. Sve izgara, pročišćenje i transformacija u bol.

Miško Šuvaković u monografiji navodi da Vas privlači moć aforizma, a s obzirom na njihovu učestalost u Vašem radu, možda ima više smisla pitati osjećate li uobličavanje misli aforizmima svjesno ili intuitivno, nego slažete li se s tim navodom...

Točno je da često razmišljam u formi aforizma. Kneptuala ne trpi nabranja, izričajnu općenitost. No ta koncentrirana, sažeta misao, kod mene često nudi dualnost koja predmnijeva dubinu iz koje proizlazi uzvišen život. To je intuicija sa jasnom svjesnom odlukom i formom.

Velika bijela tiskana slova na plavoj pozadini *Kod djece sve češći poremećaji mokrenja*, rad iz 2010. donosi čitavu rečenicu, neosporive sličnosti s *Veselje je...* (2004.) Ubacite nas u kontekst! Kada pomislite da je vrijedno rečenicu zapisati? Jesu li autorske?

Rad *Kod djece sve češći poremećaj mokrenja* prepisana je rečenica brodske liječnice iz tiska u poratno vrijeme. Na tužan i tih način progovara o posljedicama koje ostavljaju prethodni, ratni događaji, komentar je to, kratka i jasna dijagnoza općeg stanja u društvu.

Iz *Veselje je, a meni se tako šuti...* može se iščitati kako pojedinac reagira na pokušaj promjene u društvu. Ova rečenica moja je autorska misao proizašla iz iskrene autorefleksije u trenucima kada blagdansko vrijeme stvar imperativ obiteljsko-društvene idile, ona je iskreni odmak od onoga što se očekuje u takvim socijalnim interakcijama.

Grafit *Opet me je žensko napravilo volom* poslužio je kao osnovna forma za performans, slovnost je upijena iz svakodnevne gradske prisutnosti i reproducirana u drugačijem kontekstu?

Točno, ovo je prepisan grafit nepoznatog autora sa stambene zgrade u Slavonskom Brodu. Šeretski jauk mladića kojeg napušta voljena... Ispisanog na papirnatu traku postavljam ga na plot uz Ružičevog *Kamenog vola* i omotavam ga u aluminijsku foliju ispred Muzeja. Tako humorno, duboko kritički korespondiram s uhljebima građanske kulture, koji pod velom institucije mirno egzistiraju u patetičnom ozračju tradicije. Predmnijevam dionizijski obrat u baruštini postojećeg, bolno poštenog i dosadnog.

Kratka tradicijska književna forma bećarca poslužila vam je za *Faljen Isus i Marija* (2008.); igrate se ritmom, slovima, vizualnošću dvostiha duboko ukorijenjenog u lokalno i regionalno kulturno pamćenje. Jeste li Vi autor bećarca? Kako Vam je tradicijska forma pomogla u ostvarivanju željenog, krajnjeg produkta?

Bećarce biram prema osobnom nahodjenju, koje je neminovno uvjetovano tradicijom, i spajam ih s disko glazbom. Tvorim apsurdan i začudan ambijent - Slavonija. Ne kao vizualizacija jedinstvenih pejzaža nego psihološki prostor u kojem se taloži iskustvo. Prostor bića u biću. Time ispoljavam svoj bunt i nepristajanje na minimum postojanja.

U radovima pokazujem interes za apsurdne životne situacije koje prevodim u formu umjetnosti s elementima provokacije. Kako prema različitim oblicima represije, tako i prema kolateralima, umjetnicima povezanim s moćnicima.

Moj revolt međutim nije izravan, nego tih i nikad ne prelazi u solipsizam niti se urušava u beznade. Vjerujem da upravo taj melankolično-meditativni pristup najbolje „pristaje“ umjetničkoj strategiji nepristajanja.

Od slova i riječi, preko aforizama i bećara, dolazimo i do intertekstualne reference s temeljnim civilizacijskim djelom. *Novi Zavjet* (2001.) vjerojatno naizgled dijelu recepcije grubi spoj sakralnog i profanog. No, *Novi zavjet* (specifično objekt – mala plava knjižica prozirnih listova) u hiperprodukciji današnjeg globalizma gubi važnost (dijele ga kao letke), a naša je civilizacija izrasla na poznavanju iste. Ubacujete li u nju dvjesto kuna ukazujući na tu ironiju, kada kontrastno debeo i sjajan papir novca izvire iz male plave knjižice *Novoga Zavjeta*?

Novi zavjet prikazuje frustraciju društvene stvarnosti. Novim *Zavjetom* i novčanicom od dvjesto kuna podsjećam na uobičajene strane ljudske prirode. Na korumpiranost, nepoštenje i sveprisutno licemjerstvo. Novac kao nova vjera zauzima najsvetije mjesto. To je ujedno i propitivanje stanja organizirane religije i komentar o površnom materijalizmu globalnog kapitalizma.

Nekad, u mom djetinjstvu baka je skrivala „svoju sirotinju“ u koricama molitvenika. U ovom radu govorim upravo o tome, ali prebacio sam tu misao iz privatnog u javni kontekst.

Mogu se povući paralele između tog rada u kontekstu današnje religije i mogućnosti njezine iskrenosti u svijetu kojim smo okruženi s radom *Djetešce se rodilo*. Tekst kredom ispisan na brusnom papiru, podsjeća na činjenicu Isusovog rođenja, u štalici na oštroj slamici. Kreda se truni u posvudašnjost. Sumnja u vjerodostojnost, licemjerno pripadanje komunizmu.

Na vratima crkve sv. Ane u Tvrđavi postavio sam najlone na kojem su ispisane riječi opet „u ogledalu“ (*Politika i Bog*) koja korespondiraju na relaciji naprijed - nazad, iznutra – izvana. Rad sam stoga nazvao *U retrovizoru*. Propitujem mogući suživot tih pojmova izvan i unutar jezika. Je li oblik koji iz toga proizlazi ono što predmnijeva čovječnost?

Koristite li govor i glas u svojim performansima? Ili se kao u *Bez riječi* (2007.) branite šutnjom...

Šutnja je moćna odluka ipak koristim i govor u svojim performansima. Rad *Ivanova molitva* započinje tako što na vrata crkve sv. Ane postavljam oveći geometrijski rad. Odmičem se i govorim stih iz pjesme *Nedohod* Nikole Šopa:

„Učinilo mi se da mogu

jer sam snažno održao rubove sebe

a svemirski Nedohod me već dugo nije opominjao

i nagovarao da se opet odronim.

Njemu kao da je bilo drago što sam sačuvao

skoro potpun ljudski lik.“

Sintezu ovog posljednje učinjenog rada - riječi, slike, bića - možemo usporediti sa onom već spomenutom u performansu *Ja*. Možda bi mogli zaključiti da su se moji neartikulirani pjesnički uradci pretočili u poetičnu fizionomiju radova omeđenu sukladnim naslovima.

I govor je prisutan u mojim radovima. Nekada ludistički pristup samom činu govora učini svoje. Moj performans *Vijest*, odnosi se na informaciju iz svakodnevnog broskog, gradskog života. Raspadom jedne tvornice Đuro Đaković grupacije sa sedamnaest tisuća radnika na Zagrebačkom velesajmu zastupa nas tvrtka s devetero zaposlenih. Tekst iz novina čitam - na glas i unatrag.

1. Literatura

a. Popis izvora

Intervju s Ivanom Šeremetom (10. veljače 2019.)

b. Popis citirane literature

1. Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Lendvaj, Ana. *Sinteza u dobrim rukama* u: Večernji list (6. travnja 1990.) Zagreb.
3. Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslav Krleža: <http://www.enciklopedija.hr/>
4. Jukić, Sanja; Rem, Goran. 2014. *Panonizam hrvatskoga pjesništva II, Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog*. Budimpešta-Osijek-Đakovo: Filozofski fakultet u Osijeku; Filozofski fakultet Univerziteta Eotvosa Loranda u Budimpešti; Ogranak DHK slavonskobaranjskosrijemski.
5. Marjanić, Suzana. 2014. *Kronotop hrvatskog performansa: Svezak 3: Rijeka, Osijek, Varaždin, Re-performans, Akcija, Protest*. Zagreb: Udruga Bijeli val, Institut za etnologiju i Školska knjiga.
6. Branka Stipančić. *Riječi i slike* u: Skupina autora. 1995. *Riječi i slike – Words and Images*. Zagreb: Soros centar za suvremenu umjetnost.
7. Šuvaković, Miško. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky.
8. Šuvaković, Miško. 2013. *Šeremet*. Slavonski Brod.

c. Popis iz izbora radova Ivana Šeremeta

1. *Ja* 1998. performans.
2. *Voli melankoliju!* 1998. izložba.
3. *Vijest*. 2000. performans.
4. *Ljubav*. 2001., instalacija.
5. *Novi Zavjet*. 2001., objekt.
6. *Veselje je...* 2004. slika.
7. *Djetešce se rodilo*. 2004. slika.
8. *Faljen Isus i Marija*. 2008. videozapis.
9. *Na kavi sa Šeremetom*. 2009. performans.

10. *U retrovizoru*. 2010. instalacija.
11. *Kod djece sve učestaliji poremećaji mokrenja*. 2010. slika.
12. *Otvorenje Tvrđavart projekta*. 2012. performans.
13. *Melankolični znakovi*. 2012. instalacija.
14. *Igra drvenim perlama*. 2012. instalacija.
15. *Šeremet čita Kamova* 2014. performans.
16. *Moja kuća*. 2014. instalacija.
17. *Rođenje umjetnika*. 2016. instalacija.