

Uz stroj prirode V. D. T-A

(Antimuzej)

Izgleda da su ispočetka katalogi izložaba pravodobno akceptirali, bilježili i komentirali drukčiju praksu Vladimira Dodiga Trokuta i njegov odlazak u *drugotne* načine umjetničkog ponašanja i procedura.¹ Ipak, njegova beskompromisna pozicija i subvertiranje uobičajenih društvenih konvencija i navada, koncepata vrijednosti – naročito onih umjetničkih – i načina „stranog“ ili „nelagodnog“ umjetničkog istraživanja vodili su ga k permanentnoj margini. *Sabiranje* i *transformacija*, kao glavni – nikako jedini! – modusi Trokutova umjetničkog reagiranja, rezultirali su brojnim artefaktima izazivajući još i danas sumnju i esencijalno nesnalazanje institucionalnih i drugih okvira koji se bave zaštitom kulturne baštine, njezinim očuvanjem i prezentacijom. Rad Vladimira Dodiga Trokuta neodvojiv je od njegova projekta Antimuzeja, sabiranja objekata različite kulturalne vrijednosti i kulturološke semantičke slojevitosti. Umjetnička i intelektualna platforma na kojoj je Trokut gradio vlastiti rad – ali i zagovaranje *trika* i *podvale* kao plodnoga umjetničkog oruđa – na putanji je krajnje eksperimentalnih umjetničkih pozicija koje se iniciraju radikalnim postupcima Marcela Duchampa i dadaističkim provokacijama. Ipak, izgleda kako su njegova prava uporišta zapravo nadrealizam te njegovi likovno-književni derivati, potom eksperimentalna nastojanja Johna Cagea i progresivne škole umjetničkog obrazovanja *Black Mountain College*, a osobito polivalentna ličnost Josepha Beuysa. Početkom sedamdesetih godina Trokut je s Beuysom ušao u čin umjetničke razmjene pa je od njega dobio i štap. Neosporivo važni, potom, bili su Dimitrije Bašičević - Mangelos, Radoslav Putar, Darko Schneider i nekolicina drugih. To su bila Trokutova referentna mjesta, njegovi duhovni sugovornici, baš kao što su to bili i konteksti etnografije i folkloristike, osobito oni fenomeni obično opisani pridjevima „natprirodan“ ili „paranormalan“. Primjerice, u svojim je razgovorima Trokut isticao spiritističko-magijske tragove na predmetima Dalmatinske zagore koji pripovijedaju iskustvo šamanističke prakse, ali i spominjao „nadnaravne“ i okultne pojave sačuvane u usmenoj tradicijskoj kulturi. No naglašavao je i osobine ljudi iz svoga zavičajnog imotskog kraja koje odlikuje nsvakidašnja lucidnost te poslovična lukavost i prepredenost.

Kako god bilo, ponajboljim kvalifikativom Trokutove osebjne ličnosti i nedjeljivosti čovjeka i njegova umjetničkog čina, na diskurzivnoj liniji o „umjetničkom nomadizmu“ i neskrivenoj ambiciji različitih avangardi tijekom dvadesetog stoljeća da potpuno izjednače život i umjetnost, zapravo postaje okraći biografski zapis Željka Ivanjeka objavljen u publikaciji nastaloj uz sveobuhvatnju Trokutovu izložbu *Circulus vitiosus - Perpetuum mobile* 2013. godine:

Proveo je desetljeća tražeći krov nad glavom iznađenim umjetninama i sebi samom, zato što mu je preči bio nebeski krov i njegov značaj.²

¹ Vidjeti primjerice: *Nova umjetnička praksa, 1966 – 1978*. (ur. Marijan Susovski), Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1978. ili *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina* (ur. Marijan Susovski), Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1982.

² *Joseph Beuys, John Cage, Vladimir Dodig Trokut* (tekst: Darko Schneider, tekst biografije: Željko Ivanjek), Anti Muzej, Hrvatska – Muzej opsesije, Zagreb, 2013. Izložba *Circulus vitiosus - Perpetuum mobile* održana je u prostoru PM-a HDLU-a u Zagrebu, u siječnju 2013. godine.

Umjetničku ostavštinu Vladimira Dodiga Trokuta moguće je promatrati u kontekstu antropološkog obrata u domeni konceptualne umjetničke prakse s kraja šezdesetih i kroz sedamdesete godine dvadesetog stoljeća, što je nastavljeno i kasnije. Kao što je napomenuto, svoju puninu ostvarila je upravo konceptom i zbiljom Antimuzeja V. D. T-a. Jedinstvenost pojave ove *zbirnice* institucionalno je prepoznata još 1981. godine – premda ona svoj rad započinje znatno ranije – rješenjem Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu od dana 14. srpnja iste godine. Važno je ovdje svratiti pozornost na to namjerno približavanje institucionalnoj zaštiti kao pretekstu pronalaženju prostora pokazivanja zbirke i njezina daljeg širenja, iako je ideja Antimuzeja začeta kao dijametralno suprotna elitnim praksama muzejskog djelovanja i priznavanja. Krajnje su intrigantna takva Trokutova izazivanja institucijskih parametara i istodobno ograđivanje od njih i njihovih rigidnih stega! Osvježeno rješenje o zaštiti zbirke donijeto je 2002., odnosno posljednji dokument 2014. godine kojim se zbirka upisuje u *Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske – Listu preventivno zaštićenih kulturnih dobara*. U potonjem dokumentu koji potpisuje Silvije Novak, s nadnevkom 6. ožujka 2014. godine, naglašava se kulturno-povijesna važnost i konture - očigledno još uvijek do kraja nepopisane, na različitim mjestima deponirane i neodoljivo fluidne – zbirke:

(...)

Zbirka „ANTI-MUZEJA“ rezultat je izuzetno rijetke i zanimljive kolekcionarske aktivnosti Vladimira Dodiga Trokuta, kojom je stvorena cjelina predmeta koji svjedoče o povijesti i kulturi svakodnevnog života. Također, zbirka sadrži i predmete konceptualne umjetnosti te posebne cjeline s etnografskom, tehničkom i prapovijesnom građom. Dodigovu, s muzeološkog, likovnog i kulturološkog stanovišta, vrijednu ideju i koncepciju tzv. Antimuzeja podržale su mnogobrojne stručne institucije i uvaženi pojedinci, a značaj predmeta i zbirki prepoznat je od stručne i kulturne javnosti.

(...)

Zbirka se dijeli u dvije velike cjeline. Povijesni dio zbirke sadrži oko 15.000 predmeta objedinjenih u slijedećim zbirkama: etnografska zbirka (pretežno drvo u tradicionalnoj obradi – 997 eksponata, zatim keramika 145 kom., te tekstil oko 350 kom.); prapovijesna zbirka (obredne figurice, obredni vrčevi – Vinča, nalazišta u Dalmaciji – 24 kom.); dokumenti (povelje, zakonici, rukopisi, itd. – oko 400 jedinica); zbirka slika „Nova umjetnička praksa“ (od 1950. do danas, oko 700 radova); zbirka satova (umjetnički obrt, 18. st. – 1910. g.) – 15 kom.; razni građanski predmeti (umjetnički obrt, svijećnjaci, kaleži, materijal u srebru), tehnička zbirka (telefoni, pisaači strojevi, radio-aparati, fotografski aparati, zbirka zubarstva, medicinskih pomagala, dia-projektori, zbirka navigacionih sprava) – oko 130 predmeta.

Druga znatno brojnija cjelina su odjeli „ANTI-MUZEJA“ s oko 80.000 predmeta: nova sakralna umjetnost, kuhinjski pribor, zbirka ambalaže, zbirka ezoterije, industrijska arheologija, novi folklor, fotografije s foto instalacijama i kompletnom opremom dva fotolaboratorija obiteljskih fotografija, pločica, poruka, natpisa, odjeće 60-tih i 70-tih, dječje igračke, inventari obrtnika i njihovih radionica.

(...)

U međunarodnom kontekstu priznanje je Antimuzeju također iskazao Harald Szeemann i to *fax*-porukom u ime svoje znamenite agencije *Agentur für Geistige Gastarbeit* i muzeja *Museum der Obsessionen*, koje je pokrenuo i postavio kao radne i intelektualne platforme, odnosno temelje bogatom arhivu i knjižnici što ih je za života bio uredio na svom imanju u švicarskom mjestu Tegna. Zasigurno, moguće je prepoznati svojevrsnu srodnost između Szeemannovih koncepcija i Trokutova projekta, osobito u krajnje otvorenim načinima sabiranja i sortiranja građe te drugotnom djelovanju u umjetnosti i kulturi. U nacrtu za Antimuzej V. D. T-a naslovljenom ANTIMUZEJ I KAKO GA STEĆI donose se sljedeći opisi koncepcije, načina rada i pristupa koji afirmiraju vitalnost predmeta kao ljudske tvorevine i opisuje svojevrsna DNK sabiračkoga Trokutova iskustva i poziva:

U svijetu postoje Muzeji, ostvarimo jedan ANTIMUZEJ! Sakupljačka praksa V. D. T-a objedinjuje raznorodno gradju, umjetnički i kulturnopovijesno vrlo vrijedne predmete iz vremena i dokumente življenja. Nizovi ili cjeline tvore fundus ovoga ANTIMUZEJA. Doista, sakupljena i razvrstana gradja ostvarena je na temelju IDEJE o vječno ljudskom i prirodnom PROIZVODJENJU OBJEKATA i njihovoj DESTRUKCIJI. Dosadašnja praksa nasuprot uništenju postavila je instituciju Muzeja. Muzej ili smetlište! ANTIMUZEJ ili ŽIVOT!

Zamisao MUZEJA – STROJA PRIRODE V. D. T. je oduvijek smatrao svojim prononsiranim načinom života i načelom stjecanja iskustva. I ne samo sabiranja djela, u konačnici pod nazivom ANTIMUZEJA. Limena kutija za kekse ili kuća lutaka jednako su vrijedne ili govore o svijetu i njegovim žiteljima, razdoblju i vremenu, barem toliko, koliko slike Uzelca ili Gecana, barem toliko, koliko jedan Picasso. Vrijednost temeljne ideje sakupljanja i razvrstavanja ne treba pomiješati s mogućim i rijetkim umjetničkim doživljajem ili mogućom tržišnom vrijednošću predmeta kao takvoga. Rariteti zbirke, dakako, mogu i taj kriterij zadovoljiti. Zamisao mrtvog Muzeja kao mjesta izlaganja nasuprot zamisli živog ANTIMUZEJA. Život ili smrt!

Zbirka V. D. T-a sastoji se od raznovrsnih CJELINA, potpuno zatvorenih i posve različito teorijski tretiranih ili interpretiranih. Tek njihova saglediva cjelina ili LANAC KRUGOVA i KARIKA čini razvidnom KONCEPCIJU ANTIMUZEJA. Jer zamisao nije postaviti recimo Picassov portret nasuprot afričkoj maski, keramičku vazu uz asocirajući ženski akt naslikan uljem na platnu. Imaginarni muzej asocijacija je mrtav!

(...)

Sabiranjem predmeta i njihovim prepariranjem i preobrazbom, provlačenjem kroz temeljnu obradu i indeksaciju po srodnosti, relativiziranjem i potpunim poništavanjem prioriteta po statusu ili vrsnoći materijalne izvedbe briše se granica između efemernog predmeta svakodnevice i umjetnički izvanrednog eksponata te oni podjednako važni ulaze u domenu širega antropološkog motrišta. Iako se samo naizgled približava modelima konvencionalnoga muzejskog rada, ovdje taj postupak valja sagledavati i shvaćati u kontekstu bazično anarhoidnog stava Vladimira Dodiga Trokuta, što rezultira i osebnjuošću rezultata njegova sabiračkog koda. U Trokutovoj zajednici predmeta prisutna je neprestana značenjska

mobilnost, negiranje nespojivosti, poziv na pobunu, nebrojena misaona plutanja. Stari semantički transferi i nova značenja u konstantnoj su igri permutacija. Svaka eventualna anomalija pukotina je novih značenja.

Ovom splitskom izložbom predstavljaju se pojedinačni radovi i *umjetničke čini* Vladimira Dodiga Trokuta u izboru Dubravke Rakoci koji umjetnika vraćaju u urbani kvadrat Dioklecijanove palače, i to u atmosferi godišnjeg spomena na njegovo napuštanje ovozemaljske dimenzije. Ujedno ih je moguće shvatiti kao natuknicu prisuća jedne osebujne ličnosti, neosporivo važne za sagledavanje splitske likovne klime od kraja šezdesetih godina naovamo. Simbolika izgubljene slobode postaje rasadištem slobodne misli.

Dalibor Prančević