

Лидија Меренин

## ПОВОДОМ ИЗЛОЖБЕ МИЛОРАДА ВУЈАШАНИНА У ГАЛЕРИЈИ СТУДЕНТСКОГ КУЛТУРНОГ ЦЕНТРА У БЕОГРАДУ

Милорад Вујашанин припада оном типу уметника које бисмо узалуд постављали у већ опробане обрасце како савремене уметности, тако и уметничке критике. Ово стога, јер је он данас један од ретких уметника млађе генерације који својим делом потврђује ставове о сталном, непрекидном сазревању кроз уметнички процес, који тако постаје и процес *сазнања* о бити уметничког поступка и могућој сврховитости рада. Присећамо се Бојсових речи да је »сваки човек уметник, који из своје слободе, јер то је положај који он непосредно доживљава, учи да одређује друге положаје у целокупном уметничком делу будућег друштвеног поретка«. Присећамо се исто тако и идеја уметности протекле деценије, не-елитистичких и демократичних ставова да уметник може бити свако — да уметност може бити све. И без претеривања можемо тврдити да Вујашанин доследно прати своје идеје демократизације уметности. Његов рад можемо схватити најшире — полазећи од делатности у области »традиционалних« визуелних уметности (цртежа, слике или скулптуре), чије уобичајено лице Вујашанин превазилази зарад испитивања дејства и доживљаја основних ликовних елемената у простору, зарад непрекидне жеље да се испровоцирају како примарна средства уметничког медија, тако и суштинске реакције посматрача. Вујашанина занимају неколика питања из живота уметности која његов рад покреће углавном ослобођен лажне амбиције да на њих даје сумњиве одговоре. Који су основни покретачи његовог рада? Сасвим сигурно, то су:

— опсесија гестом, понашањем, акцијом и њиховим смислом,

— провокација која произилази из свакодневног преиспитивања себе и света око себе, из свакодневног сусретања са различитим (не)правдама. Управо на овом месту можемо говорити и шире, о друштвеним аспектима уметничког рада Милорада Вујашанина.

У ликовно-формалном смислу, основна леокупација његовог рада је делање не-бојом у простору. Оваква просторно-неколористичка истраживања природно наступају у уметничком раду после периода занатског школовања на Ликовној академији, после, може се рећи, занатског савладавања технике »описног« цртежа, технике рада на класично препарираним платну... и сл. Вујашанин платно одређених димензија замењује одабраном *површином* — то може бити под, са или без плочица, зид, зем-

ља, бетон, трава, дрво. То је, у његовом случају и најважнији »материјал« — тело.

Тако долазимо и до могуће систематизације уметничког рада, који се креће у два правца:

- ка или у простору
- ка или на телу

Првој групи можемо приписати низ радова насталих углавном у Радионици Ликовног програма Студентског културног центра у Београду. Мислим ту на изложбу »One man show« из 198. на инсталацију »Књига« (коју у Диселдорфу откупљује Јозеф Бојс), на »Илустровану политику« и изнад свега, на последњи рад — осликавање зидова Галерије Студентског културног центра под називом »Зидне слике«. Иако нас од просторног рада »Ваздушне траке« (огромног броја надуваних најлон-кеса) и »Зидних слика« дели готово три године, мото свих радова остаје идеја о Једном човеку у простору, о дејству снаге његовог рада на конфигурацију амбијента. Управо оно што је десетак година пре њега, у својој »Конвивенцији« постигао уметник Илија Шошкић, када је затворен десетак сати у галерији СКЦ-а, живео очи у очи са кобром.

Другој групи радова припадају акције реализоване у истом периоду 1980/1982.: Балон (пуштање великог метеоролошког балона) 1980, »Крунисање« (уметник сам себе крунише, круном коју је сам израдио, седећи на престољу који је сам импровизовао, у Галерији СКЦ-а, 1980.) »Знак једнакости«, (попут америчких »сендвич-мена« који носе на леђима и грудима огромне табле са рекламама, напр. Кока-Коле или протестним текстовима против рата у Вијетнаму), Вујашанин је поводом Априлских сусрета у Студентском културном центру, 1981. носио огроман знак једнакости. Последња таква акција била је организована у оквиру програма »Град у ре-инкарнацији«, маја 1982., а звала се »Продаја ликовних вредности«.

### Простор и боја

*»Знаш ли да се можеш заувек распрострајети у било ком од правца које сам ти показао?«*

Већ је одавно речено да је уметничко дело место сукоба тежњи једног времена, да свако доба поседује одређене знаке (симболе којима описује своју слику света) природе. Можемо казати да је наше доба (уметности амбијента, перформанса или ленд-арта. . .) своју слику света изједначило са својом сликом простора, уводећи у уметност нову координату — распростирање слике у свим правцима, стапање бића уметника (посматрача са самим процесом) (настанка) уметничког дела. На овај начин се изашло из димензионалне површине платна и уметност се почела идентификовати са својим природним) датим амбијентом. Тако она постаје хиперсензибилна, реагујући на све подстицаје из реалног света (политике) друштва.

»Зидне слике« су синтетичан рад из више разлога. Оне су настале у моменту свеколиког колористичког и садржинског отварања сликарства осамдесетих миту, легенди, историји и досетки; оне су урађене у времену када се помиње сажимање са амбијентом и позива на континуитет са уметношћу протекле две деценије; исто тако, Зидне слике су уметнички коначно напуштање експеримента са »доживљајем црне« и могу се сматрати излажењем из искуства боје у искуство односа са илузијом простора, у постављање њихово између Истине и не-Истине: између стварног, постојећег простора и његове стварне перспективе и уметничке интервенције која намеће »лажну« слику перспективе, сурогат простора, субјективну слику света.

Зидне слике су и добро осмишљени, гестуално-колористички рад, који вешто апсорбује светлост, постајући тако покретљива оптичка слика.

ПОРТОГА  
ПОРТОГА

## Тело и акција

Као илустрацију за Вујашаниново бављење перформансом и његовим аспектима, можемо узети можда најинтересантнији рад из те групе: акцију »Крунисање«. Већ смо могли наслутити да уметник својим делањем изнова поставља питање шта је уметност и које су њене границе, ко је уметник и ко успоставља »границе« уметности, шта је уметник и куда се креће његова делатност? Или: да ли сам стваралачки чин може бити проглашен за уметнички рад?

Крунисањем, Вујашанин кристалише ова питања у један одговор: »Ја сам краљ — ја сам уметник — ја сам геније«. Једнак сам сваком другом човеку и сваки други човек једнак је мени, јер је то наше природно стање. Уметник је свако ко ово схвати.

Иди, како је једном рекао амерички уметник Ален Капроу: »Амбијент и хепенинг су слични: они су пасивна и активна снага једног истог новчића«. Заиста, Крунисање поседује неке најбитније облике истинског хепенинга: не поседује јасно истакнуту границу између уметности и живота... изводи се само једном и више се никад не понавља...

ПОРТАЛА

Целокупни Вујашанинов рад јесте заправо доследно спровођење става »да би хепенинг требало изводити само једном«. Свака етапа његовог рада је дефинитивно напуштање једне одређене сфере деловања, једне одређене ликовне преокупације, експеримента. Сваки рад је заувек дат посматрачу, од кога се захтева даљи рад на само-преиспитивању, на разумевању уметничких испољавања, на критичком сагледавању квалитета уметничког рада и његове идеје. У случају Милорада Вујашанина, његова »слика« претворила се у његову снагу да се даље носи са сопственим искуством света и уметности.

## Данас

У другој половини осме деценије, Радионица ликовног програма СКЦа састављена од студената Ликовне академије, дала је низ имена која и данас својим радом обележавају актуелни уметнички тренутак. Сви су, као и Вујашанин, почели »експериментом« у медију слике, настављајући са просторним радовима, да би се данас »поделили« на оне који су своја истраживања вратили платну и боји (Власти Микић, Милета Продановић); или усмерили у правцу »историзације« амбијента (Де Стил Марковић); или остали на типичном амбијенталном раду и инсталацији (Вера Стевановић, Драгостав Крњајски). У овој групи талентованих младих уметника можемо издвојити рад Милорада Вујашанина као непрекинут, доследан низ идеја које су подједнако у уметности колико и у друштву, стално »будног ока«, јер свет је баш као и сама уметност крајње провокативан. У овој групи која се издвојила у Ликовној радионици, Вујашанин се уједно и доказао као једини аутентични перформер. Тако, његове се акције (као и акција М. Марковића »Човек споменик«) могу убројити у аутентичне примере перформанса »треће генерације« београдских уметника, на заласку нове уметничке праксе у Београду.

Иако је изложба »Уметности седамдесетих« у Музеју савремене уметности релативно мало пажње поклонила овој »трећој генерацији« младих уметника и њиховим делима насталим крајем деценије, иако је изложба »Уметности осамдесетих« у обзир узела само оне тенденције београдске слике које би се неким својим карактеристикама дале идентификовати као »нова слика«, верујемо да ће право историјско вредновање рада ове генерације којој припада Милорад Вујашанин тек доћи. Свакако, јер ће време које долази дати праву проверу свега што је тих година стварано, како смо већ рекли, по могућству само једном, без понављања.