

Lidija Merenik

**IN MEMORIAM VLASTIMIR MIKIĆ
AKA VLASTA VOLCANO (PEĆ, 1958 – SVILAJNAC, 2021)
PLEMENITI BUNTOVNIK I SLEPE MRLJE SISTEMA¹**



Vlastimir Mikić aka Vlasta Volcano, 1988, fotografija: Stephen Salmieri

„Još jednom, svet je postao dosadan: revolucija se završila permanentnim hepiendom i litanijom zasluga, a društvo blagostanja, mada i dalje poželjno, našlo se u ćorsokaku iz kojeg se niko preterano ne zalaže da pronade izlaz. [...] Nema izlaska iz sistema, utopija je moguća još samo u sferi subjektivnog [...] Nemoćan da se odupre sistemu, ne želeći ga, današnji umetnik živi na njegovim slepim mrljama”, piše Filip Filipović, u tekstu za izložbu Vlastimira Mikića *Slepe mrlje sistema*. (Beau Jest 1983) U periodu od 1982. do 1985. godine (samostalne izložbe u Velikoj galeriji SKC-a 1983. i 1985), Vlastimir Mikić stvara jedan veći broj do sada izlaganih ili neizlaganih slika koje su tipične za duh neoekspresije transavangarde, nemačkog *Neue Wilde* i neakadenskog pristupa strateški i narativom bliskog subverzivnoj klimi stripa, *grafitti* i *underground* umetnosti. Njegovo slikarstvo je tehnički neobuzdano, brzo, gestualno i koloristički jako i sirovo, a ikonografski koncipirano u izmišljenim i često sarkastičnim prizorima ili sugestivnim hibridnim bićima. Mikić i sam kaže da ga je „oduvek privlačio svet posmatran kroz prizmu sarkazma, satire, kontradikcije i suprotnosti, humora i optimizma”, te da sebe smatra „skeptikom-optimistom ili optimistom-skeptikom”. Izložba slika *Slepe mrlje sistema* (1983) pokazala je slike velikih formata, sugestivnih eksplozija boja i duhovitih naslova: *Šargarepa, šargarepa, domovina naša lepa, Krtice su slepe a evo nje pored šargarepe, Sistemska alatka, Ratnici podzemlja, Saveznik I – Beli anđeo; Saveznik III – Onaj koji sve zna, Čudesni svet Žaka Kustoa, Starry starry night*. Ikonografija je pod jakim uticajem stripa i fotografije, međutim Vlastimir Mikić, uz pomoć jezika koji

1 L. Merenik, odlomak iz teksta „Pod velikim svetlim svodom. Beogradski radovi Vlastimira Mikića 1981–1985.”, *VOLCANO*, Fond Vujičić kolekcija, 2012.

ostavlja utisak neveštog, infantilnog i neartikulisanog, stvara autorsku fikciju koja je zaštitni znak predmetnog repertoara i prizora: „Sećam se da sam tada gradio priče, a jedna od njih bila je stvaranje neke vrste postkomunističkog bića Istrijana del Rovaka, nastalog ukrštanjem balkanskog kratkodlakog goniča i istarske krtice.” U Vlastinjoj interpretaciji, krtica na „vrhu njuške ima zvezdu petokraku koja rotira i tako lakše probija put kroz unutrašnjost zemlje”. Ova politička satira i parabola, možda ne naglašeno vidljiva u svoje vreme, danas se ukazuje kao bitan sastavni element Mikićeve ideologije slike. U tom kontekstu nalazi se i metafora slepila – nesposobnost spoznaje istine i posedovanja jasnog uvida u karakter, smisao i perspektivu određene situacije ili stanja, u ovom slučaju političke situacije, koja je pokretač izgradnje ove metafore. *Saveznici* i *Ratnici* su izmišljena i himerična Mikićeva bića, od kojih mnoga sadrže vizuelne ili idejne konotacije poreklom iz masovne i popularne kulture, između ostalog i iz dva filma iz 1979. godine, *Alien* Ridlija Skota i *Warriors* Voltera Hila (po Ksenofonovom delu *Anabazis*), kao i na nešto kasniji Skotov *Blade Runner* (1982, po SF romanu Filipa K. Dika *Sanjaju li androidi mehaničke ovce?*). *Alien* je, kao do tada neviđeni oblik mračnog superspektakla formiranog u spoju horora i naučne fantastike, imao ogroman uticaj na masmedijsku kulturu, koji seže najdalje moguće preko samog filma i definicije filmske vizuelnosti. Različite i prikrivene političke i erotske konotacije, ikonografija košmarnih hibridnih kreatura, ukazuju na Mikićeve *Slepe mrlje sistema* kao na posebni, izvrnuti sistem u kome dominiraju osećanje krize, permanentno stanje nepoverenja, neizvesnost, život za jedan dan.

Mikićeva samostalna izložba *Osmi dan* održana je u Velikoj galeriji SKC-a maja 1985. godine, pred odlazak u Njujork. Ovaj naziv autobiografskog značenja ima veze sa Mikićevim privremenim zaključivanjem beogradske karijere. Neizvesnost života za jedan dan pretače se u metaforu „osmog dana”, neophodnog da bi se otišlo napred iz kruga sedam dana stvarnosti. Osmi dan je, po rečima umetnika, „nova istorija – novo vreme – posle svega” – očekivani drugi početak. Dela sa ove izložbe se znatno razlikuju od slika iz 1983. godine i imaju svedeni i utišani narativ. U jezičkom pogledu, formalno i koloristički su bliska „konstelaciji transavangarde”. Za razliku od ciklusa *Slepe mrlje sistema*, koji intertekstualnost primenjuje kroz kôdove humora, sarkazma, politike i popularne i masovne kulture i supkulture, slike iz ciklusa *Osmi dan* gotovo isključivo nastaju na plastičkim i formalnim intertekstualnim kôdovima savremenog slikarstva i ukidaju popularni, prepoznatljiv narativ, zauzvrat isprobavajući formalna svojstva transavangardne konstelacije. Sa dosta tamnih tonova i boja, dela su (*Fontana, Kula, Poljubac, Kruška*) melanholičnom atmosferom srodna vidovima magičnih i metafizičkih stanja, imaginarnih prostora i „manirističkom stavu” u čijem se središtu nalazi „sumnja u harmoniju i rad univerzuma, koja izaziva oklevanje, mrtvilo pokreta koji je prvobitno životvoran. [...] Usled konstitucionalne inhibicije sledi – oklevanje, napad sumnje, anksioznost. [...] Ako se u svetu ne može živeti, tada će umetnik puniti metaforu sopstvenog rada takvim nabojem dok ne počne da se preliva od napetosti i savijanja. I ako život ne dozvoljava da se odmah razreše svi sukobi, jedina prava odbrana biće odvajanje.” (Bonito Oliva 1989)

Na samom početku osamdesetih, zagovornici nove umetnosti pisali su o „novoj individualnosti (osećajnosti)” i „dezideologizaciji” umetnosti. (Caroli 1980) Tokom osamdesetih, kritičari umetnosti „nove osećajnosti” ili novog ekspresionizma govorili su da je to „lažni ekspresionizam”, da u „raju njegovog obilja ima nečeg pogrešnog”, a da sâm neoekspresionizam (nova slika) postoji da bi „obezglavio umetnost šezdesetih i sedamdesetih i otpremio je na otpad istorije.” (Kuspit 1985) Ako zapažanje o „novoj individualnosti (osećajnosti)” možemo danas da prihvatimo kao ispravno, zapažanja o „dezideologizaciji” ili o tome da je neoekspresionizam „loš” jer je blaziran i jer se oslanja na „perspektivu popularne kulture” (Kuspit) možemo da, posle trideset godina, s pravom osporimo. Jer, uistinu, nova i često potcenjivana umetnost nije bila bezazlena – ne zato što je bila „lažno dete” u „pozorištu dosade” (Kuspit), već zato što je, bez obzira na politički i društveni kontekst u kome je nastajala, bila glasnogovornik nove umetničke ideologije, svakako višeslojno subverzivne (i šta bi u tome bilo toliko loše?), no umetnosti koja niti je bila lažna u svojoj osećajnosti, ponajmanje u onom „orgazmičkom prizvuku koji priziva apokalipsu” (Kuspit), niti je bilo koga otpremila na otpad istorije. Apokalipsu nije trebalo posebno prizivati. Otpad je svejedno gutao nekadašnje miljenike istorije. Prvobitno naizgled mimo svake ideologije i mimikrično bezidejan, globalni fenomen „nove slike” ili „novog ekspresionizma” predstavljao je novi ali nekompaktni ideološki model antiutopije i distopije², o čemu danas svedoče dela većine protagonista treće generacije koja je uspostavila fenomen „nove slike”. Posebnu nelagodu spram življenja na „lošem mestu” pokazao je Mikićev aktivizam, predočen kroz njegovo slikarstvo, njegovo prevratničko ponašanje i spontane hepeninge u prvoj polovini osamdesetih godina XX veka. Međutim, pokušaj afirmacije slobodne volje, u svetu koji ga nije dovoljno dobro čuo, ishodio je dvadesetogodišnjim napuštanjem beogradske scene i odlaskom u Njujork.

Generacijski distopijski model uspostavljan je usred predapokaliptičnog društva i kulture predstojeće, no naslućivane, velike krize, metaforičke situacije „gubitka centra” i nestanka racionalne, dostojanstvene mere stvari, „u sigurnosti apsolutnog odsustva nade”. Odgovor pojedinca, umetnika, započeo kao naizgled vedra i optimistična igra, završio je u povlačenju i odvojenosti, u zauzimanju „otrovnog položaja lateralnosti”, iz koga i danas uglavnom gledamo na svet.

* * *

Vlastimir Mikić je rođen 1958. u Peći, Srbija. Diplomirao je na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu 1983. Član ULUS-a bio je od 1984. godine. Od 1985. živi i radi u Njujorku i Beogradu. Izlagao je na velikom broju samostalnih i grupnih izložbi u zemlji i imostranstvu. Po povratku u Beograd 2004. godine, Mikić se vratio slikarstvu. Imao je samostalne izložbe u Galeriji Zvono (*Quick Time*, 2004), Prodajnoj galeriji Beograd (*Astal*, 2005), kao i u Galeriji 73 (*Satemi*), uz više nastupa na likovnim i kulturnim manifestacijama. Kasnije se trajno nastanio u Svilajncu.

2 Distopija – etimološki: loše ili bolesno mesto.

- 1981–1985. Osnivač i član grupe *Žestoki* (sa De Stil Markovićem), Beograd
1982–1984. Osnivač i direktor kluba na FLU (sa De Stil Markovićem),
Beograd
1993–1998. Osnivač i član multimedijalne grupe *Floating Point Unit*, Njujork
2002–2006. Osnivač i kreator internet Portala za kulturu Jugoistočne
Europe, www.seecult.org
2007– Kreator i administrator novog portala ULUS-a www.ulus-art.org

Video radovi

2004. – *A, B, C, BETWEEN YOU AND ME*, BELEF, Beograd
2005. – *ASTAL*, Internet broadcast, performance, Prodajna galerija
Beograd, Beograd
2005. – *HANDS BY THE RIVER*, BELEF, Beograd
Dobitnik je nagrada za slikarstvo *XII Bijenala mladih na Rijeci* 1983. godine i
Jesenjeg salona Sombora 2008.

Web izvori

- <http://vlastavolcano.com/download/monografija%20vmikic-lowRES.pdf>
<http://vlastavolcano.com/>

Literatura

- Beau Jest (F. Filipović). „Slepe mrlje sistema”, pref. cat. *Vlastimir Mikić*. Beograd: SKC, 1983.
Bonito Oliva, Akile. *Ideologija izdajnika*. Novi Sad: Bratstvo Jedinstvo, 1989. Prevod M.
Jovanović.
Caroli, Flavio. *Nuova Immagine*. Milano: Mazzotta, 1980.
Kuspit, Donald. „Novi (?) ekspresionizam: umetnost kao oštećena roba.” u *Donald Kuspit:
izbor tekstova*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1985. Prevod Z. Gavrić.