

## IZLOŽBE U AMBIJENTIMA ORGANIZACIJA UDRUŽENOG RADA

Marijan Susovski, Galerija suvremene umjetnosti Zagreb

U težnji za općom kulturnom animacijom, koja se počela provoditi nakon osnivanja samoupravnih interesnih zajednica kulture, posebno se stimuliraju oblici animacije unutar radnih kolektiva. U tom smislu provodi se niz akcija za popularizaciju kulture: između ostalog, u radne kolektive prenose se kazališne predstave, koncertne ili galerijske priredbe. Razmjeri takvih animatorskih akcija kreću se od vrlo jednostavnih, često neuglednih izložba što ih priređuju muzejske galerijske institucije ili pojedinci umjetnici, do izvedbe velikih dramskih ili koncertnih djela, a proizišle su iz zahtjeva udruženog rada da mu se tako vrate sredstva koja za kulturu izdvaja iz svoga dohotka. Ne ulazeći zasada dublje u analizu mišljenja o takvom načinu vraćanja sredstava o takvoj metodi približavanja kulture radnicima, koja je rezultat težnji da se premosti dugogodišnji jaz između stvaralaca kulturnih vrijednosti i onih koji bi trebalo da ih primaju, valja istaći da je do takvog približavanja moralo doći već davno, prije dvadesetak godina. Takve bi akcije bile onda osnova mnogim drugima, vezanim za opću kulturu, kulturu rada, kulturu proizvoda i radnih mjesta. Kako takvih akcija nije bilo na vrijeme, gotovo su propali naponi za uvodjenje suvremenog dizajna u proizvodnju, Centar za industrijsko oblikovanje jedva postoji, u tvornicama su uvjeti higijensko-tehničke zaštite loši, na niskoj je razini kultura rada i nema kulture vizuelnog oblikovanja ne samo proizvoda nego ni prostora u kojim oni nastaju. Tvornice same nisu među svojim zidovima pronašle poticaj za kulturne akcije i za kulturni standard

rada kojim bi u svojih ljudi stvorile preduvjete za prihvaćanje kulturnih zbivanja izvan njezinih zidova. Tako i nadalje bez koncepcija o kulturi u vlastitoj sredini tvornice postavljaju za cilj, na žalost, kulturu stvaranu u institucijama, pa se stoga institucionalizirani oblici kulture nastoje kanalizirati prema udruženom radu direktnim prijenosom sadržaja. Koncerti, opere, drame, muzejski i galerijski eksponati ulaze u prostore i ambijente u kojima često nema osnovnoga kulturnog standarda, ili za tu svrhu uopće nisu ni namijenjeni ni osposobljeni. Kako, dakle, u cijelom tom kontekstu ni likovna umjetnost nije našla druge načine ulaska u udruženi rad i drugu primjenu, preostalo je da - dok se ne pojave novi prijedlozi - ulazi putem muzejskih i galerijskih izložaba.

U ostvarivanju takvih zadataka odmah se postavlja pitanje: koji materijal galerije prezentirati i kako? Kako organizirati život muzejskog predmeta u prostoru koji nije ni njegov originalan ni muzejski?

Kod umjetničkih djela galerijskog tipa dilema je da li da se prezentiraju samo stariji, tradicionalni oblici umjetnosti, ili takodjer i novi radovi realizirani u neklasičnim materijalima. I djela radjena u tradicionalnim i ona u suvremenim umjetničkim tehnikama zahtijevaju prostore koji omogućuju da se uoče njihove vrijednosti, dakle galerijsku ili neku neutralnu situaciju. Ali, dok prva neće izgubiti svoj karakter umjetničkih djela u drugim ambijentima, pa ni u tvorničkim halama, problem će biti suvremena djela, radjena u novim materijalima i po novim umjetničkim koncepcijama: njihovo je prepoznavanje kao umjetničkih djela vrlo otežano u dvorištu ili pogonu sa sličnim materijalima. Izbor samo "pristupačnih" klasičnih umjetničkih djela diktiran tim razlozima, značio bi

utvrđivanje jednostranih pojmova o umjetnosti i koncepcija koje su u suprotnosti s navedenim potrebama mijenjanja tvorničkog ambijenta.

Prostor u koji umjetničko djelo ili muzejski eksponat ulazi najčešće je tvornička menza, hodnik, dio pogona, dvorište ili sindikalna dvorana, dakle je drukčiji od onoga u kojem se to djelo inače nalazi ili u kakvom se obično izlaže. Osim toga ti su prostori i tehnički nepremni za prihvaćanje novih sadržaja. Drukčije će se ponašati muzejski eksponat u vitrini od onoga izvan nje, kao što će se i slika i skulptura prihvaćati drukčije od nekog "ready-madea".

Tako dolazimo do općenitog problema funkcije muzeja i galerija. Funkcija muzeja i galerija prenosi se sada na drugi prostor, i stoga se pokazuje njihova institucionaliziranost koja znači neprenosivost ako se ne poštuju zakoni što za njih vrijede. Na funkciju muzeja i galerija kao okvira onome što oni u sebi pohranjuju upozorio je Daniel Buren govoreći o njima kao o povlaštenim mjestima s trostrukom ulogom: estetskom, ekonomskom i mističnom, sa zadacima čuvanja, skupljanja i stvaranja utičišta predmetima. Buren kaže da se "zapravo ništa ne čuva spremnije od umjetničkog djela. Zbog toga je umjetnost 20. stoljeća tako ovisna o umjetnosti 19. stoljeća, budući da je, bez ikakva prekida, prihvatila njezin sistem, njezin mehanizam i njezinu ulogu..., pa je, štoviše, prihvatila okvir izložbe kao nešto očito samo po sebi. Muzej stvara svoju "marku", stavlja svoj "okvir" /fizički i moralni/ na sve što izlaže, duboko i neizbrisivo. Čini to tim lakše što ono, što muzej prikazuje i razmatra, nastaje sa svrhom da bude smješteno u njemu. Zapravo, muzej galerija ima povijest, opseg, fizičku prisutnost, kulturno značenje, a sve je to tako značajno

kao i osnova na kojoj se slika i crta. Ta razmatranja sasvim prirodno dovode do ideje da muzej djeluje kao utočište i da bez tog utočišta nijedno djelo ne može opstati. Muzej je neka vrsta azila. Ako se djelo skloni u muzej-utočište onda je to zbog toga što ono ondje nalazi svoje smirenje i svoj okvir. Buren time naglašava ulogu današnjih muzeja i galerija, zasnovanu na gradjanskim koncepcijama umjetnosti prošlog stoljeća, koja se i dalje održava, i njoj podvrgava sva djela koja pohranjuje. Štoviše, i dalje nastaju djela s istim težnjama da završe u njima. Buren upozorava na važnost mjesta na kojem se djelo izlaže ili za koje nastaje, nastojeći ga tako izuzeti iz različitih mogućih manipulacija i značenja koja mu autor nije namijenio. Točnost njegovih teza pokazuje premještanje izložbe iz njezina galerijskog prostora i konteksta u tvornički. U tvorničkim prostorijama teško je zadovoljiti principe na kojima se zasniva postavljanje izložaba u galerijskim prostorima, gdje je moguće voditi računa o vizuelnoj cjelini izložbe, o takvu rasporedu djela koji čini važan "potporanj" izložbi! U galeriji se obraća pažnja boji zidova, rasporedu i veličini prostora, okvirima, a pogotovo o redoslijedu i karakteru susjednih djela. Neprimjerene boje zidova, neuredjene prostorije, napadne električne i druge instalacije, različite konstrukcije, raznovrsni namještaj - što se sve izbjegava pri normalnom galerijskom postavu - najčešće ćemo naći u tvornicama. Koncentriranje na djela postaje naporno, ili se zbog lošeg rasporeda i osvjetljenja gube njihove vrijednosti. Okolni prostor i njegovo interferiranje s vizuelnim materijalom slike ima važnu ulogu posebno pri gledanju većih slika, kad se proširuje optičko polje, zbog zauzimanja potrebne distance. Tvornički prostori nemaju ni drugih uvjeta za čuvanje i zaštitu djela od propadanja ili uništenja, a njima se često i nestručno rukuje. Muzejski su eksponati većinom

istrgnuti iz originalnog ambijenta u kojemu su, ili za koji, nastali, i muzej im pokušava taj okvir nadoknadi-  
ti. U ambijentu tvornice jedino vitrine omogućuju stvaranje minimalne mikrosituacije, međuovisnost predmeta i izolaciju od okolnih stranih predmeta, naravno ako je takve vitrine moguće postaviti. Okolni prostor određuje intelektualno primanje onoga što se u njemu nalazi; stoga se osjeća potreba za kompleksnim doživljajnim prihvaćanjem svega što muzejski eksponat predstavlja ili znači. U tom smislu posjet muzeju nije samo promatranje određenoga povijesnog ili umjetničkog predmeta, nego je uz to obično vezan kompleksan doživljaj dijela grada, arhitektonskog objekta muzeja i prostorije u kojoj se predmet nalazi, a isto tako i odnosa među predmetima, A toga svega u tvornici, razumljivo, nema.

To su samo neki problemi postavljanja izložaba u prostorijama izvan muzeja i galerija, vezani za djela prošlosti i tradicionalna umjetnička djela. Uljena slika, na primjer, samim će se materijalom u svijesti radnika povezati sa svijetom umjetnosti. Problem stvaraju moderna djela, od kojih su mnoga upravo u sirovosti materijala, njegovoj ogoljelosti i grubosti pronašla svoje vrijednosti, i različiti "ready madei" iz tvorničkih sredina. U izoliranom galerijskom prostoru i kontekstu drukčije se čitaju i prihvaćaju poruke takvih djela nego što će ih čitati radnici u hodniku svog pogona. Brončana skulptura Ivana Meštrovića, na primjer, drukčije će se vrednovati u dvorištu tvornice "Prvomajska" nego skulpture u željezu Stevana Luketića, Olge Jevrić, Petra Hadži Boškova pa i Dušana Džamonje. Mnoge skulpture od željeza i objekti nastali upravo s namjenom da stoje u slobodnom prostoru, na zemlji, razbacani po travi, neće se moći upotrijebiti ako se na području tvornice posebno ne izdignu, istaknu, naglase, dakle ako se ne "omotaju" u situaciju

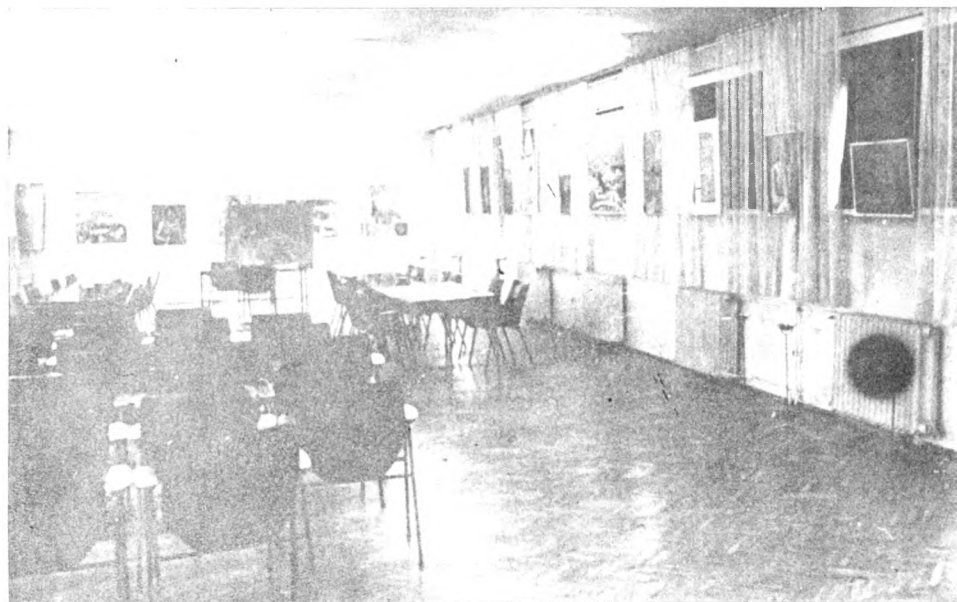
koja je ponovo galerijska. Iako se može činiti da se u tim slučajevima govori o ekstremnim oblicima umjetnosti za koje nema razloga da budu prezentirani radnicima, jer takve animatorske akcije zahtijevaju "pristupačnije" oblike stvaralaštva, dolazimo do paradoksalne situacije da odbijamo upravo ono što bi tim ljudima moglo biti najbliže, a nudimo nešto što je potpuno izvan njihova svijeta i kao kultura sugerirano "odozgo". U izboru između suvremenih i tradicionalnih izražajnih sredstava organizatori takvih izložaba gotovo uvijek posežu za tradicionalnim likovnim govorom kako bi osigurali "shvaćanje među radnicima". Prednost se daje djelima u kojima osim dopadljivog i prepoznatljivog motiva osobitu važnost imaju "osobni doživljaj", naglašen uloženi trud i vještina izrade, pa tako mjerila vrijednosti ostaju oni elementi u umjetnosti koji su karakteristični za malogradjanski odnos prema njoj. Takvoj umjetnosti salonski način izlaganja jedino i odgovara, a njime se osigurava i rezervirani, "posvećeni" položaj umjetnika koji u današnjoj razmjeni rada zadržava ulogu kakvu mu je dalo devetnaesto stoljeće - kad se umjetnost odvojila od obrta i industrije. Takvu umjetnost u tvornicama Buren naziva "umjetnošću lažnih prosvetitelja", pledirajući za djela što bi ostajala na mjestima za koja su stvorena, za djela koja vode računa o tome gdje će biti smještena. Iz toga slijedi da u prostore tvornica, ne treba importirati muzejska umjetnička djela nego stvarati nova - za njih ili na njihovu tlu. Pri tom valja uzeti u obzir sve aspekte o kojima smo govorili: od značenjskih, vezanih uz materijal, do prostornih, vezanih uz funkciju; to bi postupno mogao postati put rješavanju onih problema kulture radne sredine o kojima smo govorili na početku.

Postoje, dakle, tri načina dovodjenja radnika u organi-

zacijama udruženog rada u vezu s umjetničkim djelima. Prvi je organiziranje izložaba, ali samo u okolnostima prihvatljivim za djela. Ako tvornice žele razvijati takav odnos s galerijskom djelatnošću, morat će urediti pogodne prostore za izlagačke potrebe. Drugi su način izložbe kojima je svrha informiranje o djelima što se nalaze u specijaliziranim ustanovama: pri tom se ne izlažu originali djela. Treće je stvaranje djela za određene prostore u tvornicama, od materijala poznatih radnicima i na način koji će im omogućiti da shvate razloge i proces nastanka djela, da uoče rezultate koji su za njih relevantni. Jedino je tako moguće postići integralno upoznavanje radnika s umjetnošću današnjice i prošlosti, a da ta umjetnost ne bude devalvirana i da bude prezentirana u svome punom značenju.



Izložba radova I. Meštrovića u restoranu PTT saobraćaja, Branimirova 4.29.marta 1977.god.



Izložba "Od realizma do apstrakcije" u tvornici "Prvomajska". Galerija suvremene umjetnosti.