

Jasmina
Fučkan

Umjetnost pod okriljem golfa

Slaven Tolj: *Citius, altius, fortius*

u Stalnom postavu Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

10.12.2013. – 13.4.2014.

KUSTOSICA IZLOŽBE Jasmina Fučkan

U podlozi svake izložbe u okviru ciklusa čija je namjera da stalni postav Muzeja za umjetnost i obrt otvori za dijalog sa suvremenom umjetničkom praksom, implicitno ali neminovno stoje brojna pitanja. Kao prvo, to su pitanja o ulozi i svrsi muzeja, njegovoj socijalno i politički uvjetovanoj poziciji unutar sustava distribucije moći u djelokrugu kulture. S pozicije žive, suvremene umjetnosti nameće se i dvojba o prilagodbi strogih strukturalnih okvira muzejske prezentacije autorovoj umjetničkoj namjeri. Tu je i neizvjesnost u pogledu očekivanja publike, kojoj se po vlastitom nahodjenju pokušava omogućiti što razumljiviji pristup izloženim sadržajima. Ciklus izložbi *Suvremeni umjetnici u Stalnom postavu* jedan je dakle od projekata koji od ideje do realizacije, a potom i tijekom trajanja izložbe, kroz oslušivanje reakcija publike, posve otvoreno prolazi sve postaje ovog propitivanja. To su potvrdile sve u ciklusu dosad održane izložbe – Dalibora Martinisa, Dubravke Rakoci, Željka Badurine te ovogodišnja izložba Slavena Tolja. Iniciran 2009. godine s idejom otvaranja novih perspektiva za promatranje i tumačenje stalnog postava, u smislu omekšavanja institucionalnog okvira prezentacije muzejske građe, ovaj izložbeni format otvara se prema suvremenim iskustvima umjetnosti, u konkretnom i simboličkom smislu. Idejni pokretač, ravnatelj Muzeja Miroslav Gašparović, u deplijanu izložbe Dalibora Martinisa objašnjava razloge projekta na



↑ Slaven Tolj: *Citius, altius, fortius*, 2013. *Pioniri golfa*, instalacija u dionici sakralne umjetnosti Stalnog postava MUO

sljedeći način: “Pitanje koje se nameće danas, gotovo petnaest godina od otvaranja ovog postava, jest kako pored izložbi suvremenog stvaralaštva, i unutar ovog segmenta muzejske prezentacije odgovoriti na izazove vremena, te na koji način u stalni postav uključiti i ono što se događa na suvremenoj umjetničkoj sceni, a unutar



←
Slaven Tolj:
Citius, altius,
fortius, 2013.
Kontura figure
golfigrača
– političara,
handicap 0,
instalacija
u dionici
sakralne
umjetnosti
Stalnog
postava MUO

ograničenja prostornih okvira postava i bez radikalnih zahvata u njegovu temeljnu matricu." Pred suvremene umjetnike postavljen je, dakle, prilično kompleksan zadatak uvođenja novog strukturnog modaliteta u uvjetima suženih prostornih mogućnosti, što pri obradi "tvrde" tvari muzejskog registra prostornih i sadržajnih ladica, uređenih prema kronološkom i stilističkom načelu razvrstavanja materijala, znači sudjelovanje u usmjeravanju komunikacije s posjetiteljima odnosno aktiviranje novog protoka značenja.

Na izložbi Slavena Tolja pod nazivom *Citius, altius, fortius*, za razliku od prethodnih izložbi u ovom ciklusu, susrećemo se s izravnim upućivanjem na konkretan društveno-politički događaj iz naše aktualne životne zbilje. U građansku inicijativu otpora gradnji golf igrališta na dubrovačkom Srđu autor je i sam bio aktivno uključen, pa je direktno iskustvo vjerojatno ključan razlog odabira teme. Naime, tijekom 24-godišnjeg umjetničkog rada, Slaven Tolj se višestruko dokazao kao zagovornik angažiranog povezivanja umjetničke prakse s lokalnim okruženjem, njegovim svakodnevnim životom i problemima. Domicilni Dubrovnik tako je trajno prisutan ne samo kao iskustveno ishodište, već prvenstveno kao temeljna sadržajna supstanca umjetničkog rada, pa se u njegovim performansima Grad nerijetko simbolično poistovjećuje s vlastitim tijelom. U intenzivnoj osobnoj uključenosti autora, kao i eksplicitno izraženim stavovima u vezi gradnje golf igrališta na Srđu te demokratski sporne procedure privatizacije terena za gradnju nekretnina, prepoznajem izraženi profil društvenog aktivista. Pri tome ne smatram da sastavnica aktivnog društvenog angažmana umanjuje snagu njegova umjetničkog izraza, već, naprotiv, smatram da se ove komponente međusobno osnažuju, aktivno doprinoseći kritičkoj moći autora i njegovoj umjetničkoj vjerodostojnosti. Obje ove kvalitete Toljeva autorskog umjetničkog aktivizma



↑ Slaven Tolj: *Citius, altius, fortius*, 2013. *Private property*, instalacija u dionici baroka u Stalnom postavu MUO

očigledne su u njegovoj intervenciji u stalnom postavu Muzeja za umjetnost i obrt.

Fuzionirajući spomenutu društveno-političku situaciju u Dubrovniku i potencijalno memorijski kompleks muzejskog postava, Tolj se služi maksimalno sažetim, usredotočenim postupcima. Pri konstrukciji novog diskurzivnog prostora uvodi minimalne pomake unutar okruženja stalnog postava i svoju zamisao ostvaruje kroz aspekte dokumentiranja političkog diskursa i postuliranje imaginarnih ambijentalnih situacija, koje otvaraju novo gledanje na muzejske predmete kao dokumente ove povijesne priče. Unutar muzeja Tolj reference na stvarni događaj uspostavlja kao narativno-performativni sklop u procijepu između fiktivne usporedbe i dokumentarnog prijenosa, u stalni postav ugrađen kroz konstruirane



↑ Slaven Tolj: *Citius, altius, fortius*, 2013.
Pioniri golfa, instalacija u dionici sakralne
 umjetnosti Stalnog postava muo

analogije. Stalni postav u cjelini postaje simboličnom pozornicom pretvorenom u golf igralište, na kojemu se susrećemo sa skiciranim konturama golf igrača - političara i diskretnim instalacijama sačinjenim od golf loptica, koje prepoznajemo kao rezultate odigranih udaraca. Nazivi intervencija referiraju na stilske odrednice u kronološkom slijedu muzejskog materijala (*Rokoko golf, Golf klasicizam, Golf historicizam, Golf secesija*), što predstavlja golf kao sveltrenensku manipulativnu igru moći političkih struktura. Prvi ključ za razumijevanje umjetnikove metode leži dakle u tretiranju polazišne teme kao simboličkog povijesnog materijala u smislu metafore za načelni antagonizam klasnih interesa.

Odabirom i izlaganjem citata medijskih izjava političara i poduzetnika, sve redom zagovornika gradnje golf igrališta na Srđu,

umjetnik na vitrinama konstruira diskurzivno okruženje, koje postaje dominantni izložbeni kôd. Nametnuti diskurs instrumentalizira pak sam proces promatranja muzejskih izložaka, koji odjednom postaju alati komuniciranja političke poruke. Ovaj aspekt podvlači i heraldička oznaka preuzeta s logotipa investitorske tvrtke *Razvoj golf*, pod čijim se okriljem gradi vizualni identitet izložbe - kataloga i legendi. Znak koji tendenciozno spaja motiv krune, lavova i štapova za golf s tekstom krilatice *citius, altius, fortius* dosljedno se provlači kao signal mobilizacije pojedinih eksponata u svrhu glorifikacije golfa - primjerice, u instalacijama naziva *Pioniri golfa*, u segmentu sakralne umjetnosti, gdje skulpture svetaca nose zastavicu s ovim znakom kao vlastiti atribut. Naglašavanje povijesno utemeljene uloge umjetnosti kao izraza

ideološkog programa, koje do posebnog izražaja dolazi upravo u sakralnoj dionici postava, drugi je ključ za razumijevanje ove izložbe.

Oslonac na ovim dvama postupcima u izgrađivanju strategije umjetničke intervencije u postav vjerojatno je motiviran i Toljevim osobnim shvaćanjem snage muzejskih konvencija, koje uokviruju mogućnosti shvaćanja i doživljavanja izložene umjetnosti. Znakovit je citat Davidovog psalma na samom početku izložbe, čiji završetak “tvoj štap i palica tvoja utjeha su meni”, kroz apostrofiranje insignija moći (ujedno i alata golf igre), aludira na ideju posljednjeg utočišta. Ekspoziti u muzejskom postavu općenito su shvaćeni kao dokumenti kulture življenja u plemićkim dvorcima i građanskim palačama, pa se kritički potencijal Toljevih intervencija svakako kreće i u smjeru prikazivanja muzejskog postava kao prešutne kulturne reprezentacije vladajućeg sustava

vrijednosti, svojevrsne elitističke oaze. Teza o elitizmu kao izdvajajućem načelu manjine analogna je pak postupcima privatizacije, koju Tolj provodi u grupi radova s natpisima *Private property*, a koji blokiraju pristup tapiserijama, uvodeći tako novi vid discipliniranja posjetitelja. Postupak “privatizacije” tapiserija izloženih na uvid javnosti, u posve apsurdnoj konzekvenci odnosi se i na deklarativnu zabranu gledanja odnosno pristupa njihovom simboličkom sadržaju.

Sustav izdvajanja i njegova legislativa, poput Zakona o strateškim investicijama, izdvojen je kao samostalna tema instalacije *Redodržava*. Kroz tri ambijentalne instalacije unutar tog tematskog okvira sluti se dubrovačka društvena drama i nemoć civilnih inicijativa u nastojanju da uspostave konstruktivni dijalog s gradskim vlastima. Ambijent u dvorani renesanse čini tapiserija s prikazom svjetovnih vladara koje savjetuju personifikacije *Pravednosti* i

↓ Slaven Tolj: *Citius, altius, fortius*, 2013. *Redodržava*, instalacija u dionici klasicizma u Stalnom postavu MUO





↑ Slaven Tolj: Citius, altius, fortius, 2013.
Majin stol, Lučijeve stolice, 2006.,
 iz vlasništva Umjetničke galerije Dubrovnik,

ambijentalna instalacija u dionici secesije
 u Stalnom postavu MUO

Mudrosti, a koja je također prekrivena trakom *Private property* te popraćena zvučnim zapisom Toljeva performansa *Srđ je naš*. Iscrpljivanje ljudskog glasa kroz ponavljanje parole *Srđ je naš* u skandirajućem ritmu odgovarajući je kontrapunkt sloganu *Citius, altius, fortius* i heraldičkoj strogosti simbola glorifikacije golfa, pod čijim se znakom odvija izložba. U dvorani posvećenoj epohi humanizma, kroz snagu žive materije humanosti – ljudski glas, imamo priliku doživjeti dramatičnu samotnost otpora pojedinca, koji svoje interese suprotstavlja interesima vladajućih struktura. U dvorani baroka dramatičan ton dobiva tragično razrješenje. U interpoliranoj instalaciji umjetnik naime povezuje insert iz popularnog tv-serijala *Igra prijestolja*, u kojemu kao jedan od statista preuzima ulogu žrtve u sceni grupnog pogubljenja, s nizom baroknih naslonjača (prijestolja), koji poput neumoljivih čuvara stoje ispred

tapiserije ograđene natpisom *Private property*. Bezinteresni muzejski eksponati, koji se stilski referiraju na vrijeme apsolutističkih sustava, postaju tako dokumentima krvavog incidenta, kojemu se kao neposredan povod podastire povreda privatnog vlasništva. I u dvorani secesije također je naglašeno preklapanje umjetničkog i društveno-političkog pojma secesije, što se postiglo sučeljavanjem dviju instalacija. Pisaćem stolu, secesijskom remek-djelu belgijskog arhitekta Henrija Van de Veldea u stalnom postavu Muzeja, Tolj je dao sasvim druge konotacije preimenovavši ga u *Majin stol* odnosno radni stol vlasnice investitorske tvrtke, čime je muzejski izložak pretvoren u simbol korporativnog autoriteta. Njemu nasuprot, međutim, postavio je svoj raniji rad iz 2006. godine – *Lučijeve stolice*, za ovu priliku posuđene iz fundusa Umjetničke galerije Dubrovnik; posrijedi je niz oštećenih stolaca iz kafića

Libertina, omiljenog okupljališta dubrovačkog umjetničkog svijeta. Lapidarnost Toljevog pristupa koristi prazninu kao mjesto bogato značenjima: dok u zjapećim prazninama stolaca osjećamo izuzetost građana, fizičku i političku nemoć njihovih demokratskih nastojanja, elegantna praznina Van de Veldeova stola apostrofira ideju nevidljivog rada i netransparentnog poslovanja, koje se neometano zbiva pred očima zajednice. Obzirom na činjenicu da je u upravo u dvorani secesija izložen jedini eksponat iz dubrovačke galerije shvaćen kao vidljivi dokument dubrovačke društvene situacije razdvojenih strana, čime se potvrđuje stilski i povijesni pojam secesije kao rascijepa, ovaj ambijent predstavlja i konkretno pomirenje dvaju stvarnih prostorno udaljenih okruženja – Zagreba i Dubrovnika. U prostoru muzeja, na razini percepcije, to znači aktiviranje reference na stvarni život.

Snaga Toljeva autorskog izraza, kako je već mnogo puta spomenuto, počiva na minimalističkoj metodi, koja kao krajnju konzekvencu realizacije promatraču ostavlja elastičan prostor višeznačnosti

razapete binarnim raslojavanjima, nadovezivanjima i razilaženjima značenja, afirmaciji i poništavanju razlika. Bit autorove intervencije ovaj put se zasniva na konstruiranim analogijama s pojedinim stilskim razdobljima te simboličkom artikulaciji suštinski antagonističkog odnosa između društvenih interesa i struktura vlasti. Riječ je o preklapanju dviju slika koje skladno naliježu na jedinstveni obris institucionalnog okvira, energetski se dopunjujući u važnim detaljima.

Kao posljednje utočište predmeta, ali i sadržaja koji su u stvarnom životu potrošili svoju djelatnu moć, muzejski postav je kroz Toljev iskorak prema životu postao mjestom jasno izražene političke poruke adresirane u samo središte problema. Što je čije te kako i u čije ime se raspolaže akumuliranim materijanim baštinskim resursima, otvorena su pitanja postavljena u suštini ove priče – priče, koja angažirano uspostavlja odnos prema kategorijama povijesnog i umjetničkog naslijeđa i na nematerijalnoj osnovi pokazuje važnost onoga što zovemo simboličkim kapitalom baštine. x