

Patricia
Počanić

Dehijerarhizacija u umjetnosti Vjerneslava Richtera

Buntovnik s vizijom – retrospektivna izložba Vjerneslava Richtera
Muzej suvremene umjetnosti, 10. listopada – 10. prosinca 2017.

AUTORICA IZLOŽBE: Vesna Meštrić

POSTAV IZLOŽBE: Vladimir Končar (Studio Revolucija), Vedran Kasap
i Ozana Ursić (Clinica Studio)

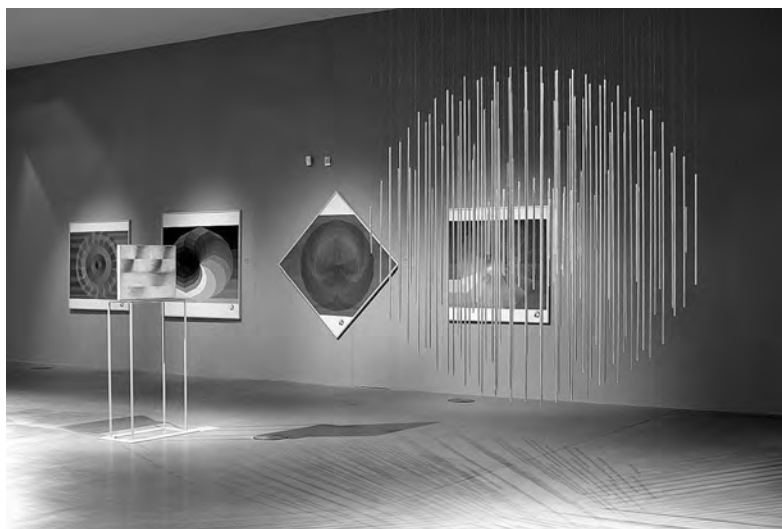
AUTORI TEKSTOVA U KATALOGU: Vanja Brdar Mustapić, Ivica Čović,
Rika Devos i Mil de Kooning, Günther Holler-Schuster, Zrinka Ivković,
Lovorka Magaš Bilandžić, Zvonko Maković, Vesna Meštrić, Vesna
Meštrić i Martina Munivrana, Maroje Mrduljaš, Maroje Mrduljaš
i Vladimir Kulić, Mirta Pavić i Šime Perović, Snježana Pintarić, Ivan
Rupnik, Karin Šerman i Igor Ekštajn, Leila Topić



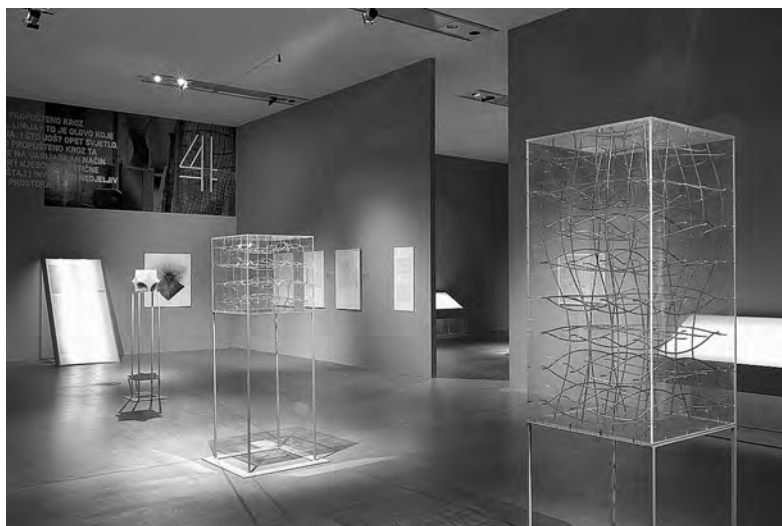
Povodom stote obljetnice rođenja Vjerneslava Richtera u Muzeju suvremene umjetnosti predstavljena je retrospektivna izložba umjetnika pod nazivom *Buntovnik s vizijom*. Izložen je njegov cjeloviti opus s preko dvije stotine radova koji predstavljaju različite manifestacije sinteznog pristupa oblikovanju predmeta u prostoru. Povodom izložbe izdan je katalog urednica Vesne Meštrić i Martine

Munivrane s opsežnim priložima znanstvenika i stručnjaka. Izložba je popraćena nizom događanja poput projekta *Richter 100*, u suradnji MSU-a, Tekstilno-tehnološkog fakulteta i Čateksa, u okviru kojeg su studenti kreirali uzorke tekstila inspirirane Richterovim opusom te ih izložili na izložbi.

Ulazeći u izložbeni prostor, posjetitelj se suočava s “antigravitacijskom”



©
S postava
izložbe, FOTO A.
Opalić



skulpturom *Nada* iz 1958. godine, koja je nastala kao nadomjestak nerealiziranoj vertikali osmišljenoj za paviljon na izložbi EXPO 58 u Bruxellesu. Skulptura, koja se sastoji od usidrene čelične sajle i sedam izbalansiranih lukova, realizirana je tek 1998. godine kada je to tehnološki i produkcijski bilo moguće. Tako je na samom početku naznačen bunt umjetnika naspram dosega vremena, s jasnom vizijom za budućnost.

U nastavku izložbe posjetitelj ima priliku pregledati vremensku lentu na

kojoj su istaknuti važni momenti njegova djelovanja – od razdoblja školovanja na Tehničkom fakultetu u Zagrebu (1937.–1941., 1945.–1949.), njegovog angažmana u ULUPUH-u (1951.–1958.), preko uloge u osnivanju jedne od najvažnijih grupa neoavangarde i “druge linije” u Hrvatskoj – EXAT-a 51, u osnivanju Studija za industrijsko oblikovanje (SIO, 1955.), do uloge aktivnog sudionika Novih Tendencija, funkcije prvog ravnatelja Centra za industrijsko oblikovanje (CIO, 1963.–1967.) te glavnog urednika časopisa



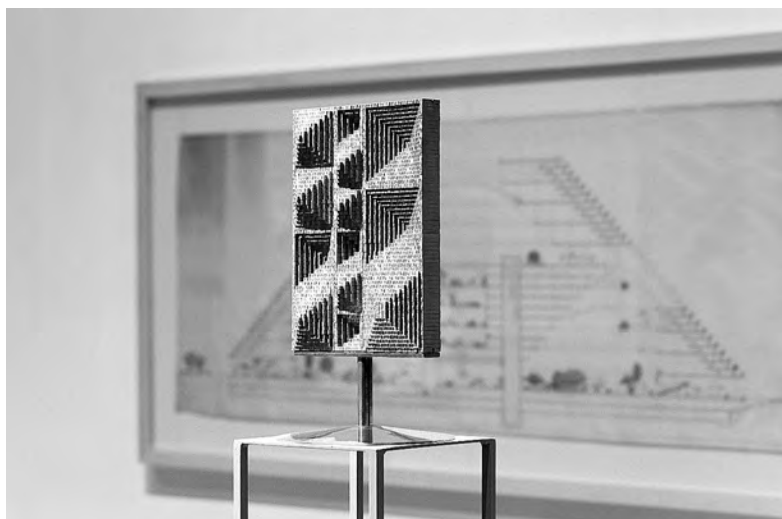
Čovjek i prostor (1958.–1961.). Riječ je, dakle, o umjetniku koji na praktičnoj, teorijskoj i institucionalnoj razini dokida “umjetnu podjelu praktičnog života i umjetnosti.”¹

U prvoj izložbenoj cjelini nameću se tri tematske linije, odnosno izbor iz ranijih projekata: izložbeni paviljoni i likovni postav izložbi, oblikovanje namještaja te scenografija. Jedno od prvih rješenja postava koje je Richter realizirao kao projektant u suradnji s Piceljem i Srnecom je postav *Izložbe knjiga NR Hrvatske* (Umjetnički paviljon, Zagreb, 1948.). Richter je u projektu iskoristio potencijal izložbenog prostora koji nije neutralan jer predstavlja idealno okruženje za doživljaj umjetnosti te je stvorio sintezu dizajna, prostora i umjetnosti, tj. jedinstvenu senzaciju namijenjenu promatraču. Iako projekti iz formativnog razdoblja EXAT-a podsjećaju na projekte

Fredericka J. Kieslera,² riječ je o sasvim novoj praksi na našim prostorima. Sličan je efekt nastojao postići ranih 1950-ih u kontroverznim interijerima koji su, međutim, u manjem broju zastupljeni na izložbi. Drugu interpretacijsku liniju predstavlja oblikovanje namještaja (tzv. plastike uporabne funkcije). Namještaj nije samo mali dio opusa umjetnika, nego je i u predstavljenim arhitektonskim projektima uvijek u službi sinteze totala projekta. Treća tematska linija – scenografija, predstavljena je samo jednom skicom u temperi za scenografiju predstave *Stvaramo operu (Mali dimnjačar)* (B. Britten, E. Crozier, 1960.) u kojoj se nastavlja redukcija i istraživanje apstraktnih ploha. Izlaganje

1 VERA HORVAT-PINTARIĆ, *Vjenceslav Richter*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1970., 9.

2 MAROJE MRDULJAŠ, VLADIMIR KULIĆ, Richterov Sinturbanizam / Prošireno polje sinteze: Urbanizam, umjetnost, politika, u: *Buntovnik bez razloga: retrospektivna izložba Vjenceslava Richtera*, Vesna Meštrić, Martina Munivrana (ur.), katalog izložbe, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2017., 83.



više projekata bolje bi istaknulo princip dehijerarhizacije elemenata dramskog kazališta u kojem scenografija nije podređena ostalim čimbenicima predstave. Scenografska ostvarenja, kao i oblikovanje namještaja, temeljito su obrađeni u katalogu izložbe.

U nastavku izložbenog prostora predstavljene su sistemske plastike i arhitektonski projekti iz 1960-ih godina – djela koja funkcioniraju kao vizualizacije Richterova teorijskog istraživanja mogućnosti novog plastičkog jezika koji bi predstavljao sintezu arhitekture i njezine likovne opreme te koji bi odgovarao vrijednostima modernoga socijalističkog društva. Kako bi unaprijedio kvalitetu suvremenog života u gradu, Richter je zahtijevao radikalnu izmjenu urbane strukture, pa tako 1964. godine razvija holistički projekt *Sinturbanizma*. Na izložbi su predstavljeni presjeci i perspektivni prikazi zigurata (1963.–1964.), sinturbanističkih jedinica koje zajedno tvore novi sustav milijunskog grada. Svaka je jedinica jednakovrijedna čineći tako dehijerarhizirani, ravnopravni sustav kakav bi trebalo predstavljati socijalističko društvo. Istim se principom koristi i u istraživanjima plastike poput *Reljefometra*

koje započinje raditi 1963. godine. U *Reljefometru* pomične jedinice – aluminijske šipke kvadratnog presjeka – pozivaju na interakciju kako bi se istražio što veći broj mogućnosti vizualnih i svjetlosnih doživljaja. Mogućnosti *Reljefometra* iskoristio je i kao metodološki pristup pri stvaranju sistemske arhitekture, ali i u teorijskom konceptu *Heliopolisa* (1968.), četverodimenzionalnog grada u koji unosi dimenziju vremena.

Posjetitelj se na drugoj etaži susreće pak s nacrtima arhitektonskih projekata ostvarenih uglavnom sa Zdravkom Bregovcem u razdoblju od 1954. do 1958. godine – višestambeno naselje u Banja Luci (1955.), Muzej starina u Aleppu (1956.–1957.), Austrijski paviljon na Zagrebačkom velesajmu (1957.–1958.) i Muzej narodne revolucije u Sarajevu (1958.). Premda se likovnim postavom sugerira pročišćena interpretacija Richterova opusa, primjećuje se nedostatak fotografija realiziranih djela – primjerice, dvaju horizontalnih volumena Muzeja u sirijskom Aleppu, čime bi se u interpretaciju uključio i suvremeni društveno-politički kontekst.

U nastavku su, uz projekt u Montrealu i onaj za Proizvodni toranj

©

S postava
izložbe,
foto A. Opalić



Saponije u Osijeku, istaknute makete i nacrti međunarodno prepoznatih projekata – Jugoslavenski paviljon na izložbi EXPO 58 u Bruxellesu (1958.), paviljon zakrivljenih oblika, ali i dalje građen geometrijskim sistemskim pristupom za *Međunarodnu izložbu rada* u Torinu (1961.) i interaktivni jugoslavenski paviljon na 13. trijenalu u Milanu (1963.). Paviljon za EXPO 58 više puta je izlagan i opisivan, ali je njegova pozicija unutar postava osobito važna kao dio kontinuirane interpretacijske linije Richterove

(nerealizirane) plastičke slobode. Projekt u Torinu prikazan je uz drvene naslonjače i stol kakvi su bili dio interijera, a paviljon u Milanu još jednom potvrđuje ideju realizacije cjeline jednakovrijednim monoelementima (drvenim gredicama) koje zbog intervala u kojim su postavljene povezuju interijer i okoliš. U svakom je projektu, kao i u sistemskim plastikama, važan strukturni element svjetlo, što je na izložbi dodatno pojašnjeno interaktivnom maketom stambenog objekta u Zagrebu (1968.).

Uz arhitekturu, izložene su i sistemske plastike iz 1960-ih i 1970-ih godina koje reflektiraju istraživanja u arhitekturi i grafici, a povodom izložbe rekonstruirana je i *Imaginarna centra* (2017.), prema fotografiji iz 1964. godine – plastika koja je, kao i spomenuta arhitektura, zamišljen bez jasnih granica unutarnjeg i vanjskog prostora. Tu je izložen i ciklus *Sistemska grafika* (1970.), odnosno dvodimenzionalno sistemsko istraživanje predmeta i prostora. Eksperimentalne metode Richter nastavlja razvijati i u izloženom *Sistemskom slikarstvu* druge polovice 1970-ih kada ostvaruje svoju varijantu geometrijske apstrakcije, odnosno ulja na platnu s kolorističkim i tehničkim varijacijama trokuta bez pravog kuta.

Posebna prostorija posvećena je istraživanjima sistemske arhitekture 1960-ih, poput projekta *Vile Zagorje* (1963.–1965.) u kojem sustavno provodi metodu “rektangularne diobe” te nerealiziranog projekta Muzeja za prostorne eksponate (1963.) s modularnim, otvorenim planom unutarnjeg prostora. U ovoj prostoriji posjetitelj opet nailazi isključivo na nacрте i makete, premda je *Vila Zagorje* ostvarena. U ovom slučaju takav se izbor može činiti opravdanim budući da *Vila* zbog mnogih izvanjskih utjecaja i kompromisa prilikom realizacije ne predstavlja zamišljen autorski projekt, ali za posjetitelja bi bilo značajno izložiti fotografije i usporediti idejnu zamisao i realizaciju uvjetovanu društvenim okolnostima.

Sljedeća prostorna cjelina posvećena je geometriji čijem je promišljanju (poput diobe kruga predstavljene u posljednjem, informativnom dijelu izložbe) Richter posvetio veći dio teorijskih zapisa, a koja se u njegovim djelima pojavljuje čak i kada nastoji raditi spontano. Tom temom koja se predstavlja izborom radova različitih medija i u širokom vremenskom rasponu ukazuje se tako još jednom na ideju sinteze koja konstantno prožima njegov rad.

Sljedeću izložbenu cjelinu čine *Prostorne slike* iz 1990-ih godina kao svjedočanstvo kasnijih promišljanja predmeta u prostoru. *Prostorna slika* je transparentna kocka podijeljena unutar svog volumena trima prozirnim ploham, koja ukupno ima šesnaest površina s različitim uzorcima, bivajući “dovršena” tek kretanjem promatrača oko njih. U ovom dijelu izložen je i neostvareni projekt za *Atraktivan toranj* u Zagrebu (1969.) te nerealizirani projekt Muzeja revolucije naroda Jugoslavije u Beogradu (1961.), “lebdećeg” volumena i zakrivljenih ploha krovšta, za kojeg je sam autor izjavio kako mu je najdraži projekt (*Srdačno vaši, Vjenceslav Richter*, 1988.). Tim se projektom dodatno potvrđuje inzistiranje na kontinuiranoj interpretacijskoj liniji koja ističe nerealizirane, ali cjelovite autorske projekte.

Druga razina izložbe završava prikazom makete instalacije *Crna rupa* Vjenceslava Richtera realizirane na izložbi *Trigon '75: Identität – Alternative Identität – Gegenidentität* u Grazu (1975.) te *Gravitacijskim crtežima* iz 1990-ih godina. Instalacija za *Trigon '75* u likovnom postavu javlja se kao metafora posjetiteljevog iskustva izložbe. Naime, volumen instalacije-paviljona nastao je diobom kocke, a unutarnje stranice rastavljene kocke bile su obložene autoportretima umjetnika (*en face, de dos, profilima, slikom umjetnika raširenih ruku*) i kolažima njegovih radova, dok je na donjoj stranici naslikan difuzan crni krug na bijeloj površini. Richter tako promatrača, monoelement društva, pozicionira unutar instalacije i otvoreno uvodi u svoj svijet. Izložba se time zaokružuje kao narativna cjelina koja u svakom segmentu odražava sinkroniju sinteznoga oblikovnog procesa umjetničkih i teorijskih zapisa Vjenceslava Richtera. Kao i prvi Richterovi paviljoni, izložbeni prostor stvara novo polje interpretacije eksponata, a završava nadvladavanjem tehnoloških, estetskih i društvenih granica ponovnim pogledom na skulpturu *Nada*. x