
BRACO DIMITRIJEVIĆ

TRI MUZEJSKE IZLOŽBE*

Pogrešno bi bilo misliti da se u muzejima ili zbirkama nalaze umjetnička djela. U većini slučajeva, umjetničkih djela tamo više nema. Za predmete koji se tamo nalaze prikladniji bi bio naziv „dokumenti o umjetnosti prošlosti” ili, romantičnije — „uspomene na umjetnost prošlosti”.

Ali, mnogi su još uvijek skloni vjerovati da se u muzejima nalaze umjetnička djela, uglavnom trajne umjetničke vrijednosti. Taj se nespozorazum javlja jer umjetnička djela u formalno-perceptivnom smislu neobično slične neumjetničkim, ili preciznije — da ne bi došlo do identifikacije umjetnosti s predmetnim — instrumenti umjetnosti neobično slične instrumentima neumjetnosti. Naime, da bi se napravilo i jedno i drugo, potrebno je formulirati ideju, upotrijebiti papir, boju, platno, fotografiju, glinu, govor itd. Postoji i mišljenje da trajniji materijali kao granit, bronca, uljena boja doprinose trajnosti djela. Ono što čini umjetnost različitom od neumjetnosti idejna je razina djela, koje je u trenutku nastajanja i najudaljenije od postojeće razine sredine. Podržavati ideju o vječno vrijednom djelu isto je što i vjerovati u vječno statične društvene odnose. Dok je idejnost djela konstanta, dotle stupanj svijesti onih kojima je djelo namijenjeno neprestano raste. U momentu kada se te dvije linije imaginarnog grafikona susretnu, umjetničko djelo prestaje to biti, jer je do tada potpuno konzumirano, a njegova je funkcija svedena na nulu. Inherentno ovom procesu je i opadanje idejnog (aktivnog) u djelu u korist dekorativnog (pasivnog). Funkcija umjetnosti nije uljepšavanje stvarnosti ili pojedinačne situacije, već definiranje novog aktivnog odnosa čovjeka i postojeće realnosti (stvaranju kritičkog odnosa prema njoj), a samim tim i novih oblika svijesti — pojedinačne i društvene.

*) Tekst iz kataloga izložbe Brace Dimitrijevića u galeriji *Nova*, 1976. godine.

Uloga muzeja u distribuciji umjetničke ideologije nije mala. Dok galerijske institucije imaju sličan način predstavljanja djela uz trajanje od samo nekoliko tjedana, muzejske zbirke i postavke mogu nepromijenjene stajati i po nekoliko godina. Očita razlika u dužini prikazivanja može imati dvojak učinak. U galerijama izložbe se brže mjenjaju, a to stvara prividnu dinamiku i raznolikost unutar umjetničke produkcije za razliku od dužeg, muzejskog načina prezentacije, koje nameće drukčije mogućnosti korišćenja djela, a samim tim i njegovu bržu potrošnju. Ali, najveći broj muzeja bavi se kolekcioniranjem predmeta udaljenim od suvremene umjetničke prakse. Izlaganje tih predmeta unutar zbirki uglavnom je pravolinijska metoda kronološkog svrstavanja, koja se podudara i sa stilskom klasifikacijom. Takav način predstavljanja ima logiku koja sugerira „red“ i „jasnoću“ unutar umjetničkog stvaralaštva i izravno je suprotna dinamizaciji društvenih odnosa. Takva klasifikacija temeljena na pretapanju stilova zapravo je jedino i moguća s određene vremenske udaljenosti i nakon taloženja povijesne prašine. Tromost u reagiranju na višeslojnost svakodnevnih kreativnih činova očituje se kasnije u stvaranju određenih stilskih jedinica. To se može shvatiti kao određena vrsta agresije ili nemoći koja eliminira sve ostale izvanstilske mogućnosti. Zbog toga se muzejske kolekcije ne pojavljuju kao svjedočanstva dijalektičkog razvoja misli i umjetnosti, već kao iluzija potpune jasnoće i utvrđenog poretka stvari. Razvoj zbirki i muzeja trebalo bi biti motiviran određenom namjerom, koja je odraz čovjekovih životnih uvjeta i potreba. Čini se da većina muzeja kao i većina umjetničke produkcije funkcionira odvojeno, tj. otuđeno od suvremenog čovjeka. Na svu sreću publika, svijesno ili ne, ne zalazi previše u muzeje, ali je ipak zahvaćena utjecajima drugih medija koji stavove spram umjetnosti zasnivaju na sličnim kriterijima kao i muzeji. U većini slučajeva, kriteriji selekcioniranja unutar umjetnosti nasljeđeni su iz koncepta kulture 19. stoljeća, pa se i funkcija muzeja svodi na kultivaciju estetsko-posezivnih manira povlaštene klase, a ne na odgajanje osnovano na dijalektičkim načelima.

Imajući u vidu prethodne činjenice potražio sam mogućnost izlaganja koja ne bi dovela moja idejna stajališta u suprotnost sa mojim umjetničkim ponašanjem. Shodno tome, pored izlaganja u postojećim muzejima, napravio sam nekoliko stalnih zbirki svojih radova, u malim mjestima udaljenim od kulturnih središta i koncentrirane umjetničke scene, nazivajući ih muzejima privremene umjetnosti. Privremene

umjetnosti zato jer druga, zapravo, i ne postoji i samo je pitanje kompleksnosti ideje koliko će se dugo to djelo održati u sferi umjetničkog. U ovom slučaju posjetitelj muzeja privremene umjetnosti, daleko od umjetničkih središta, oslobođen prolaska kroz luksuzna vrata grandiozne fasade i pritiska autoriteta stoljetnih institucija, ulazi bez nametnutih preduvjerenja i ostavljen je vlastitom prosuđivanju. Ako se značaj muzeja određuje prema kvaliteti djela izloženih u njemu, onda izlaganjem istih radova u drvenoj baraci i muzeju, baraka postaje kulturno jednako vrijedna kao i grandiozna muzejska palača. Takva usporedba dovodi na istu razinu elemente iz različitih kulturnih konteksta. Time se ujedno proširuje dijapazon pojava, procesa ili objekata koji zaslužuju kulturnu valorizaciju i pomjeraju zanimanje od specifičnog k općem. Drukčije poimanje umjetnosti i druge osnove sistematizacije umjetničkih djela mogu se ostvariti lomljenjem mitskog okvira kojega čine kategorije važnog, vrijednog, iznimnog, povijesnog i vječnog.

