

Juraj Dobrović: Prostorna konstrukcija, 1966.

JEŠA DENEGRİ

# SITUACIJA VIZUELNIH I KINETIČKIH ISTRAŽIVANJA KOD NAS



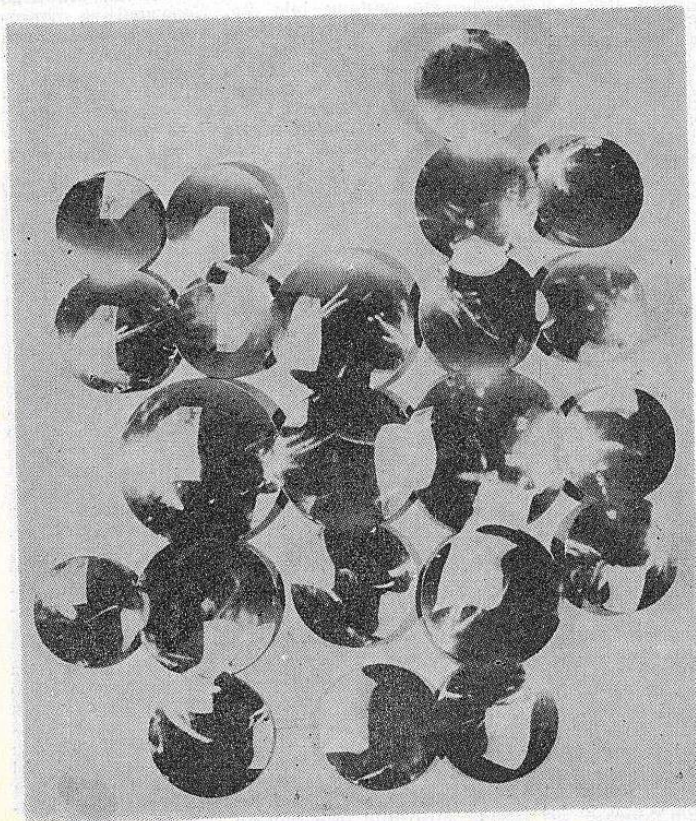
Nema sumnje da su u godinama poslije 1960, u složenoj panorami aktualne plastičke produkcije u svijetu, teze vizuelnih i kinetičkih istraživanja zauzele poziciju od širokog problemskog značaja. U jezičkom pogledu radi se o razvijanju nekih formalnih temelja postavljenih još u velikim historijskim izvorima racionalističkog i eksperimentalnog karaktera (futurizam, ruski pokreti, neoplasticizam, Bauhaus), dok se na idejnom planu radi o pokušaju definiranja takvog tipa umjetničke operativnosti koja će najadekvatnije moći uspostaviti relacije sa realnošću što sve odlučnije biva determinirana prisustvom tehničke i znanstvene misli snažno ispoljene na mnogim važnim sektorima života. Na jugoslovenskom terenu refleksi ovih procesa osjetili su se u djelovanju jednog uskog kruga plastičara okupljenih, sa jednim izuzetkom, unutar zagrebačkog kruga. Može se utvrditi da njihova dosadašnja produkcija, ako se komparativno posmatra u kontekstu njima srodnih zbivanja u internacionalnoj sferi, još nije dostigla širinu jedne iznimno razgranate skale prijedloga i rezultata; pa ipak, mora se konstatirati da unutar ove djelatnosti već postoje nesumnjivi dometi koji se ne mogu olako zaboriti već koje danas treba ozbiljno tretirati kao jedno specifično i vrlo važno plastičko područje što u našoj tekućoj situaciji predstavlja jedno od najaktivnijih problemskih žarišta. Ako bismo htjeli okvirno zacrtati one kanale

koji su kod nas doveli do otvaranja ove platforme, mogli bismo ukazati na postojanje izvjesne duhovne podloge pripremljene zahvaljujući nekim tezama grupe EXAT-51 iz početka 50-tih godina, dok su neposredni i odlučujući preduslovi stvoreni poslije 1960, kada je zalaganjem nekih istraživača, kritičara i institucija Zagreb postao važno organizaciono poprište pokreta „Novih tendencija“ i od kada je priredeno više grupnih i samostalnih manifestacija međunarodnog značaja (bienalne izložbe u Gradskoj galeriji suvremene umjetnosti 1961, 1963, 1965, individualni nastupi Alvanija, Marija, Dorazija i Morrelleta). Ovi događaji, kao i brojni drugi kontakti, dalje su stimuli polazne orijentacije nekolicine protagonista i uslovili proširivanje njihovih radnih i metodskih iskustava, pa se stoga nameće potreba da se danas o ovoj situaciji govori kao o jednom ukorjenjenom gibanju koje u sebi sadrži određene i vrlo precizne tipološke distinkcije.

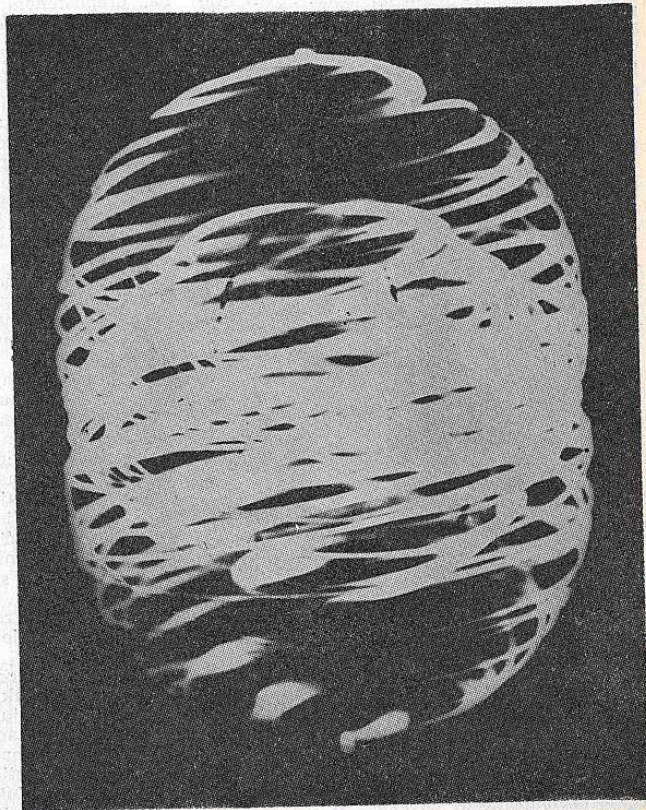
Ako kao karakterističnu oznaku za djela koja bi pripadala ovom plastičkom rodu usvojimo motivaciju „istraživačke operativnosti“, dakle one operativnosti čiji se rezultat ispoljava kao vrijednost jednog „novog objekta“ estetičkog karaktera a ne više kao predodžba, metafora ili simbol u tradicionalnom značenju tih pojmova, možemo ustanoviti da se raspon ove radne metodologije može distingvirati u više zasebnih iako srodnih cjelina. Radi preglednijeg evidentiranja mnoštva

realiziranih projekata vršeni su u onom dijelu kritike što se bavi ovim područjem razni pokušaji kategoriziranja konkretnog materijala i mi ćemo ovdje, služeći se sličnim kritičkim instrumentima, unutar produkcije ostvarene na jugoslovenskom terenu predložiti slijedeće tipološke grupacije: a) kategorija slobodne analitičnosti zasnovane na intuitivnom osjećanju reda (Vojin Bakić, Miroslav Šutej); b) kategorija objektivne analitičnosti zasnovane na provjeri numeričkog programa (Vjenceslav Richter, Ivan Picelj, Juraj Dobrović); c) kategorija tehničke analitičnosti zasnovane na provjeri sistema funkcioniranja mehanizama baziranih na pogonskom djelovanju elektroenergije (Koloman Novak, Aleksandar Srnc). Svaka od ovih kategorija posjeduje određene postulacije u definiranju sistema odnosa objekt — prostor — svijetlo — pokret, a te relacije kreću se od stadijuma jednostavnih struktura čija je dinamična i svjetlosna komponenta još uvijek u biti virtualna i iluzionirana, idu ka kompleksnijim strukturama kod kojih je efekat dinamičnosti ostvariv putem mehanizma reguliranja pokreta a momenat svjetlosti još je uvijek sadržan kao „vanjski“ faktor forme, i konačno, dopire do aparatura kod kojih je efekat luminizma postignut korištenjem električnih svjetlosnih izvora a svojstvo realnog pokreta odvija se u sekvencama produženog vremenskog trajanja. Intencionalna dimenzija ovakvih i sličnih morfoloških cjelina otvorena je ka us-

mjeravanju čovjekovog senzibiliteta prema čistim vizuelnim izvorima čije percipiranje i duhovno posjedovanje upućuje našu svijest na direktnu orijentaciju ka realnosti shvaćenoj kao dinamičan sklop najrazličitijih životnih i egzistencijalnih situacija. Radi se, dakle, o nastojanju da se proces percepcije shvati kao „izvorna analiza realnosti“, te da se time naša svijest postepeno oslobađa onih ideoloških i misaonih shema što se anahrono povlače iz nekih danas potpuno prevladanih uslovnosti postojanja i koje stoga, u najvećem broju slučajeva, predstavljaju one opterećujuće barijere u uspostavljanju što neposrednijeg odnosa čovjek-svijet. Projekti nove vizuelne i kinetičke umjetnosti, posmatrani sa ovog stanovišta, stoje kao nosioci specifičnih estetičkih kvaliteta koji, preneseni na spoznajni nivo, otvaranju perspektive da se realnost shvati, kako je to jednom prilikom izrazio G. C. Argan, „ne u dimenziji tjeskobe već u dimenziji operativnosti“. Ovo shvaćanje realnosti kroz životni stav operativnosti može u današnjem svijetu biti važna pretpostavka dosizanja novih i slobodnijih horizonata života koje tek treba osvojiti. Plastički objekti o kojima je ovdje ukraćto bilo raspravljano, zadovoljavaju u svojoj metodskoj osnovi ovu važnu duhovnu postulaciju pa stoga čine priutan doprinos građenju jedne nove vizuelne i plastičke kulture što se u našem vremenu javlja kao bitni simptom realnosti civilizacije u kojoj postojimo.



Vojin Bakić: Svjetlosni oblici, 1964.



Aleksandar Srnc: Luminoplastika