

## **mobilni crteži miroslava šuteja**

**galerija  
doma omladine  
beograd  
prosinac 1970.**

**ješa denegri**



Ciklus Šutejevih mobilnih crteža, nastalih u toku godine 1970, još jednom postavlja pitanje utvrđivanja sličnosti i razlika između njegova plastičkog svijeta i širokoga morfološkog područja optičke umjetnosti. Vraćajući se, naime, u realizaciji svojih novijih crteža na učinak crno-bijelih odnosa, a zadržavajući pri tom onu već konstantnu usmjerenost aktivnom vizuelnom djelovanju forme, Šutej je bez ikakve svjesne težnje ponovo došao u blizinu niza onih tipoloških stanja koja je Cyrill Barrett (u svojoj novoj knjizi o op-artu, London 1970) označio općim stilskim karakteristikama toga suvremenog plastičkog kompleksa. Po svojim formalnim osobinama Šutejevi mobilni crteži temelje se na izazivanju utisaka prostornog iluzionizma, u komunikativnom smislu oni se zasnivaju na svojstvu »izravnog obraćanja« (direct appeal, prema terminologiji Baretta), svojom mogućnošću pomicanja sastavnih elemenata pretpostavljaju neposredno sudjelovanje gledaoca u formiranju i preformiranju strukture djela, te najzad, zahvaljujući modularnom načinu organizacije cjeline, mogu u principu zadovoljiti zahtjev za serijskim umnožavanjem većeg broja potpuno istovjetnih primjeraka. Pa ipak, oslanjajući se na ova zajednička mjesta optičke umjetnosti, Šutej je istodobno krenuo putem sigurnog udaljivanja od one njene matične struje u kojoj je osnovna ideja gradnje forme uvjetovana primjenom pojedinih analitički utvrđenih kompozicionih ili strukturalnih sistema. Uspoređen s gledištima niza čistih »optičara« (kao što su B. Riley, Anuszkiewicz, Wilding, Ludwig, M. Apollonio, a u našoj sredini Picelj i Dobrović), u čijem djelu dolazi do plastičkih formulacija zasnovanih na programiranim modelima periodičkih struktura, na efektu moiréa, na simultanom učinku vizuelne radijacije i sl., Šutejev način rada očituje se kao neposredna subjektivna empirija koja se razvija izvan neposrednih

preporuka ovih kodeksa i koja nastaje izravnim aktiviranjem mašte u čijim polazištima neprekidno postoji daleka ali i jasno prepoznatljiva ikonička komponenta. Izvor te osobitosti Šutejeva djela vezan je, možda, za neke umjetnikove osobne afinitete koji su nastali u uvjetima njegova formiranja: jer, mada se razvijao u sredini u kojoj je, zahvaljujući djelovanju pripadnika grupe EXAT-51, bila najprije afirmirana pozicija geometrijske apstrakcije, a kasnije, zahvaljujući izložbama Novih tendencija, i pozicija programirane umjetnosti, Šutej nikada nije polazio od čistih mentalnih operacija nego je početne impulse svoje plastičke misli neprestano tražio u nekim, istina vrlo transponiranim oblicima organske, prirodne ili tehničke pojavnosti. Šutej, dakle, ne teži plastičkom događaju konstrukcije nego, upravo suprotno od toga, ide plastičkoj konstrukciji događaja: još od svojih najranijih zamisli iz serije »Bombardiranja očnog živca« i »Talasnih karakteristika« iz godine 1963. pa sve do recentnih mobilnih crteža, Šutej je ostao privržen mogućnostima građenja jednog posebnog tipa prizora, a osobitost njegove oblikovne intervencije upravo se i nalazi u toj sposobnosti radikalne prestilizacije ikoničkog motiva dovedenog do granice čiste i sebi dovoljne plastičnosti.

U djelokrugu te autonomne plastičnosti, koja ipak ne odustaje od dalekog organskog preteksta, kreće se i zamisao Šutejevih novih mobilnih crteža. Prateći porijeklo ove njegove invencije možemo utvrditi da je na ideju o realnoj fizičkoj pokretljivosti elemenata forme Šutej prvi put došao prilikom realizacije nekih svojih objekata (»KT s jednom pokretnom KT kuglom«, kao i u dvjema varijantama motiva »Bum-Bum« iz godine 1967/68), a zatim je u specifičnom oblikovnom postupku tu istu plastičku tematiku dalje razvijao u kolažima i serigrafijama u boji. Vraćajući se poslije svih tih iskustava tehnici crteža, Šutej je ispravno osjetio da moment jasne vizuelne čitljivosti linearnih konfiguracija zahtijeva odustajanje od faktora boje, pa stoga on umjesto ranije polikromatske dinamike sada ističe potrebu konfrontiranja kontrastnih crno-bijelih odnosa. Pri tom, Šutej je strukturu svojih mobilnih crteža formulirao tako da je na glavnu bazu priključio čitavo mnoštvo raznovrsno obrađenih labilnih »krakova« koji se mogu lako pomicati i pokretati, nudeći se time samo kao pretekst za jedno moguće ali ne i fiksno i definitivno rješenje cjeline oblika. Ovim zahvatom Šutej je dao prijedlog dosad nepoznate solucije »otvorenog djela«, dakle djela koje nema samo jedan svoj završni izgled nego se može neprestano i uvijek iznova prestrukturirati, bilo po volji autora, bilo pak po volji gledalaca kojima je sada pružena mogućnost da i sâmi sudjeluju u biranju i određivanju alternativa potencijalnih »slika« što ih dopušta takvo fleksibilno ustrojstvo crtačkog lista. I upravo u ovoj povezanosti prividno suprotnih oblikovnih principa, u tom spoju rigoroznog izvodačkog postupka pri definiranju pojedinih elemenata forme i aleatornog momenta u formulaciji mogućeg završnog izgleda cjeline djela, oglêda se jedna od osnovnih karakteristika plastičke strukture Šutejevih mobilnih crteža. Jer, dok se većina

umjetnika koji svoj rad zasnivaju na repertoaru geometrijskih oblika kreće u djelokrugu nasljeđa različitih vrsta historijskog konstruktivizma ili u oblasti minimalnih i primarnih struktura u kojima je, s jedne strane, dominantan racionalni graditeljski pristup, a s druge, prisutna određena spekulativna i konceptualna komponenta, Šutej neovisno od oba ova izvora svoj formativni proces zasniva na moći vizuelne fantazije posebne vrste, fantazije koja po svojoj osnovnoj prirodi računa na »metafiziku egzaktnog« i koja iz tog naoko paradoksalnog jedinstva crpi oblikovna rješenja što se opiru svakoj jednosmjernoj formalnoj i idejnoj klasifikaciji. Problematikom svojih mobilnih crteža Šutej osvaja, dakle, još jedno područje vlastitosti: on je dovoljno imaginativan, a da bi se mogao prikloniti jednom striktnom projektantskom konceptu, a u toj svojoj imaginativnosti on je dovoljno metodičan da bi se mogao prepustiti opasnostima plastički nemotiviranih zahvata.

Zahvaljujući toj ambivalentnoj osobini svoga duha on uspijeva da se istovjetnom oblikovnom voljom kreće iz jednog problemskog područja u drugo, iz jednog tehničkog medija u drugi, čuvajući neprestano onu konstantnu crtu svoga umjetničkog govora, crtu u kojoj se jedna subjektivno uvjetovana misao prenosi terminima objektivne oblikovne vrijednosti. Upravo tom osobinom Šutejevo djelo izvojevalo je sebi jasno individualiziranu poziciju unutar onih plastičkih kretanja s kojima u krajnjoj konzekvenciji ipak pokazuje elemente određenih duhovnih srodnosti: sudjelujući, naime, svojevremeno u manifestacijama pokreta Novih tendencija i internacionalne optičke umjetnosti (što je dokumentirano njegovim učešćem na inicijalnoj izložbi op-arta »The Responsive Eye« u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku godine 1965) Šutej se svojom nedoktrinarnošću ipak ne isključuje iz graničnih stilističkih raspona ovog aktualnog usmjerenja nego, što je mnogo važnije, te raspone proširuje mjerom izvornog i pravovremenog problemskog udjela, profilirajući se u općoj panorami ove otvorene jezičke struje kao jedna od prepoznatljivih i nezamjenjivih pojava.