

MOBILNE MULTIKOMPOZICIJSKE GRAFIKE

MIROSLAVA ŠUTEJA

RADOVAN IVANČEVIĆ

Šutej pripada užem krugu hrvatskih slikara koji su jednoznačni po svojoj stilskoj pripadnosti ili, točnije, opredijeljenosti, koji nisu prolazili kroz različite "faze" traženja i okušavanja u heterogenim likovnim govorima i narječjima suvremenog pluralizma. Govorim radije o slikarevoj opredijeljenosti nego o pripadnosti jednom stilskom izrazu, jer se u toj nijansi bolje i određenije ističe ono što mislim da je bitno, naime, da Šutej nije samo jedan od prvih i najvažnijih promicatelja *op-art*a u nas, nego je, u međunarodnim razmjerima, *sustvaralac* toga stila ili smjera, toliko karakterističnog za 20. stoljeće.

O Šuteju je napisan razmjerno velik broj napisa, kritika i studija, pa i knjiga, o njemu su pisali i svi poznatiji domaći i mnogi strani eksperti. I ma s kojega stanovišta pisane, ocjene su jedinstvene u priznavanju njegove osebnosti i vrhunske kreativnosti. Iscrpnim, temeljitim i meritornim sudovima o karakteru Šutejeva slikarstva, njegovu mjestu i značenju unutar hrvatske, europske i svjetske umjetnosti teško je išta novo dodati.¹

Smisao je ovoga malog priloga u tome da pokaže kako se, unatoč svemu tomu, paradoksalno, Šutej našao u situaciji kao autor koji je, recimo, stvorio više od 30.000 grafika, a uza sve knjige, studije i članke, pa čak i izložbe, nije mu objavljeno ni 300 radova. Obuhvaćena je, dakle, jedva *stotina opusa*. Još je bizarnije i neočekivanije, da unatoč adekvatnim verbalnim konstatacijama i priznanjima, uslijed neadekvatne vizualne interpretacije, ni domaćoj ni međunarodnoj javnosti nikada nije bila predstavljena ona komponenta opusa koja iskazuje njegovu najosebujniju značajku i tvori Šutejev najinventivniji, a hrvatskoga slikarstva jedan od najizvornijih doprinosa (rekao bih metodskih) suvremenoj svjetskoj umjetnosti: to je *mobilna*, odnosno *multikompozicijska, grafika*.²

U mnoštvu publikacija objavljene su njegove serigrafije sastavljene od više članova otisnutih na superponiranim izrezanim kartonima različitih oblika i s različitim grafičkim i kolorističkim motivima, povezanih metalnim spojnica tako da se mogu pokretati, odnosno rotirati oko točaka u kojima su spojeni. Ovisno o broju elemenata pojedine serigrafije, mogućnost kombinacija raste kvadratnom progresijom i kod složenijih sustava doseže fantastične brojke od više tisuća različitih temeljnih kompozicija ili njihovih varijacija. Unatoč tomu, one se redovito objavljuju samo u jednoj "poziciji", i tako se ta multikompozicijska djela izjednačuju s bilo

kojom statičkom, multikompozicijskom grafikom drugih autora.

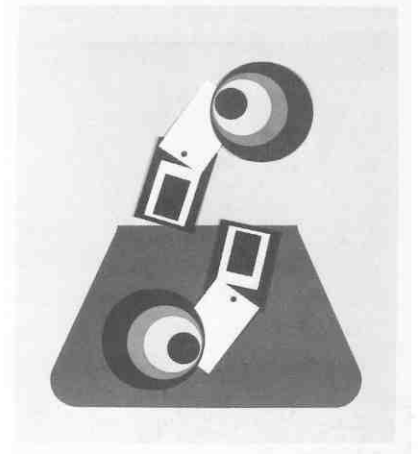
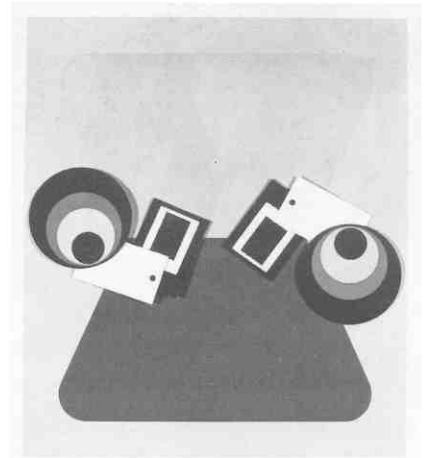
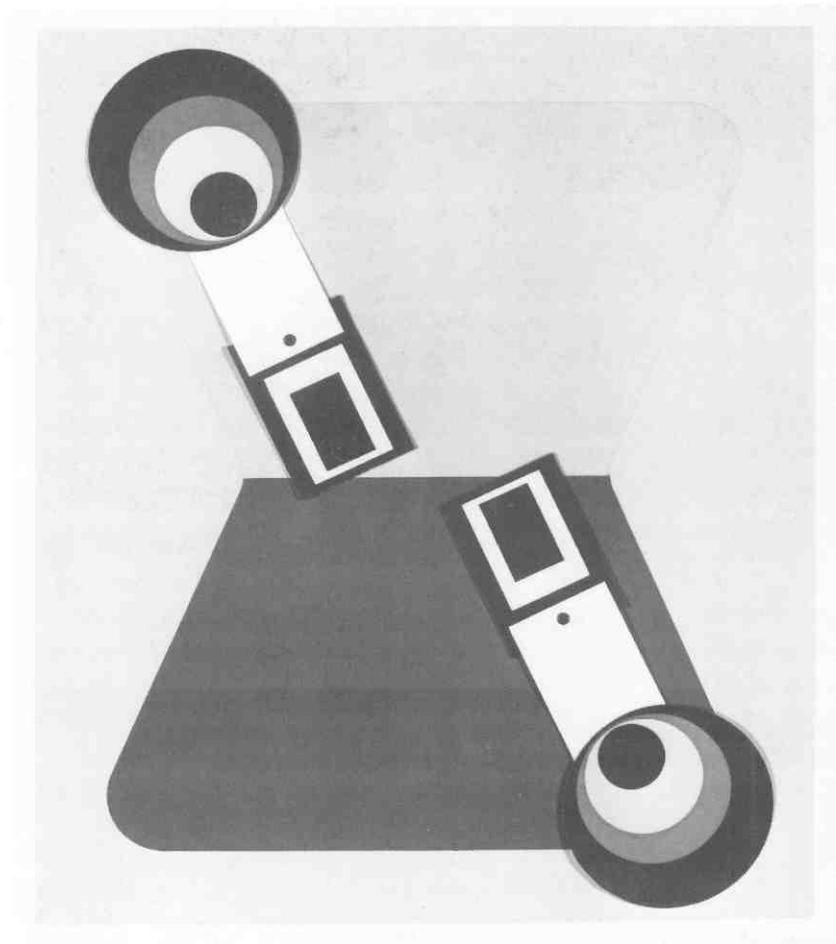
Pogledajmo, na primjer, jednu od najranijih i najjednostavnijih mobilnih grafika iz šezdesetih godina, kada je autor prvi put primijenio i razvio tu metodu. Temeljni list serigrafije nazvane "SM 6", sadrži dva jednostavna zaobljena trapezoidna oblika u tri boje, a na njoj su u dvije točke, usporedno po središnjoj horizontali spojena, izrezana od kartona iste debljine, dva izdužena pravokutnika s krugom na vrhu (nalik dvjema palicama). Svaki je "lik" montiran od tri elementa spojena također spojnica (po dva pravokutnika u nizu i krug na vrhu). Ukupno je dakle šest mobilnih dijelova, otuda i broj u nazivu grafike.

Budući da svaki lik može rotirati oko točke u kojoj je pričvršćen, to znači, ako jedan miruje, a drugi okrenemo oko osi, dakle 360°, to je 360 različitih pozicija, tj. kompozicijskih varijacija. Ako sada prvi krak ostavimo u jednoj poziciji, a drugi se okrene oko osi, to je daljnjih 360 kombinacija. Jasno je, također, da osim zbroja kombinacija (720), možemo simultano mijenjati odnose obaju krakova i tako postići umnožak kombinacija, odnosno 129.600 različitih međusobnih pozicija i uvijek drukčijeg odnosa desnog i lijevog člana.

Međutim, to je egzaktni matematički pristup, a netko bi mogao

s pravom upozoriti da se tako male varijacije (od jednog stupnja kružnice) jedva uočuju, i da su s likovnog aspekta karakteristično različiti pomaci tek po desetak stupnjeva kružnice, recimo. To bi bilo "samo" oko 1296 različitih kompozicija *jedne*, odnosno kataloški definirane *iste, grafike*. No, to je samo *prva potencija* od ukupnih mogućnosti kombinacije oblika te serigrafije, jer smo krakove tretirali kao da su "ukočeni" i samo ih rotirali oko točke u kojoj su spojeni s podlogom. Budući da svaki krak s krugom na vrhu ima još po dva zgloba oko kojih također svaki član može rotirati, kada to pomnožimo - ne sa stupnjevima kruga (360), nego samo u pomacima od deset stupnjeva kružnice (36 x 36 x 6) dobivamo 7776 kompozicijski različitih pozicija i suodnosa svih šest elemenata koji su doslovce "u igri".

Nakon te analize lako je zamisliti - ili pokušati izračunati - koliko je, pak, broj kompozicijskih varijacija i kombinacija u sklopu Šutejevih pokretnih grafika koje sadrže desetak ili čak četrdesetak elemenata, svaki raščlanjen u nekoliko dijelova i svaki od njih pokretan.



Miroslav Šutej, SM 6 (mobilna serigrafija), 58x50 cm, 1969. / Miroslav Šutej, SM6 (mobile serigraph), 58x58 cm, 1969



No, vratimo se s ovoga kalkulasijskog ekskursa na polje likovnog. Naravno da je sve to prebrojavanje pretjerano, ali tek nakon što smo vidjeli ukupan raspon mogućnosti najjednostavnije pokretne grafike, spoznajemo kako je skromno i nepobitno kad kažemo da ova serigrafija, kao i svaka Šutejeva mobilna grafika, sadrži potencijalno najmanje *desetak* sasvim različitih "lica", koja možemo tretirati kao deset različitih grafika. Da su statične, one bi u katalogu svakog drugog umjetnika, bez ikakva spora, imale svoju "katalošku jedinicu".

Upravo bi taj skroman broj - od pet do deset kombinacija - morao po mom sudu biti onaj "obavezni minimum" prema kojemu bi se jedino smjele objavljivati Šutejeve mobilne grafike, ako ne želimo biti krajnje nepravedni prema autoru, a to bi i za kritičku prosudbu njegova opusa bilo mnogo važnije, želimo li nedvojbeno pokazati i dokazati po čemu se *Šutej razlikuje od svih drugih op-artista* našega doba.

Iskoristivši maksimalno sve mogućnosti Šutejevih pokretnih serigrafija, njihovu je mobilnu i kinetičku komponentu najbolje interpretirao Nenad Puhovski u svome dokumentarno-umjetničkom filmu. Na filmu se sukcesivna smjena pozicije svakoga člana mogla snimanjem trik-kamerom pretvoriti u kontinuiranu animaciju koja je pokazala u evoluciji sve obilje pretvorbe pojedine grafike.³ Međutim, to ipak nije izvorna mogućnost grafike, nego korištenje njezinih svojstava u drugom mediju.

Jasno je da Šutej nije sve to "izmislio" sam. Naprotiv, sve je latentno postojalo kao otvorena mogućnost i, kao i obično, kao u svakoj invenciji, mnogo je komponenata tradicije na koje se Šutej upire i koje je samo kreativno povezao u novu sintezu.

Prije svega, sjetimo se prošlostoljetne tradicije dječjih igračaka, koje starija generacija još pamti kao uspomene iz djetinjstva: to su oni "pajaci" ili "akrobati", "kapetan s dalekozorom" ili "jednooki gusar sa sabljom", "kupač" ili "gimnastičar" u prugastom kostimu ili crni "vrag" s vilama u ruci i drugi likovi, izrezani od kartona tako da je trup s glavom u komadu, a ruke i noge su izrezane posebno i spojene s trupom metalnim spojnica (u ramenima i kukovima). Odostrag su dijelovi povezani uzicom, tako da, kad se njezin kraj povuče prema dolje, ruke se dižu a noge šire. Ako su zasebno izrezane i spojene i potkoljenice ili podlaktice, one se pri tome slobodno klimaju ili njišu.

Iz te tradicije preuzeta je temeljna ideja: više dijelova od kartona, različitih obrisa, obojenih, spojeno je metalnim spojnica tako da su pokretni ("okretni" oko mjesta spoja). Mogli bismo sažeti taj evolutivni put u nekoliko riječi: od dječje igračke do apstraktne mobilne grafike.

Druga linija vodi od opsesije brzinom i fascinacije pokretom "modernih vremena", te najrazličitijih metoda kojima je umjetnost

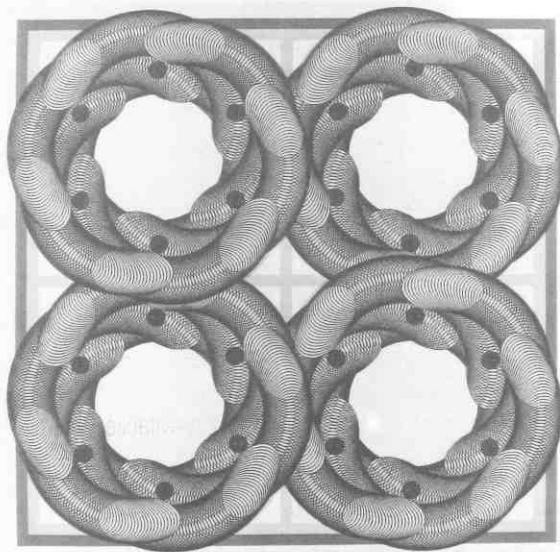
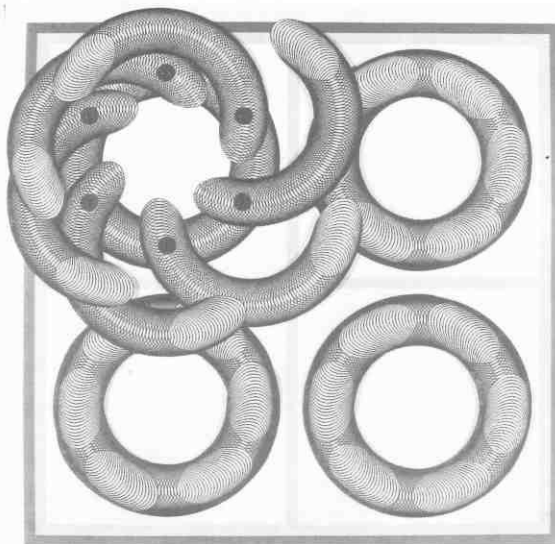
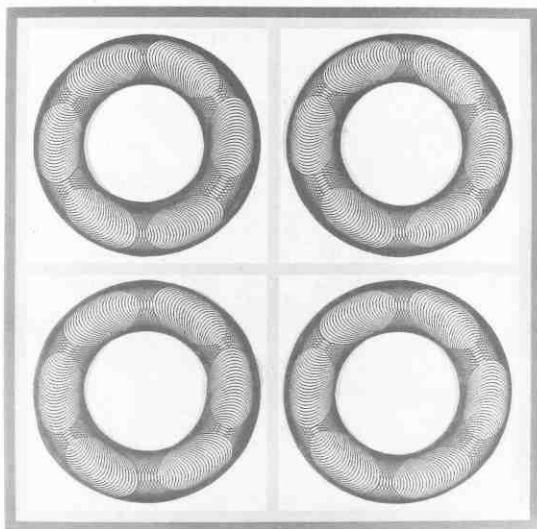
dvadesetog stoljeća istraživala mogućnosti odgovora na izazove suvremene civilizacije: od sukcesivnih zapisa rastavljenog pokreta u fotografiji Mybridgea i talijanskih futurista na početku stoljeća do tašističke slike Jacksona Pollocka kao rezultata pokreta.

Međutim, po metodi različitih su-odnosa među montažno povezanim dijelovima najrodnija Šutejevim pokretnim grafikama nisu djela iz domene slikarstva nego iz kontinuirane tradicije kinetičkih skulptura u modernoj i suvremenoj umjetnosti: od rotirajućeg Tatlinova Spomenika III. Internacionali do Schaeffera, ali, naravno, Calderovi gibivi "mobili" plošnošću elemenata formalno su najrodniji kartonskim elementima Šutejevih mobilnih serigrafija. No, ta usporedba upućuje nas na nužnost preciznije definicije specifičnosti Šutejevih pokretnih i "promjenljivih" grafika, a ujedno i pokušaja nalaženja što adekvatnijeg naziva za njih.

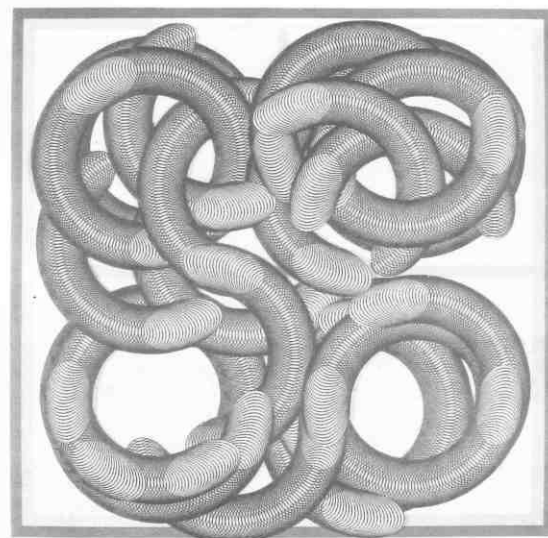
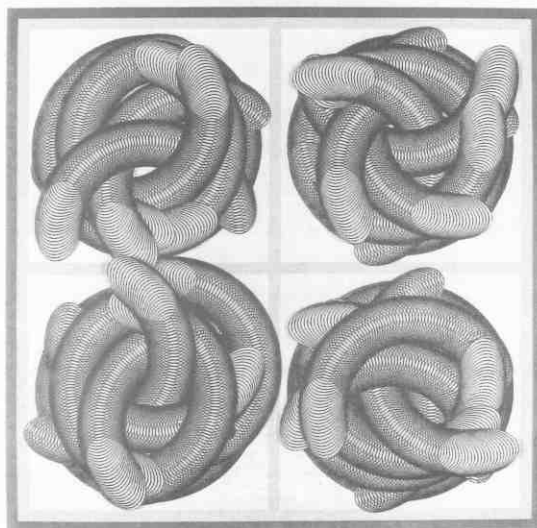
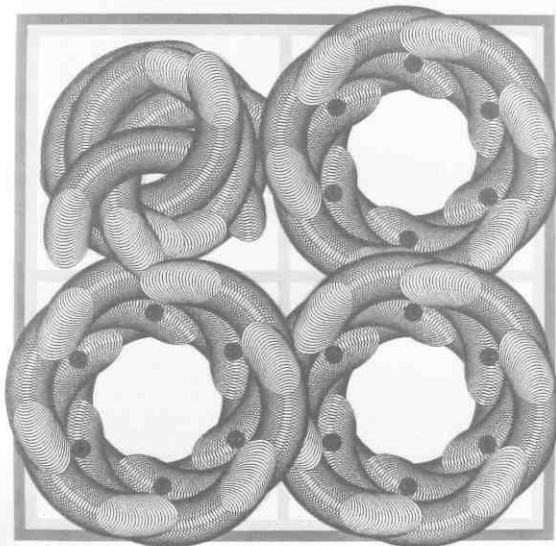
Počnimo s konstatacijom da su Calderovi "mobili" znatno skućenijih mogućnosti promjene kompozicije, s manje kombinacija i varijacija odnosa članova, nego Šutejevi. Zatim, Calderove konstrukcije mogu biti doista "pokretna" ili "pokretnjiva" skulptura, jer kada dobiju impuls sile izvana, ili ako su pod trajnim pritiskom, čitava kompozicija elemenata obično može rotirati oko središnje vertikalne osi, a pojedini članovi (najčešće parovi krugova ili ploha drukčijih obrisa fiksirani o krajeve segmentne poluge) redovito se mogu kretati gore-dolje po principu ljuľačke ili vage, budući da su slobodno ovješeni samo u jednoj točki. Međutim, sve promjene koje nastaju tako u Calderovim mobilima, samo su neznatne varijante izvorne kompozicije i rezultiraju malim pomacima u međusobnu odnosu konstitutivnih dijelova, jer se odvijaju pod neumoljivim imperativom sila gravitacije i inercije što ih ograničuju (dok Šutejevi elementi mogu stajati i "naglavce", recimo), a netom prestane djelovati sila izvana, Calderov mobil postaje statik i neminovno se vraća u poziciju ravnoteže primarne kompozicije (dok se Šutejeve grafike mogu fiksirati u bilo kojoj "fazi", odnosno kompoziciji koja se opire gravitaciji i bilo kojoj drugoj izvanjskoj sili).

Za Calderove prostorne kombinacije elemenata uvriježen je termin "mobil" ili "mobilna skulptura", pa bi se i Šutejeve serigrafije spomenutog tipa mogle nazivati mobilne ili "pokretne grafike" (ili pokretne serigrafije). Ali, budući da im je kinetička komponenta samo potencijalna i objektivno samo kratak tren u njihovu dugom trajanju, adekvatnije bi bilo da ih zbog bezbrojnih mogućnosti promjene kompozicije i fiksiranja grafike u svakoj od njih nazovemo *multikompozicijske grafike*.

Kao vizualni argument takvoj interpretaciji Šutejeve grafike fotografirao sam po desetak faza triju karakteristično različitih serigrafija. Time, naravno, niti su iscrpljene njihove mogućnosti niti je dan pregled tipologije Šutejevih mobila, koji obuhvaća barem dvadesetak strukturalno različitih modela, što bi tek trebalo pokazati i dokazati.

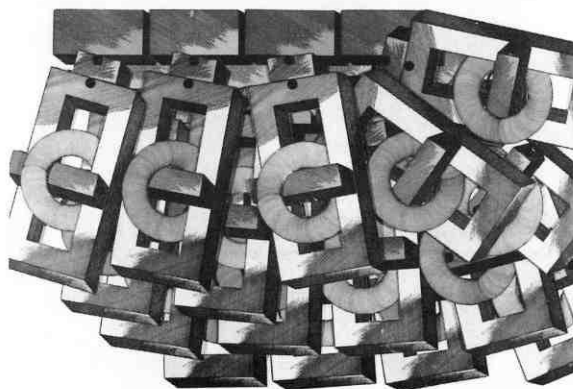
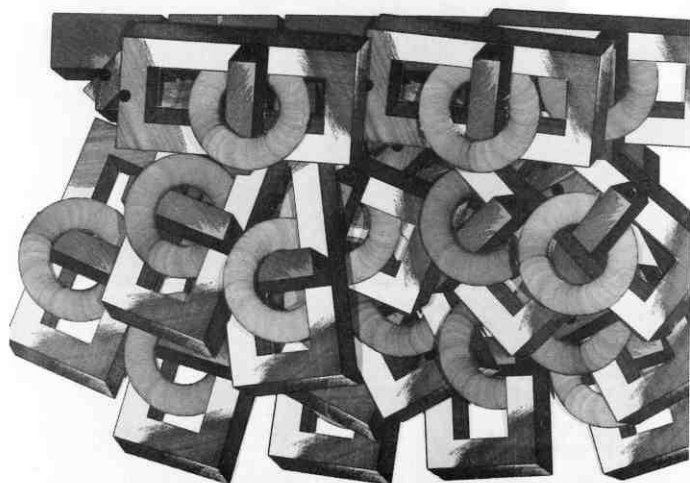
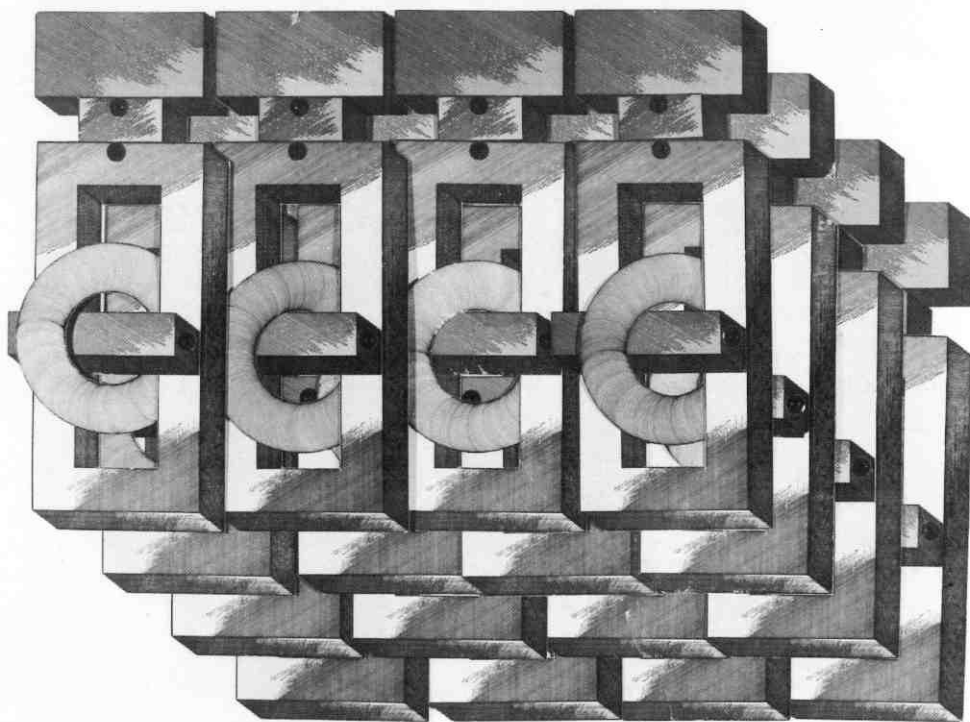
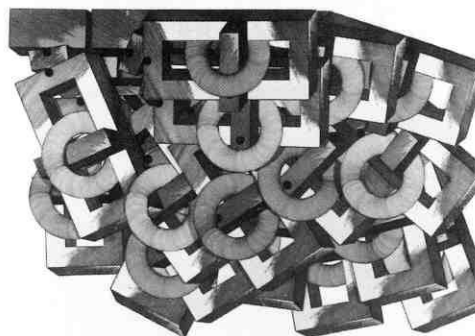


M. Š., Serigrafija za
sina Šimeka sa 4
kruga, 50x50 cm,
1972. / M. Š.,
Serigraph with 4
circles for his son
Šimek, 50x50 cm,
1972



M. Š., Grafika (kombinirana tehnika), 58x77 cm, 1976.
(sa 64 pokretna dijela)/M. Š., *Graphic (combined
techniques)*, 58X77 cm, 1976 (with 64 mobile elements)

Foto/Photo by: Krešimir Tadić



Na primjer, drugu ovdje objavljenu grafiku posvećenu sinu (za četvrti rođendan) sam autor je eksplicitno nazvao "sa 4 kruga", ali njezina evolucija, odnosno varijacije pozicija, pokazuju koliko naziv zavarava, jer su krugovi samo "nulta pozicija" ili "startna osnova" ove grafike izrazito strukturalno različitih mogućnosti. Ona, sasvim neočekivano, mutira u potpuno različite kompozicije: od dinamičkoga virovitog širenja elemenata do njihova spajanja u različite preplete, a moguće je čak ostvariti iluziju da je riječ o jednoj jedinjoj višestruko isprepletenoj cijevi. Dojam cijevi sugerira autor finom grafičkom obradom pojedinog elementa, što stvara iluziju zaobljenosti, a upravo je nevjerojatno kako u povezivanju pojedinih članova ta prostorno perspektivna sugestija nikad ne gubi na uvjerljivosti.

Sasvim su drukčije prostorno perspektivne mogućnosti i iluzije treće objavljene grafike, koja se pak odlikuje velikim brojem elemenata: čak šezdeset i četiri.

Sam proces rada s grafikom - okretanje svakoga pojedinog člana i istraživanje određenog sustava u njihovu međusobnom odnosu - veoma je poticajna aktivnost, vodi spoznavanju temeljne strukture i njezinih mogućnosti evolucije. Ujedno je to proces su-djelovanja, su-stvaralaštva publike u razradi ili "dovršavanju" djela ili, naprosto, aktiviranje publike prema umjetničkom djelu, što je također jedan od postulata moderne umjetnosti.

Da ne tražimo analogije uvijek u svijetu, treba reći da su po kinetičnosti, promjenljivosti kompozicije, a i po aktivnom uključivanju nekoć pasivnog promatrača u stvaralačku igru ili su-stvaralaštvo "nedovršenog" djela - koje nakon intervencije ostaje u poziciji što mu je suigrač dao - u suvremenoj hrvatskoj skulpturi najrodnija djela Vjenceslava Richtera. Prvi put je takva skulptura, njegov "Reljefometar", bila izložena "na upotrebu posjetilaca" na izložbi u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu 1964. godine. Tu

ranu verziju izvedenu od sintetičkog materijala, autor je kasnije zamijenio metalnom, koja danas stoji na stubištu Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu.

Na nužnost multiplicirane vizualne prezentacije mobilnih likovnih djela prva je u nas upozorila Vera Horvat-Pintarić i dokazala prednosti i vrijednosti takva načina, objavivši Richterovu aluminijsku skulpturu "Reljefometar" (1967.) u dvanaest mutacija.⁴

Involviranje publike u stvaralački proces također je jedno od veoma značajnih virtualnih svojstava Šutejevih mobilnih grafika, no i ono se, kao i pri publiciranju i reproduciranju Šutejevih invencija, sasvim zanemaruje. Pravi je život i valorizacija Šutejevih grafika samo u "upotrebi": samo ako je gledatelj ili posjednik može pokretati i ako je pokuša "vrtiti". Zato kad (ako) je Šutejeva mobilna serigrafija izložena kao statička, pod staklom - to je besmisleno jer se negiraju njezina temeljna svojstva i značenje, a time ujedno zanemaruje jedan važan doprinos suvremene hrvatske umjetnosti europskoj i svjetskoj umjetnosti. Donekle je to i poniženje umjetnika, rekao bih.

Bilješke:

¹Monografija Zvonka Makovića objavljena je 1981. godine.

²Nastojeći upozoriti europsku javnost na ovu specifičnost Šutejeva opusa i na hrvatski doprinos europskoj i svjetskoj umjetnosti na području mobilne grafike, napisao sam prilog s istim tezama, ali drukčije koncipiran za talijanski časopis koji je posvećen isključivo kreacijama od papira i na papiru: CHARTA. Izlazi u Veneciji, a tekst je objavljen u broju od rujna 1993. pod naslovom: "Charta mobile - dal giocattolo all'grafica astratta". Također su objavljene reprodukcije u boji.

³"U potrazi za Šutejem", 16 min., proizvodnja "Filmoteka 16" 1981., scenarij Ž. Koščević - N. Puhovski, redatelj Nenad Puhovski, kamera Enes Midžić, trik-animacija Ernest Gregl.

⁴Vidi: Vera Horvat-Pintarić: "Vjenceslav Richter", Zagreb 1970., sl. 64-70.

Richter se na izložbi "Art and Technology" kandidirao s projektom iste skulpture, koja bi se pokretala, odnosno mijenjala prema kompjuteriziranom programu, ali, nažalost, projekt nije realiziran jer je, prema sudu organizatora, bio preskup.

Summary

Radovan Ivančević: "Mobile Multicomposition Graphics By Miroslav Šutej"

Miroslav Šutej has not only been among the first and the most important promoters of the op-art in Croatia, but he was at the same time the co-creator of this style, or trend, so characteristic of the 20th century, in the international proportions. Paradoxically, despite excellent verbal interpretations and appreciation, Šutej has never received an adequate visual interpretation. Namely, the most specific and the most inventive feature of Šutej's work has never been presented either to the Croatian or to the international public, although it is one of the most original contributions of the Croatian painting to the modern world art; it is a mobile, or a multicomposition graphic. His serigraphs, made up of several

elements printed on the superposed various shapes cut out of cardboard, of different graphic and colour motifs, connected by metal clips, so that they can be moved, that is rotated around the joint points, were published in many publications. The number of possible combinations squares progressively, depending on the number of elements included in an individual serigraph. In more complex systems it reaches fantastic numbers of several thousands of different fundamental compositions or of their variations. Still, they are regularly published in one "position" only, and thus, these mobile multicomposition works are equalled to any static multicomposition graphic by other authors.