

Iva
Prosoli

Most između avangardi

Antun Motika: Eksperimenti

MSU, Zagreb, 25.9. – 11.11.2012.

MSUI, Pula, 4.5.-2.6.2013.

AUTORICA IZLOŽBE Ivana Janković

AUTOR POSTAVA Filip Beusan



“Motika je još uvijek - za hrvatsku umjetnost - mladi talent, gotovo neotkriven”, piše Vladimir Maleković u tekstu *Veliko traganje Antuna Motike*, objavljenom u *Vjesniku* 1968. godine. Premda je od spomenutog teksta prošlo već više od četrdeset godina, možemo reći, da je Malekovićeva izjava u određenoj mjeri još uvijek aktualna. Naime, iako kritika o Antunu Motiki još od samih njegovih početaka uglavnom piše pozitivno (Babić, Peić, Maleković, Putar, Schneider, Meštrović, Bašičević, Glavan, Košćević, Zihelr..) zanemarimo li prvotno

nerazumijevanje Grge Gamulina, njegovi su eksperimenti bili tretirani prvenstveno kao marginalni fenomeni, kojima je nedostajala šira kontekstualizacija unutar cjelo kupnog autorova opusa, kao i njihovo smještanje na pravo mjesto u okviru povijesti domaćih avangardi. Tako i Darko Glavan u velikoj retrospektivnoj izložbi, održanoj u Klovićevim dvorima 2002. godine, uključuje i određeni broj “eksperimenata” te donosi i kronologiju njihova nastanka, no ne uglavljuje ih, na žalost, u tokove domaće umjetnosti.



o Iz postava izložbe Antun Motika: Eksperimenti, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb str. 68-71

Izložba *Antun Motika: Eksperimenti*, održana je najprije krajem prošle godine u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, povodom 110. godišnjice autorova rođenja i 20. godišnjice smrti te je ove godine ponovljena u ponešto smanjenom opsegu u Muzeju suvremene umjetnosti Istre i Gradskoj galeriji u Puli. Temeljena je na dvije donacije obitelji Motika, onoj Puli iz 2006. i zagrebačkom MSU iz 2008. godine, kojima su pridruženi radovi iste poetike iz Kolekcije Marinka Sudca. Izloženi radovi, čijim je izborom po prvi put na jednom mjestu prezentiran

Motikin eksperimentalni opus u kontinuitetu kao cjelina, i samim tim ponuđen novoj valorizaciji, mogu se podijeliti na tri osnovne jedinice: kolaže; eksperimente na staklu, folijama, filmu i papiru; i na skice strojeva, arhitektonskih rješenja i lumino-kinetičkih projekata, predstavljenih u Motikinim albumima-bilježnicama te njihove (re)konstrukcije. Osim samog izbora radova, u njihovom razumijevanju glavnu je ulogu odigrao kreativni postav Filipa Beusana, koji je u potpunosti u skladu s Motikinom poetikom.

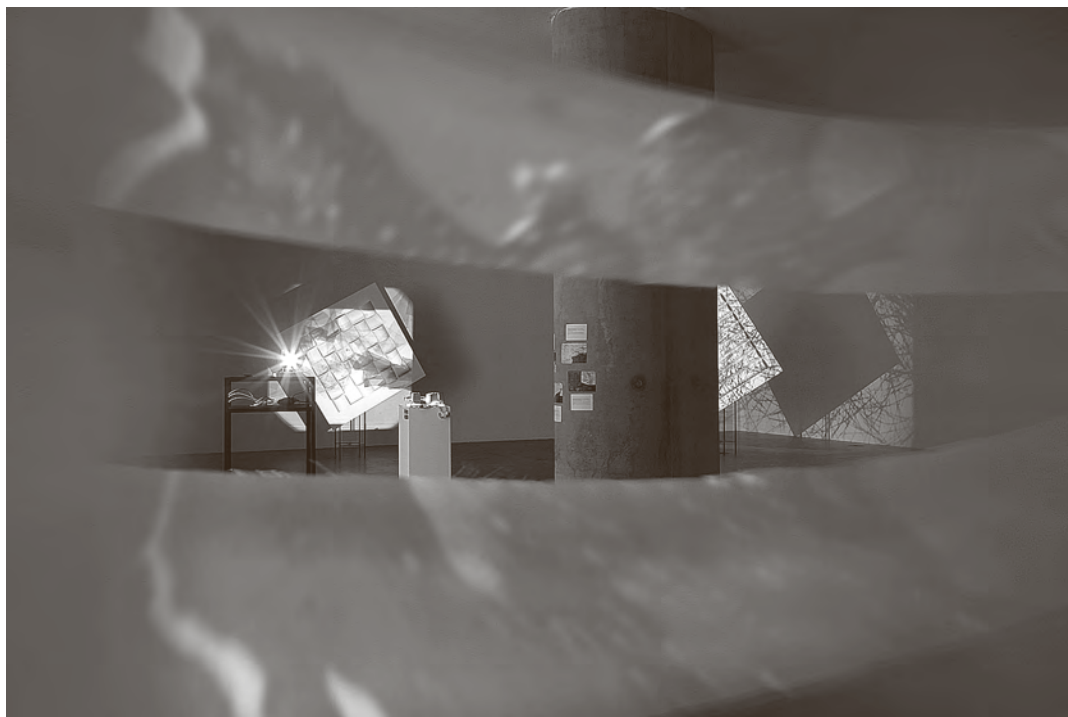




Kolaži i fotokolaži, zasigurno najpoznatiji dio ovog opusa, datiraju od početka 1940-ih godina. Motika preuzima portrete iz novina i časopisa, često koristi paradigmatična djela povijesti umjetnosti, a od 1950-ih pak fotografije strojeva, aviona, svemirskih letjelica i drugih tehnoloških i industrijskih dostignuća vremena, koja ga fasciniraju. Kombiniira njihove dijelove, stvarajući hibridne oblike, koristeći kubističko načelo multiperspektivnosti i različite proporcije. Ujedinjuje, dakle, svakodnevne elemente društva, tematizira odnos čovjeka prema stroju i dobiva iznenađujuće spojeve bliske poetici nadrealizma. Za razliku od dadaista, ili pak svog suvremenika Josipa Seissela, s kojim zajedno radi od 1940. godine na Obrtnoj školi, što je bez sumnje dovelo do uzajamnih utjecaja, ne koristi letrizam. Njegovi radovi tako ne posjeduju izravnost verbalne poruke, njihova je poruka znatno suptilnija, no nerijetko i duhovita. Neosporno je međutim da na svakom od njih cjelina nadilazi osnovno značenje njezinih dijelova, što u

potpunosti odgovara Bürgerovoj definiciji avangardnog umjetnika, koji djelo više ne stvara kao organsku cjelinu, već ga montira iz fragmenata. Motikine kolaže tako možemo shvatiti kao vremensku prenosnicu između povijesnih avangardi i kolaža ponovo inauguriranih pop-artom, odnosno, u domaćem kontekstu tek konceptualnom umjetničkom praksom. Na izložbi je bilo pokazano i nekoliko tzv. mobilnih kolaža, sastavljenih od više slojeva, koji se mogu rastvarati i pomicati i tako mijenjati sliku. Na žalost, s obzirom da su bili stiješnjeni u okvire, njihova priroda otvorenog djela, koje poziva na komunikaciju, a koje se kao likovna ideja u Hrvatskoj afirmiralo pojavom Novih tendencija, ostala je neprimijećena.

Drugu skupinu čine radovi okupljeni pod zajednički naslov: Eksperimenti 1942. – 74. Radi se dekalomanijama, frotažima, "dimnicama", intervencijama na rendgenski i fotografski film, eksperimentima na papiru i staklu organskim i anorganskim materijama, kao što su dijelovi biljaka, konci,



najlonske čarape, kukci, dugmad, tkanina, kosa itd., koje Motika oblikuje tušem, uljem, bojom, paljenjem i graviranjem, odnosno smješta između dva komada stakla ili plek-siglasa. Posebno su zanimljivi mali bazeni, nastali nakon 1962. godine, u koje Motika smješta tekuće i krute tvari i dobiva pokrenuti, živi sustav u neprekinutoj mijeni, male paradigme svijeta.

Od spomenutih, izdvojene su tzv. transparen-cije (veličina im je cca 4 x10 cm), većinom na staklu, ukupno njih stotinjak i smještene u male kutije s led rasvjetom, umetnute na plohe zidova. U Zagrebu su zidovi postavljeni u jednoj od izložbenih prostorija u obliku slova Y, čime se dobilo šest lako preglednih ploha, dok su Puli, čiji izložbeni prostor čine samo dvije dvorane, poslužili kao razdjel-nica između dijela s predmetnim radovima i mračnog prostora s projekcijama.

Sam Antun Motika je o značenju tih radova u tekstu objavljenom u Vjesniku 1982. godine pod znakovitim naslovom *Ubio sam sliku*, napisao sljedeće: “Eksperimentirati sam počeo biljkama, kukcima – bjelinama. Proučavao sam biljke. Brojao sam listove, trnke i latice i ustanovio da je njihov broj uvijek isti na jednoj biljci. Vidio sam tako da postoji još jedan savršeni svijet, koji nije čovjek.

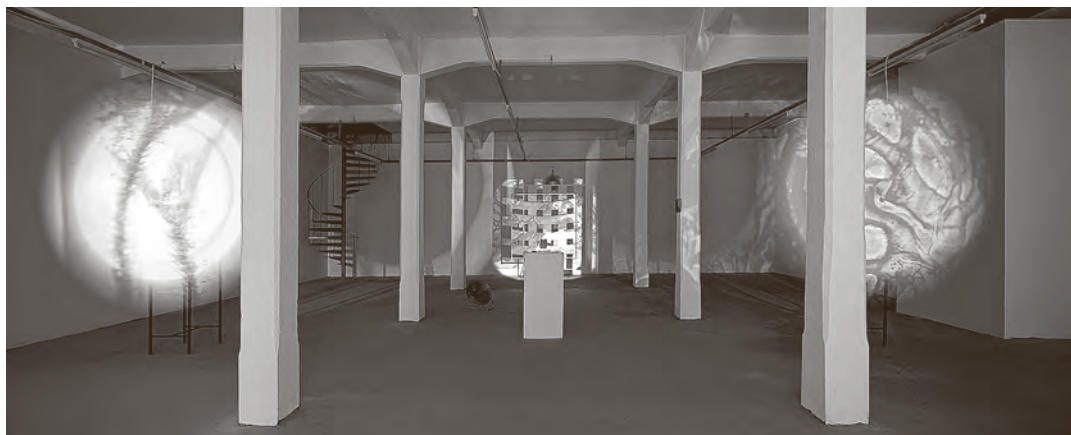
Proučavao sam strukturu lista i pronašao dvadesetak različitih stilova, ono što mi ljudi nismo u stanju naći.” I onda se jednog dana 1942. godine sasvim slučajno desilo: projicirajući slike iz neke knjige na zid ruku s ključevima stavio je u projektor. Projekcija koja se ukazala na zidu bila je fascinatna, ključ više nije bio ključ, već monumentalna građevina. I tako je počeo u projektor stavljati predmete najrazličitijih oblika i struktura. O tom iskustvu u istom tekstu nastavlja: “Dobivao sam uvijek druge strukture, druge odnose svjetla. Sjekao sam kose, pa in vitro. Bojao sam ih i dobivao fantastične stvari. Puštao sam svjetlo kroz perforacije. Palio sam plastiku i dobivao drugi materijal – eksperimente, koji se mogu reproducirati. Onda me zanimalo čisto svjetlo. Puštao sam kroz dvije-tri retorte pune stakla snop svjetla i promatrao što se događa, kako se ono lomi. Nastajala su stvarno čudesa.”

Kako saznajemo iz skica okupljenim u Motikinim bilježnicama (datiraju od 1941. do kraja 1980-ih), treće cjeline na ovoj izložbi, istraživanje nije stalo na vizualnim efektima. Svima njima Motika pronalazi funkciju u stvaranju ambijenata za javne prostore: čekaonice, kolodvore, crkve, kabarete, kazališta... Na izložbi je pokazano nekoliko

o Iz postava izložbe *Eksperimenti*, Muzej suvremene umjetnosti Istre/

Gradska galerija, Pula
FOTO F. Beusan, str. 72-75





takvih albuma, od kojih su najzanimljiviji Albumi 34 i 35, objedinjeni naslovom *Muzika svetla*, koji donose skice za luminokinetičke objekte i Album 42, nazvan *Strojevi, građevine, misli*, koji sadrži crteže i skice za strojeve i arhitektonska rješenja. Zanimanje za aktivno svjetlo, u kojem možemo prepoznati odjeke *Svjetlosno-prostornog modulatora* Lászla Moholy-Nagyja, odjeci ranih kinetičkih skulptura, fascinacija tehnološkim razvojem i želja za njegovom primjenom, govore o jasnoj avangardnoj težnji Antuna Motike, prema kojoj umjetnost nije sama sebi dostatna, već se nastoji stopiti sa životom i društvenim potrebama, i to s jasnim ciljem mijenjanja i usavršavanja društva. U već spomenutom tekstu *Ubio sam sliku*, Antun Motika donosi detaljne opise nekoliko projekata skiciranih u bilježnicama, koji su ga doveli do ideje svjetlosnog kazališta. Motikino kazalište korespondira s idejom avangardnog teatra, kod nas prisutnog u scenografijama Sergija Glumca za zagrebački HNK: "Jedan (projekt) je trebao pokazati kako je vanjski svijet, koji mi primamo zapravo naš unutarnji odraz. Zamislio sam da osjetila čisto malog djeteta, koje još ne poima svijet kakav jest, spojimo s dijelovima lađe – kormilom, jedrima, veslima itd. Primajući tako senzacije preko tog objekta mislilo bi dijete da je zapravo lađa, a ne čovjek." Zatim piše o tome kako je htio izraditi luster s dijaprojektorom, koji bi na svaki zid sobe mogao projicirati sliku ili samo

boje, već prema potrebi vlastitog raspoloženja – radosti, tuge, melankolije: "Zašto da čovjek podnosi teret uvijek isto obojene sobe, kada je vrlo lako može mijenjati. Zašto slikati cvijeće, kada ga možeš projicirati i zadržati upravo toliko koliko želiš." S vremenskim odmakom, Motika sam konstatira, da se iz navedenih zamisli rodila ideja o svjetlosnom kazalištu. Navodi i jedan gotov scenarij, koji nije nikada nikom ponudio, ali je, kako tvrdi, napravio mali eksperiment koji je dokazao njegovu funkcionalnost: "Marija Crnobori recitirala bi Jamu. U mali bazenčić s vodom ubačen je projektor, kapnuo bih crvenilo hipermangana koje bi se postepeno razlivalo i širilo. To crvenilo koje izvanredno podsjeća na krv projicirao bih u dvoranu. I dok bi Marija izgovarala Jamu, ta projicirana krv počela bi se zalijevati – od njenih usta, po njoj, po bini, po čitavom gledalištu sve dok ne bi preplavila dvoranu."

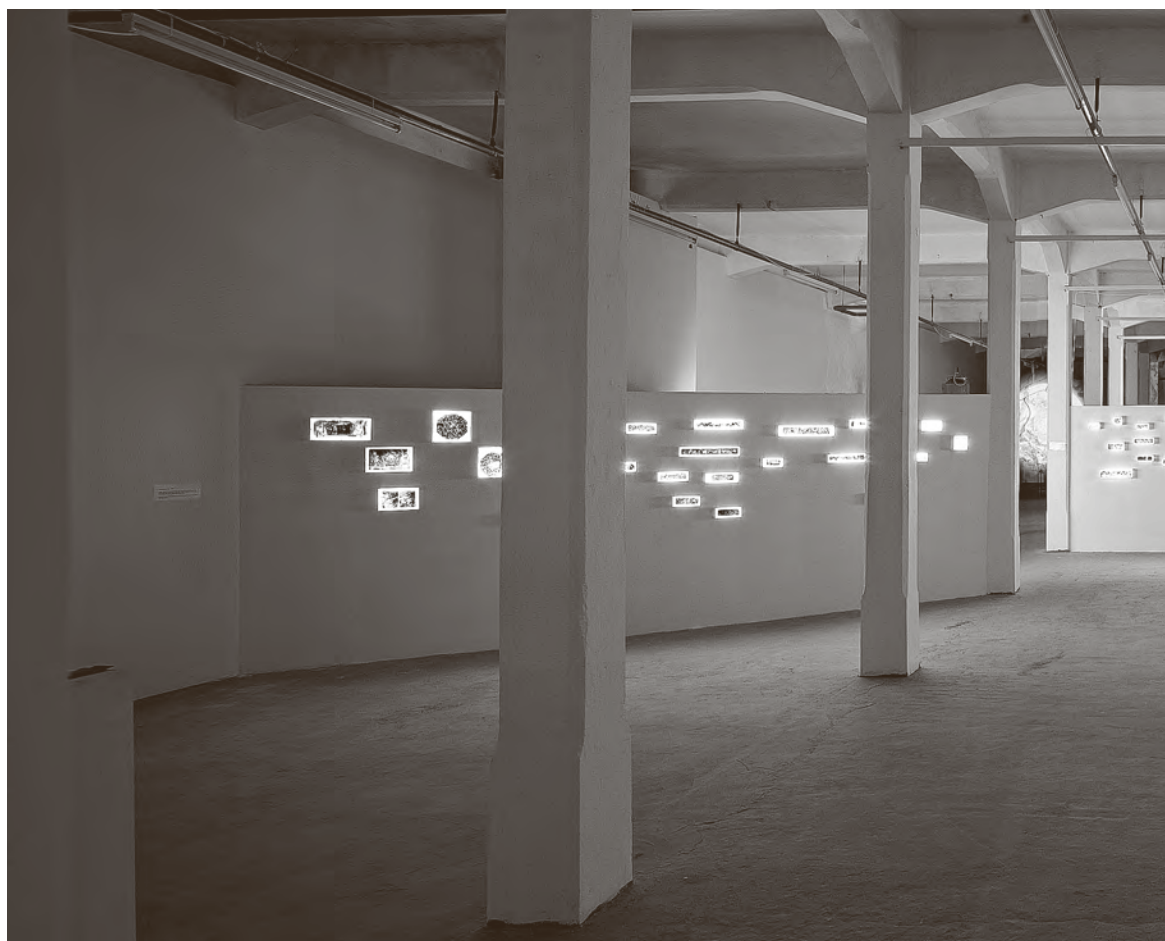
Uz spomenute tri dominantne cjeline, na izložbi *Eksperimenti*, pokazano je i nekoliko crteža, od kojih treba izdvojiti *Futuropolis*, kojeg je Motika načinio sa samo 15 godina, ali koji predstavlja futurističku viziju grada i tako najavljuje njegove buduće interese, te nekoliko automatskih crteža iz serije *Vrpce* iz 1954. godine nastalih kao ilustracija za zbirku Radovana Ivšića *Trideset i šest njezinih čuda*. Za pretpostaviti je da je razlog uvrštavanja serije *Vrpce* u postav izložbe želja za dodatnim naglašavanjem veze između Motike

i nadrealističkog kruga Pariza, u kojem je Motika boravio u nekoliko navrata tijekom 1930-ih godina.

Kao poseban dodatak, na izložbi se mogu pogledati i dva kraća dokumentarna filma. Prvi, naslova *Nepoznati Motika*, scenarista i redatelja Borislava Benažića, iz 1970. godine pokazuje autora prilikom izrade svojih eksperimenata. Drugi, nazvan *Eksperimenti i fotokolaži*, studioznijeg je pristupa i dio poznate serije Ane Marije Habjan, *Fotografija u Hrvatskoj*. Nastao je 2010. godine, a tekst potpisuju Jerica Zihlerl i Branka Benčić. U tom su filmu objedinjeni, iako u znatno manjoj mjeri, upravo oni eksperimenti prikazani na zagrebačkoj i pulsnoj Motikinoj izložbi. Čini se da se kustosica izložbe, Ivana Janković, upravo

ovim filmom poslužila kao osnovicom za razradu vlastitog koncepta.

Na izložbi *Antun Motika: Eksperimenti*, spomenuta avangardistička najstojanja ne bi bila u ovoj mjeri jasna da ih autor postava nije odlučio uprizoriti. Filip Beusan je tako konstruirao nekoliko lumino-kinetičkih objekata slijedeći nacрте iz Motikinih bilježnica; primjerice projekciju na platnenu mrežu, koja zbog pozadinskog ventilatora postaje vibrantnom površinom slike, zatim objekt, koji uz pomoć kompresora upuhuje zrak u balone (konstruktor – umjetnik Hrvoje Hiršl) uz popratnu buku, ili pak četverostranu projekciju u konstruiranoj prostori, u kojoj se posjetitelj nakratko nađe u potpunosti obavijen Motikinim imaginarnim



svijetom. U Zagrebu su te ambijentalne (re)-konstrukcije bile smještene u prvih nekoliko prostorija izložbe, što je strateški odličan potez, jer gledatelja naglo uvlače u Motikin *Gesamtkunstwerk*, koji istovremeno djeluje na sva osjetila, dok se u Puli, zbog prostornih ograničenja, i mraka potrebnog za projekcije, nalaze u dnu dvorane. Motikini albumi-bilježnice u Zagrebu su bile izložene na samom kraju izložbe u vitrinama te u prozirnom stupu oko kojeg, poput ideja, lete nacrti (pričvršćeni za strop) – uokvireni listovi jedne od njih. U Puli su pak bilježnice postavljene na početku, a umjesto vitrina su kao podloga poslužila položena vrata. Takva odluka temelji se na priči prema kojoj je Motika jednom prigodom praktično upotrijebio vrata,

ne bi li sebi stvorio radnu površinu. Ni prikaz transparentija nije ostao ograničen samo na njihovu predmetnu kvalitetu pokazanu u prozirnim, osvijetljenim kutijama postavljenim na zidove. Beusan izrađuje njihove replike i nudi ih posjetiteljima da ih samostalno umeću u projektore raspoređene po postavu i tako sami sudjeluju u transformaciji Motikinih mikrosvjetova u apstraktne pejzaže nesputane boje, mrlja, oblika prilikom projekcije na nasuprotni zid.

Taj postupak autora postava izložbe sadrži u sebi određen ludički moment, čistu igru, koju je bez sumnje preuzeo od samog Motike, družeći se s njegovim eksperimentima. Ne treba zaboraviti da Motika s eksperimentiranjem intenzivno započinje u jeku bezumlja



Drugog svjetskog rata, kada se osim rada na Obrtnoj školi potpuno povlači iz javnog života i posvećuje umjetničkom radu. Egzaltiran suvremenim događanjima umjetnik pruža pasivni otpor ničim drugim nego upravo igrom. Onom igrom, koja je, kako piše nizozemski kulturni antropolog Johan Huizinga u svom kapitalnom djelu *Homo ludens*, koja je “onkraj razumnosti praktičnog života, onkraj sfere nužde i koristi, izvan normi razuma, dužnosti i istine, koja nadilazi granice čisto biologijskog, pa čak i čisto fizičkog djelovanja.” Igre, koja je smisljena funkcija. Motikina igra, je njegova borba, motor, pokretač, radost, spona između umjetnosti i života. Njome simulira paralelnu stvarnost kroz oblike i kretanja mikrokozmosa.

Nakon ovakvog velikog izložbenog projekta, koji baca sasvim novo svjetlo na hrvatsku umjetnost između 1940 i 1960. godine, javlja se očigledna potreba za preispitivanjem pojma avangarde na domaćim prostorima. Sam pojam Ješa Denegri u tekstu *Primjeri neoavangardi u hrvatskoj umjetnosti pedesetih i šezdesetih godina*, objavljenom 2003. godini u *Republici* definira vrlo precizno, tvrdeći da se u historiografiji i teoriji umjetnosti 20. stoljeća jasno razlikuju povijesne avangarde u prvoj, te poslijeratne neoavangarde i postavangarde u drugoj polovici stoljeća.

No je li zaista moguće povući tako oštru crtu?

Zanimljivo je da je upravo posljednjih godina u Hrvatskoj interes za avangardu pojačan. Održano je nekoliko izložbi sa sličnom tematikom te izdano nekoliko knjiga. U većini slučajeva, međutim, eksperimentalni opus Antun Motika spomenut je samo djelomično, ili, češće, nije spomenut uopće. U galeriji Klovićevi dvori, 2007. godine održana je izložba *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*, čiji koncept potpisuje Zvonko Maković. Maković uvrštava Motiku u izbor, no zaustavlja se na njegovim kolažima, koje ujedno i smatra završetkom, kako ih Ješa Denegri naziva, povijesnih avangardi. Iste godine održana je izložba Muzeja suvremene umjetnosti *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća*. Katalog donosi

tekst Jadranke Vinterhalter, koji kronološki obrađuje i dovodi avangarde tendencije u Hrvatskoj u europski kontekst. I premda piše o Seisselovom nadrealističkom opusu te isto kao i Maković uvrštava Radauševu *Dekalkomanije*, Antuna Motiku autorica izložbe čak niti ne spominje.

Antunu Motiki nije dano zaslužno mjesto niti u recentnim, trenutno relevantnim pregledima avangarde na području zemalja srednje i jugoistočne Europe. U potpunosti ga preskače Piotr Piotrowski u svojoj knjizi *Umjetnost i avangarda u istočnoj Europi 1945. – 1989.*, što je ipak razumljivo, s obzirom da poljski povjesničar umjetnosti pogotovo nije mogao imati potreban uvid u cjelokupnu sliku o umjetničkom stvaralaštvu u Hrvatskoj toga vremena. Zasigurno među važnijim i opsežnijim publikacijama, koja se bavi pitanjima avangardi na prostoru bivše Jugoslavije je knjiga *Impossible Histories, Historical Avant-gardes, Neo-avant-gardes and Post-avant-gardes in Yugoslavia, 1918-1991*, objavljena 2003. godine u izdanju MIT Press-a. Knjiga donosi tekstove većeg broja autora, a uredili su je Dubravka Đurić i Miško Šuvaković. U njoj je Motika samo naveden u tekstu Sonje Briski Uzelac, kao jedan od nadrealističkih slikara. Izuzimanje Antuna Motike iz jednog takvog pregleda, jednako kao i iz Šuvakovićevog *Pojmovnika suvremene umjetnosti*, možda bi se moglo djelomično objasniti činjenicom da Šuvaković jugoslavenske avangarde s ideološkog stajališta jednoznačno apostrofira kao “lijeve” avangarde, što se teško može primijeniti na Motikin opus.

Nakon temeljitijeg uvida u eksperimentalni opus Antuna Motike, koji nam je omogućila izložba *Antun Motika: Eksperimenti* čini se da bi upravo on mogao predstavljati most između povijesnih avangardi, koje, kako se većina autora slaže završavaju Radaušom i Seisselom, i neoavangardi, koje započinju grupom Exat 51.

Iz toga razloga, nadam se da će izložbu uskoro popratiti i katalog, jer joj u protivnom, kako to već biva s projektima bez pisanog traga, prijeti zaborav. ×