

INFORMATICA MUSEOLOGICA

37 (1-4) 2006.

ISSN 0350-2325

Adresa uredništva / Editor's Office

Muzejski dokumentacijski centar, Ilica 44, Zagreb, Hrvatska
Museum Documentation Centre, Ilica 44, Zagreb, Croatia
tel. + 385 1 48 47 897
faks + 385 1 48 47 913
URL: <http://www.mdc.hr>
e-mail: info@mdc.hr

Za izdavača / For Publisher

Višnja Zgaga
vzgaga@mdc.hr

Urednica / Editor

Lada Dražin-Trbuljak
ldrazin@mdc.hr

Stručna suradnica na temi broja / Consultant for the theme of the issue

Kristina Bonjeković

Redakcijski odbor / Editorial Board

mr. Lucija Benyovsky, Nada Beroš, Markita Franulić, Vlasta Gracin, mr. Željka Jelavić, dr. Ljiljana Kolečnik, Željka Kolveshi,
mr. Dubravka Peić Čaldarović, Nada Premerl, Jadranka Vinterhalter, dr. Žarka Vujić, Višnja Zgaga, Lada Dražin-Trbuljak

Lektorica / Language Advisor

Zlata Babić

Prijevod sažetaka / Translation

Graham McMaster

Prijevod sažetaka uvrštenih u temu broja / abstracts of articles included in the theme of the issue translated by

Andy Jelčić

(Sažeci su preuzeti iz Zbornika sažetaka *International Conference of Contemporary Art Museum Directors Zagreb, 22.-24.06.2006.*, urednici Kristina Bonjeković i Andy Jelčić, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2006. / The abstracts are taken from *Collected summaries of International Conference of Contemporary Art Museum Directors Zagreb, 22.-24.06.2006.*, editors Kristina Bonjeković and Andy Jelčić, Zagreb, Museum of Contemporary Art, 2006)

Dizajn, prijelom i priprema za tisak / Design, layout and prepress

*pinhead: Igor Kuduz, Ivan Klisurić

Dizajn standarda prijeloma izraden 2001. / Publication redesign, 2001

cavarpayer

Tisak / Printed by

Kerschoffset, Zagreb

Naklada / Printing run

600

Tekstovi predani u tisak / Texts handed for printing

studeni 2007.

Za stručne podatke i mišljenja odgovaraju autori / The authors are responsible for their data and options

Svezak izlazi za 2006. / Issued printed for year 2006

© Muzejski dokumentacijski centar & Muzeji & Autori / © Museum Documentation Center, Zagreb & Museums & Authors
Časopis su financirali i njegov izlazak iz tiska omogućili / This publication has been financed by

This publication has been financed by Gradski ured za kulturu, Grad Zagreb i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske /
The City of Zagreb, Department of Culture and the Ministry of Culture of the Republic of Croatia

SDRŽAJ Contents	TEMA BROJA Topic of This Volume / Destination. New. Museum. Building	
Snježana Pintarić	Destination. New Museum. Building. Međunarodni skup direktora muzeja suvremene umjetnosti u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb Destination. New Museum. Building. International Conference of Contemporary Art Museum Directors, in organisation of Museum of Contemporary Art, Zagreb	6
Karlheinz Essl	Muzej Essl, Klosterneuburg, Austrija Museum Essl, Klosterneuburg, Austria	10
Katalin Néray	Ludwig muzej – Muzej suvremene umjetnosti, Budimpešta, Mađarska The Ludwig Museum – Museum of Contemporary Art, Budapest, Hungary	16
Alexia Fabre	MAC/VAL Muzej suvremene umjetnosti Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, Francuska MAC/VAL Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France	22
Peter Pakesch	Kunsthaus Graz, Austrija Kunsthaus Graz, Austria	26
Amila Ramović	Projekt Ars Aevi. Muzej / Centar suvremene umjetnosti Sarajevo Ars Aevi project. Museum / Centre for Contemporary Art Sarajevo	34
Astrida Rogule	Muzej suvremene umjetnosti, Riga, Letonija Riga Contemporary Art Museum, Riga, Latvia	40
Deborah Dean	Centar za suvremenu umjetnost [CCAN], Nottingham, UK Centre for Contemporary Art [CCAN], Nottingham, UK	45
Sabine Breitwieser	Zaklada Generali, Beč, Austrija Generali Foundation, Wien, Austria	50
Jasminka Babić	Galerija umjetnina, Split, Hrvatska Gallery of Fine Arts, Split, Croatia	55
Zdenka Badovinac	Moderna galerija Ljubljana, Slovenija Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenija	60
Anda Rottenberg	Muzej moderne umjetnosti, Varšava, Poljska Museum of Modern Art, Warsaw, Poland	65
Lisa Phillips	Novi muzej, New York, Sjedinjene Američke Države The New Museum, New York, USA	69
Branko Franceschi	Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, Hrvatska The Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia	75
	RIJEČ JE O... / Main Feature...	
Nada Beroš i Tihomir Milovac	Zbirke u pokretu. Muzeološka koncepcija stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu Collections in motion. The museological conception for the permanent display of the Museum of Contemporary Art, Zagreb	82
Zvonko Maković	Stalni postav Muzeja suvremene umjetnosti The permanent display of the Museum of Contemporary Art	102
	IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE / Museum Theory and Practice	
Jerica Zihert	Muzej – Museo Lapidarium Museum – Museo Lapidarium	121
Maja Šojat Bikić, Boris Mašić	Evaluacija izložbe <i>Dobro mi došiel prijatel – Viki Glovacki</i> na temelju provedenog istraživanja među posjetiteljima/korisnicima Evaluation of the Exhibition You're Very Welcome, Old Friend – Viki Glovacki Pursuant to Research Among Visitors / Consumers	125

Irena Sertić	Multimedijska interaktivna izložba <i>Xocoatl – priča o čokoladi</i> The Xocoatl Multimedia Interactive Exhibition – the Story of Chocolate	133
	IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a / From MDC's Documentation Holdings	
Jozefina Dautbegović	Iz personalnog arhiva MDC-a: mr.sc. Marijan Susovski From MDC's Personnel Archive: mr.sc. Marijan Susovski	138
Markita Franulić	Neki aspekti muzejske djelatnosti u Hrvatskoj – statistički pregled na temelju podataka iz Registra muzeja, galerija i zbirki u RH, 2006. Some aspects of the museum activity in Croatia – a statistical review on the basis of data from the Registry of Museums, Galleries and Collections in the Republic of Croatia, 2006	164
Snježana Radovanlija Mileusnić	Stručni radovi za zvanja u muzejskoj struci u 2006. godini Professional works for museum careers 2006	178
	POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA / Views, Experiences, Events	
Tončika Cukrov	Međunarodni dan muzeja 2006. International Museum Day 2006	188
Tončika Cukrov	Debata: Treba uložiti više truda u osmišljavanje muzejskih programa za mlade Promotivni projekt MDC-a u povodu Međunarodnog dana muzeja 2006. u Hrvatskoj Debate: More Effort Needs Putting in for the Devising of Museum Programmes for Youth Promotional Project of MDC on the occasion of International Museum Day 2006 in Croatia	202
Natali Čop	Vokalno – plesna radionica u Narodnome muzeju Zadar A Vocal and Dance Workshop in the Zadar National Museum	204
Maja Barić	Obilježavanje Međunarodnog dana muzeja u Muzeju grada Iloka Celebration of International Museum Day in the Ilok City Museum	205
Spomenka Jurić	Međunarodni dan muzeja 2006. u Gradskome muzeju Sisak International Museum Day 2006 in Sisak City Museum	206
Danijela Ljubičić-Mitrović	Realizirani programi za Međunarodni dan muzeja 2006. u Muzeju Brodskog Posavlja The Programmes Realised for International Museum Day 2006 in the Museum of Brodsko Posavlje	208
Mladen Radić	Program Muzeja Slavonije povodom Međunarodnog dana muzeja 2006. The Museum of Slavonia Programme to mark International Museum Day 2006	210
Ivana Rončević	10 škola – 10 umjetnika. Muzejsko – edukativni projekt Moderne galerije, Zagreb u povodu 100. obljetnice njezina osnutka Ten Schools – Ten Artists. A museum education project of the Modern Gallery, Zagreb, marking the centenary of its founding	212
Zdravko Šabarić	Od ideje do zatvaranja izložbe An Exhibition from Idea to Closing	214
Spomenka Vlahović	Rimske igre na arheološkom lokalitetu Aquae Iasae / Varaždinske Toplice Roman Games at the Archaeological Site of Aquae Iasae / Varaždinske Toplice	216
Andrea Smetko	11. muzejska, edukativna i nagradna igra <i>Zvuk...Ton...Glas</i> 11 th Museum Education Game with Prizes: <i>Sound...Tone...Voice</i>	218
Snježana Radovanlija Mileusnić	Knjiga u središtu interesa: dva projekta MDC-a na popularizaciji hrvatske knjiž(ev)ne baštine The book at the centre of interest: two projects of the MDC for the popularisation of the Croatian literary heritage	220

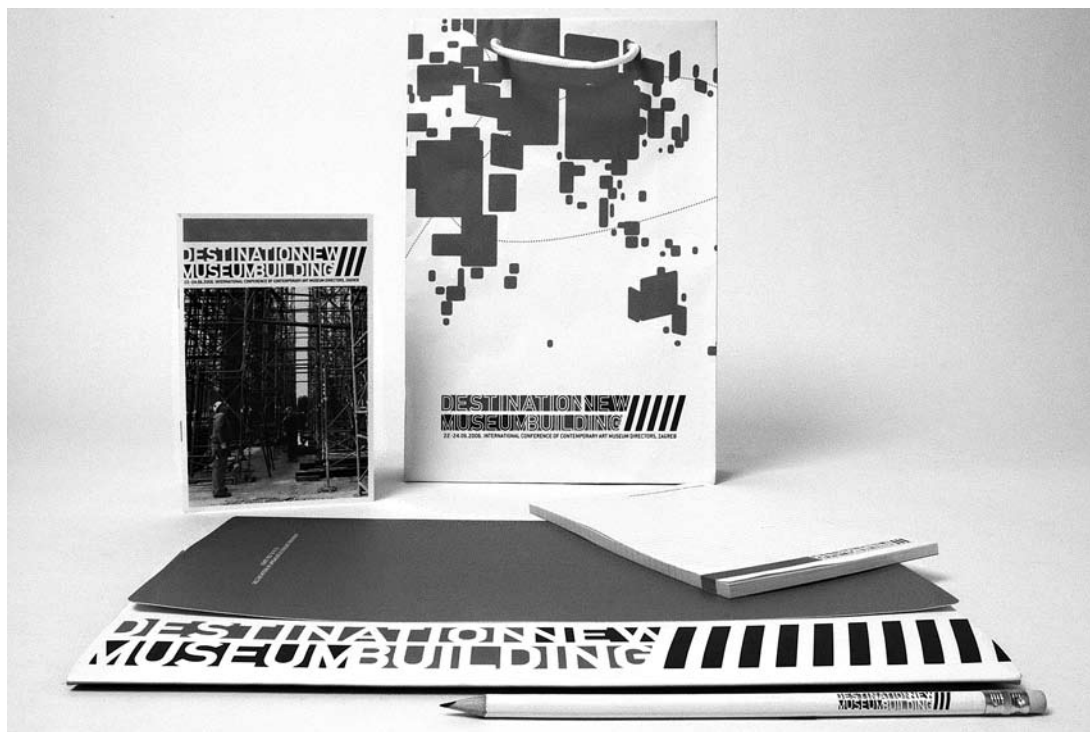
Ariana Novina	Izložba Marijan Detoni – osnivač Grafičkog odsjeka An Exhibition of Marija Detoni – the founder of the Printmaking Section	223
	ZAŠTITA / Protection	
Danijela Jemo	Konzervatorsko-restauratorski radovi na kaputu-fraku iz muškog građanskog kompleta obitelji Gozze iz Dubrovnika Conservation-Restoration Works on the Coat of the Male Patrician Suit of the Gozze Family of Dubrovnik	224
Duška Sekulić Ćirković	Slučaj Majkus – alibi za stagnaciju ili prilika za novi početak The Majkus Affair – Excuse for Stagnation, or Opportunity for a New Beginning	240
	PRIKAZI / Review	
Jasna Galjer	Recenzija teksta za katalog izložbe Otto Antonini Zagreb i "Svijet" i "Svijet" i Zagreb dvadesetih autorice Željke Kolveshi Review of the text for the exhibition catalogue Otto Anonini, Zagreb and <i>Svijet</i> and <i>Svijet and the Twenties</i> written by Željka Kolveshi	247
	KOLEKCIONARI / Collectors	
Iva Radmila Janković	Nedovršena misija: Galerija (Dante) Marino Cettina u Umagu Mission Uncompleted: the (Dante) Marino Cettina Gallery in Umag	251
	PREUZETO IZ / Taken from	
Jane Morris	Umjetničke vrijednosti: Artistic values // Museum Practice, broj 31, Jesen, 2005., str. 44-45. Working with artist: Artistic values'? // Museum Practice, Issue 31, Autumn, 2005, p 44-45	256

DESTINATION. NEW MUSEUM. BUILDING

Međunarodni skup direktora muzeja suvremene umjetnosti, u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb

mr. sc. SNJEŽANA PINTARIĆ □ Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

i Želeći da skup bude što uspješniji, Organizacijski je odbor u sastavu Tatjana Carev Maruna, Ministarstvo kulture; Vlasta Gracin, Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport; Vatroslav Kuliš, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika; dr. Žarka Vujić, Filozofski fakultet; Amelia Tomašević, Turistička zajednica grada Zagreba; Aleksandra Uhernik, Kompas travel, d.d. i Snježana Pintarić, uz mnoge suradnike iz muzeja i izvan njega mjesecima unaprijed pripremao program i dogovarao se sa sudionicima o detaljima, te smo na kraju bili vrlo zadovoljni odazivom direktora i mnoštvom dragocjenih podataka i iskustava koje su iznijeli u svojim predavanjima. Organizacijski je odbor također uspio osigurati potporu nekoliko institucija te smo nesmetano mogli na adekvatan način osigurati i smještaj, prehranu i prijevoz sudionika te popratna događanja. Za tu potporu zahvalni smo Ministarstvu kulture RH, Gradskom uredu za obrazovanje, kulturu i šport, Turističkoj zajednici grada Zagreba, Francuskom institutu i Britanskom savjetu u Zagrebu. Cjelokupnu korespondenciju i koordinaciju projekta vodila je kustosica Muzeja Kristina Bonjeković.



Organizacija skupa.¹ Muzej suvremene umjetnosti organizirao je od 22. do 24. lipnja 2006. godine trodnevni međunarodni skup direktora muzeja suvremene umjetnosti pod nazivom DESTINATION. NEW MUSEUM. BUILDING. Na skupu su se okupili direktori muzeja suvremene umjetnosti koji su proteklih godina otvorili ili su se upravo pripremali preseliti u novu muzejsku zgradu. Događanje je bilo zamišljeno kao mjesto razmjene informacija, iskustava, ideja i rješenja u vezi s problematikom gradnje i djelovanja muzeja na novim lokacijama i u novim uvjetima, s težnjom da se stvore temelji za buduću suradnju među institucijama na međunarodnoj razini.

Činilo nam se važnim organizirati tako koncipiran stručni skup upravo u trenutku kada je nova zgrada Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu poprimila svoje obrise u arhitektonskom smislu, ali i kada smo organizacijski riješili velik dio problema osiguranja potpore javnosti izgradnji muzeja i dobivanja financijskih sredstava

te kada smo se mogli koncentriranije pripremati za osmišljavanje budućega programskog djelovanja.

Pozivu za sudjelovanje odazvalo se šesnaest direktora iz cijele Europe i jedna kolegica iz New Yorka, što je u potpunosti ispunilo naša očekivanja i omogućilo nam vrlo koncentriran i sadržajan program. Prvog dana skupa bio je organiziran razgled grada, a potom posjet staroj zgradi Muzeja na Katarinskom trgu, upoznavanje sa stručnjacima Muzeja te *welcome party* u palači Dverce. Radni dio skupa, koji je otvorio ministar kulture mr. Božo Biškupić, održan je u Glptoteci HAZU, gdje su se održavala predavanja i rasprave tijekom petka i subote. Moderatorice skupa bile su Snježana Pintarić, dr. Sandra Križić-Roban, dr. Žarka Vujić, Jadranka Vinterhalter i Nada Beroš. Mnoge kolegice i kolege produžili su svoj boravak do nedjelje želeći dodatno upoznati grad ili obići neke umjetnike. Naime, ideja o organizaciji skupa imala je i dodatan cilj, – upoznavanje direktora tih poznatih institucija s hrvatskim umjetni-



cima i suvremenom likovnom scenom. Stoga smo u Organizacijski odbor uključili i predstavnika HDLU, a tijekom priprema svim smo direktorima slali popise s adresama naših umjetnika te smo im, sukladno njihovim konkretnim upitima, pomagali u kontaktima. Program skupa predviđao je posjete izložbama i ateljerima, a bio je organiziran posjet izložbi Brace Dimitrijevića u galeriji *Zona* i večera s umjetnicima na terasi Muzeja za umjetnost i obrt. Ugodno druženje s Ivanom Faktorom, Mlom Vesovićem, Bracom Dimitrijevićem, Gorankom Murtić, Robertom Šimrakom, Zoltanom Novakom, Gordanom Bakić, Anom Hušman, Lalom Raščić, Dujom Jurićem, Ines Matijević, Daliborom Martinisom i ostalima trajalo je do u kasnu lipanjsku večer.

Kao gosti skupa bili su pozvani i Francesca von Habsburg, Venetia von Eltz, Neda Young i Tomislav Kličko jer smo krug zainteresiranih za razvoj i promociju suvremene umjetnosti željeli proširiti i na privatne kolekcionare. Nadam se da ćemo s otvorenjem nove zgrade intenzivnije raditi na povezivanju javnih i privatnih zbirki putem različitih programa predstavljanja pojedinih umjetničkih opusa i cjelina.

Dizajner Juri Armada za skup je izradio pohvaljen i zapažen vizualni identitet. Tiskane su knjižice sažetaka predavanja sa znakom *Destination. New museum. Building* i popratni materijali poput obavijesti za novinare, mapa i blokova. Za tu prigodu dnevne novine *Vjesnik* izdale su poseban prilog pod naslovom *Muzej suvremene umjetnosti 2007*. Osim tekstova novinarki *Vjesnika* o prošlosti i budućnosti MSU, anketirani su ugledni umjetnici i povjesničari umjetnosti izdvojili najvažnije događaje i razdoblja iz povijesti MSU, a pročelnik Ureda za kulturu gospodin Pavle Kalinić pisao je o važnosti nove zgrade za razvoj grada Zagreba.

Program. U trenutku kada intenzivno promišljamo ulogu muzeja u novom arhitektonsko-urbanističkom, muzeološkom, kulturnom, socijalnom i ekonomskom okruženju činilo mi se važnim i potrebnim okupiti upravo u Zagrebu istaknute stručnjake koji će nama iz muzeja, ali i svim zainteresiranim za razvoj muzeja suvremene umjetnosti, iznijeti svoja iskustva, koji će s nama podijeliti svoja razmišljanja i dvojbe i s kojima ćemo, na razini direktorske odgovornosti, porazgovarati o viziji razvoja našeg muzeja. Cilj je stoga bio okupiti predstavnike različitih institucija – manjih i većih muzeja, privatnih i javnih institucija, muzeja pred otvorenjem i nedavno otvorenih muzeja, muzeja sa zbirkama i muzeja bez kolekcija, muzeja smještenih u novim zgradama, kao i muzeja smještenih u adaptiranim prostorima, muzeja sa stalnim postavima i muzeja bez njih, itd. Tijekom predavanja i rasprava dotaknuto je još mnogo novih i zanimljivih tema iz kojih je moguće crpiti inspiraciju za daljnji rad.

Gotovo svi muzeji zamišljeni su i organizirani kao multiprogramske ustanove koje postižu i najbolje rezultate (npr. Tate Modern, Kunsthaus Graz). Uključivanje mnogobrojnih sadržaja i otvorenost prema publici, što rezultira velikim brojem posjetitelja, a to u konačnici znači i potporu financijera i sponzora, omogućuju tim institucijama razvijanje izuzetno kvalitetnih programa, dok se istodobno muzeji s područja bivše Jugoslavije ili baltičkih zemalja tek bore za svoje mjesto u društvu. Između tih dviju krajnosti, Hrvatska se predstavila s tri izvrsno prezentirana i stručno osmišljena projekta – Muzejom suvremene umjetnosti u Zagrebu, Galerijom umjetnina u Splitu i Muzejom moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. Budući da su sva tri projekta u fazi





izvedbe, tijekom rasprave bilo je postavljeno čak i pitanje odakle Hrvatskoj tolika sredstva za sve te muzeje! Zanimljiva je bila i rasprava o reakcijama struke i javnosti na novoizgrađene zgrade muzeja, u kojoj su dotaknuti problemi na koje muzealci nailaze prije ili nakon useljenja u zgradu (npr. Muzej Ludwig u Budimpešti, MMSU Rijeka), upozoravajući sve nas na to da nikada nije dovoljno razgovora i komunikacije među arhitektima i muzeolozima. Šteta je što se skupu nije pridružila kolegica Ruxandra Balaci iz Bukurešta. Naime, upravo se taj muzej može smatrati najprovokativnijim rješenjem za smještaj muzeja suvremene umjetnosti. I dok su svi ostali muzeji uglavnom planirali izgradnju novih zgrada ili dogradnju i adaptaciju postojećih, rumunjski se muzej smjestio u zloglasnoj Čaušeskuovoj palači, jednoj od najvećih zgrada u svijetu i glavnim simbolom omraženog režima. Koliko je to dobro a koliko loše za suvremenu umjetnost, bit će zanimljivo pratiti idućih godina. Za nas koji se pripremamo za preseljenje u novu zgradu bilo je iznimno važno čuti iskustva kolegica iz muzeja MAC / VAL, Tate Modern i Muzeja moderne iz Salzburga. Iako su rokovi za useljenje i stalni postav MAC / VAL-a bili izuzetno kratki (samo tri mjeseca!), muzej je uspio ostvariti sve zacrtane programe, uspostavio je vrlo dobru suradnju s lokalnom zajednicom i bio je vrlo dobro posjećen. O sličnim iskustvima svjedočila je i Sheena Wagstaff. Također se razgovaralo o optimalnom odnosu između stalnog postava muzeja i povremenih izložbi. Iako muzeji imaju različita iskustva, uočava se tendencija češćeg mijenjanja stalnog postava. Pritom, prema mišljenju kolega, treba voditi brigu o zahtjevima publike, koja po pravilu u svakome muzeju traži standardna remek-djela

s kojima tako reći poistovjećuje pojedine institucije. Tijekom svih formalnih i neformalnih razgovora bile su spomenute i mogućnosti suradnje, a slijedom toga, dogovorili smo suradnju na zajedničkim projektima s muzejom MAC / VAL, Tate Modern ponudio nam je pomoć u obrazovanju kadrova, a direktor Kunsthaus, kolega Pakesch, sudjeluje u radu žirija za nagradu T-HT-MSU.

Zbog svega navedenoga (kao i zbog niza nespomenutih tema i ideja koje smo razmijenili tijekom ta tri dana), skup je djelovao poticajno i nadam se da ćemo u novoj zgradi nastaviti organizirati takve skupove.

Primljeno: 20. kolovoza 2007.



PROGRAM

June 23rd, Friday

- official opening of the conference, introductory speech by the Croatian Minister of Culture, Božo Biškupić and the Director of the Zagreb Museum of Contemporary Art, Snježana Pintarić
- Karlheinz Essl, Sammlung Essl (The Essl Collection), Vienna, Austria
- Katalin Néray, Ludwig Múzeum Budapest — Kortárs Művészeti Múzeum (Ludwig Museum of Contemporary Art), Palace of Arts, Budapest, Hungary
- Alexia Fabre, MAC / VAL — Le Musée d'Art Contemporain Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France
- Peter Pakesch, Kunsthaus Graz, Graz, Austria
- Amila Ramović, Ars Aevi, Sarajevo, Bosnia and Herzegovina
- debate / chairman of the debate: dr. sc. Sandra Križić-Roban
- Astrida Rogule, Contemporary Art Museum, Riga, Latvia
- Sabine Breitwieser, Generali Foundation, Vienna, Austria
- Deborah Dean, Angel Row Gallery, Nottingham, UK
- debate: Chairman of the debate: dr. sc. Žarka Vujić



DESTINATION. NEW MUSEUM. BUILDING. INTERNATIONAL CONFERENCE OF CONTEMPORARY ART MUSEUM DIRECTORS, IN ORGANISATION OF MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

From June 22 to 24, the Museum of Contemporary Art organised a three-day international conference of directors of contemporary art museums entitled *Destination. New Museum. Building.*

The conference brought together directors of contemporary art museums that had in the last few years opened or were preparing to move into a new museum building. The event was conceived as a place for the exchange of information, experience, ideas and solutions connected with the issues related to the building and activity of museums in new locations and new conditions, with the aspiration of laying the foundations for future collaboration between institutions at an international level.

This writer, who organised the conference, thought it was necessary to organise a conference conceived in this way at the very moment when the new building of the MCA in Zagreb has already assumed all its architectural contours, and when in terms of organisation a large part of the problem relating ensuring public support for the development of the museum and acquiring funding. The invitation was accepted by sixteen directors from the whole of Europe and one from New York. The objective was to collect representatives from various kinds of institutions – smaller and larger museums, public and private, open air museums, museums with and without collections, museums in dedicated buildings and in converted premises, with and without permanent displays. At a moment of vigorous thinking through the role of the museum in new settings – of architecture and town planning, the museum world, of culture, society and the economy, the writer suggests it would be important to gather together right here in Zagreb leading experts who might be able to share their ideas and reservations with curators in the museum and all other stakeholders in the development of a museum of contemporary art.

June 24th, Saturday

- Toni Stooss, Museum der Moderne Salzburg, Salzburg, Austria
- Sheena Wagstaff, Tate Modern, London, UK
- Branislava Anđelković, Muzej savremene umetnosti, Beograd (Museum of Contemporary Art Belgrade), Belgrade, Serbia
- Jasminka Babić, Galerija umjetnina (Gallery of Fine Arts), Split, Croatia
- debate / chairman of the debate: Jadranka Vinterhalter
- Zdenka Badovinac, Moderna galerija Ljubljana (Modern Gallery Ljubljana), Ljubljana, Slovenia
- Anda Rottenberg, Muzeum Sztuki Nowoczesnej (Museum of Modern Art), Warsaw, Poland
- Lisa Phillips, New Museum of Contemporary Art, New York, USA
- Branko Franceschi, Muzej moderne i suvremene umjetnosti (Museum of Modern and Contemporary Art), Rijeka, Croatia
- debate / chairman of the debate: Nada Beroš

MUZEJ ESSL, KLOSTERNEUBURG, AUSTRIJA

KARLHEINZ ESSL*

sl. 1. Muzej Essl, Klosterneuburg u blizini
Beča, pogled na muzej sa zapadne strane

sl. 2. Glavni ulaz

sl. 3. Pogled na muzej sa sjeverne strane,
detalj



Želio bih vam srdačno zahvaliti na pozivu i reći ponešto o samoj zbirci i muzeju, otvorenome 1999. Krenut ću od toga kako je zbirka osnovana. Supruga i ja skupljamo umjetnine već više od 35 godina. U početku smo skupljali radove austrijskih autora i naša se zbirka smatra vrlo važnom, zapravo jednom od najvažnijih zbirki austrijske umjetnosti od Drugoga svjetskog rata, odnosno od 1945.

Zbirku smo počeli proširivati 1990., otkada je počela obuhvaćati i djela stranih autora. Trenutačno se u našoj zbirci nalazi veći broj radova značajnih umjetnika, ne samo poznatih, već i vrlo mladih. Spomenut ću umjetnike iz Amerike, Meksika, Kine, Aboridžinske Australije te, naravno, iz svih dijelova Europe: Ujedinjenog Kraljevstva, Njemačke, skandinavskih zemalja, Italije, Francuske, Španjolske i ostalih. Zbirka ima oko 6 000 djela, od čega su dvije trećine radovi stranih umjetnika, a trećina domaćih. Zbirku smo

počeli prikazivati javnosti, a 1987. godine otvorili smo i sjedište poduzeća. Projektirao ga je Heinz Tesar, isti arhitekt koji je gradio i muzej. Kao vlasnici obiteljskog poduzeća smatramo da je bitno zajednici vratiti dio onoga što nam pruža, dati nešto našoj publici. Objasniti ću vam čime se bavimo. Mi prodajemo materijale za kućne popravke i radove, poput poduzeća B&Q u Ujedinjenom Kraljevstvu, Casterame u Francuskoj, Obija u Njemačkoj ili drugih sličnih poduzeća. Otvorili smo oko 125 trgovina u Austriji te u državama središnje i istočne Europe. Prisutni smo u Češkoj, Slovačkoj, Mađarskoj, Hrvatskoj i Sloveniji. Trenutačno se širimo u Bugarskoj i Rumunjskoj, a novi su nam cilj Turska i Ukrajina. Upošljavamo oko 7 000 ljudi. Eto, to su osnovni podaci o nama.

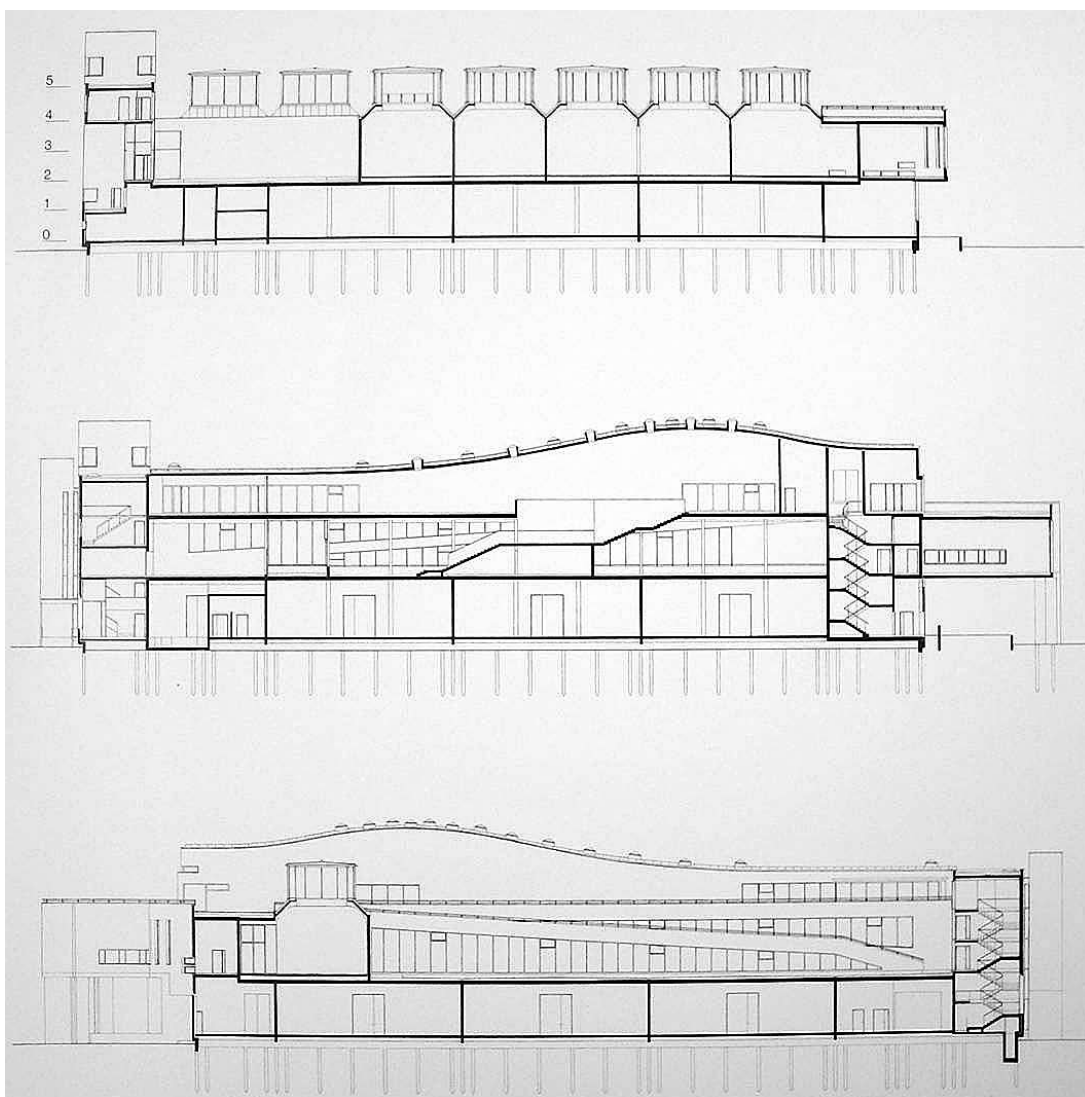
Muzej je privatna ustanova i ne dobivamo državne subvencije. Kasnije ću vam govoriti više o tome, ali dopustite mi da vam za sada kažem nešto više o našim



sl. 4.-5. Izložbene dvorane Muzeja Essl

sl. 6. Heinz Tesar, arhitekt Muzeja Essl

sl. 7.-9. Arhitektonski presjeci Muzeja Essl



sl. 10. Koncert u muzeju

sl. 11. U muzeju se često organiziraju i glazbena događanja vezana uz suvremenu glazbu



aktivnostima. Ustanovili smo Nagradu Essl za umjetnost u središnjoj i istočnoj Europi. Prošle smo godine tu nagradu prvi put dodijelili u pet zemalja koje sam već spomenuo, a dodjeljivat ćemo je svake druge godine. Prošle smo godine u Zagrebu održali izložbu mladih hrvatskih umjetnika. Nagradena djela iz tih pet zemalja dopremili smo u naš muzej u Klosterneuburgu, gdje smo postavili veliku izložbu i objavili prateći katalog. Željeli smo pomoći mladim umjetnicima iz tih zemalja da se probiju na međunarodno tržište umjetnina, pomoći im pri predstavljanju svojih djela u inozemstvu te im pružiti i određenu financijsku pomoć i potporu kako bi nastavili razvijati svoj umjetnički izraz. Naravno, i u buduću ćemo nastojati to isto činiti u svakoj zemlji u kojoj naša tvrtka posluje.

Sada vam želim reći nešto o našem novomu muzeju. Kao što sam već spomenuo, muzej je 1999. otvorio arhitekt Heinz Tesar. Tijekom planiranja gradnje morali smo se usredotočiti na cjelokupnu prostornu situaciju u kojoj će se muzej nalaziti, odnosno na samu lokaciju. Muzej nije bilo lako izgraditi, bilo je zahtjevno odabrati dobru konstrukciju.

Na prvoj se razini nalazi čuvaonica, tehničke prostorije te ulaz. Imamo dvije čuvaonice površine 500 m². Za mene kao kolekcionara čuvaonica je bila najvažnija prostorija tijekom gradnje muzeja. Možete izlagati svugdje u svijetu i imati prekrasne izložbene prostore, ali čuvaonica... Imamo oko 6 000 umjetničkih djela i smatram da trebamo poštovati umjetnika i samu umjetnost u smislu da im trebamo osigurati poseban prostor. Svako umjetničko djelo ima posebno mjesto, rezervirano samo za nj,

a ako djelo odnesemo negdje izvan muzeja, njegovo ga mjesto čeka kad ga vratimo.

Površina muzeja je 8 000 m², od čega polovicu zauzima izložbeni prostor. Zgrada je vrlo jednostavna i nema mnogo različitih elemenata, ali smatram da je fantastična, s tornjićima svjetiljkama kroz koje danje svjetlo dolazi do galerija.

Kad naši posjetitelji uđu u muzej, već na ulazu ih informiramo o različitim izložbama koje su postavljene na drugoj razini.

Muzej se sastoji od tri različita dijela koja su arhitektonski različito riješena. Druga arhitektonska konstrukcija – izložbena dvorana, zapravo je otvoreni prostor iz kojega se, iz različitih kutova, pruža pogled na manje galerije. Treća je arhitektonska cjelina okrugla dvorana, koju zovemo velikom. Strop se spušta s visine od 9 metara do visine od 3 metra. S prozora se pruža pogled na zaštićenu prirodu, a na desnoj se strani može vidjeti Dunav.

Uz čuvaonicu je karantena (prostor za prihvatanje predmeta; op.ur). Tu kamioni mogu ući te spremiti ili rasporemiti umjetnine. U čuvaonici na pokretnim panoima dimenzija 5 – 6 m izlažemo djela razvrstana prema autorima. Djela svakog autora izložena su kronološki, ali i prema estetskim kriterijima. Kad posjetitelj dođe u Klosterneuburg i zaželi vidjeti naših 50 Baselitza, možemo mu osigurati dobar pregled sadržaja zbirke te razvoja umjetnikova stvaralaštva. Upravo smo tako željeli urediti našu zbirku: željeli smo ući u dubinu. Zbirka sadržava djela nekoliko stotina umjetnika, ali smo željeli

Za mene kao kolekcionara čuvaonica je bila najvažnija prostorija tijekom gradnje muzeja. Možete izlagati svugdje u svijetu i imati prekrasne izložbene prostore, ali čuvaonica...



sl. 12. Prostor za prihvata predmeta

sl. 13. Čuvavica

sl. 14. Restauratorska radionica

sl. 15. Studio, prostor za održavanje radionica

sl. 16. Timsko slikavanje, radionice koje se organiziraju za članove Uprave.

sl. 17. Radionice za djecu



prikazati razvojni put pojedinog umjetnika i po tom smo kriteriju otkupljivali djela. Usto smo željeli imati više djela iz određenog razdoblja, tj. tri ili više radova, kako bismo bolje shvatili umjetnikov način razmišljanja. A načini razmišljanja su različiti...

Imamo i restauratorsku radionicu. Zapošljavamo dvije restauratorice jer se za svako umjetničko djelo koje iz muzeja izlazi ili u nj ulazi mora izraditi izvješće o stanju, a moramo se pobrinuti i da se svaki transport obavi kako treba.

Klosterneuburg je dvadesetak minuta udaljen od središta Beča, pa se ljudi u naš muzej dolaze opustiti, razgledati različite izložbe. Svaki put nudimo tri različite izložbe. To iziskuje vrijeme.

Posjetitelji imaju vremena sjesti na terasu, otići u kafić, malo se opustiti ili posjetiti knjižaru, razgledati kataloge i sl. Knjižnica je vrlo bitna za našu djelatnost. Nalazi se odmah na galeriji pa posjetitelji mogu ući i razgledati sve kataloge i knjige.

Jedna od najskupljih i najsloženijih izložaba koje smo dosad postavljali zvala se *Krv i med – budućnost je na Balkanu*. Kustos izložbe bio je Harald Szeemann. Mislim da je to uistinu bila vrlo važna izložba.

Zatim smo postavili izložbu *Vizije Amerike*, u suradnji s Ileanom Sonnabend, poznatom galeristicom iz New Yorka, koja je svoje akvizicije priključila našoj zbirci američke umjetnosti, što je rezultiralo lijepim pregledom američke umjetnosti druge polovice 20. stoljeća, kao i izložbu *Tapiés i Rainer*, na kojoj su sučeljena ta dva velika imena europske umjetnosti.

Prije dvije godine postavili smo retrospektivnu izložbu djela Hermanna Nitscha uz njegov 65. rođendan. Bila je to golema instalacija, a sva su djela bila iz naše zbirke.

Osim umjetničkih izložbi i s njima povezanih aktivnosti, u muzeju organiziramo i glazbena događanja, ponajprije ona vezana za suvremenu glazbu. Moj je najstariji sin skladatelj i zadužen je za glazbeni program. Naš je

Zbirka sadržava djela nekoliko stotina umjetnika, ali smo željeli prikazati razvojni put pojedinog umjetnika i po tom smo kriteriju otkupljivali djela. Usto smo željeli imati više djela iz određenog razdoblja, tj. tri ili više radova, kako bismo bolje shvatili umjetnikov način razmišljanja.



sl. 18.-19. Izložba: *Austria: 1900 – 2000*

sl. 20. Izložba: *Vizije Amerike / Visions of Amerika*

sl. 21. Izložba: *Krv i med / Blood and Honey*

sl. 22. Izložba: *Hermann Nitsch – retrospektiva*

sl. 23. Izložba: *Tápies – Rainer*

sl. 24. Izložbena dvorana: Franz Ringel

sl. 25. Izložbena dvorana: Suvremena Aboridžinska umjetnost



sl. 26. S otvorenja: *Made in Leipzig*

sl. 27. Prof. Agnes Essl i Prof. Karlheinz Essl
Snimio: Franz Hubmann, 2004.

muzej vrlo živahna kuća, otvorena za različite predstave, izložbe, glazbu i razna druga događanja.

Edukacija nam je također vrlo bitna. Održavamo i do pet edukacijskih programa na dan jer suvremena umjetnost zahtijeva detaljnija objašnjenja. U pedagoškom odjelu radi osam zaposlenika. Muzej zapošljava ukupno pedeset ljudi, deset povjesničara umjetnosti i četiri kustosa.

Godišnje postavimo osam do deset velikih izložbi, a svaka je od njih popraćena katalogom. Organiziramo radionice za djecu, ali i radionice za članove Uprave. Zovemo ih *timskim oslikavanjima*.

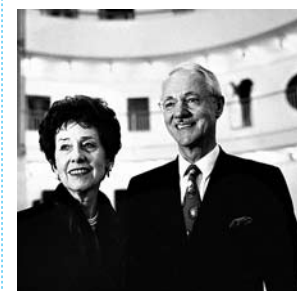
Moja supruga i ja, kao kolekcionari, zahvaljujemo vam na pozornosti.

MUSEUM ESSL, KLOSTERNEUBURG, AUSTRIA

When the Museum of the Essl Collection was opened in November 1999, for Karlheinz and Agnes Essl it was the main event in 35 years of collecting art. A few minutes away from Vienna, the museum in Klosterneuburg comprises a total of 7.600 square metres of exhibition and art storage space. The collection of contemporary art has meanwhile grown to more than 6.000 items and includes paintings, sculptures, photography, video, and new media and is one of the most significant collections of contemporary art.

The Essl Collection offers an excellent overview of Austrian painting since 1945 in international context. The scope of Austrian exhibits in the Collection ranges from Abstract Expressionism of the 50s and 60s to Vienna Actionism and New Painting of the 80s and all the way to the reductionist art of the 90s. Today the Collection also includes high-quality sculptures by international artists. In 2006, the Essl Collection was awarded the annual International Collecting Award of the Spanish ARCO Association. The magazine ART REVIEW has ranked the Essl Collection among the hundred most important collections worldwide.

* KARLHEINZ ESSL founded the bauMax group in 1976. The Baumax AG, with about 7.000 employees, operates 125 home centers in Austria, Central and South-eastern Europe. Since early 1970s Karlheinz Essl and his wife Agnes have been actively collecting contemporary art. With its 6.000 works of art, the collection of Austrian and international art offers a unique insight into the art of the 20th and the early 21st century. It now belongs to the most important collections of contemporary art worldwide. In 1999 the Museum of the Essl Collection was inaugurated in Klosterneuburg near Vienna.



A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Prijepis tonskog zapisa /
Transcript of sound recording:
Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika /
Translation from English:
Ana Babić

Images: © Museum Essl,
Klosterneuburg, Austria

LUDWIG MUZEJ – MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI, BUDIMPEŠTA, MAĐARSKA

KATALIN NÉRAY*

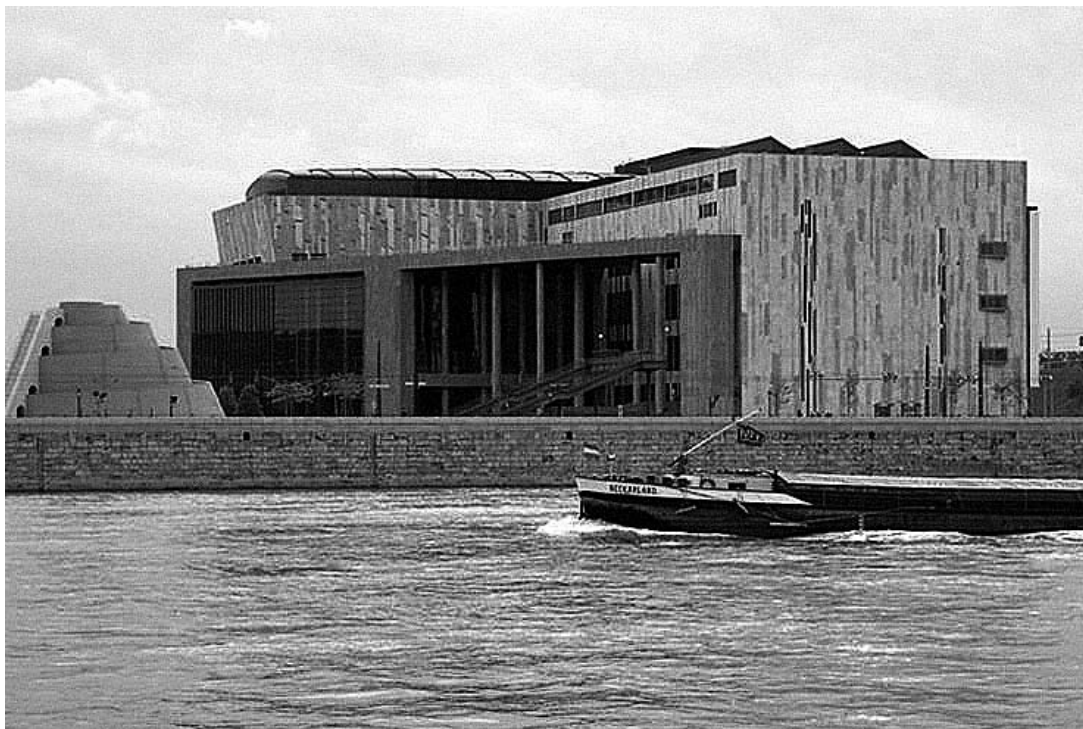


sl. 1.-4. Ludwig muzej Budimpešta – Muzej
suvremene umjetnosti
© Ludwig muzej Budimpešta

Posebno me raduje što sam opet ovdje. Naime, kad sam posljednji put bila s vama, prije nekoliko godina, cijeli je ovaj novi zagrebački muzejski projekt bio još u povojima i arhitekt je tek objašnjavao svoje zamisli. A sad je projekt završen odnosno bliži se kraju!

Željela bih ukratko reći nešto o našem muzeju, za one koji nisu upoznati s cijelom pričom o Ludwigu. Počelo je 1983., kad je iz bečkog Muzeja moderne umjetnosti bio izložen izbor radova u Kunsthalleu. Tada su prvi put supružnici Ludwig posjetili Mađarsku. Počeli su pregovarati s mađarskim vlastima o tome bi li bilo prihvatljivo osnovati muzej i u Mađarskoj. Nijedan od supružnika Ludwig nije imao baku Mađaricu ili bilo koga drugog. Oni jednostavno nisu imali nikakve rodbinske veze s Mađarskom. Međutim, vratimo li se u rane osamdesete, uočit ćemo da je Mađarska vjerojatno bila jedina

država regije u kojoj bi se mogao osnovati jedan takav muzej. Prisjetimo se da je u Poljskoj vladao krut režim i da je u drugim državama regije kulturna politika bila mnogo manje fleksibilna nego u Mađarskoj. Stoga je zanimljivo primijetiti da je ugovor o muzeju i zakladi, Ludwigovoj zakladi u Mađarskoj, potpisan prije političkih promjena koje su se dogodile početkom 1989. Izložba, prvotno postavljena u Kunsthalleu, bila je svojevrsna senzacija u to doba. Senzacija je bilo i otvorenje muzeja na jednom katu bivše kraljevske palače, ali se sjećam da su se istodobno u saborskom Odboru za kulturu vodile žestoke rasprave o tome može li ukus jednoga privatnog kolekcionara biti podloga za osnivanje muzeja suvremene umjetnosti. Znam da se čak i u Njemačkoj vode rasprave o skupljačkim aktivnostima supružnika Ludwig te o njihovoj ulozi u muzejskoj djelatnosti, ali bih



sl. 5. Pogled na jednu od izložbenih dvorana
Muzeja Ludwig Budimpešta
© Ludwig muzej Budimpešta

željela napomenuti da mi u Mađarskoj nikad, apsolutno nikad ne bismo mogli skupiti toliku količinu umjetnina jer su djela koja su 1991. napokon stigla u Mađarsku tada vrijedila više od 40 milijuna njemačkih maraka. U Mađarsku su stigla vrlo važna djela. Bilo je među njima nekoliko slika iz kasnijeg razdoblja Picassova stvaralaštva, iz razdoblja američkog pop-arta i hiperrealizma te drugih.

Ludwig muzej u Budimpešti službeno je otvoren u lipnju 1991. na prvom katu bivše kraljevske palače, u krilu A, u to je doba muzejom upravljala Mađarska nacionalna galerija, smještena odmah u blizini. Bilo kako bilo, muzej je otvoren i bio je to uistinu vrlo važan povijesni trenutak. U Mađarskoj se počelo događati nešto što su mnogi iščekivali, i to zahvaljujući dobroj volji supružnika Ludwig. Oko pet godina kasnije, u prosincu 1996., preuredili smo tri kata bivšeg krila A kraljevske palače i muzej ih je u potpunosti ispunio. Prije toga u tim se prostorima nalazio Muzej radničkog pokreta. Bilo mi je vrlo smiješno kad sam, posjećujući muzeje baltičkog

područja, shvatila da su svi bivši komunistički muzeji ili muzeji radničkog pokreta pretvoreni u muzeje moderne ili suvremene umjetnosti.

Nije bilo lako spojiti dijelove zbirke Ludwig s dijelovima zbirke mađarske umjetnosti i umjetnosti regije. Naša je glavna želja i moja osobna težnja bila mađarsku suvremenu umjetnost i umjetnost regije staviti u međunarodni kontekst. Gotovo nikome to ne uspijeva, a kad putujemo po Europi i izvan nje, nedostaju nam naša umjetnička djela jer se uopće ne mogu naći u javnim zbirkama drugih zemalja. Stoga smatram da nam je povjeren važan zadatak. Važan početni fundus darovan Mađarskoj u početku se sastojao od sedam djela stranih umjetnika, a 96 djela stiglo je kao dugoročna pozajmica. Zbirka je neobičnog sastava, a rezultat je potpisivanja ugovora svuda po svijetu: u Kölnu, Beču, Koblenzu, Aachenu, Petrogradu, posvuda. Donacija Pekingu vjerojatno je prva i jedina nekineska zbirka u Kini. Postoji i zaklada u Havani, na Kubi, koja nema vlastite zbirke već radi isključivo na povezivanju





sl. 6.-11. Ludwig muzej i njegovi korisnici:
muzejska knjižnica, igraonice, otvorenja
izložaba
© Ludwig muzej Budimpešta

različitih zemalja. Zbirka koja je došla posredovanjem te organizacije sadržava djela pop-arta, futurističkog realizma, grafite, radove njemačkog neoekspresionizma, ukratko – za nas vrlo bitna djela. Talijani i Francuzi središnja su točka zbirke i sadržajno je uravnotežuju. David Hockney, Richard Hamilton, Gerhard Richter, Jean Tinguely, Jasper Jones, Robert Longo, Rosemarie Trockel te Arnulf Rainer samo su neki od slavnihih autora čija su remek-djela u zbirci. Vrlo je važan element zbirke Ludwig tzv. neslužbena umjetnost Rusije ili bivšega Sovjetskog Saveza te drugih susjednih država. Djela prvotno preuzeta iz zbirke Ludwig karakteristična su za razdoblje prije devedesetih.

Muzej trenutačno ne može otkupiti djela velikih zapadnoeuropskih umjetnika, čak ni uz redovitu godišnju potporu Zaklade Ludwig iz Aachena namijenjenu upravo kupnji djela zapadnoeuropskih ili američkih umjetnika. Vlastitim sredstvima, o kojima sam već govorila, rado bismo proširili zbirku češke, slovačke, rumunjske, poljske, slovenske, hrvatske i ruske umjetnosti te umjetnosti drugih baltičkih zemalja.

Od otvorenja muzeja organizirali smo gotovo sto izložbi u zemlji i inozemstvu te smo uspostavili brojne veze s muzejima partnerima u Europi i izvan nje. Prije godinu dana preselili smo na novu lokaciju na drugoj strani Dunava.

To je kulturni kompleks zvan Palača umjetnosti, a sastoji se od nacionalne Koncertne dvorane, Festivalskog kazališta i Ludwig muzeja. U početku nismo bili sigurni trebamo li se uopće onamo preseliti jer je taj dio Budimpešte nedavno uređen, a u prošlosti nije bio namijenjen kulturi. Bilo je to industrijsko područje na kojemu se trebao održavati Beč-Budimpešta Expo, otkazan prije mnogo godina. Stoga je nastanak kompleksa ponajprije pitanje ulaganja, a ne same kulture. I evo, kompleks je sada tu. Najprije je izgrađeno novo Narodno kazalište. To je vrlo kičasta arhitektura, pravi užas. Oni koji su ondje bili i vidjeli zgradu, to i sami znaju. Stoga je naša zgrada nešto umjerenija, iako je mnogi kritiziraju.

Nažalost, nije bilo međunarodnog natječaja već je pozvan jedan mađarski arhitekt kojemu je projekt



sl. 12.-30. Fotografije stalnog postava, povremenih izložaba i događanja koje su se u Ludwig muzeju Budimpešta održavale od 2004. do 2006. godine
© The Ludwig Museum Budapest, Hungary

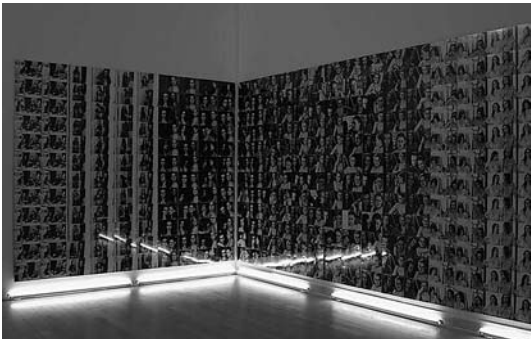
dodijeljen. To je bila pogreška, ali je moglo ispasti i gore. Arhitekt Gabor Soboki i njegov ured preuzeli su gradnju objekta. Arhitekt je bio vrlo mlad i to mu je bio prvi ozbiljniji projekt. Prije toga projektirao je samo privatne kuće i trgovine. Mnogo je putovao i vidio sve važne inozemne muzeje suvremene i moderne umjetnosti u Europi i izvan nje, pa je imao mnogo dobrih zamisli. Također moram napomenuti da mi nismo bili u planu za useljenje u taj kompleks kad je ta priča započela. Vlada koja je odlučila sagraditi kompleks željela je izgraditi muzej 20. stoljeća, što je pokrenulo intenzivne rasprave u umjetničkim i stručnim krugovima. Nova je vlada odlučila promijeniti i koncept gradnje muzeja te je odlučeno da u njemu budu smještena djela stranih umjetnika. U Nacionalnoj su galeriji bili vrlo sretni kad su shvatili da ćemo otići iz dvorca jer je to značilo da će moći proširiti svoj izložbeni prostor i urediti na cijelu palaču. Eto, to je priča o tome kako je sve počelo.

Dakle, kako smo u cijeli projekt ušli relativno kasno, mogli smo odlučivati o samo nekoliko pitanja koja su

ipak, kao što je rekao gospodin Essl, važna, štoviše, ključna. Mogli smo odlučivati o dizalima, skladišnim prostorima, veličini vrata, eventualno o pojedinim zidovima i slično, ali konstrukcija zgrade već je bila osmišljena.

Rezultat svega toga je činjenica da nam neke stvari nedostaju. Primjerice, nemamo dovoljno manipulativnog prostora: iako kamioni mogu ući u zgradu i premda ih ondje možemo istovarivati, nema dovoljno mjesta. Nemamo ni dovoljno mjesta za smještaj vitrina, primjerice vitrina gostujućih izložaba, kao ni veliki fotografski studio, a i uredi su poprilično maleni i nema ih dovoljno. To su negativni aspekti cijele situacije. Jedan od pozitivnih aspekata je infrastruktura zgrade, koja je uistinu vrlo napredna. Imamo klimatizacijske uređaje i uređaje za kontrolu vlage, a i sustav rasvjete je odličan: to je neka vrsta kombinacije Cumto-Bell elektronike i Erkola te prirodne svjetlosti. Prirodno je osvijetljen samo treći kat, a u ostalim se dijelovima uglavnom koristimo umjetnom rasvjetom.







Pri večernjem svjetlu stvarno izgleda kao kasino u Las Vegasu, s mnogo svjetala koja mijenjaju boje, što je možda po ukusu investitora. Privremene se izložbe izmjenjuju na prvom katu, dok se na drugomu i trećemu nalazi naša zbirka. Ukupna je površina 3 300 m². Prostor muzeja vrlo je otvoren pa se može vidjeti što se nalazi ispod. Možda je arhitekt malo previše boravio u Leopold muzeju.

Napomena: IM donosi skraćenu verziju izlaganja. Slijedi je slide-show prezentacija s tekstom objašnjenja pojedinih fotografija, koji nismo uključili u tekst izlaganja (nap. ur.).

THE LUDWIG MUSEUM - MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, BUDAPEST, HUNGARY

The Ludwig Museum Budapest opened officially in June 1991, in the former Royal Palace.

Professor Peter Ludwig wished to do something behind the 'iron curtain', because in the domain of art and culture he did not accept the division of Europe. In December 1996, on all three remodelled levels of the building, another reopening happened, establishing the Museum of Contemporary Art. This bequest consisted of 70 artworks and further 96 works on "long-term" loan were added. On March 14, 2005 the Ludwig Museum of Contemporary Art reopened in a new architectural complex, "The Palace of Arts", situated in the Millennium City Centre in the 9th district of Budapest. The new venue disposes of 3300 m² exhibition surface. The Museum's mission is to present contemporary Hungarian and Central East European art within an international context.

By organising residency programmes, conferences and curatorial courses, the museum plans to fulfil the function of an ICA as well. Since the reopening, the museum hosted 14 temporary exhibitions.

* KATALIN NÉRAY was born in Budapest, where she also graduated from the Faculty of Art History and Hungarian Literature. She worked at the Institute for Cultural Relations until 1980 and then in the Ministry of Culture and *Kunsthal* Budapest. She was appointed Director of the Ludwig Museum Budapest in 1992. She was awarded several important prizes (e.g. Munkácsy Mihály Prize, Cross of the Order of the Republic of Hungary, Széchenyi Prize). She is also a member of the Art History Committee and President of the C3 Foundation Board. She was National Commissioner for Hungary at the Venice Biennale on four occasions and Curator for Eastern Europe of the UNIVERSALIS special exhibition, Sao Paulo 1996.



A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Prijepis tonskog zapisa /
Transcript of sound recording:
Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika /
Translation from English:
Ana Babić

Images: © The Ludwig Museum
Budapest, Hungary

MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI VAL-DE-MARNE, VITRY-SUR-SEINE, FRANCUSKA

ALEXIA FABRE*

sl. 1. MAC/VAL Muzej suvremene umjetnosti
Val-de-Marne u Vitry-sur-Seine



U početku to nije bio muzejski projekt. Bio je to projekt potpore umjetnicima jer je okrug Val-de-Marne vjerovao u umjetnike i želio im je omogućiti da žive i rade u njemu.

Pričat ću vam o jednoj pustolovini, o pustolovini osnivanja novog muzeja, staroga tek sedam mjeseci jer je otvoren 7. studenog u predgrađu Pariza, ne daleko, ali ipak izvan grada, na novom području i na vrlo popularnome mjestu. To je vrlo duga priča i dugo nitko nije vjerovao u taj projekt. Riječ je o javnom projektu okruga Val-de-Marne pokraj Pariza. Okrug je još od 1992. godine tražio od države da mu pomogne ostvariti taj projekt. I stoga je ta priča dugo trajala. Ali ta priča ilustrira koliko mnogo muzej mora učiniti u praktičnome i teoretskom smislu. Zapravo, možda su sve te godine priprema bile vrlo korisne.

U početku to nije bio muzejski projekt. Bio je to projekt potpore umjetnicima jer je okrug Val-de-Marne vjerovao u umjetnike i želio im je omogućiti da žive i rade u njemu. Godine 1982., u vrlo pogodnom političkom razdoblju, u kojemu je država manjim i većim gradovima dala mnogo više slobode i ovlasti u odlučivanju o većim financijskim sredstvima nego do tada, naš je okrug odlučio uložiti sredstva u suvremeno stvaralaštvo. Raoul-Jean Moulin zamoljen je da razradi politiku za pomoć umjetnicima. Raoul je mnogo godina otkupljivao umjetnička djela izravno od umjetnika ili preko

umjetničkih galerija. Bio je blizak s mjesnim umjetnicima, i ne samo s njima, jer su mnogi pariški umjetnici u Val-de-Marneu nalazili jeftinije i veće atelijere negoli u Parizu. I tako je malo-pomalo nastala zbirka. Godine 1980. okrug je odlučio sagraditi muzej u koji bi smjestio tu zbirku i učinio ju dostupnom javnosti, koja je specifična jer ima mnogo useljenika. Najprije su stigli Portugalci, Talijani i Španjolci, zatim Afrikanci i Alžirci. Tako je od samog početka projekt imao jaku političku notu, bio je široko zasnovan. Željelo se nešto novo.

Muzej je projektiran 1981. godine. Zbog naknadnih izmjena park je manji. Nalik je na Le Notreov park u Versaillesu. Projekt ilustrira koncept vrlo tihoga, vrlo bijelog muzeja, izrazito čistog mjesta na kojemu se susret s umjetničkim djelom može doživjeti kao čudo. Projektom iz 1981. godine predviđeno je 13 000 m². Na desnoj strani zgrade je muzej, na katu je, na 2 250 m², zbirka. U prizemlju je 1 400 m² izložbenog prostora, a na lijevoj su strani kino, arhiv, restoran i uredi, dok su u podrumu samo čuvaonice. Projekt je izradio mladi arhitekt Jacques Ripault, koji nije specijalist za gradnju muzeja. Ne znam je li to bilo dobro ili nije. Zatim smo



sl. 2. Fotografija izgradnje muzeja.

sl. 3-5. Umjetničke intervencije na zgradama u blizini muzeja. Na početku izgradnje muzeja muzealci su nastojali, stanovništvo u blizini lokacije zainteresirati brojnim intervencijama i aktivnostima na samome gradilištu.

sl. 6. Plakat za izložbu muzejskih akvizicija: C'estparti! 2003.



morali čekati da država ostvari taj projekt. A čekali smo do 1999. godine, kada se Ministarstvo kulture odlučilo upustiti u tu avanturu. Tada sam stigla i ja. U svojstvu kustosice, ili konzervatorice, kako mi to nazivamo u Francuskoj – prilično starinski naziv, a možda i prilično zastarjeli koncept rada. Čim sam stigla, morala sam izraditi poseban dokument, kustoski projekt, u kojemu je valjalo objasniti čemu novi muzej, za koga i kako. Morala sam zaista dobro precizirati razloge osnivanja novog muzeja nakon što su već otvoreni muzeji poput Beaubourga ili Musée d'Art moderne de la Ville de Paris i kad nitko nije vjerovao da je potreban još jedan muzej. Odlučila sam svoje argumente zasnovati na pitanju razlika. Mi se pojavljujemo nakon ostalih. Zašto? To je pravo pitanje. Razlika se zasnivala na dvama argumentima. Uzimajući u obzir zbirku onakvu kakva je u to vrijeme bila, predložila sam da se muzej posveti posebnoj temi – suvremenoj umjetnosti u Francuskoj na kakvu smo nailazili u drugim zbirkama, ali za koju se još nitko nije specijalizirao. Mi u Francuskoj nemamo muzeja francuske umjetnosti – francuske umjetnosti s francuskim i stranim umjetnicima.

A moj je drugi argument bila lokacija muzeja. Odlučili smo posebnu pozornost pridati pedagoškom radu i uznastojali povezati stanovništvo sa suvremenom umjetnošću. Kao što znate, u Francuskoj je odnos prema suvremenoj umjetnosti oduvijek kontroverzan. Država je odlučila poduprijeti naš program i pomoći nam. Malo smo promijenili arhitektonski projekt. Ne

odviše jer smo se morali zadovoljiti onim što smo imali, bilo je prilično komplicirano. Promijenili smo neke stvari, npr. izložbeni prostor, koji je bio previsok. Zatražila sam da bude metar niži. Bilo me strah svega toga... Promijenili smo i prostorni plan, promijenili smo mjesto restorana, koji je trebao biti usred muzeja, blizu zbirke, a to bi stvorilo ozbiljne konzervatorske probleme. Premjestili smo ga na lijevu stranu, a na njegovu smo mjestu predvidjeli obrazovni centar. Bilo je to vrlo simbolično jer Raoul, koji je kritičar, nije mnogo mario za publiku. Sve što je trebalo učiniti bilo je vratiti publiku u projekt. Imali smo samo 200 m² za čuvaonicu, a to je vrlo malo. Stoga smo za čuvaonicu rezervirali 1 200 m². Nastojali smo preobraziti muzej tako da postane izvor informacija za publiku. Konzultirali smo se s muzejskim informatičarima, s jednom agencijom koja radi u Parizu i Zürichu, kako uvesti informacije u muzej. To nam je bilo vrlo važno, a istodobno sam htjela imati zidove za slike, a ne za tekstove. Željeli smo imati tekst, ali ne previše. Razmišljali smo o postavljanju legendi na posebna mjesta između galerija. Čak smo pomišljali, a toga se zbila stidim, no moram biti iskrena, da uvedemo posebne informacije za našu specifičnu publiku, što je zaista ružno. Na primjer, da crveni tekst bude za posjetitelje koji nemaju pojma o umjetnosti, zeleni za one koji ponešto znaju... Srećom, imali smo vremena detaljnije razmisliti o projektu i moderirati ga. Nastojali smo dati informacije, ponuditi publici neki ključ za razumijevanje umjetnina s kojima će se susresti, a da to

sl. 7.-8. Suradnja s umjetnicima započela je dok je muzej još bio gradilište



Naš je projekt u početku pomagao umjetnicima, a sada cijeli muzej služi umjetnicima i oni su sami arhitekti svojih projekata. Ako to umjetnik želi, može sasvim sam postaviti svoju izložbu, a mi samo radimo monografske projekte.



ne bude pretjerano. Htjeli smo omogućiti posjetiteljima da se informiraju ako žele, ali ne previše, tako da im ostavimo slobodu za uspostavu vlastitog odnosa s umjetninama.

Godine 2001. uselili smo u malu kuću u blizini gradilišta muzeja. Tada nas je bilo samo petero, a danas nas je šezdesetero. Htjeli smo biti blizu mjesta gradnje. Radovi su tekli vrlo brzo, za gradnju su trebale samo dvije godine. Veliki su radovi bili brzo završeni, ali za drugu je fazu bilo potrebno mnogo više vremena. Čak ni danas nije sve završeno.

Dok smo još bili u našoj kućici, željeli smo početi raditi s publikom. Malo sam se bojala reakcije stanovništva – takav muzej u ovako popularnome mjestu bio je izazov i ljudi bi ga mogli loše primiti. Stoga smo nastojali da gradilište bude otvoreno stanovnicima. Organizirali smo mnogo posjeta gradilištu za vrijeme radova, možda i previše, jer su se posjetitelji izrgavali različitim opasnostima, a ja nisam imala odobrenje da ih tamo vodim. No možda je to bilo i dobro. Uredili smo mali izložbeni prostor u kojemu smo mogli primiti posjetitelje i izlagati umjetnine koje će se nalaziti u budućemu muzeju. Istodobno smo radili i izvan zidova jer ih nismo ni imali – u školama, poduzećima, bolnicama, izlažući naše umjetnine uz intenzivan edukativni program.

Muzej je bio skoro gotov i otvorenje se predviđalo u studenom 2005. Ipak smo otvorili nezavršen muzej. Imala sam, zamislite, samo tri mjeseca za postavljanje izložbe, tri mjeseca! Jedan mjesec za

primanje umjetnina i restauraciju, a zatim tri mjeseca za postavljanje izložbe. Na kraju su nam ostala samo tri tjedna za postavljanje izložbe. Mogu vam reći da je to bilo teško razdoblje, ali je bilo vrlo uzbudljivo.

Zaposlili smo 15 domaćih mladih nezaposlenih ljudi, željeli smo domaće ljude, vezu s mjestom. Zaposlili smo ih u svibnju, šest mjeseci prije otvorenja, da bismo ih mogli posebno obučiti o radu s posjetiteljima i približiti im suvremenu umjetnost.

Reći ću nešto o postavljanju izložbe jer prvo o čemu morate misliti s pedagoškog stajališta jest način na koji postavljate umjetnine. Bila sam pod jakim utjecajem Moderne galerije Tate. Mi imamo malu zbirku, vrlo mladu, samo tisuću djela. Nismo mogli napraviti kronološki ili povijesni postav. To je nemoguće, a i nepotrebno, jer to već rade u Beaubourgu ili negdje drugdje. Jedini je način, i meni najdraži, raditi tematske izložbe. Izabrali smo teme koje povezuju umjetnike iz 1950-ih i nove umjetnike, nastojeći uputiti na veze između prošlosti, sadašnjosti i, možda, budućnosti. Tematske vas izložbe usto ne ograničavaju, u njima možete povezivati slike, video i niste ograničeni oblicima.

Za prvu izložbu odabrala sam 150 umjetnina koje su vrlo bliske ljudima, koje je jednostavno razumjeti i koje pozivaju posjetitelje da sami sudjeluju u igri, koje traže da nešto učinite kako bi vam se umjetnine pokazale.

Naš je projekt u početku pomagao umjetnicima, a sada cijeli muzej služi umjetnicima i oni su sami arhitekti svojih projekata. Ako to umjetnik želi, može sasvim sam



sl. 9. R. Soto, rad u stalnom postavu muzeja

sl. 10-12. Fotografije snimljene na otvorenju novoga stalnog postava MAC/VAL Muzej suvremene umjetnosti

sl. 13. Mali posjetitelji u razgledu postava Muzeja



postaviti svoju izložbu, a mi samo radimo monografske projekte. Možda je tako bolje za nas, a za njih je to sigurno vrlo dobro. Jacques Monory je sam osmislio poseban itinerar za svojih 55 godina slikanja. Umjetnici su stalno prisutni u muzeju, govore posjetiteljima o svom radu, osobno, na videosnimkama ili preko audiovodiča. Oni postaju osobe, s vlastitim glasom, mišljenjima, s vlastitim naglaskom, vlastitim godinama. Naš je cilj susret umjetnika i publike, želimo da umjetnici budu što prisutniji u muzeju. Imamo za njih i poseban smještaj, tako da možemo ponuditi i gostoprimstvo umjetnicima iz inozemstva.

Eto, otvorili smo muzej prije sedam mjeseci. Do sada smo imali 90 000 posjeta.

Ne znam jeste li čuli, otvorili smo muzej samo tjedan dana nakon nereda u predgrađima oko Pariza. Bilo je to zaista posebno. Ali bila je to i velika šansa za nas jer naš muzej pruža sasvim drugačiju sliku predgrađa. Stanovnici predgrađa vrlo su ponosni na naš muzej jer je on još jedno svjetlo na njihovu teritoriju. Nama je to vrlo važno jer je naša zadaća raditi s ljudima i za ljude.

MAC/VAL MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN VAL-DE-MARNE, VITRY-SUR-SEINE, FRANCE

After two and a half years of construction work and 23 years of putting the collection together, the museum has opened last November. This project, dedicated to French contemporary art,

started with an awareness of the importance of the presence of artists in the world, and the significance of their vision, essential for self-knowledge and openness to others. The Val-de-Marne is an area which has played host to many foreign artists, often refugees. It is also a creative hub for many "Parisian" artists, who have either set up their studios or actually settled here. Different ages thus confront each other, in a historical, sequential dialogue – a sequence made up of very different links: heritage, contrast, reaction...

The *Conseil général du Val-de-Marne* (Val-de-Marne County Council) has undertaken the creation of a contemporary art museum that would display a collection of artworks originating from the *Fonds départemental d'art contemporain* (County Collection of Contemporary Art), founded in 1982. In 1990, the assembly of the *Conseil général du Val-de-Marne* decided on the location of the future contemporary art museum at the *Carrefour de la Libération*, in the centre of Vitry-sur-Seine, a town of 80 000 inhabitants, six kilometres south-east of Paris.

Located on 20 000 square metres of land in the town centre, the building of 13 000 square metres comprises 4 000 square metres of exhibition space. The museum also encompasses a 150 seat cinema, a multimedia research centre, a bookshop and a restaurant.

* ALEXIA FABRE was born in Bayonne, France. From 1993 to 1998, she worked as a curator of the Musée départemental des Hautes-Alpes (Hautes-Alpes County Museum). In 1998 she was appointed curator of the MAC/VAL Museum and her present position is Director of the newly opened Museum.

A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Prijepis tonskog zapisa /
Transcript of sound recording:
Ksenija Pavlinić - Tomašević

Prijevod s engleskog jezika /
Translation from English:
Zdenka Ungar

Images: © MAC/VAL - Le Musée d'Art Contemporain Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine, France

KUNSTHAUS GRAZ, AUSTRIJA

PETER PAKESCH*

sl. 1. Kunsthaus Graz, Landesmuseum Joanneum [LMJ]
Foto: Zepp-Cam, 2004.

sl. 2. Novi dio Kunsthausa [LMJ] oslanja se na lijevome uglu na Eisernes Haus, jednu od najstarijih čeličnih konstrukcija u Srednjoj Europi, 19.st.
Foto: Eduardo Martinez, svibanj, 2004.

sl. 3.-4. Model Kunsthausa u Grazu za slijepe osobe
Foto: Kunsthaus Graz



© Kunsthaus Graz, Austria

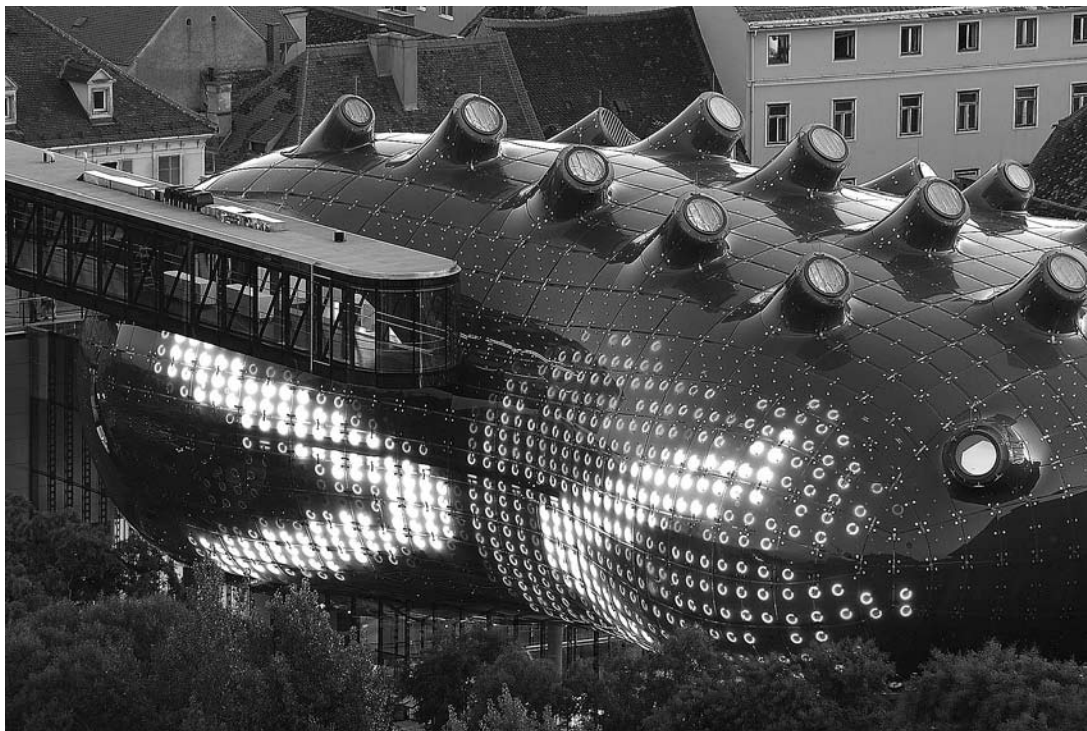
Govoriti o Kunsthausu u Grazu i o njegovoj arhitekturi uvijek je izazov određene vrste. No mislim da u shvaćanju arhitekture nije riječ samo o natjecanju s umjetnošću. To je potrební korak, naravno samo jedan od mnogih mogućih koraka, u razvijanju izložbenih prostora što nadilaze bijelu kocku, posebno u situaciji suvremene umjetnosti kakvom je mi shvaćamo: osim modernih parametara prema pronalaženju novih smještaja, novog okoliša i novog konteksta.

Na ovoj bih konferenciji mogao početi opisivanjem situacije u Grazu prije nego je izgrađen Muzej. Kunsthaus Graz dio je veće muzejske strukture, Muzeja Landesmuseum Joanneum koji postoji 200 godina. To je veliki kompleksni muzej, jedan od ranih zemaljskih muzeja Srednje Europe. Landesmuseum Joanneum bio je prvi javni muzej osim kraljevskih i aristokratskih zbirki. Osnovan je kao muzej namijenjen prirodnim znanostima i nekoj vrsti regionalnih studija, a potkraj 19. stoljeća postao je potpuno umjetnički muzej. Obuhvaća vrlo lijepu zbirku djela starih majstora – Alte Galerie, a od



sredine 20. stoljeća vrlo je aktivna Neue Galerie koja je u uskoj vezi sa Zagrebom, kao i s Ljubljanom i drugim mjestima u bivšoj Jugoslaviji.

Aktivnost Neue Galerie kao glavne umjetničke institucije u ovom dijelu svijeta započela je 1960-ih, prelazila je granice tijekom hladnoga rata postajući tako činiteljem povezivanja umjetničkih scena srednjoeuropskih i

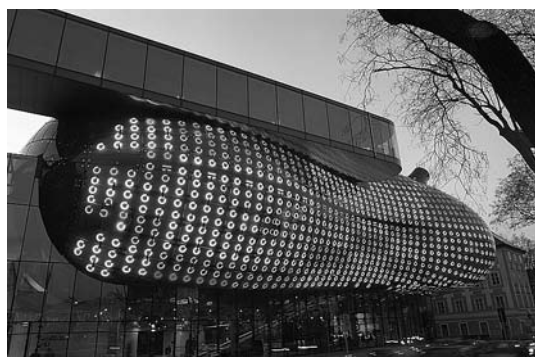


sl. 5. BIX Media Facade Kunsthhaus Graz
Foto: LMJ / Nicolas Lackner

sl. 6. BIX Media Facade [Night Alien
17/12/2003]

Foto: LMJ / Nicolas Lackner

© Kunsthhaus Graz, Austria



jugoistočnih dijelova Europe. Na tom mjestu mora biti spomenuta izložba *Trigon* kao vrlo važna točka, a postoji i vrlo vrijedna zbirka djela modernih umjetnika sa spomenutog zemljopisnog područja. Graz, koji je dotad bio provincijsko mjesto, nakon 1960-ih postaje vrlo aktivan na austrijskoj umjetničkoj sceni. Stoga su se glavne izložbe najprije postavljale u Grazu, a tek zatim u Beču.

Osim Neue Galerie, postojao je i Forum Stadtpark, udruga umjetnika koja je od 1967. do 1980-ih imala osobito jak program, a kasnije u 1980-ima pojavili su se Grazer Kunstverein i nekoliko drugih aktivnosti što su taj grad činile važnom točkom suvremene umjetnosti. Zbog svega toga posljednjih 30 godina sve je veća potreba Muzeja suvremene umjetnosti za velikom zgradom za izložbe. Raspravljalo se o trima različitim lokacijama budućeg muzeja, a nekoliko je planova prekinuto zbog političkih razloga i zbog reakcija javnosti. No kad se Graz kandidirao za europsku prijestolnicu kulture, projekt je ponovno pokrenut. Jedan od preduvjeta za kandidaturu bila je gradnja novog muzeja.

Tada su se i grad i regionalna uprava počeli uključivati u projekt, što je bila neuobičajena situacija. Muzej je obično državna ustanova kojom upravlja pokrajina (u ovom primjeru Štajerska). U primjeru Kunsthhaus Graz je učinio veliki napor da bi se uključio u muzejsku politiku. Za vrlo kratko vrijeme, u tri godine, proveden je natječaj i sagrađen muzej. Pobjedio je britanski tim Petera Cooka i Colina Fourniera, što je na određeni način bilo logično za jak arhitektonski potencijal Graza koji se razvio 1960-ih godina.

Arhitektonska škola Graza, kako se ponekad naziva, blisko je povezana s pokretom Archigram i sličnim bečkim eksperimentalnim pokretima. Stoga je bilo logično da arhitekt iz konteksta poput Archigrama pobijedi na natječaju za gradnju Kunsthhaus. To se pokazalo dobrom odlukom.

Do sad je to prva i jedina zgrada što ju je Peter Cook izgradio zajedno sa svojim partnerom Colinom Fournierom. Kunsthhaus je ekstremni kontrast tome baroknom dijelu Graza. No pri pomnijem promatranju taj osjećaj kontrasta nestaje: postoji neka vrsta vrlo rafiniranog pogleda na gradske krovove, a struktura (krova Muzeja) u svojim se smirenim oblicima dobro povezuje baš s mediteranskim oblicima toga baroknog grada.

Na lijevome uglu nalazi se zgrada iz 19. stoljeća, tzv. Eisernes Haus. To je jedna od najranijih čeličnih konstrukcija u Srednjoj Europi, vjerojatno trenutačno najstarija očuvana čelična struktura iz 1847. godine. Zapravo je "uvezena" iz Engleske (kao i projektanti Kunsthhaus). Bila je izgrađena kao bar ili kavana, više-manje središte za zabavu, krajem 19. stoljeća, a kasnije je postala dio robne kuće. Tijekom gradnje nove zgrade zaključeno je



sl. 7. Ulaz u Kunsthaus Graz, [LMJ]
Foto: Nicolas Lackner

sl. 8. Restoran u Kunsthausu Graz [LMJ]
Foto: Nicolas Lackner

sl. 9. Space04 / Kunsthaus Graz [LMJ]
Foto: Nicolas Lackner

© Kunsthaus Graz, Austria

da je to vrsta vrlo dragocjene arhitekture koja se mora sačuvati te je restaurirana najpotpunije što se moglo. U ovome njezinu dijelu sada su uredi, izložbeni prostor i biblioteka fotografskog časopisa *Camera Austria* iz Graza, koji je među najbitnijim činiteljima prezentacije vizualnih umjetnosti u Grazu.

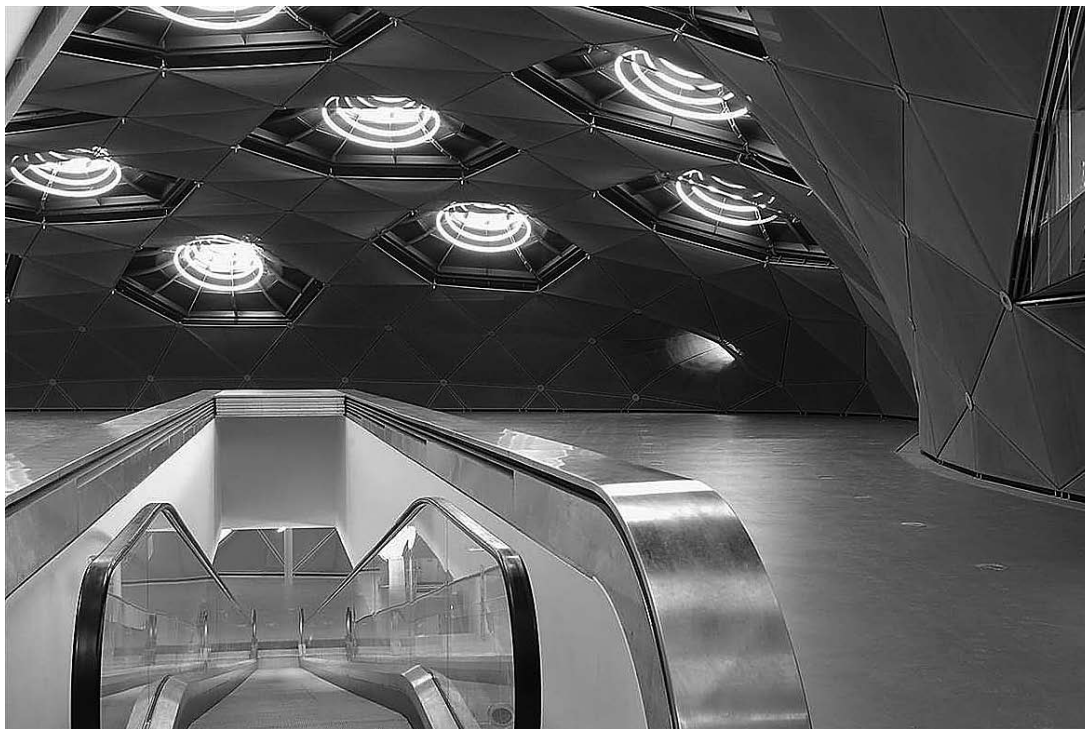
Camera Austria gotovo 30 godina redovito objavljuje svoj časopis, koji, po mojem mišljenju, pripada najvažnijim europskim časopisima o fotografiji i umjetnosti.

Jedna od ideja u vezi s Kunsthausom jest nastojanje da se u nj smjesti mnogo različitih aktivnosti i tako stvori umjetničko središte.

U jednu od ovih građevina što okružuju Kunsthaus, u Zgradu arhitekture Graza (House of Architecture of Graz), uselili su se mali muzej arhitekture i Grazer Kunstverein, a i Landesmuseum Joanneum tu je smjestio svoje administrativne odjele. U buduću će se na toj lokaciji zbivati sve više aktivnosti.

U Eisernes Hausu je i Medienkunstlabor, mjesto aktivnosti s novim medijima. Tu umjetnici ili kustosi ostvaruju nove medijske projekte u dvogodišnjim ciklusima, a sponzorira ih Kunsthaus. Na lijevoj je strani Medienkunstlabor te prodavaonica u ulaznome prostoru. Naša je prodavaonica, nažalost, premalena i u njoj ne možemo ponuditi na prodaju toliko proizvoda koliko bismo htjeli, što je pomalo sramotno. To se dogodilo zbog političkih razloga. Naime, pri planiranju muzejske zgrade 2001. godine nije sudjelovao nitko od predstavnika Muzeja. Tek je 2002., godinu dana prije otvorenja, odlučeno da će Kunsthaus biti dio veće strukture Landesmuseum Joanneuma, a tada je planiranje, naravno, već daleko odmaknulo. U tom sam trenutku i ja imenovan. Kad sam imenovan, mnoge su stvari već bile utvrđene i nije bilo mnogo mogućnosti za promjene. Sigurno je uređenju prodavaonice i kafića trebalo pridati više pozornosti, tj. dokraja ga elaborirati.

Za zgradu je najvažnije to što ima transparentno i svima dostupno prizemlje. Dok ste u prizemlju, ne plaćate



sl. 10. Space01 / Kunsthaus Graz [LMJ]
Foto: Nicolas Lackner

sl. 11. Space02 / Kunsthaus Graz [LMJ]
Foto: Nicolas Lackner

sl. 12. Needle / Kunsthaus Graz [LMJ]
Foto: Nicolas Lackner

© Kunsthaus Graz, Austria

ulaznicu i vrlo jednostavno možete ući u zgradu. Moramo uzeti u obzir i to da je zgrada u samome središtu grada, ali u njegovome lošijem dijelu. Ona je na "pogrešnoj strani" rijeke. U gradu su se uvijek strogo razlikovale dobra i loša, odnosno lijeva i desna strana rijeke. Ta je zgrada bila i svojevrsna mjera što ju je Grad poduzeo radi ravnoteže i sprečavanja te podjele. Kunsthaus je prva velika kulturna zgrada na "druvoj" strani rijeke. I to stvarno dobro funkcionira: cijelo se susjedstvo dobro razvija i lijepo je da se u tom dijelu pojavljuje nešto novo. To je svojevrsna prekretnica, mnoštvo mladih arhitekata, kreativnih studija, galerija, barova itd. dolazi i ostaje na području oko Kunsthausa. Prema tome, i na toj razini Muzej apsolutno ima smisla.

U lijevoj je zgradi administrativni odsjek te izložbeni prostor i knjižnica Camere Austrije. Prostor 03 uglavnom služi za obrazovne programe, sastanke itd. To je vrlo neobičan mali prostor koji dosta dobro služi za manje konferencije, obrazovnu djelatnost itd. Prostor 02 i Prostor 01 su glavni izložbeni prostori. Ti prostori, naravno, nisu jednostavni već su vrlo posebni. Riječ je

o osobitome arhitektonskom obliku što se uglavnom referira na Friedricha Kieslera i daljnji razvoj u arhitekturi koji ga slijedi definirajući prostor na novi način.

Dakle, smatram da najvažniji aspekt ovdje jest pitanje arhitekture i njezin cilj unutar naših projekata, prevladavanje bijele kocke. To je definitivno oblik koji prezentirajući umjetnost na nov način nadilazi bijelu kocku te pokušava primijeniti određenu vrstu mobilnosti koja je u ovom sklopu također vrsta mobilnosti na način kako svakom pojedinom izložbom definirate prostor. Čudno, sada otkrivamo da to stvarno nije tako velik napor, ne treba se mnogo mučiti kad izložbe definiraju vlastiti prostor. To je svaki put posve novi ambijent i nova definicija.

To je vrlo uzbudljivo, a meni je i velik izazov jer je situacija potpuno nova. Nikad ne prilagođujete izložbu zadanome prostoru, već prostor prilagodite onome što želite postići izložbom.

Liftovi su vrlo zgodni za dolazak u zgradu iz prizemlja. Oni također omogućuju drukčiji pristup prostoru i

Izložba: Chikaku. Vrijeme i percepcija u Japanu / Zeit und und Erinnerung in Japan
Kunsthhaus Graz, 4. lipnja – 11. rujna 2005.

sl. 13.-14. Space01: Hiroyuki Moriwiki, *Lake Awareness*

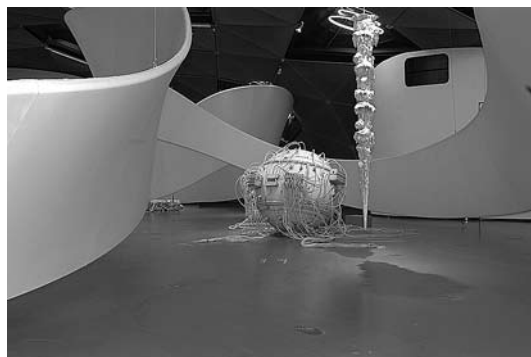
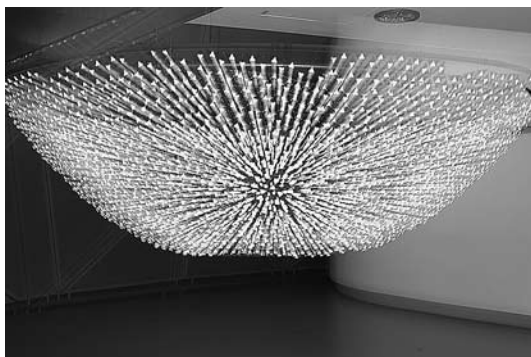
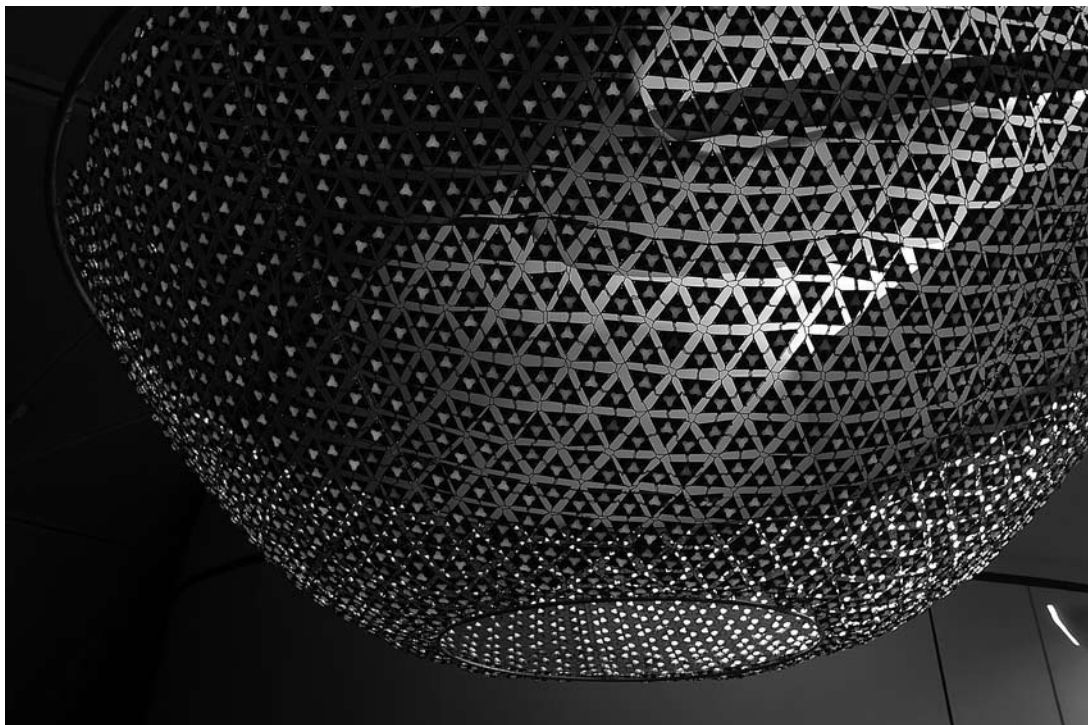
sl. 15. Space01: Motohiko Odani, *Berenice*

sl. 16. Makoto Sei Watanabe, *Fiber Wave II*, 1999.
(Pogled na instalaciju, Biennale u Veneciji, 2000.)

Foto: Makoto Sei Watanabe

sl. 17. Needle: Makoto Sei Watanabe, *Fiber Wave II*

© Kunsthhaus Graz, Austria



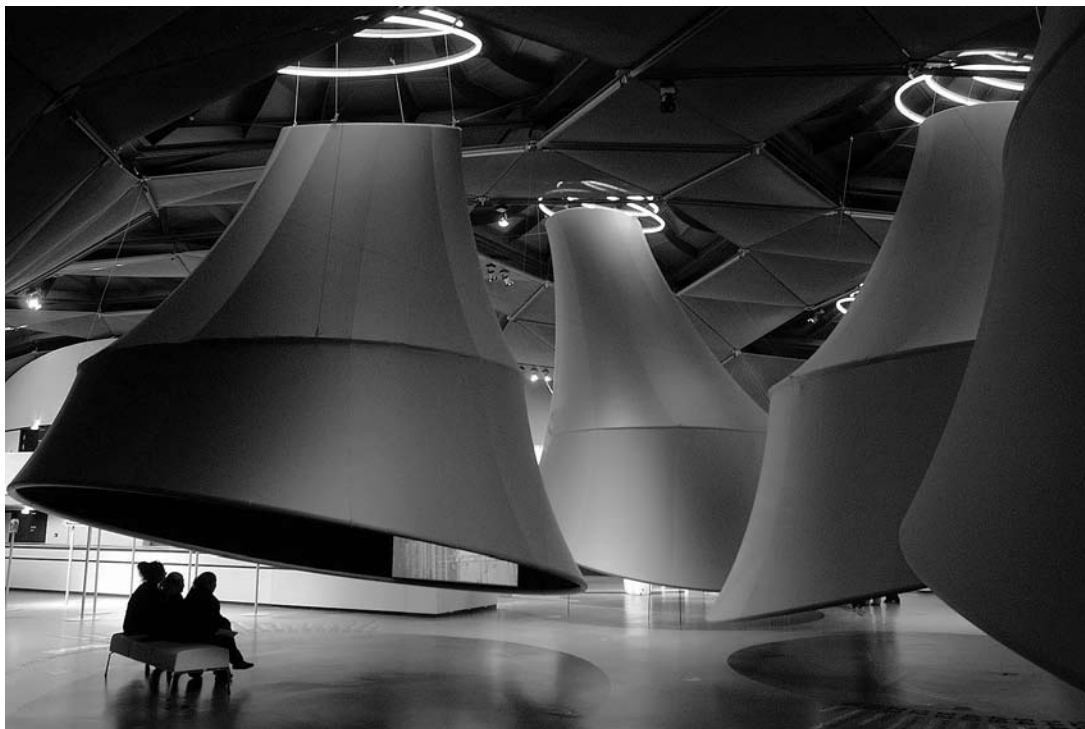
drukčiji doživljaj prostora. Nažalost, zbog kućnog reda u zgradi, transparentnost tih elemenata nije tako izrazita kao u drugim dijelovima zgrade. Stoga oni na neki način, možda zbog svoje glomaznosti u prostoru, stvaraju prepreku za doživljaj prostora.

Prostor na gornjoj razini potpuno je drukčiji i ima određeni dramaturški učinak. To je nešto s čime treba živjeti i svjesno s tim raditi. Imamo teškoća s osvjetljenjem, posebno u Prostoru 01. Nisam posve zadovoljan načinom na koji je riješeno osvjetljenje. Voljeli bismo ga promijeniti, ali izgleda da ćemo morati pričekati nekoliko godina da se dogode neka tehnološka poboljšanja na području osvjetljavanja. Možete zamisliti koliko bi truda zahtijevala promjena osvjetljenja. Kao i uvijek, proračuni muzeja mnogo su manji od proračuna izgradnje novog muzeja. Ne znam hoćemo li uspjeti dobiti novi sustav osvjetljenja. Uz to, bit će teško prilagođavati sustav u suradnji s arhitektima. No već smo naviknuli živjeti s tim i vidjet ćete da se za neke izložbe ne koristimo tim sustavima osvjetljenja već jednostavno reflektorima, što je posve u redu.

Tzv. Iglom ("Needle") dolazimo u dodatni dio građevine u kojemu se izložbe ne priređuju redovito. To je krajnji prostor obilaska – terasa na vrhu zgrade i vidikovac prema Starome gradu, prema drugoj strani rijeke, te je, naravno, vrlo privlačan posjetiteljima i dobro funkcionira kao mjesto za razmišljanje. Tu postavljamo mnogo informativnog materijala o izložbama.

Sad ćemo nakratko obići izložbe kako biste mogli vidjeti kako se koristimo prostorom.

Ovo je prva izložba o percepciji – *Einbildung* – *The Perception in Art*, s dva rada Chucka Closea, jednim radom Manfreda Willmanna (umjetnika iz Graza), radovima Liz Larner iz Kalifornije, nekih talijanskih umjetnika iz 1960-ih, britanskog kipara Anthonyja Cara te radovima austrijske umjetnice Helge Fillip iz 1960-ih. Riječ je i o djelima op-arta, koja su se igrala pojmom percepcije, istraživala percepciju i načine na koje se o tim temama govorilo u 1960-ima i 1970-ima te kako o tome danas govore mladi suvremeni umjetnici. To je bilo prvo istraživanje prostora i bilo je dosta uzbudljivo to



vidjeti. Danas, s iskustvom koje imam, mnoge bih stvari napravio drukčije. No to je proces koji stalno teče, prisiljeni ste raspravljati o tom prostoru i svaki put mnogo naučiti o njemu.

Sljedeća je izložba za nas izuzetno važna. To je instalacija američkog minimalista Sola Le Witta. Za mene je to bilo usklađivanje ovoga prostora. Pozvali smo Sola Le Witta dok je još trajala gradnja i on je došao na gradilište. Odmah je zatražio da sam izradi vlastiti projekt. Golemi zid izrađen od laganih betonskih blokova, koji biste doživjeli kao čudesnu situaciju koja oplemenjuje taj prostor na stvarno poseban način. To je zaista bio veliki uspjeh u javnosti. Bilo je zanimljivo to što smo mi već surađivali s javnošću, tj. s publikom koja je imala dovoljno znanja da taj projekt ne shvati kao provokaciju, već da uoči da može stvarno surađivati s takvom situacijom i živjeti s njom. Smatram da je ta razina percepcije normalna za grad veličine Graza.

Na sljedećoj slici vidite isti taj prostor, zapravo donji izložbeni prostor. To je izložba medijskih radova



Videodreams, čiji je kustos bio Adam Budak. Bilo je stvarno uzbudljivo jer smo gotovo postigli to da nam za izložbe videa više ne trebaju nikakvi zidovi ni crne kutije. A to je nešto što posebno cijenim u tom prostoru, u kojemu stvarno imamo svojevrstne velike arhitektonske prostore kroz koje možete šetati i gledati projekcije.

Sljedeća izložba, *Movable Parts / Art on the move – movement in art*, govorila je o kinetičkoj umjetnosti, a ostvarena je u suradnji s Museumom Tinguely iz Basela. To je vjerojatno najuspješnija izložba koju smo do danas imali. Opet se promijenio način rada s prostorom. U tom se primjeru radilo s dojmom stroja jer je ta zgrada i stroj. Ona u posjetiteljima sigurno stvara različite asocijacije. Imate, naravno, i organsku asocijaciju, ali i svojevrstan visokotehnološki dojam. Jasno je da to dobro uspijeva na određenim izložbama.

Ovo je bila izložba Michela Majerusa, njemačkog slikara koji je tragično preminuo prije nekoliko godina. Zajedno s Steijdelijkmuseumom iz Amsterdama, Deichtorhallenom iz Hamburga, Kaestner

Izložba: M Grad. Europski krajolici gradova / M Stadt. Europäische Stadtlanschaften
Kunsthau Graz, 1. listopada – 8. siječnja 2006.

sl. 18. Space01: Ausstellungsdesign (Dizajn izložbe), ReD

sl. 19. Space01: *Eight lost animals*, 2001, Julian Opie

sl. 20. Space02: *Pizza City*, Chris Burden. U pozadini: *Stadtbild*, Gerhard Richter

sl. 21. Julian Opie, *Eight lost animals*, 2001. Courtesy Julian Opie, Lisson Gallery, London



© Kunsthau Graz, Austria

Izložba: Inventur. Werke aus der Sammlung Herbert / Inventura. Radovi iz kolekcije Herbert
Kunsthau Graz, 10. lipnja – 3. rujna 2006.

sl. 22. Space01: Donald Judd, *Untitled*, 1984.
Foto: Nicolas Lackner, Kunsthau Graz, 2006.

sl. 23. Space02: Carl Andre, *Henge on 3 Right Thresholds (Meditation on the Year 1960)*, 1960.-1971.
Foto: Nicolas Lackner, Kunsthau Graz, 2006.

sl. 24. Space02: Sol LeWitt
Incomplete Open Cubes, 6/1, 9/4, 8/10, 8/19, 8/22, 10/1, 1974.
Foto: Nicolas Lackner, Kunsthau Graz, 2006.



© Kunsthau Graz, Austria



Gesellschaftom iz Hannovera te s novim muzejom MUDAM iz Luxembourga odlučili smo organizirati izložbu kao njegovu veliku retrospektivu u različitim prostorima. U Kunsthauu smo pokušali rekonstruirati neke njegove glavne instalacije što smo mogli učiniti zahvaljujući golemim prostorima. Željeli smo u prostor unijeti arhitektonske elemente i rekonstruirati galerijske ili muzejske prostore da bismo pokazali kako je njegovo slikarstvo povezano s instalacijom ili se isprepleće s njom i s arhitekturom. Mislim da to nije lako učiniti u drugim konvencionalnijim prostorima. Po tome se možemo usporediti s Deichtorhallenom u Hamburgu. Oni su to drukčije riješili. Napravili su izložbu dugačkog niza Majerusovih slika, što nije bilo u tako uskoj vezi s arhitekturom. No u Kunsthauu je stvarno imalo smisla stvoriti nove prostore unutar postojeće arhitekture. To je arhitektura koja dopušta ili čak zahtijeva različite razine arhitekture.

U oba je prostora vrlo važno to što oni omogućuju višeslojnu percepciju. Nikad ne gledate u četiri zida, ni u neku vrstu jednoga čvrstog prostora. Mnogo se više bavite slojevima, mnogo se više bavite odnosima. Na neki način kompilirate situacije konstrukcija i pogleda (prizora), što ne biste mogli učiniti u ortogonalnim prostorima. Zato je sve mnogo otvorenije i morate se mnogo više kretati. Za mene je to poput surfanja u nekome izložbenom prostoru, koji je drukčiji od prostora u kojima sam prije radio.

Na izložbi *Chikaku* prvi put smo radili s arhitektom iz inozemstva. (Inače radimo s arhitektom iz tima Petera



Cooksa, Nielsom Jonkhansom, koji danas zajedno s Wolfom Prixom radi na Sveučilištu Angewandte Kunst u Beču). Tada je to bio japanski arhitekt Makoto Sei Wanatabe koji je, naravno, napravio vrlo impresivnu skulpturalnu strukturu koja na ovoj gornjoj razini služi kao svojevrsna osnova za izlaganje kipova i instalacija u tom prostoru.

To je po mojem mišljenju jedno od najimpresivnijih ostvarenja izložbene arhitekture koje je istodobno i kiparsko djelo. Dobro je poslužilo i strukturiranju prostora za vrijedna kiparska djela i instalacije.

Iz inozemstva, tj. iz Barcelone, došao je i tim mladih arhitekata ReD koji su prilično drukčije strukturirali taj prostor. Arhitektonska zanimljivost na toj izložbi je gornja razina na kojoj je ReD kreirao vrlo zanimljive strukture za videoprojekcije, što se na neki način nastavilo u nekim arhitektonskim idejama. To je nevjerojatno dobro funkcioniralo i projekcije se stvarno prikazuju na mnogim izložbama i dalje uspješno žive na izložbenim ekranima. Mogle bi samostalno funkcionirati kao pouzdana arhitektura za projekcije.

Dosad najizazovnija situacija od svih s kojima smo se suočili bila je izložba Zbirke Annick i Antona Herberta – zbirke minimalističke i konceptualne umjetnosti. Bilo je, naravno, zanimljivo postavljati je u ovoj zgradi, posebno radove koji su tijesno povezani sa situacijama bijele kocke i koji su na neki način, rekao bih, sekularizirani ili sa svojom aumom preneseni u situaciju bijele kocke. U našoj zgradi ne bi imalo smisla rekonstruirati bijele kocke. Dosjetili smo se, zajedno s Herbertovima,



sl. 25. Space 02: Gerhard Richter
1024 Farben in 4 Permutationen, 1973.
Foto: Nicolas Lackner, Kunsthaus Graz,
2006.

sl. 26. Space02: Gilbert & George, vv 1977.
Foto: Nicolas Lackner, Kunsthaus Graz,
2006.

sl. 27. Space02: Richter, Paolini, Merz,
Penck
Foto: Nicolas Lackner, Kunsthaus Graz,
2006.

© Kunsthaus Gratz, Austria

zatražiti od umjetnika da učine intervencije za izložbu. Odabrali smo Heima Zoberinga i on je napravio svojevrsnu vrlo provizornu arhitekturu koja se savršeno složila s umjetničkim djelima. Izložba je vrlo uspješna i vraća te radove natrag u život, oni ponovno imaju svoju auru.

THE KUNSTHAUS GRAZ, AUSTRIA

THE KUNSTHAUS GRAZ belongs to the buildings that know how to challenge their users. Peter Cook's and Colin Fournier's architecture follows both their own and Friedrich Kiesler's trend-setting ideas, presented in the context of their work with the *Archigramm* group of architects.

In this very special building, public, artists, critics, and curators alike are confronted with its constellation in a special way and they react differently. Everybody is forced to have an attitude towards the building and must take a far more active role in doing so than in conventional architecture.

*PETER PAKESCH was born in Graz, studied architecture and worked as artist and exhibition organiser. He headed the department of fine arts at *Forum Stadtpark*, Graz and organised exhibitions and events for the Styrian Autumn art festival. Together with Helmut Strobl, he founded *Grazer Kunstverein*. From 1996 to 1998 he was a member of Soros International Advisory Board and from 1996 to 2003 Director of *Kunsthalle Basel*. Since 2003 he has been the Artistic Director of *Landesmuseum Joanneum* in Graz and a member of the University Council of Graz Technical University.

A transcription of a free presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Za objavljivanje priredio /
Prepared for publication by:
Peter Pakesch

Prijepis tonskog zapisa /
Transcript of sound recording:
Ksenija Pavlinić - Tomašević

Prijevod s engleskog jezika /
Translation from English:
Vesna Bujan

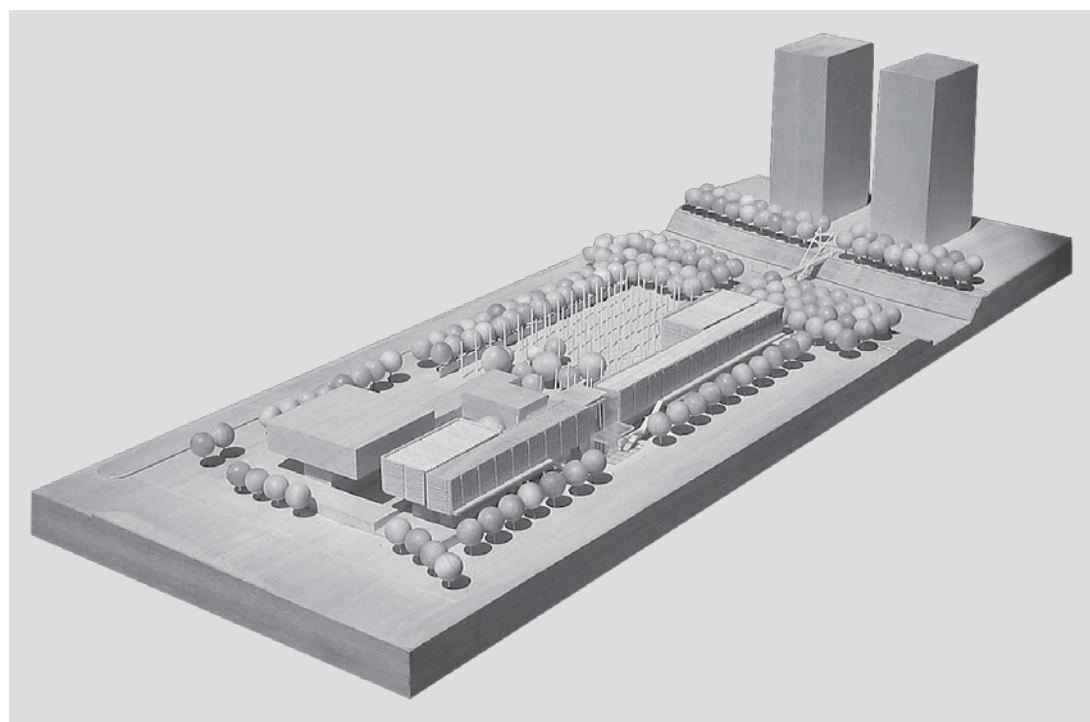
Images: © Kunsthaus Graz, Austria

PROJEKT ARS AEVI MUZEJ/CENTAR SUVREMENE UMJETNOSTI SARAJEVO

AMILA RAMOVIĆ*

sl. 1. Arhitektonski model projekta Ars Aevi, Muzeja/Centra savremene umjetnosti, Sarajevo

sl. 2 Arhitekt Renzo Piano ima ulogu jednog od vodećih protagonista Ars Aevi projekta

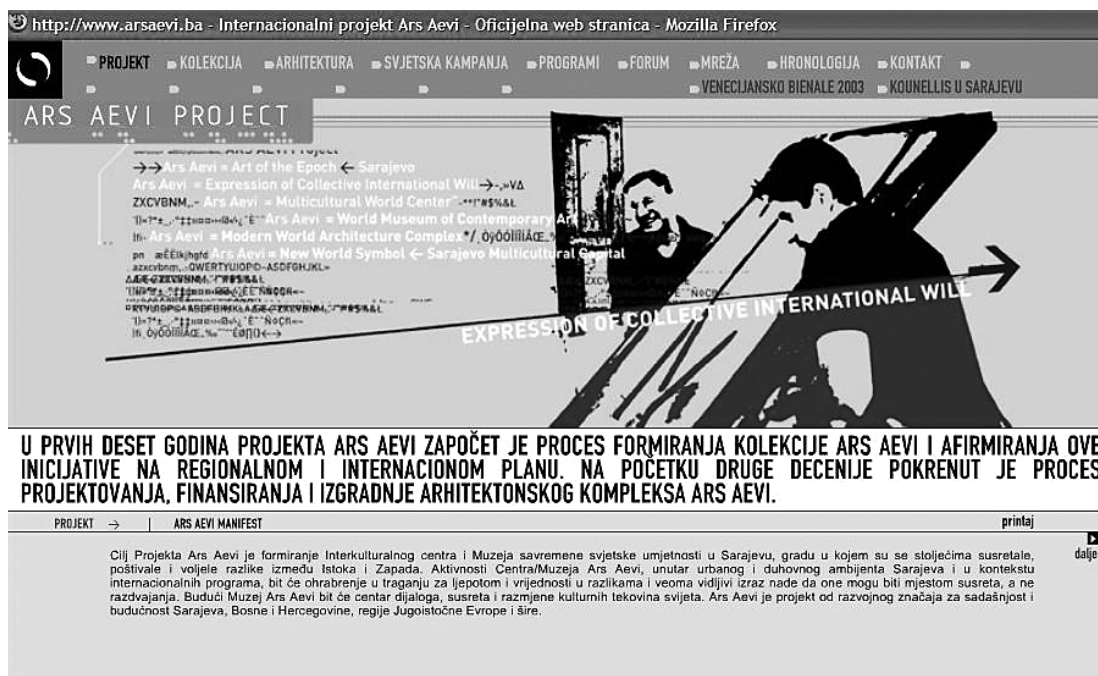


Zadovoljstvo mi je što Ars Aevi mogu predstaviti na ovoj konferenciji koju priređuje zagrebački Muzej suvremene umjetnosti. Suradnja koju Ars Aevi ostvaruje s tom institucijom, koja bi u predstojećim godinama trebala biti obogaćena stvaranjem novog nukleusa – Kolekcije Ars Aevi, jedan je od primjera modela na kojemu se temelji Ars Aevi, koji je projekt, ali je i kolekcija suvremene umjetnosti, i muzej u razvoju, i centar za suvremenu umjetnost, i koji je, možda, i prije svega mreža protagonista iz svih dijelova svijeta koji Ars Aevi doživljavaju kao svoj projekt i koji ga s nama iz godine u godinu zajednički grade.

Ideja projekta Ars Aevi nastala je 1992. godine, u vrijeme prve godine opsade Sarajeva, kada je grupa sarajevskih intelektualaca koju je predvodio Enver Hadžiomerspahić, organizacijski direktor programa otvaranja i zatvaranja 14. Zimskih olimpijskih igara i sarajevskog bijenala suvremene umjetnosti *Jugoslovenska dokumenta*, počela raditi na stvaranju muzeja suvremene umjetnosti u Sarajevu. Ideja je oblikovana kao tipično sarajevski

izraz otpora i neprihvatanja nametnute agresije, koja je mogla stvoriti samo fizička ograničenja, ali nikako i ona duhovna. U proteklih 15 godina Ars Aevi (*umjetnost epohe* na latinskom jeziku i anagram riječi *Sarajevo*, u kojemu logo projekta zamjenjuje slovo "o") razvijao se kao jedinstveni internacionalni projekt suvremene umjetnosti, koji se od 1999. godine ostvaruje pod visokim pokroviteljstvom UNESCO-a.

Koncept budućeg centra Ars Aevi ustanovio je sasvim nekonvencionalne načine muzejskog djelovanja na području suvremene umjetnosti. Ideja je u biti utemeljena na tradiciji Sarajeva kao mjesta susreta, susreta kultura Istoka i Zapada, susreta razlika koje su stoljećima kreirale mrežu koegzistencije i zajedništva: budući Muzej u Sarajevu neće biti samo muzej djela, bit će to muzej ljudi, muzej umjetnika, kustosa i drugih osnivača tog projekta. Tako se projekt već 15 godina razvija kao "izraz internacionalne kolektivne volje", kako ga je odredio Renzo Piano, jedan od vodećih svjetskih arhitekata koji projektira budući Muzej / Centar Ars Aevi.



sl. 3-7. Web stranice Ars Aevi projekta
www.arsaevi.ba

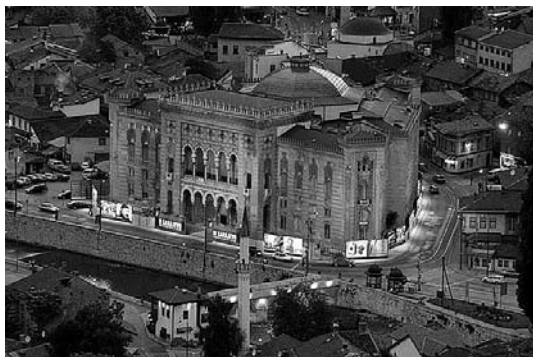




sl. 8.-11. Izložba Ars Aevi Kolekcije, 1999.

sl. 12.-14. Izložba Michelangela Pistoletta, 2001.

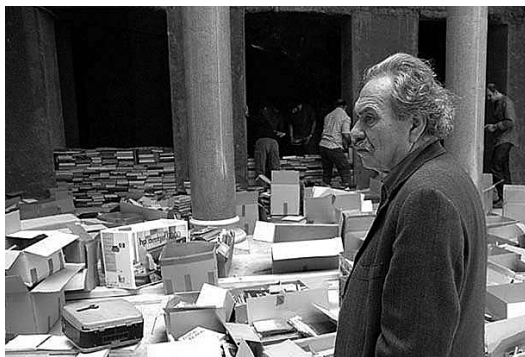




cija koje također postaju akterima mreže koju Ars Aevi kontinuirano gradi (Centro Arte Contemporanea Spazio Umano, Milano, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Moderna galerija, Ljubljana, Fondazione Querini Stampalia & Fondazione Bevilacqua La Masa, Venecija, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Beč, Istituto d'Intercomunicazione Culturale, Bolognano, BM Contemporary Art Centre, Istanbul, Obala Art Centar, Sarajevo...). Proces osnivanja kolekcije se nastavlja. Nove nukleuse kolekcije za Ars Aevi realizirat će partnerski muzeji/centri iz Cetinja (Crna Gora), Saint Etienne (Francuska), Zagreba (Hrvatska), Atene (Grčka), Beograda (Srbija)...

Nakon što se model osnivanja Kolekcije u razdoblju 1994.-1999. pokazao vrlo uspješnim, drugi korak prema ostvarenju cilja Projekta Ars Aevi bilo je djelovanje na izgradnji objekta budućeg muzeja suvremene umjetnosti u Sarajevu. Arhitekt Renzo Piano, prihvatio je poziv Envera Hadžiomerspahića da u ulozi ambasadora dobre volje UNESCO-a preuzme ulogu autora arhitektonskog Projekta Ars Aevi i 1999. godine posjetio je prvi put lokaciju/teren Ars Aevi u Sarajevu.

U proteklom je godinama s Renzom Pianom kontinuirano održavana suradnja u kojoj je on preuzeo ulogu jednoga od vodećih protagonista Projekta Ars Aevi: idejne skice budućeg Muzeja/Centra suvremene svjetske umjetnosti Ars Aevi predstavio je 2000. godine; pješački most Ars Aevi na rijeci oko koje je smješten centar grada Sarajeva, koji simbolično i funkcionalno uvodi građane Sarajeva na teren Ars Aevi, projektirao je i izgradio s partnerima u 2001.-2002. godini; u sklopu programa UTN Europske unije, i u suradnji s gradom Venecijom,



Renzo Piano je ostvario preliminarni arhitektonski projekt Muzeja/Centra Ars Aevi u razdoblju 2003.-2004. Ukupna projektna dokumentacija realizirana je u suradnji između Renzo Piano Building Workshopa (arhitektonski projekt), Favero&Milan Ingegnerie (statički projekt), Manens Intertecnice (projekt instalacija) i Edilvenezie (koordinator faze preliminarnog projekta).

Preliminarni arhitektonski projekt službeno je predstavljen na Konferenciji ministara kulture zemalja jugoistočne Evrope koju su Vlada Italije i UNESCO organizirali u Veneciji u studenome 2005. godine, a zatim i u Sarajevu, u sklopu programa foruma Ars Aevi 2006. Tom je prilikom predsjednik regije Toskane Claudio Martini, dugogodišnji podržavatelj te internacionalne inicijative, potpisao protokol s premijerom Kantona Sarajevo Denisom Zvizdićem o suradnji na stvaranju fondova za izgradnju prvog bloka Muzeja savremene svjetske umjetnosti Ars Aevi. Ministarstvo vanjskih poslova Italije potvrdilo je da će, u suradnji s UNESCO-om sudjelovati u financiranju izgradnje prvog bloka Muzeja/Centra Ars Aevi.

Prema tom projektu, objekt će biti izgrađen u središtu grada, na lokalitetu Kvadrant C – Marijin Dvor, na Vilsonovu šetalištu, na terenu koju je za tu namjenu osigurao Kanton Sarajevo, uz potporu Općine Novo Sarajevo.

Koncepcija slavnog arhitekta taj objekt oblikuje kao dinamični urbani centar u kojemu umjetnost nema tretman "zatvorenoga" i "nedostupnog" blaga nego je kombinacijom galerijskih, društvenih i komercijalnih prostora jednako dostupna različitim interesnim grupama. Stoga dio objekta čini i visokofrekventna pješačka zona koja povezuje susjednu naseljenu zonu Grbavice s glavnom prometnicom i budućim sveučilišnim centrom. Zato je objekt posebno usmjeren prema naselju Grbavica, čije stanovnike u prostor Muzeja uvodi pješački most, koji je arhitekt projektirao i čiju je izgradnju s partnerima financirao 2002. godine.

Projekt je artikuliran kao longitudinalna struktura koja prati pješačku stazu što prolaznike uvodi u sadržaje u prizemlju objekta, smještene u odjeljcima enterijera čiji su zidovi transparentni prema van, čime se ostvaruje vizualna komunikacija između vanjskoga i unutrašnjeg prostora. Iz prizemlja je projektiran put u suterensku

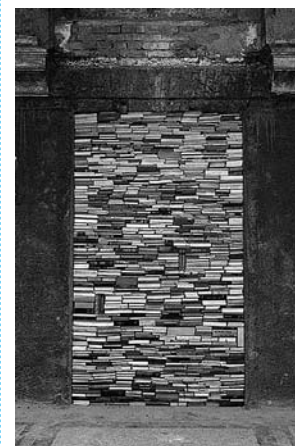
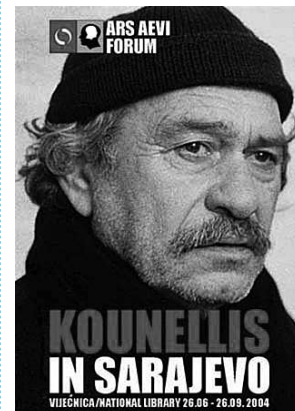
sl. 15. Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine u Sarajevu u kojoj se održavala izložba Jannisa Kounellisa, 2004.

sl. 16. Jannis Kounellis u Atriju Vijećnice

sl. 17. Tom prigodom u atriju Vijećnice se okupio veliki broj posjetitelja

sl. 18. Plakat za izložbu Kounellis u Sarajevu

sl. 19. Detalj rada Jannisa Kounellisa s izložbe u sarajevskoj Vijećnici





sl. 20.-23. Specijalni projekti – Bosna i Hercegovina na Venecijanskom bijenalu 1993. – 2003, Sarajevo, 2005.

etažu, koja je djelomično pod zemljom, ali ima prirodnu rasvjetu. Suteran će sadržavati auditorij za 300 posjetilaca, laboratorije i radionice, uredske i magazinske prostore. Na katu je smještena glavna izložbena zona, koja prirodnu svjetlost dobiva kroz sjeverno orijentirani transparentni krov. Izložbena je zona izolirana od buke, te tihim i intimnim ambijentom čini kontrast prizemnom holu. Fasada je kombinacija drvenih lamelarnih struktura i stakla. Na krovu se stapa s dijagonalno postavljenim transparentnim pločama, dok je prizemlje uloženo u krečnjački kamen. Ispred muzeja je predviđeno parkiralište sa 45 mjesta i vrt u kojemu će biti izložena djela Kolekcije Ars Aevi namijenjena eksterijeru. U njemu će posebno mjesto imati instalacija *La Place des Drapeaux* Daniela Burena, koja je danas postavljena na lokaciji budućeg Muzeja.

Do izgradnje objekta Muzeja Ars Aevi, koji projektira Renzo Piano, Kolekcija Ars Aevi bit će smještena u privremenom izložbenom prostoru Centra Skenderija, u središtu Sarajeva. Izložbeni je prostor rekonstruiran sredstvima Vlade Italije i UNESCO-a, a bosanskohercegovački arhitekt Amir Vuk oblikovao ga je kao veliki drveni sanduk u kojemu će se Kolekcija čuvati i u kojemu će je posjetitelji moći vidjeti do izgradnje njezina konačnog odredišta – izložbenih prostora Muzeja/ Centra suvremene umjetnosti Ars Aevi Renza Piana. Art Depo Ars Aevi, na 1 500 m², u idućim će godinama biti sjedište projekta i Kolekcije Ars Aevi.

Od 2001. godine Ars Aevi je pokrenuo program-ske aktivnosti s područja suvremene umjetnosti koji obuhvaća izložbe, edukacijske aktivnosti, izdavačku

djelatnost... Izložbe se održavaju u tri ciklusa – kao izložbe umjetnika osnivača Kolekcije Ars Aevi (Michelangelo Pistoletto, Daniel Buren, Joseph Kosuth, 2001.; Bizhan Bassiri, 2002.; Jusuf Hadžifejzović, 2003.; Jannis Kounellis, 2004.; Maja Bajević, 2006.; Dean Jokanović Toumin, 2007.); izložbe bosanskohercegovačkih umjetnika mlađe i srednje generacije – aktualno predstavljanje članova grupe Sing Sing (Damin Nikšić, Anur, 2005.; Kurt&Plasto; Juriša Boras, 2006.); specijalni projekti – prvi paviljon Bosne i Hercegovine na Venecijanskom bijenalu (2003.), Bosna i Hercegovina na Venecijanskom bijenalu, 1993.-2003. (2005.), ... Obrazovne aktivnosti realiziraju se u programu otvorenoga internacionalnog sveučilišta Ars Aevi, u kojemu je u razdoblju 2001.-2006. sudjelovalo više od 70 uglednih umjetnika, kritičara umjetnosti i djelatnika s tog područja.

Nakon petnaest godina djelovanja Ars Aevi je stekao visoki kredibilitet na lokalnome, regionalnome i internacionalnom planu beskompromisno inzistirajući na sudjelovanju svjetskih eksperata u odabiru umjetnika i umjetničkih djela Kolekcije Ars Aevi i izgradnjom tima mladih suradnika koji su i pred najstrožim internacionalnim promatračima dosegli najviše profesionalne razine predstavljenim programima, izložbama, publikacijama... Iako je suvremena umjetnost u samom fokusu interesa urbanog stanovništva mladih generacija, izbor umjetnika i atraktivnost postava izložbi Ars Aevija, etabliranih svjetskih umjetnika te umjetnika srednje i mlađe generacije privlače impresivan broj posjetitelja svih dobi i najširih socijalnih struktura Sarajeva te Bosne i Hercegovine.

Iako je suvremena umjetnost u samom fokusu interesa urbanog stanovništva mladih generacija, izbor umjetnika i atraktivnost postava izložbi Ars Aevija, etabliranih svjetskih umjetnika te umjetnika srednje i mlađe generacije privlače impresivan broj posjetitelja svih dobi i najširih socijalnih struktura Sarajeva te Bosne i Hercegovine.



Spoj umjetničkih vrijednosti Kolekcije Ars Aevi i vrhunskih razina arhitektonskog projekta Renza Piana, arhitekta koji je osmislio novi koncept muzeja našeg vremena, mogao bi izrasti u projekt općega regionalnog značenja. Kolektivno prihvaćen i podržan, projekt Ars Aevi mogao bi u vremenu izgradnje i tijekom godina svoga budućeg djelovanja pozitivno i progresivno u kontinuitetu pridonositi mijenjanju imidža Sarajeva, Bosne i Hercegovine i širega geopolitičkog balkanskog područja na internacionalnoj umjetničkoj, kulturnoj i političko-ekonomskoj sceni, ostajući pri tome jednim od najambicioznijih i najzanimljivijih projekata u svjetskoj suvremenoj umjetnosti na prijelazu tisućljeća.



sl. 24.-26. Ars Aevi Kolekcija, Ars Aevi Art Depo, Sarajevo
Snimio: Almin Zrno

The architect Renzo Piano accepted the invitation to be the author of the Ars Aevi Museum / Centre. In 2001, he designed the pedestrian bridge Ars Aevi, built in 2002. As a part of the EU program, he has designed the preliminary architectural project of the Ars Aevi Museum / Centre.

In the period between 2000 and 2006, Ars Aevi's programmatic activities were: a cycle of one-man-shows of the artists-founders of the Ars Aevi Collection and artists from Bosnia and Herzegovina, collective exhibitions of young artists from Bosnia and Herzegovina, seminars and museological workshops.

* AMILA RAMOVIĆ was born in Sarajevo in 1977. Since 2000 she has been part of Ars Aevi team, working on planning and coordination activities related to construction of the Ars Aevi Museum building designed by Renzo Piano and to presentation of the Ars Aevi Collection of international contemporary art.

Since 2001, she has been engaged in planning and organisation of Ars Aevi programmes and editorial production, among which exhibitions by Michelangelo Pistoletto, Joseph Kosuth, Jannis Kounellis, first pavilion of Bosnia and Herzegovina at the Venice Biennale, exhibitions of Bosnian artists in Sarajevo, educational programmes of the Ars Aevi Open International University, catalogues and books published by Ars Aevi.

She has been appointed Ars Aevi Executive Director in 2005. Beside her work in the field of visual arts, she studied music theory and completed master's degree in contemporary music. She has published a number of articles related to music and contemporary culture and is a member of the editorial board of Music, Bosnian musicological quarterly. She teaches musical forms and styles at the Academy of Music in Sarajevo.

ARS AEVI PROJECT MUSEUM / CENTRE FOR CONTEMPORARY ART SARAJEVO

The concept and the strategy of the Ars Aevi project were formulated in the spring-summer period of 1992, during the first months of the Sarajevo siege. The promotion of ideas and goals of the Ars Aevi was organised in Venice in 1993. Internationally renowned artists have formed the collection of the future contemporary art museum Ars Aevi. Artistic directors of museums, centres and galleries of contemporary art of Italy, Slovenia and Austria accepted the role of curators and selectors of exhibitions. Artists of Bosnia and Herzegovina also donated their works to the Ars Aevi Collection.

A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Za objavljivanje priredila /
Prepared for publication by:
Amila Ramović

Prijepis tonskog zapisa /
Transcript of sound recording:
Ksenija Pavlinić - Tomašević

Prijevod s engleskog jezika /
Translation from English:
Zdenka Ungar

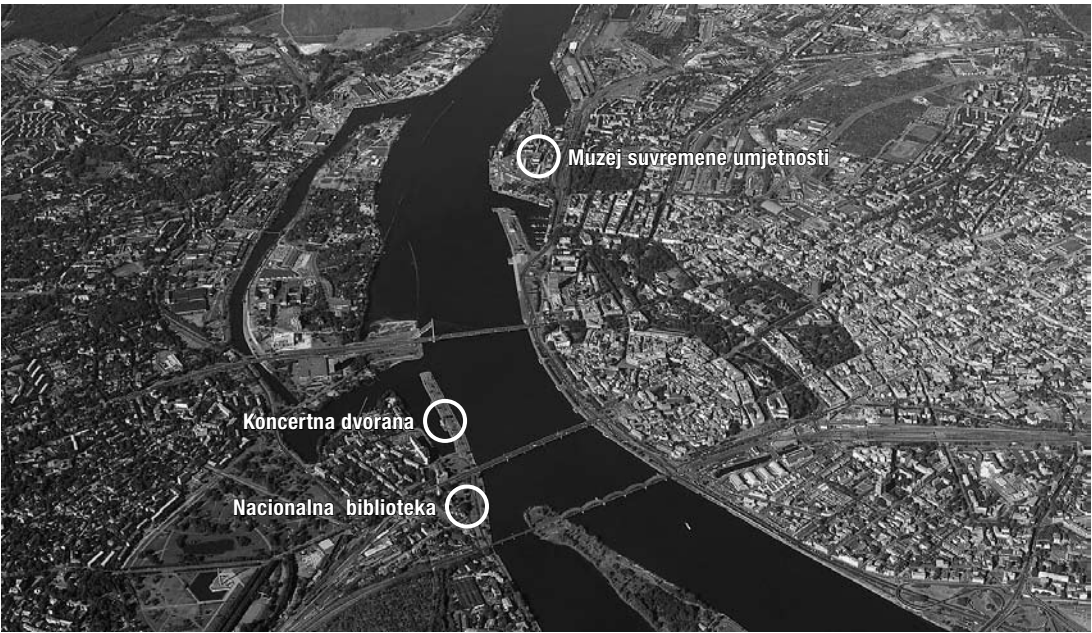
Images: © International Project
Ars Aevi, Muzej/Centar savremene
umjetnosti, Sarajevo, Bosna i
Hercegovina

MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI, RIGA, LETONIJA
KAKO UPRAVLJATI ZBIRKOM NEPOSTOJEĆEG MUZEJA

ASTRIDA ROGULE*

sl. 1. Avionski snimak grada Rige s ucrtanim lokacijama triju važnih umjetničkih projekata: Nacionalna biblioteka Letonije, Muzej suvremene umjetnosti Riga i Koncetna dvorana.

sl. 2.-4. Lokacija budućeg Muzeja suvremene umjetnosti Riga za koji će biti adaptirana zgrada bivše termoelektrane u luci Andrejsala



Hvala vam lijepa što ste me pozvali i zamolili da održim predavanje o nepostojećemu muzeju. Pitanje muzeja vrlo je važna tema na početku 21. stoljeća. Alan Karpov je napisao: *Jednom je postojala umjetnost stvorena za muzeje i činjenica da muzeji izgledaju kao mauzoleji puno govori o odnosu prema umjetnosti u prošlosti. Međutim, želimo li govoriti o djelima koja će biti stvorena u bliskoj budućnosti, koncept muzeja postaje posve nebitan.* Unatoč tim riječima, koje je Karpov izrekao već 1967., cijeli suvremeni svijet prolazi kroz prokletstvo stvaranja muzeja suvremene umjetnosti. Moderni su, pomažu umjetnosti, pomažu tržištu, ponajprije tržištu umjetnina, za njih je vezan određeni prestiž, a pridonose i promicanju gradova, velegradova, država i nacija kulture jer je suvremena vizualna umjetnost, čak i u obliku o kojemu ću danas govoriti, vrlo često neprihvatljiva tzv. široj javnosti. Počnimo odgovorom na pitanje u kojem bismo smislu uopće željeli razgovarati o muzejima: muzejima kao hramovima, muzejima kao supermarketima ili muzejima kao arhitektonskim znamenitostima. Zatim se zapitajmo tko smo, što želimo postići i kako te razmotrimo naše trenutačne ciljeve i namjere. Upravo će

tome biti posvećeno moje današnje izlaganje. Ostanu li nam vremena, željela bih vas upoznati s Intranetom pomoću kojega stvaramo našu zbirku i na koji smo vrlo ponosni.

Naravno, mi u Letoniji trebamo muzej jer smo vrlo povezani sa svijetom. Svi naši susjedi uglavnom već imaju muzeje, ali zašto bismo ga mi morali imati, i to baš muzej suvremene umjetnosti? Samo bih željela napomenuti da se u mom izlaganju termin suvremeno odnosi na oba pojma, na umjetnost i na muzej. Kakva se to umjetnost smatra suvremenom i što je suvremeni muzej? Na to pitanje imamo neke odgovore. Muzejska se djelatnost ostvaruje unutar nacionalnoga gospodarstva i ta su dva pojma sukladna. Postoje i grafikoni koji pokazuju kako cjelokupan porast muzejske djelatnosti utječe na rast gospodarstva. Očito je, dakle, da su muzeji potrebni. Jedna od naših likovnih kritičarki, koja je trenutačno zaposlena i u Ministarstvu kulture, rekla je da bi nas gradnja muzeja obranila od statusa globalnog sela, kako to čini MOMA. Muzej bi nam pomogao da ne postanemo globalno selo.

Razmotrimo sad prilike u Letoniji. Riga se nalazi u središtu države i zauzima velik broj kvadratnih kilome-

tara. Cijelo područje ima više od milijun stanovnika (1 148 003), od kojih na užem području grada živi njih 739 000. Središte grada vrlo je važno. Sve se kulturne ustanove nalaze na desnoj obali rijeke Daugava. Mi u Rigi kažemo da je to prava Riga, a onaj drugi dio grada uopće ne smatramo Rigmom.

Povijesno gledano, 2005. navršilo se punih sto godina otkako je sagrađen posljednji i jedini muzej umjetnosti, Letonski nacionalni muzej umjetnosti (Latvijas Nacionālās Mākslas muzejs). Stoga imamo osjećaj da u državi postoji velika *glad* za novim muzejima. U posljednjih 20 godina, koliko traju rasprave o potrebi hitne izgradnje muzeja suvremene umjetnosti i mogućnostima njegove gradnje, poimanje koncepta i uloge takvog muzeja u Letoniji znatno se izmijenilo. Trenutačno zagovaramo ideju da umjesto muzeja suvremene umjetnosti izgradimo suvremeni muzej umjetnosti. Mi, naime, imamo samo tu staru verziju našega Nacionalnog muzeja umjetnosti, prekrasnu zgradu staru sto godina, s izložbenom dvoranom posvećenom poslijeratnoj umjetnosti Letonije. Imamo samo nju i ništa više. Ništa!

Posljedice nedostatka takvog muzeja brojne su. Cjelokupna povijest letonske i europske umjetnosti prekinuta je, a umjetnički je proces pogrešno protumačen. Nedostaje nam ozbiljnih i objektivnih stručnjaka jer nemamo gdje vidjeti umjetnička djela. Nedostatak muzeja također pogoduje stvaranju predrasuda u javnosti, a željela bih dodati da smo odgojili već dva naraštaja koji nisu imali mogućnosti steći dostatno znanje o vizualnim umjetnostima bliske prošlosti.

S izradom koncepta muzeja suvremene umjetnosti počeli smo 2004. i u to smo doba imali određenu političku potporu. O političkoj potpori govorimo, naravno, vezano za umjetnost. Umjetnost je oduvijek bila povezana s politikom, još od doba starih Egipćana. Htjela bih dodati da su to bila sretna vremena jer je Vlada u svojoj Deklaraciji objavila da je izgradnja muzeja jedan od državnih prioriteta. Ministarstvo kulture osnovalo je 2004. godine radnu skupinu za taj projekt i ona je osmislila koncept i misiju MSU. Nekoliko mjeseci nakon toga, između 28. i 31. listopada, održan je međunarodni skup arhitekata na kojemu je sudjelovalo devet stranih arhitektonskih poduzeća i dva letonska arhitektonska ureda.

Sudionici sastanka zaključili su da su zgrada TES 1 i otok Andrejsala najpovoljnija lokacija za budući muzej. Odabrali su zapušteno mjesto blizu središta grada, nekadašnju luku vraćenu gradu, u kojoj se nalazi termoelektrana. Odmah zatim osnovana je državna agencija *Nova tri brata*, za tri važna umjetnička projekta: Nacionalnu biblioteku Letonije, Koncertnu dvoranu u zaljevu rijeke te Muzej suvremene umjetnosti koji će se graditi na otoku, odnosno na poluotoku, s nekadašnjom električnom centralom. Državna agencija je institucija koja se brine o razvoju svih triju projekata, uključujući i nas, a u najnovije vrijeme bavi se i konceptom naših

zbirki. Nacionalna biblioteka već postoji, a i Koncertna dvorana. Koncertna je dvorana malena, ali nije loša: na programu je mnogo koncerata i nastupa velik broj izvođača.

Agencija će nastaviti raditi do 2010., kad bi svi ti ambiciozni projekti trebali biti dovršeni.

Kako sve to izgleda u stvarnosti? Riga je stari grad, a oko njega su parkovi. Tu je nekad bila utvrda i granica grada. Na lijevoj su strani tri lijepa parka, poput vaše Lenucijeve potkove u Zagrebu. A ovdje je tzv. tihi centar s primjerima *art nouveau* stila i povijesnim zgradama. To je mjesto nekoć bila luka, a sad će se tu izgraditi Muzej suvremene umjetnosti. Čast mi je naglasiti da je samo naš projekt od spomenuta tri dobio lokaciju u *pravoj* Rigi: ostale dvije zgrade bit će sagrađene s druge strane rijeke. To područje, psihološki gledano, nije više glavni grad.

Rad smo počeli objavom misije muzeja. Željela bih se osvrnuti na dio koji govori o *najkvalitetnijim umjetničkim djelima, najširoj dostupnosti i dijalogu koji se zbog obostranog interesa uspostavlja s različitim društvenim skupinama*. Smatram kako se, kad razgovaramo o muzejima, podrazumijeva da razgovaramo i o uspostavi dijaloga jer je vizualna umjetnost univerzalni jezik koji nam pomaže pri integraciji u društvo. Mi smo višenacionalna država, a različite nacije ostvaruju sretan suživot u glavnome gradu.

Zašto nam tako jako treba vlastiti muzej suvremene umjetnosti? Naravno, trebamo muzej s vlastitom građom, trebamo središte suvremene kulture i obrazovno središte. Također bismo željeli postati i turističko odredište jer smo vrlo usko povezani s lukom. Budući će muzej biti ne samo jedan od simbola nacionalnog identiteta, koji će utjelovljivati sve kvalitete letonske umjetnosti, već i svojevršno priznanje Rige i kulture 21. stoljeća.

To bi postignuće bilo u skladu s našim osnovnim ciljem ponovne uspostave demokracije. Smatram da se pojam demokracije katkad pogrešno tumači. Demokracija je, u pravom smislu riječi, osiguravanje slobode različitostima, a ne bezuvjetno priklanjanje glavnim društvenim tokovima. Naš je kamen temeljac i moto potpuna dostupnost u fizičkom smislu, u smislu financijskoga i intelektualnog pristupa, informacijske i emocionalne dostupnosti. Zbog toga ćemo sada, zajedno s našim studentima umjetničke akademije, proučavati naše društvo i, naravno, uže ciljne skupine.

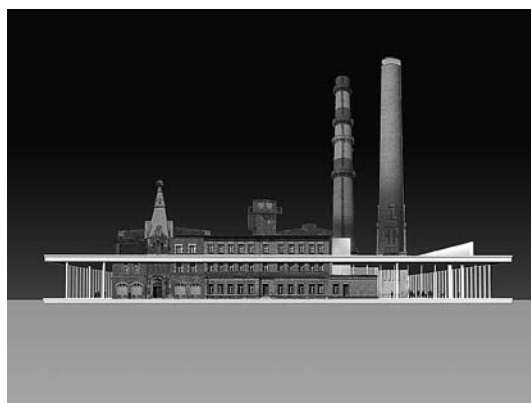
Čime se bavimo? Bavimo se, naravno, arhitekturom, zbirkama i odnosima s javnošću. To su naše tri osnovne aktivnosti. Kad je riječ o arhitekturi, napominjem da je zgrada koja nam je dana prelijepa i vrlo je teško i izazovno odlučiti što ćemo s njom jer ne bismo željeli postati drugi Tate Modern, naravno. Zgrada se sastoji od dvije slične cjeline, arhitektura je prekrasna i stara više od sto godina, a i lokacija je vrlo lijepa.

Što smo učinili? Najprije smo osnovali Odbor korisnika i zamolili dva letonska stručnjaka da održe predavanje

sl. 5-7. Noć muzeja 2005.



Demokracija je, u pravom smislu riječi, osiguravanje slobode različitostima, a ne bezuvjetno priklanjanje glavnim društvenim tokovima. Naš je kamen temeljac i moto potpuna dostupnost u fizičkom smislu, u smislu financijskoga i intelektualnog pristupa, informacijske i emocionalne dostupnosti.



sl. 8.-10. Budući Muzej suvremene umjetnosti Riga – 3D simulacije zgrade
© OMA (Office for Metropolitan Architecture)

o toj temi. Kontaktirali smo doktora Jānisa Garjānsa, voditelja organizacije zadužene za muzeje, Ojārsa Pētersonsa, umjetnika koji je sudjelovao na nekoliko natječaja za arhitektonski projekt muzeja te poznatog kustosa i muzeologa Norberta Webera iz Njemačke. Također bih željela istaknuti da nam je od velike pomoći bio i profesor Juhanni Pallasmaa, vodeći finski arhitekt koji je blisko surađivao sa Sevenom Hollom pri izgradnji Kiasme. Gospodin Pallasmaa zadužen je za održavanje Kiasme i odgovoran je za sva događanja u muzeju, a sudjelovao je i u golemom projektu Hampi centra u Helsinkiju. Zatim smo potpisali ugovor s građevinskim poduzetnicima zaduženima za lokaciju. Cijeli je prostor pod upravom tvrtke *Građevinska agencija nova Riga*. Oni su unajmili taj prostor i surađuju s nama. Napravili smo mali ustupak. Žuri nam se jer, kao što sam ranije napomenula, naš je projekt politički. Sljedeći su izbori već 7. listopada 2006. pa se moramo požuriti kako bi naš projekt do tada poodmakao tako daleko da se više ne može zaustaviti.



Kako smo to izveli? Nakon postizanja dogovora s *Građevinskom agencijom nova Riga* zadovoljili smo sve preduvjete za pozivanje arhitekta pa smo pozvali Rema Koolhaasa iz Nizozemske i Ured za arhitekturu metropola (The Office for Metropolitan Architecture / OMA).

To su naši ciljevi kad je riječ o izvedbi muzejske zgrade. Željeli bismo, naravno, ostvariti dobar arhitektonski projekt jer je okolina zgrade prelijepa.

Intenzivno radimo na odnosima s javnošću kako bismo ljudima omogućili da se uključe. Pozivamo ih da posjete gradilište jer je to područje tijekom cijelog razdoblja sovjetske okupacije bilo zatvoreno za javnost i nitko nije bio svjestan da u samom središtu grada postoji tako lijepo mjesto. Stoga smo organizirali različite aktivnosti, a jednu smo noć u godini odredili za Noć muzeja. Tijekom prošlogodišnje Noći muzeja okupili smo samo 300-tinjak sudionika i posjetitelja. Već tijekom ovogodišnje Noći muzeja uspjeli smo na gradilište privući 15 000 posjetitelja. Naporno radimo



sl. 11.-12. Budući Muzej suvremene umjetnosti Riga – 3D simulacije zgrade i unutrašnjeg prostora
Foto: Frans Parthesius
© OMA (Office for Metropolitan Architecture)



na projektima s našim mladim umjetnicima, koji nam rado pomažu jer će na taj način kad se muzej otvori biti već priznati umjetnici. U našu umjetničku igru uključili smo i okoliš te otvorili neku vrstu muzeja u staroj štali: to je naš muzej naivne. Tijekom Noći muzeja različite su nacionalne manjine predstavljale svoju kulturu (vrlo je popularna bila ruska pjesnička skupina *Orlita*, čiji članovi i sviraju).

Što radimo sa zbirkama? Razumije se da imamo zbirke letonske i strane umjetnosti. Doduše, zbirke strane umjetnosti zapravo su više regionalnog tipa jer se nitko o nama ne brine tako dobro kao mi sami. Nitko. Stoga smo osnovali Međunarodni odbor stručnjaka, čija je zadaća izaći iz provincijalnih okvira i našu umjetnost te umjetnost naših susjeda sagledati iz nepristrane perspektive. U odboru su Helena Demakova (Letonija), Raminta Jurenaite (Litva), Sirje Helms (Estonija), Norbert Weber (Njemačka), Maaretta Jaukuri (Finska), Raitis Šmits (Letonija), Ieva Astahanova (Letonija) te Leonards Laganovskis (Letonija).

Kako će nam spomenuti stručnjaci pomoći? Ponajprije, banka Aizkraukles sponzorirala je naše zbirke s milijun lata, odnosno 1,4 milijuna eura. Trenutačno se bavimo

projektima nabave, ali, naravno, ne samo time, već i pohranom umjetnina. Otvorili smo nekoliko čuvaonica u predgrađu Rige te osmislili vrlo korisno pomagalo za naše strane sponzore, tzv. Intranet, koji na uistinu jedinstven način omogućuje rad sa zbirkama (Intranet, koji sponzorira banka Aizkraukles, zatvorena je baza podataka namijenjena stručnjacima koja omogućuje pregled jedinstvene skupine regionalnih i stranih umjetničkih djela od kojih odabiremo primjerke što ćemo ih uvrstiti u naše zbirke).

Odbor se sastaje četiri puta u godini te se može potpuno pripremiti za određeni radni zadatak. Odobrenim je pristup Intranetu, na kojemu se mogu pregledavati djela po podacima, autorima te statusu. Kliknete li na umjetničko djelo odmah su vam dostupni svi osnovni podaci o njemu. Na Intranetu možete raditi sa slikama, ali i s podacima koje smo vam osigurali. Sve vam je dostupno: cijena, dodatne informacije, bilješke. Bilješke su vrlo važne. One su, zapravo, komentari. Ovdje možete predati vašu ponudu: kupi, kupi po nižoj cijeni, nemoj kupiti, rezerviraj, neodlučeno ... To, međutim, možete napraviti samo jedanput. Na stranici možete pročitati i dodatne informacije o slavnoj Petorici, primje-

Naporno radimo na projektima s našim mladim umjetnicima, koji nam rado pomažu jer će na taj način kad se muzej otvori biti već priznati umjetnici.

sl. 13. Budući Muzej suvremene umjetnosti
Riga – 3D simulacija unutrašnjeg prostora
Foto: Frans Parthesius
© OMA (Office for Metropolitan
Architecture)

A presentation at the
international conference
'Destination. New Museum.
Building'
Museum of Contemporary Art,
Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly
modified in line with the editing
and subediting conventions of the
publication.

Prijepis tonskog zapisa /
Transcript of sound recording:
Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika /
Translation from English:
Ana Babić

Images: © OMA / The Office for
Metropolitan Architecture

RIGA CAM CREDITS

Project: Riga Contemporary Art
Museum

Status: Commission 2006,
completion date: 2009

Client: Latvian Government

Location: Riga, Latvia

Site: Riga Free Port Area on the
island of Andrejsala

Program: 16,000 m² multi-
functional centre for contemporary
culture, the museum will host
seminars, concerts and theatrical
performances, in addition to
housing international exhibitions
and a permanent collection of
contemporary Baltic art.

Partners: Rem Koolhaas and
Reinier de Graaf

Associates: Beth Hughes and Miho
Mazereeuw

Team: Andrea Bertassi,
Anders Berensson, Daniele de
Benedictis, Gabriela Bojalil, Maria
Derevencova, Markus Dettling,
Arjan Geelhoed, Soe Hwang, Keigo
Kobayashi, Klaas Kresse, Ilze
Kruskopa, Mara Liepa-Zemesa,
Ludvig Netre, Marc Paulin, Todd
Reisz, Koen Stockbroekx, Daliana
Suryawinata, Alice Wong



rice. Možete ih odmah otvoriti i pročitati, stvoriti mišljenje o Petorici, saznati tko su. Postoje, naravno, i bilješke o svakome pojedinom članu slavne Petorice: tu možete vidjeti umjetnike, odnosno popis umjetnika. Intranet nije Internet, ali nam pomaže da doznamo ponešto o svijetu. Na njemu možete vidjeti potpunu listu umjetnika s popratnim podacima. Autore možete pregledati i po zemljama njihova podrijetla jer smo već kupili ili odabrali djela estonskih, litavskih, finskih umjetnika. Umjetnička djela se mogu pregledati po statusu koji im pripisujemo: kupljeno, još nije kupljeno, i sl. Za potrebe administracije ovdje možemo saznati koliko je razdoblje čekaanja te sve ostalo što nas zanima vezano za financije: o korisnicima, o potrazi za djelima i o tome kad je počelo novo razdoblje.

Sve što se na Intranetu radi, svi komentari, odlaze u arhiv pa imamo savršenu bazu podataka za svaku raspravu. Imamo podatke o svim djelima predloženim za uključenje u naše zbirke, o svim kupljenim ili odbijenim djelima: sva su ta djela dio naše baze podataka o zbirkama.

Smatram da smo vrlo dobro počeli i da će ovaj projekt uspješno završiti proteklo razdoblje u našoj zemlji. Ta su vremena prošla i ne ponovila se!

CONTEMPORARY ART MUSEUM, RIGA, LATVIA

HOW TO MANAGE A COLLECTION OF A NON-EXISTING MUSEUM?

The state Agency "Three New Brothers" is a state administration institution, aimed at enabling the construction of premises for three cultural objects of national significance – National Library of Latvia, Concert Hall and Contemporary Art Museum. In 2004, the Ministry of Culture established a project working group, which developed the formulation of the CAM concept and mission. On 28th – 31st of October 2004, an international session of architects was held. On the basis of the session results TES 1 building and territory in Andrejsala was determined as the future construction site. Even though the Contemporary Art Museum in Latvia exists only in our vision and governmental regulations, thanks to the already appointed location and the work done by the staff members and many international advisers, we already have first art works selected by International Experts' Committee (IEC). One of our best achievements is the creation of the INTRANET – a closed date base for our experts.

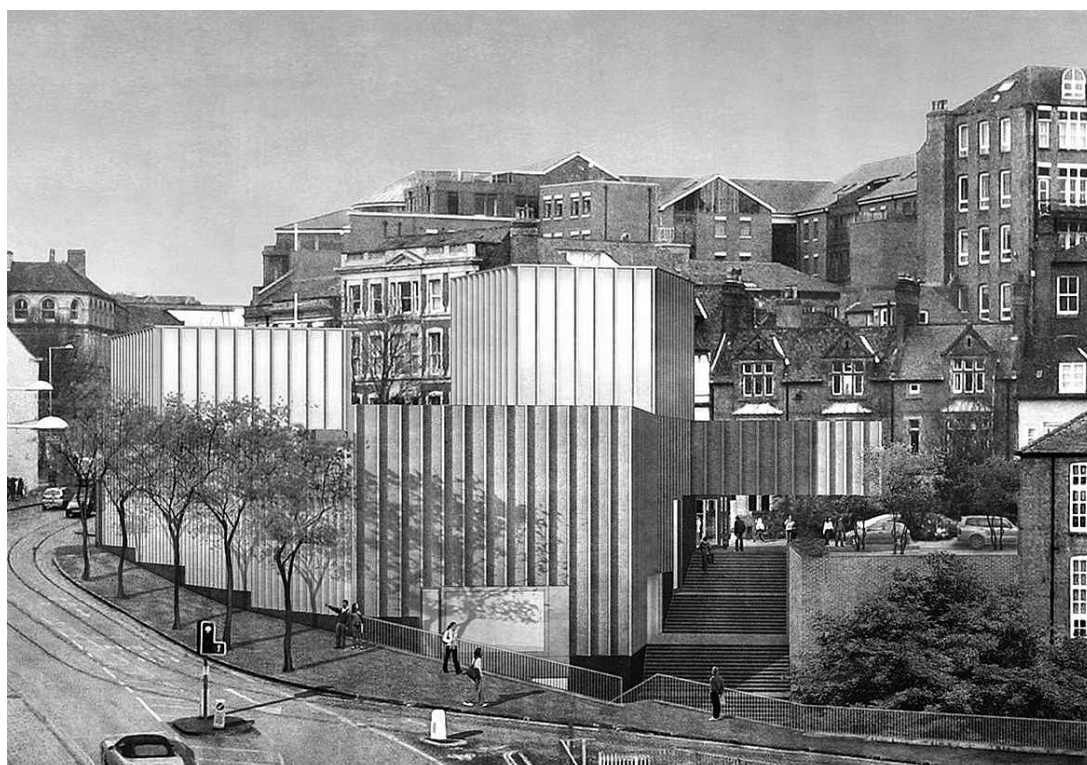
The ambitions of Contemporary Art Museum, as well as the principles and techniques of IEC is uncovered in the presentation.

* ASTRIDA ROGULE first studied languages and then art history and theory at the Latvian Academy of Art. She received her MA at Museum Studies Department of Leicester University, UK and currently writes her Ph.D. thesis at the Latvian Academy of Art. Since 1996 she has been a member of ICOM and the Artists' Union of Latvia. Since 2003 she has been Head of Museum Studies Master Program. She has been a curator of more than 30 art exhibitions and has published more than 200 articles and essays on art history.

CENTAR ZA SUVREMENU UMJETNOST (CCAN), NOTTINGHAM, VELIKA BRITANIJA

IM 37 (1-4) 2006.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME

DEBORAH DEAN*



sl. 1 – 2. 3D simulacija buduće zgrade
Centra za suvremenu umjetnost (CCAN)
© Courtesy Caruso St John Architects

Mi u Nottinghamu vrlo smo uzbuđeni što ćemo moći s vama podijeliti naše planove vezane za Centar suvremene umjetnosti u Nottinghamu (Centre for Contemporary Art / CCAN). To je nova zgrada koju su projektirali arhitekti Caruso St John izabrani na temelju međunarodnog natječaja iz 2004. godine.

CCAN će biti važno središte suvremene vizualne umjetnosti za cijeli srednji istok Engleske, a mi smo u samom njezinu središtu. Želja nam je predstaviti javnosti nacionalno i međunarodno važna umjetnička djela, ali nam je jednako važno u sve tokove uključiti djela nastala na našim prostorima i u našoj regiji. Također bismo željeli podržavati umjetnike u svim etapama njihova razvoja, proučavati, stvarati i predstavljati djela na drukčiji način, gradu približiti poznata djela stranih umjetnika, ali i umjetnicima naše regije omogućiti da svoja djela prikažu i međunarodnoj publici.

Stoga vam najprije želim reći nešto o Nottinghamu.

Ambiciozan smo i kozmopolitski grad, ali nismo

velegrad: grad ima 275 000 stanovnika. Međutim, kako smo gospodarski i kulturno najvažniji grad regije, naša je zajednica zapravo znatno šira i obuhvaća 750 000 ljudi. Stanovništvo nam je vrlo različito: 19% čini crnačko ili neko drugo manjinsko stanovništvo. Afričke, karipske i azijske zajednice najveće su manjinske zajednice u Nottinghamu i znatno pridonose kulturnom životu grada. Također postajemo vodeća regija Ujedinjenog Kraljevstva kad je riječ o kreativnom poslovanju, a ovdje žive i brojni umjetnici i kreativci.

Željela sam to naglasiti jer je CCAN izrastao iz već postojeće i dobro razvijene mreže djelatnih i aktualnih aktivnosti. Navest ću samo četiri veća galerijska prostora u gradu, ali postoji i velik broj manjih, koje neću spominjati.

Galerija Angel Row, čija sam sadašnja direktorica, vodeći je prostor za izlaganje djela suvremene umjetnosti u regiji. Otvorena je 1991. unutar tadašnje gradske



sl. 2. Fotografija dijela grada gdje će biti smješten Centar



Također se zalažemo za posve fleksibilnu definiciju suvremene umjetnosti koja bi odražavala činjenicu da se umjetnička praksa svakodnevno mijenja i da se istražuju nova područja te da suvremena umjetnost zalazi u druga područja ljudske djelatnosti i obuhvaća brojne aspekte suvremenog života.

knjižnice. Prostor je poprilično malen i imamo problema s pristupom, skućenošću i sadržajima, nedostatnima za sve aktivnosti kojima se sada, u 2006. godini, želimo baviti. Ustanova srodna našoj, Castle Museum i Galerija umjetnina ključne su gradske ustanove u kojoj se nalaze nottinghamske zbirke likovne i primijenjene umjetnosti, a imaju i vlastiti program izlaganja djela suvremene umjetnosti.

U gradu su dva sveučilišta pa je studentska populacija brojna. Posebno bih željela spomenuti Nottingham Trent University i njihov galerijski prostor, specijaliziran za program *Live Art* i performanse naslovljen *Future Factory*. Nottingham ima dugu povijest *Live Art* i performansa koja počinje djelovanjem organizacije zvane Grupa Midland (The Midland Group), izrazito aktivne tijekom 70-ih i ranih 80-ih godina 20. stoljeća.

Spomenuti galerijski prostori već dugo surađuju. Nebrojeno smo puta radili zajedno kako bismo odradili cijele sezone izložbi i događanja ili kako bismo zajednički mogli postaviti izložbe koje su prevelike za bilo koji od naših prostora. Primjerice, trenutačno izlažemo šesti po redu *Prikaz britanske umjetnosti* (British Art Show 6). U gradu ima mnogo umjetnika, a najodvažniji od njih predvode neovisnu umjetničku scenu s nizom studijskih prostora i grupa. Neke su grupe već priznate, a neke se tek pokušavaju probiti. Naši umjetnici sve više rade na vlastitom probitku: organiziraju događaje i festivale te se povezuju s umjetnicima u drugim gradovima Ujedinjenog Kraljevstva i, sve češće, izvan njega. Ukratko, imaju velikih planova za svoja djela. Trenutačno je u punom zamahu projekt izgradnje novoga umjetničkog studija u Nottinghamu, koji će

odlično dopuniti CCAN. Naša je vizija da će se CCAN baviti svim već spomenutim aktivnostima. Nottingham od 2002. ambiciozno razvija svoju kulturnu ponudu svim zainteresiranim za djela Galerije Angel Row.

U to su doba oba naša sveučilišta podržavala inicijativu osnivanja neke nove ustanove koja bi imala mogućnost raditi na međunarodnim ili ambicioznijim projektima i koja bi bila namijenjena mnogo široj publici. Stoga bi se CCAN nadovezivao na rad Galerije Angel Row te povezivao djelatnosti Galerije, i programe *Future Factory* i performanse koje sam već spomenula. Performansi bi bili sastavni dio cjelokupnog programa vizualnih umjetnosti.

Također se zalažemo za posve fleksibilnu definiciju suvremene umjetnosti koja bi odražavala činjenicu da se umjetnička praksa svakodnevno mijenja i da se istražuju nova područja te da suvremena umjetnost zalazi u druga područja ljudske djelatnosti i obuhvaća brojne aspekte suvremenog života. Želimo, dakle, potaknuti dijalog između tih različitih djelatnosti, između izložbi, performansa, događanja, učenja, zajedničkog druženja i rada. Stoga se nadamo da ćemo sagraditi zgradu s karakterom koja bi bila i dovoljno fleksibilna da nam omogući takav dijalog. Nećemo imati vlastite zbirke, ali ćemo usko surađivati s muzejom, u nadi da će se u gradu osnovati zbirka suvremene umjetnosti. Također bismo željeli široj i raznolikijoj publici osigurati pristup suvremenoj umjetnosti. I to je sastavni dio naše vizije.

Obrazovanje je oduvijek bilo u samom središtu naše djelatnosti pa smo, shvativši da brojni stanovnici



sl. 3. Crtež dijela grada gdje će biti smješten Centar
© Courtesy Caruso St John Architects

Ujedinjenog Kraljevstva suvremenu umjetnost još uvijek doživljavaju kao strani jezik, poželjeli ponuditi nešto drukčije mogućnosti obrazovanja ljudima različitih životnih dobi i pomoći im da razviju vlastiti kreativni potencijal putem raznih organiziranih događanja, duljih gostovanja umjetnika, stipendija koje bismo nudili u suradnji sa sveučilištima, umjetničkom izobrazbom, stručnom potporom i sl.

Želim nešto reći o samoj lokaciji, odnosno objasniti vam u kojem se dijelu grada točno nalazimo. Nalazimo se na željezničkom prijelazu pokraj nottinghamske povijesne tržnice čipke (Lace Market). Lokacija je zelena površina, ali i vrlo užurbano gradsko središte s trgovinama, barovima, kafićima i vrlo bogatim noćnim životom. Lokacija je također bitna kao južni ulaz u grad, kroz koji su uspostavljene važne prometne veze. Cijelo je područje potpuno promijenilo deset godina urbane obnove pa su se u Nottinghamu, kao i u brojnim drugim gradovima, smjestila skladišta, barovi, restorani i brojne gradske kreativne djelatnosti: proizvođači obuće, dizajneri i sl.

Vrlo je važno napomenuti da će CCAN biti sagrađen na jednome od posljednjih prostora u središtu grada predviđenih za urbani razvoj, tako da ćemo mi na neki način zaokružiti tu urbanu obnovu našeg grada. Zgrada će biti u samom središtu grada, što je bitno za odgajanje publike kakvu želimo.

Na ovom su prostoru dugo bile zgrade pa iako je izgledao kao zelena površina, prostor to zapravo nije bio. Stoga gradnjom zgrade nećemo smanjiti zelene površine grada. U srednjem je vijeku tu bila gradska vijećnica, a u 19. stoljeću skladišta usko povezana s

nottinghamskom industrijom čipke. Čipka se proizvodila uz pomoć strojeva, odnosno postojale su manufakture za izradu čipke, što je bila najvažnija industrijska grana u 19. stoljeću. Krajem 19. stoljeća cijela je stijena bila prokopana jer se gradio željeznički tunel. Tako je, zapravo, nastala rupa koju će popuniti naša zgrada. Od vrha do dna stijene je trinaest metara, što potvrđuje da je prokop prilično velik.

Smatram da su arhitekti Adam Caruso i Peter St John vrlo dobro osjetili bilo mjesta i dobro reagirali na nj, da su prepoznali povijest tog lokaliteta, ali i povijest vizualnih umjetnosti o kojima sam pričala, tu mješavinu likovnosti i performansa, odnosno žive umjetnosti. Predložili su zgradu koja nije osobito visoka: ima samo dva vrlo široka kata, i u načelu popunjava rupu u stijeni koja je nekad bila željeznički tunel. Također su dobro reagirali i na slojevitost gradilišta te projektirali stazu koja se penje uz padine stijene, tako da se s različitih razina pruža pogled u zgradu ili iz nje.

Adam Caruso gradi vrlo zanimljive zgrade: postojeće zgrade preobražava i adaptira za potrebe umjetnosti, privremeno ili trajno, te vjeruje u poseban i osebujan karakter što ga već sagrađene zgrade često imaju. Često smo razgovarali o tome je li moguće zadržati tu kvalitetu, to ozračje, i uključiti ih u neku novu zgradu koja ne bi bila plagijat postojeće. Caruso je predložio da se nadovežemo na neodređenu geometriju tvorničkih skladišta duž željezničkog prijelaza ili kanala.

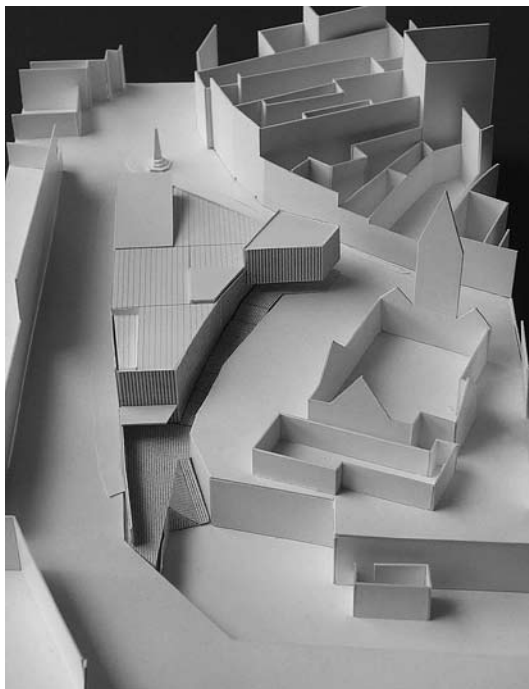
U zgradu se ulazi kroz recepciju i prodavaonicu. Na tom će katu biti niz od pet galerijskih prostora, jedan od kojih će biti gornji, površine 800 m². Naš je projekt, dakle, prostorno mnogo manji od nekih drugih o kojima smo

sl. 4. Maketa Centra za suvremenu umjetnost

sl. 5. 3D simulacija zgrade Centra s pogledom na stubište

sl. 6. Crtež stubišta

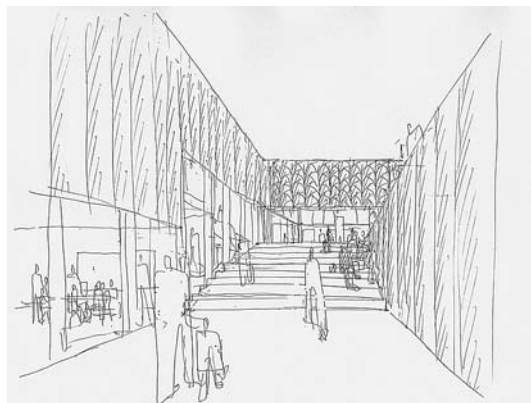
© Courtesy Caruso St John Architects



također danas slušali. Mislim da je ukupna površina poda zgrade oko 3 000 m². Međutim, prostor je prilično velik za Nottingham pa otvara brojne mogućnosti. Gornja se granica zgrade nešto izmijenila pa je cijeli prostor sada poprimio znatno drukčiji oblik. Posljednja galerija slijeva ostat će na dvije razine. Veliki će prozor gledati na ulicu jer smatramo da je vrlo bitno umjetnost koju će posjetitelji šeući razgledavati unutra moći spojiti s vanjskim događajima koji će im upadati u oči pri pogledu kroz prozor.

Ispod galerija je fleksibilni prostor za performanse na dvije razine. Oduvijek smo željeli imati instalaciju u prostoru za performanse te program performansa koji se održava u galerijama učiniti prilagodljivim. Prostor za performanse postaje kafić unutar zgrade i u rijetkim se prilikama kad je vrijeme u Nottinghamu lijepo otvara na donju terasu. Zapravo, vrijeme i nije baš često loše.

U početku smo zidove galerija željeli obložiti neravnom oblogom, ali smo kasnije odustali od te zamisli i svi će zidovi ipak biti ravni. Zadržat ćemo prirodno mrežasto osvjetljenje odozgo, koje će propuštati ujednačenu, difuznu svjetlost kroz sve galerije. Ipak, bude li potrebno, otvore uvijek možemo pokriti i prostor osvijetliti umjetnim svjetlom ili pak uvesti dodatno osvjetljenje. Prostor za performanse bit će prilično svijetao. Zapravo, postoji zid koji će biti izgrađen od grubog cementa kako bi se zadržao kontrast s galerijama B. Autori će imati više mogućnosti odgovoriti na određeno ozračje umjetnošću, brižno osvjetljenje, pa tu možemo postaviti vrlo složene predstave ako želimo. Prostor može biti i podijeljen na manje dijelove, za intimnije performanse, možda za gostujuće umjetnike ili za određene instalacije. U prostoru također možemo izlagati skulpture



ili se njime koristiti za projekcije. Pokušali smo postići da svaka prostorija ima nekoliko namjena odnosno mogućnosti.

Pogledate li gore duž oba stubišta moći ćete vidjeti kako su u našem prijedlogu izgleda zgrade stubišta zavojita, a natkriveni je ulaz samo udubina, školjka zlatnoga metalnog obruba koja prema vrhu stubišta pomalo svijetli. Postoji jedan jedini metal koji oživljava vanjštinu zgrade i obrubljuje površinu.

Željela bih nešto reći o prijedlogu da se zgrada obuče u beton. Gradnja suvremene zgrade na ovoj lokaciji u Nottinghamu velik je izazov za nas, i to je oduvijek bilo izazov, barem kad je riječ o odborima za planiranje izgradnje te o lokalnom poimanju arhitekture, koje je podjednako važno kao i lokalno poimanje umjetnosti. Prijedlog je, naime, da se podnožje zgrade zalije poliranim crnim betonom koji bi djelovao kao svojevrsno postolje, a da se na nj postavi reljefni betonski odljev s motivima utemeljenima na nottinghamskoj čipki. Arhitekti trenutačno razmatraju kako bi se ti ukrasi mogli rasporediti po zgradi i kako bi se u nju uklopili. Ti su ukrasi očita svjedočanstva povijesti grada, ali podsjećaju i na nama posebno drag stil gradnje 19. i kraja 20. stoljeća, čije je obilježje bilo bogato ukrašavanje površine.



sl.7.-8. 3D simulacija jednog od izložbenih prostora Centra za suvremenu umjetnost (CCAN), Nottingham

Željela bih navesti i naše izvore financiranja – uobičajenu kombinaciju gradske vlasti, Vlade te europskih i umjetničkih vijeća. Naš će projekt stajati više od trinaest milijuna i bit će vrlo dugotrajan. Trenutačno na gradilištu obavljamo sve pripremne radove da bismo lokaciju osposobili za gradnju, a to, među ostalim, podrazumijeva i konstrukciju toplinskog voda koji bi grijao cijeli grad pa ćemo morati preusmjeriti cijev. Počet ćemo graditi nešto prije Božića 2006. i nadamo se gradnju dovršiti u proljeće 2008. Prema planu, zgrada bi se za javnost trebala otvoriti u jesen 2008. U to je doba godine noćni pogled na zgradu i grad prekrasan.

Sada, dakle, moramo raditi na programima gradnje, ali i na preseljenju iz Galerije Angel Row, koja će se zatvoriti. Moramo također ustanoviti novu organizaciju i novi upravni odbor. To su naši planovi za budućnost.

CCAN, CENTRE FOR CONTEMPORARY ART, NOTTINGHAM, UK

The lecture will introduce plans for CCAN, a new building by London-based Caruso St John Architects, to be located on the edge of Nottingham's historic Lace Market. CCAN builds on the work of Angel Row Gallery and Future Factory (a Live Art programme run by Nottingham Trent University). The lecture will place the project in the context of Nottingham's art scene, as well as that of the wider region and the UK.

CCAN will provide spaces of international quality for the presentation of some of the most exciting work being made today.

CCAN proposes a fluid and dynamic definition of contemporary art, including those points at which it touches other media and diverse aspects of contemporary life. It will encourage the cross-fertilisation of ideas and dialogue between areas of practice and between exhibition, performance, event, socialising, learning and making.

Scheduled to open in autumn 2008, the development of CCAN is led by Nottingham City Council, with funding partners Arts Council England, East Midlands Development Agency, Greater Nottingham Partnership and Government Office East Midlands.

* DEBORAH DEAN is Director of Angel Row Gallery in Nottingham, UK. For the past four years, Deborah has also been involved in the creation of CCAN, Centre for Contemporary Art Nottingham. She also heads up a specialist visual arts team within the City's Museums and Galleries Service, who deliver programmes across three sites, including the presentation of the city's Fine Art collection.

Following a degree in History of Art and Postgraduate Studies in Gallery Administration in the 1980s, she curated and ran spaces in two UK cities, Hull and Worcester, before arriving at Angel Row Gallery in 1998.



© Courtesy Caruso St John Architects

A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Za objavljivanje priredila / Prepared for publication by Deborah Dean

Prijepis tonskog zapisa / Transcript of sound recording: Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika / Translation from English: Ana Babić

Images: © The photos of architect's models and drawings and the two 'artist's impressions' of the finished building: Courtesy Caruso St John Architects

ZAKLADA GENERALI, BEČ, AUSTRIJA

SABINE BREITWIESER*

Zahvaljujem vam na pozivu. Uvijek me veseli doći u Zagreb u kojemu je važna umjetnička scena s kojom sam surađivala.

Dakle, kad smo svoju zgradu počeli planirati sredinom 1990-ih (otvorena je 1995.), posjetila sam i proučila nekoliko najvažnijih institucija. Moram reći da sam mnogo naučila, a morala sam se suočiti s tim da smo mi mala institucija, ali – poput drugih umjetničkih središta – željeli smo privesti namjeni nekadašnju industrijsku zonu, tj. pretvoriti jednu tvornicu u izložbeni prostor. To je, kako svi znamo, 1980-ih godina postalo uobičajeno u svijetu. Tada su Centar Pompidou, a zatim i Tate Modern postali glavni i izuzetno popularni modeli umjetničkih institucija, urbani marketinški modeli, čak i ako im to nije bio cilj. No mislim da je političare koji su financirali te nove umjetničke centre poticala činjenica da će te nove zgrade promijeniti, ili su već promijenile socijalnu i ekonomsku strukturu grada.

Rekla bih da smo mi prilično suprotni model, ne zbog nekakvog oporbenog stava već s obzirom na naš program i, naravno, s obzirom na naše financijere.

Zgrada Zaklade Generali podignuta je u nekadašnjoj industrijskoj zoni Habig courta u kojoj je bila manufaktura Habig što je prethodila globalnoj proizvodnji i marketingu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Habig je imao ogranke svojih trgovina u Beču, Budimpešti, Pragu, Frankfurtu, Karlsbadu, Berlinu i Parizu. Habig je dovršavao već izrađene šešire iz moravskih sestrinskih tvrtki. Njegovu zgradu u Beču kupio je Generali Vienna, koji se uglavnom bavi financijskim uslugama, kako oni vole da se danas kaže, no to je u osnovi osiguravateljska tvrtka koja se danas uglavnom bavi nekretninama zahvaljujući određenim situacijama u Austriji.

Zaklada Generali pokrenuta je 1988. Generalijevom idejom da sponzorira umjetnost, podupire umjetnike, učini nešto posebno, osnuje zbirku – s ciljem stvaranja određenog *imagea* sponzora. U početku smo sponzorirali druge institucije, poput The Vienna Secessiona.

Kad sam došla nije bio predviđen položaj ravnatelja, postojao je samo tim umjetničkih savjetnika. Zapravo sam došla kao kustosica i koordinatorica, a ravnateljicom sam postala 1991. godine. Najprije sam počela

otkupljivati radove i organizirati lokalne izložbe u svom uredu. Smatrala sam stvaralaštvo vrednijim od pukog odabira i skupljanja umjetničkih djela.

Mi smo vrlo specifična ustanova zbog nekoliko razloga. Prije svega, u kasnim 1980-ima u Austriji nije bilo nijednoga pozitivnog modela privatnoga poduzeća koje bi osnivalo muzej, osnivalo vlastitu zbirku, tj. nekoga tko bi kao korporacija osnovao važnu zbirku. Čak bih rekla da su postojali samo loši modeli. Više-manje se šušalo da dobri umjetnici ne žele prodati važno umjetničko djelo jer se boje da bi završilo u predvorju neke korporacije. To je otprilike situacija u kojoj sam se našla. Rekla bih – uspjeli smo.

Međutim, zbirka se povećala i Zaklada Generali je dobila tu zgradu jer je korporacija nije mogla iskoristiti na planirani način. Naša je zgrada potpuno skrivena, smještena je u stražnjem dvorištu neobarokne građevine iz 19. stoljeća, u dvorištu u kojemu je bila nekadašnja tvornica šešira. Morali smo graditi unutar tih dviju zgrada, zapravo unutar triju zgrada, što je bilo vrlo komplicirano. Tijekom gradnje, koja je u Austriji zbog nekoliko razloga vrlo osjetljiv problem, trajala je rasprava o zaštićenim građevinama s obzirom na muzejsku četvrt.

Okvir od pet ulica Habig-courta i nekadašnje tvornice izgrađene u dvorištu nije vidljiv "izvana", nova arhitektura Zaklade Generali ukomponirana je u strukturalnu prošlost. Naša je muzejska zgrada zapravo sagrađena na temeljima nekadašnje tvornice. Pročelje i dvorišni dio toga građevnog sklopa otjelovljuje susret s vremenom od prije 100 godina. Vrijedi spomenuti i to da je Zaklada Generali vjerojatno jedina muzejska zgrada pri čijoj je gradnji trebalo planirati i poštovati potencijalnu naknadnu namjenu tog prostora, kad je, primjerice, muzej morao biti zatvoren zbog različitih razloga.

Tada smo imali dosta sreće jer je sve bilo potpuno privatno financirano, sve je bilo skriveno, što je, naravno, i nedostatak. Nitko nije ništa o tome znao, te nije bilo nikakve javne rasprave o tome što se radi.

Pozvali smo umjetnika, Heimo Zoberniga, koji je stvorio djelo što je odražavalo ono što se zbiva u pozadini. Učinio je nešto što – oni od vas koji radite s korporaci-



sl. 1. Heimo Zobernig, *Bez naziva (Untitled)*, 1994.

Foto: Werner Kaligofsky
© Generali Foundation Collection, Vienna

jama to već znate – nitko ne smije upotrebljavati *brand* korporacije niti ga mijenjati. Prvo, on je logo nacrtao ručno, nije ga izradio industrijski ili na neki savršeni način. Naslikao ga je na mreži kojom se inače štite skele pri restauriranju ili gradnji pročelja. Naslikao je logo korporacije, ali ga je povećao u skladu sa zgradom iza koje je bilo naše gradilište. Prikazao ga je u negativu. Tako je bio postavljen dok je trajala gradnja naše zgrade.

U to smo doba iskusili što znači biti sponzor. Radili smo male izložbe u uredu, uglavnom otkupljene umjetničke projekte, a imali smo i zbirku koja je u to doba većinom sadržavala radove austrijskih umjetnika.

Kad sam postala direktorica, mogla sam učiniti nešto posve drukčije. Počeli smo stvarati važnu zbirku međunarodne umjetnosti, a preoblikovala sam originalnu ideju o prikupljanju austrijskih skulptura, suvremenih skulptura od vremena Drugoga svjetskog rata do danas, u koncept shvaćanja skulpture koji obuhvaća prostor, vrijeme i, naravno, instituciju. Mislim da je ovo djelo dobar primjer takvog našeg shvaćanja skulpture.

Kao privatna institucija, za razliku od javne, suočavate se s mnogim problemima. Primjerice, trebale su mi tri godine da bih dobila dozvolu za postavljanje ulične konstrukcije običnih stalaka za bicikle. Ovaj dvostruki *city-light*, započet je kao umjetnička instalacija Heima Zoberniga, jer za obični *city light* ne bismo mogli dobiti potrebnu dozvolu. Ni danas nemamo službenu dozvolu za ovu zastavu jer je tadašnji je gradonačelnik rekao:

“Ako pristanemo na postavljanje te zastave, tada će svaka benzinska crpka moći postaviti na ulici zastavu koja će je oglašavati.” Tako je bilo prije muzejske četvrti, a i danas je više-manje isto.

U posljednjih je deset godina ideja muzeja kao ikone, kao vrlo vidljivoga i istaknutog objekta u urbanome kontekstu ojačala i postala važan činitelj za gradove. Ljudi čak očekuju da se jače potrudimo privući pozornost tzv. široke javnosti jer se mi uglavnom obraćamo umjetnički nastrojenom dijelu publike, zbog našeg programa o kojemu ću govoriti kasnije.

Nekadašnja tvornica šešira bila je vrlo heterogena zgrada s mnogo stupova i vrlo složenog oblika. Arhitekti su odlučili projektirati svojevrсни linearni element koji bi podupirao cijelu zgradu. Taj je element izgrađen kao slobodnostojeći betonski zid dugačak oko 30 m. Konstrukcijske su grede izvedene poput mosta i leže na samostojećem zidu. Dvorana je prilično dugačka, a s druge strane betonskog zida je još jedna dvorana. Imamo nadsvjetlo, ali se u unutrašnjosti vidi samo tzv. membrana od PVC folije na čeličnim okvirima. Folija prekriva instalacije kao što su umjetno osvjetljenje, klimatizacijski uređaji itd. te filtrira ultraljubičaste zrake. Danas su tu jednostavnu konstrukciju kopirali mnogi arhitekti. Željeli smo izbjeći uobičajeni stakleni strop podijeljen na male okvire, što je tipično za zgrade s nadsvjetlom iz 19. stoljeća. Kad izlažemo osjetljive radove koji moraju biti zaštićeni od dnevne svjetlosti, jednostavno zatvorimo kapke koji su vani na krovu. Taj je krov

i jedino pročelje naše zgrade jer je ona u dvorištu i ne vidi se s ulice. Činjenica da se zgrada nikako ne može osvijetliti sa strane zapravo je pravi dar za umjetnost. U Austriji postoji propis prema kojemu radna mjesta moraju imati pogled prema van, da se može gledati kroz prozor, čak do određene udaljenosti.

Cijeli izložbeni prostor velik je oko 1 000 m². Posebno smo pazili na to da se posjetitelji mogu kretati kružno, tj. da se ne moraju vraćati s kraja dvorane istim putem već da mogu obići cijeli prostor. Na prvome katu je studijska soba zajedno s našim arhivom i knjižnicom. Služi kao javni prostor ljudima koji proučavaju umjetnička djela iz zbirke i žele više saznati o izložbama. Uglavnom se njome koriste stručnjaci te studenti kojima naše osoblje pomaže u pisanju radova o određenim temama, no dolaze i kritičari te drugi ljudi.

Jedna od naših prvih izložbi bila je *Bijela kocka – crna kutija (White Cube Black Box)*. U to smo doba bili suočeni s pitanjem izložbenog prostora, ali i s prihvaćanjem novoga shvaćanja skulpture u zbirci. Bijela kocka predložuje muzej, recimo moderni muzej, koji je po mome mišljenju na neki način aktivan i bavi se malograđanskom publikom, a sad pokušava privući široku publiku pokazujući umjetnine u tzv. neutralnom kontekstu za koji svi znamo da nikako nije statični predmet. Crna kutija je vrsta suprotnosti bijeloj kocki. To nije vidljiva soba, ni vidljivi prostor već je to zamračen prostor u kojemu se nešto zbiva, uglavnom projekcije, pa je stoga i svojevrsan imaginarni prostor. Zahvaljujući stvarno sjajnoj povijesti avangardnog kina u Austriji vrlo rano smo se počeli baviti *proširenim kinom (Expanded cinema)*, autorima poput umjetnice Valie Export, čiju većinu ranih radova već imamo, ili umjetnika iz SAD-a Gordona Matta-Clarka, koji se služio gradilištem da bi ga preoblikovao, da bi ga otvorio i iskoristio kinematografsku snimku za njegovo dokumentiranje. Ti su filmovi stvarno jedini medij koji danas prezentira njegove radove jer su sve su građevine koje je preoblikovao nakon toga srušene.

Kako funkcioniramo? Pokazat ću vam neke primjere malobrojnih radova iz zbirke koji će svaki put biti prikazani u drugom kontekstu, mislim da će biti zanimljivo. No možda bih najprije trebala obrazložiti nekoliko ključnih ideja u vezi s našom zbirkom.

U zbirci ima više od 2 000 umjetnina. Takav je broj uvijek teško točno predložiti jer neko djelo označeno jednim brojem može biti sastavljeno od stotinu dijelova, a neko drugo može imati samo jedan sićušni element. U svojem radu nemamo ideja kakve imaju klasični muzeji, ne bavimo samo određenim umjetničkim pokretom u određenom razdoblju. Suprotno tome nastojimo se fokusirati na određene probleme, te u zbirci zapravo pokušavamo potaknuti određene teme, baviti se nekom temom. Zato nemamo mnogo umjetnika, ima ih oko 150. Imamo i stvarno veliku zbirku videa i filmova, filmskih instalacija i videoinstalacija. Često i otkupljujemo radove. To se često radi u interakciji s izložbama.

U javnosti se previše ne ističemo kao muzej.

Mnogi ljudi koji nas dobro ne poznaju nisu ni svjesni da imamo zbirku koja nam je zapravo središnja djelatnost. Izložbe postavljamo tri puta u godini, i u tome smo vrlo angažirani.

Mi generiramo teme, produciramo izložbe te, osobito kad radimo individualne izložbe, stvarno provodimo opsežna istraživanja i osnivamo arhiv. To je uobičajeni proces. Radimo izložbe, objavljujemo publikacije i pronalazimo problematiku koja još nije pokrivena, a mislimo da je važna i zanimljiva publici. Na kraju dolazi akvizicija, ako nije riječ o već otkupljenom radu. To je teško objasniti jer se situacija stalno mijenja, ali postoji izravna interakcija između izložbi i zbirke, ta, naravno, umjetnika.

Zbirku u svojem prostoru u Beču gotovo ne pokazujemo. Katkad radimo tematske izložbe kojima su obuhvaćeni radovi iz zbirke. Radili smo i izložbe na kojima su izlagani isključivo radovi iz zbirke. Prošle smo godine ostvarili opsežni putujući projekt u vezi sa zbirkom. Prikazan je i tu u Zagrebu s naslovom *Zauzimanje prostora (Occupying Space)*. Veselilo nas je što smo ga prikazali u suradnji s Muzejom suvremene umjetnosti.

U žarištu su naše aktivnosti, što se vidi, izložbe, publikacije, istraživanja, program koji je vrlo orijentiran prema, rekla bih, akademskoj publici. To je uvijek izvor mojih konfrontacija sa sponzorima. Naravno, nastojimo privući širu publiku, npr. radimo i određene programe s učenicima.

Žarište zbirke je, zahvaljujući ideji o shvaćanju pojma skulpture, tijesno povezano s konceptualnom umjetnošću, performansima i radovima konceptualista nastalima od 1960-ih do 1970-ih godina. Za to postoji određeni razlog: nijedna se institucija u Austriji, a ni u Europi u to doba, u kasnim 1980-ima i ranim 1990-ima, nije bavila umjetnošću toga razdoblja. To je stvarno bila praznina koja je sada ispunjena mnogim institucijama, posebno u Europi, pa i u Austriji. Iako je to bilo važno razdoblje, ključni radovi tada nisu bili u važnim zbirkama. Zbog shvaćanja pojma skulpture i pitanja institucija mnogi umjetnički radovi u našem programu i zbirci bave se socijalnim i političkim temama. Pokušali smo stvoriti posebnu vezu sa školama i ponudili učiteljima da dođu sa svojim razredima. To nisu bile samo umjetničke škole već i one u kojima se uči o političkim i društvenim temama. Sada je naš program neka vrsta dopune programa ostalih bečkih institucija koje posljednjih godina provode slične projekte i aktivnosti.

Naši su fondovi, moram reći, vrlo ograničeni. Suočavamo u nemogućnošću da se proširimo u skladu s postignutim uspjehom zbirke i uspjehom programa. Ne možemo napredovati jer imamo samo jednog sponzora, financira nas jedna korporacija, te, naravno, u tim okolnostima ne možemo od drugih prikupljati novac koji bi nam dobro došao za proširenje u smislu prostora



sl. 2. Dan Graham, *Novi oblik za prikazivanje videa (New Design for Showing Videos)*, 1995./2007.

Foto: Werner Kaligofsky
© Generali Foundation Collection, Vienna

i programa. Bilo bi vrlo važno imati dodatni prostor, dobiti još jednu zgradu za zbirku, koju bi, mislim, trebalo barem djelomično izložiti.

Pokazat ću vam neke radove. Ovo je zaštitna mreža za pročelje Heima Zoberinga, koju ste već vidjeli, ali na ovoj se slici vidi kako ona izgleda na jednoj njegovoj kasnijoj retrospektivnoj izložbi. Boja se raspada, vi biste možda tu zaštitnu mrežu bacili. No mi smo je zadržali i on ju je volio izlagati takvu kakva jest.

Prije otvorenja zgrade radila sam projekt s američkom umjetnicom novog konceptualizma Andreom Fraser, koja je napravila istraživački projekt o funkciji umjetnosti za korporacije. Kao model za proučavanje te funkcije odabrala je Generali i Zakladu Generali. I to je trajalo nekoliko godina, a završilo je uglavnom kao godišnji izvještaj koji je izgledao poput izvještaja kakve korporacije sastavljaju svake godine, samo je bilo drukčije fokusirano. Za taj je projekt intervjuirala mnoštvo ljudi – službenike, predstavnike vijeća osoblja, umjetničke savjetnike te osoblje Zaklade. Sastavila je zanimljivu priču koja je za mnoge ljude još uvijek najzanimljivija studija na području umjetnosti, sponzorstva i rada. Jedan dio te priče su citati iz intervju a čije objavljivanje dopuštamo samo u vezi s djelima iz zbirke. Ti citati pokrivaju kontekst Zaklade Generali, kontekst korporacije i razloge zbog kojih postojimo, razlog što smo osnovani te različita očekivanja. Bili smo vrlo zabrinuti

zbog načina kako kreirati naše naracije u vezi s tim što posjedujemo, zašto pokrećemo i osnivamo zbirku i ostale naracije o povijesti umjetnosti, naravno.

Priredivali smo mnoge izložbe s umjetnicama – Marthom Rosler, Mary Kelly, s mnogim konceptualisticama, umjetnicama feminističkama, koje su uglavnom isključivali iz izložbi u glavnim institucijama. Umjetnici poput Gordona Matta-Clarka nisu bili tako poznati kao danas, kad američki muzeji napokon počinju raditi na glavnim retrospektivama, deset godina nakon što smo mi jednu već postavili i nakon drugih ljudi u Europi.

Ovo djelo Dana Grahama smo otkupili. To je arhitektonski i socijalni nacrt koji smatram vrlo zanimljivim za pokazivanje djela umjetnika koji se bave pojmom prezentacije i socijalnih interakcija među publikom i umjetničkim predmetom.

On je radio za nas, pa smo mi radili s njim. To je bila neka vrsta koincidencije. Organizirali smo njegovu izložbu i postavilo se pitanje o načinu prikazivanja njegovih videoradova. Osim toga, on je dobro poznao našu zbirku videa. Stoga nam je predložio da će napraviti projekt za uređenje prostora u kojemu će se prikazivati i njegovi videoradovi, kao i oni iz naše zbirke. Pokazat ću vam nekoliko slika jer to uvijek izgleda različito, ovisno o tome što se prikazuje. Ovo je prvi ekran rada *New Design for Showing Videos (Novog oblika za prikazivanje videa)* Dana Grahama. Taj detalj

sl. 3. *Garažna rasprodaja (Position in the Life World (Monumental) Garage Sale)*

Foto: Werner Kaligofsky

© Zaklada Generali, Beč, Austrija

sl. 4. Studijska soba, Zaklada Generali

Foto: Werner Kaligofsky

© Zaklada Generali, Beč, Austrija



ilustrira funkcioniranje zamišljeno kao kombinaciju gledanja videa i promatranja vašeg vlastitog odraza i promatranja drugih posjetitelja. Umjetnik je upotrijebio različite materijale, različite vrste stakla – prozirno staklo, ali i poluprozirno staklo koje jače odražava svjetlost. Upotrijebio je i perforirani aluminijski, upućujući na piksele, odnosno na rezoluciju videa. To djelo iz naše zbirke prilično je poznato jer je često na putu, na izložbama u drugim institucijama.

Za to djelo i za svoju zbirku videa uvijek radimo drukčiji program i katkad pozivamo ljude da sami kreiraju program. U Zagrebu je djelo prikazano u predvorju Klovićevih dvora. Bilo zanimljivo jer se zapravo nije uklopilo u prostor. Zato smo ga nekako stisnuli u dva prostora, što je stvarno ispalo sjajno. Ovo izgleda slično kao projekt austrijskih arhitekata *Coop Himmelblau*, ali je izrađeno od drva. Oni, naravno, ne bi upotrijebili drvo. No istina je i da Dan Graham voli raditi s industrijskim materijalom, ali istodobno voli to raditi jednostavno. O toj je temi napisao utjecajni tekst *Dizajn kao umjetnost, umjetnost kao dizajn*. Uvijek posebno preporučujem direktorima muzeja koji rade na novim muzejskim zgradama da pročitaju taj tekst.

Primjerice, imali smo određene planove i očekivanja o tome kako će se ljudi kretati našom zgradom, npr. dolaziti u studijsku sobu. Mislili smo da će dolaziti kroz izložbeni prostor. Ne! Oni dolaze na prvi kat, kroz drugi ulaz, što nam stvara velik problem jer tamo nema recepcijskog pulta. Tako su neke stvari u koje smo bili sigurni nakon razgovora s ljudima i istraživanja ispale potpuno drukčije. Ovo je zanimljivo djelo jer pokazuje kako umjetnik radi s prostorom, ne samo arhitektonski, već s idejom percepcije. To je djelo Hansa Haackea koje smo zapravo izložili prvi put, a ja govorim o ovoj golemoj oglasnoj ploči u pozadini. Napravio ju je za izložbu u Grazu 1988. To je bio javni projekt, naravno, povjesni, o 50. godišnjici aneksije nacističkoj Njemačkoj (1938. – 1988.). Zapravo je izvorna zamisao bila napraviti retrospektivu s njim, ali je on iznenada predložio da će napraviti manju izložbu o radovima koji se bave samo nacionalnim identitetom. Ovo je djelo koje smo također otkupili za zbirku.

Godine 2002. Haacke je za nas ostvario specifični projekt. Tada je Austrija dobila novu Vladu, sastavljenu od konzervativnih stranaka i desno orijentiranih stranaka. Zbog činjenice da su desno orijentirane stranke postale dijelom Vlade vodile su se vrlo kontroverzne rasprave, osobito na umjetničkoj sceni. Haacke je želio reagirati na to i ostvario je projekt o tome.

Na kraju ću pokazati javni projekt što smo ga ostvarili s Marthom Rosler *Garage sale (Garažnu rasprodaju)*, djelo što ga je ona izradila 1973. u Los Angelesu. Mi smo ga ponovno prikazali na garažnoj rasprodaji sa stvarima što su ih prikupili ljudi, moje osoblje i naši susjedi u Beču. Sve je bilo na prodaju. Tim je djelom umjetnica propitivala temu umjetničkog djela kao trgovačke robe. Istodobno je upozorila na temu osobnoga u svakom predmetu, svaka je stvar imala svoju priču.

THE GENERALI FOUNDATION, WIEN, AUSTRIA

As the private art association of an insurance company, the Generali Foundation has set the goal of taking on tasks that are increasingly neglected due to growing economic pressure on art institutions to conform to market demands. Doing research on contemporary art works and preserving them, as well as their documentation and public presentation, are thus important aspects of the Generali Foundation's activities.

*SABINE BREITWIESER has been Artistic and Managing Director of the Generali Foundation in Vienna since 1991. She has curated and directed numerous exhibitions and projects in Austria as well as abroad (*White Cube/Black Box*, 1996 *Mary Kelly. Post-Partum Document*, 1998, *Metakunst und Kunstkritik*, 2002, *History History*, 2005, *Les mises en scène*, 2006). She has edited many publications and has contributed several essays on contemporary art as well as on museum management.

She is a frequent lecturer in Austria and abroad and a member of several Boards such as the University Supervisory Board of the Academy of Fine Arts, Vienna; International Committee of ICOM (International Council of Museums) for Museums and Collections of Modern Art (CIMAM).

A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Za objavljivanje priredila / Prepared for publication by: Sabine Breitwieser

Prijepis tonskog zapisa / Transcript of sound recording: Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika / Translation from English: Vesna Bujan

Images: © Generali Foundation, Wien, Austria



sl.1. Galerije umjetnina Split, u neposrednoj blizini Dioklecijanove palače

sl.2. Galerija umjetnina Split

Prije predstavljanja samoga projekta želim kazati nekoliko riječi o Galeriji umjetnina. Riječ je o jednoj od najstarijih umjetničkih muzejskih institucija u Hrvatskoj. Važno je napomenuti da je Galerija, nažalost, jedina institucija koja se sustavno bavi likovnom umjetnošću u Splitu. Osnovana je s ciljem prikupljanja i čuvanja likovne baštine prošlih stoljeća, ali i promoviranja i poticanja suvremene umjetnosti. Stoga su njezin fundus i njezine aktivnosti zrcalo te kompleksne uloge u kulturnome i umjetničkom životu sredine. Drugim riječima, Galerija umjetnina danas je specifična kombinacija muzeja moderne i suvremene umjetnosti i pinakoteke starih majstora.

Na prezentacijskome materijalu uz logo Galerije umjetnina istaknute su dvije godine: 1908. i 2008. Zašto? Godine 1908. održana je najvažnija likovna manifestacija prošlog stoljeća u Splitu – *Prva dalmatin-*

ska umjetnička izložba. Bila je to inicijacija suvremene umjetnosti u malome provincijskom gradu. Broj od 10 000 posjetitelja izložbe za grad koji je imao samo nešto više od 20 000 stanovnika govori sam za sebe. Tijekom izložbe pokrenuta je inicijativa za osnivanjem galerije koja bi na prikladan način preuzela brigu o daljnjem razvoju umjetničkog života. Istodobno su otkupljene i prve umjetnine za buduću galeriju.

Dakle, 1908. godina bila je početak, a 2008. godina trebala bi biti završetak jednog sna, koji je s vremenom postao noćna mora. Nadamo se, i želja nam je, 2008. dovršiti projekt Galerije umjetnina, dobiti izložbene prostore i otvoriti novi stalni postav koji će prikazati djela iz fundusa.

Iako je *Prva dalmatinska umjetnička izložba* organizirana 1908., bilo je potrebno još 20 godina da se donese formalna odluka o osnivanju Galerije umjetnina



sl.3. Adaptacija i nadogradnja sjeverne strane zgrade Galerije umjetnina Split

sl.4. Pogled na Galeriju umjetnina sa istočne strane

sl.5. Sadašnji izgled stare zgrade Umjetničke galerije



(29. svibnja 1928.). Konačno je 1. prosinca 1931. godine u iznajmljenoj zgradi svečano otvorena Galerija. Zgrada nije bila građena za Galeriju, već kao najamna stambena zgrada, koja je tek neznatno adaptirana i prilagođena novoj namjeni. Prikupljeno je 500 umjetnina, od kojih je 300 odmah izloženo. Galerija je svoju aktivnost razgranala i proširila izvan kuće i grada. Uspostavljena je organizacija povjerenika u mnogim dalmatinskim gradovima. Njihova je zadaća bila prikupljanje podataka o umjetninama na svom području, kao i okupljanje prijatelja i ljubitelja umjetnosti kako bi se što širi krug ljudi uključio u promicanje i zaštitu umjetničke baštine. Već tijekom prve godine djelovanja galerijski je fundus obogaćen za 165 umjetničkih djela. Kako su mnoge umjetnine došle u Galeriju u lošem stanju započeti su restauratorski zahvati. Spomenimo još i početke izdavačke djelatnosti.

U međuvremenu je fundus s početnih 500 narastao na više od 3 400 umjetničkih djela. Neka su djela iz 14. stoljeća, a većina pripada hrvatskoj umjetnosti 19. i 20. stoljeća. U galerijskom fundusu nalaze se brojna djela koja imaju izuzetno važno mjesto u povijesti hrvatske umjetnosti. Od početka 1950-ih do kraja 1970-ih godina ravnatelj Galerije umjetnina bio je istaknuti hrvatski povjesničar umjetnosti Kruno Prijatelj. U to je vrijeme, s obzirom na poslijeratne prilike, Galerija umjetnina bila iznimno aktivna. Posebno treba istaknuti početak organiziranja izložbi suvremenih autora. Fundus je rastao i odredio ono što je i danas naša politika prikupljanja, a to je skupljanje djela suvremenih hrvatskih umjetnika. Među

recentnim akvizicijama radovi su Nine Ivančić i Viktora Popovića. Posebno ističemo dvije značajne donacije: 44 rada Ljube Ivančića i 94 rada Jurja Dobrovića.

Izložbena djelatnost ostvarivala se u dijelu prizemlja stare zgrade. Unatoč skučenim uvjetima tijekom 1960-ih i 1970-ih organizirane su brojne izložbe, no u 1980-ima zavladao je zatišje. Krajem 1990-ih, dolaskom današnjeg ravnatelja i zapošljavanjem novih kustosa, započela je živa izlagačka aktivnost. Izložbe su organizirane u prizemlju i na katu stare zgrade. Na fotografijama su izložbe *Enformel* iz 2001. godine i izložba suvremenoga hrvatskog umjetnika Lovre Artukovića, koja je ujedno bila posljednja izložba organizirana u staroj zgradi u Lovretskoj ulici.

Jedna od prvih izložbi organiziranih u novom prostoru bila je izložba *Antologijska djela Galerije umjetnina*. Pokazali smo 130 radova s namjerom da privučemo pozornost javnosti na iznimnu vrijednost fundusa Galerije umjetnina koji je, nažalost, nedostupan publici. Osim izložbi iz fundusa (*Emanuel Vidović, Mato Celestin Medović, Izbor djela iz zbirke starih majstora*) priredene su izložbe etabliranih hrvatskih umjetnika, primjerice Dubravke Rakoci, Gorana Petercola, Nine Ivančić, Gorana Trbuljaka. Također organiziramo i monografske izložbe. Među njima se posebno ističe izložba Ljube Ivančića *Aktovi*, realizirana u suradnji s Umjetničkim paviljonom iz Zagreba. Poseban izložbeni ciklus, pokrenut 2000. godine, predstavlja mlade hrvatske umjetnike. Riječ je o manjim izložbama, kakvih orga-



sl. 6. Izložba: Lovro Artuković, 2001.

sl. 7. Iz fundusa Galerije umjetnina Split: Marino Tartaglia, *Češčenje*, 1924.

sl. 8. Iz fundusa Galerije umjetnina Split: Vlaho Bukovac, *Mladi violinista* (Armando Meneghello), 1885.

niziramo prosječno 5-6 u godini (primjerice, izložbe Alema Korkuta i Vedrana Perkova). Tako koncipiranom izlagačkom djelatnošću nastojimo, uz obradu i izlaganje vlastitog fundusa, dati javnosti širu sliku ne samo o lokalnoj, već o cjelokupnoj hrvatskoj suvremenoj sceni.

Vratimo se zgradi. Ovo je današnji izgled stare zgrade. (sl. 5.) Tu su i danas uredi, biblioteka i arhiv, ali i cjelokupni fundus smješten u provizornim čuvaonicama. Dio prostora zauzima grada drugih gradskih institucija (Muzeja grada Splita i Gradske biblioteke). Očito je da ta zgrada od samih početaka nije bila primjerena muzejskoj instituciji kao što je naša. Dugo se raspravljalo gdje smjestiti Galeriju umjetnina. Polazeći od temeljnih činjenica i načela (Splitu je nužan muzej moderne i suvremene umjetnosti; fundus Galerije umjetnina među najdragocijenijima je u Hrvatskoj; stanje fundusa je zbog neadekvatnog smještaja krajnje zabrinjavajuće; trenutačni su prostorni uvjeti ispod svih standarda; rješenjem ne smije biti parcijalno niti Galerija može biti prostorno dislocirana; rješenjem se mora uzeti u obzir projekciju rada Galerije umjetnina u budućnosti), a imajući na umu potrebe Galerije umjetnina, djelatnici Galerije smatrali su da je zgrada Stare bolnice optimalno rješenje. Mogućnost širenja unutar bedema Cornaro čini taj prostor potpuno adekvatnim za Galeriju umjetnina i njezin očekivani prirodni razvoj.

U adaptiranoj zgradi Stare bolnice smješten je 1980. Muzej revolucije, koji je ukinut 1991. godine. Međutim, trebalo je proći punih deset godina da Gradsko poglavarstvo tu zgradu dodijeli Galeriji umjetnina. U

tom razdoblju zgradu su zaposjedali razni korisnici, u izložbenim su se prostorima održavale izložbe mahom niske razine kvalitete, a nerijetko je prostor korišten za različite sajmove. Godine 2001. zgrada je službeno dodijeljena Galeriji umjetnina, no trebalo je još punih pet godina da se iz prostora isele dotadašnji korisnici.

Južno od Galerije je najuže središte grada, Dioklecijanova palača iz 4. stoljeća. Sa sjeverne strane Galerija je zaštićena baroknim bedemom. Unutrašnjost bedema izuzetno je važna za projekt Galerije umjetnina. Unatoč neposrednoj blizini Palače, taj je prostor godinama vrlo mračno mjesto kojim se koriste prostitutke i narkomani.

Ta svojevrsna crna rupa za nas je vrlo važna jer znači mogućnost proširenja Galerije izvan zgrade. Dakle, od samoga početka Galeriju umjetnina promišljali smo i sagledavali u širem kontekstu bedema Cornaro. Nažalost, u fazi projektiranja uvelike su nas ograničavali važeći urbanistički planovi, koji su dopuštali samo rekonstrukciju unutar postojećih dimenzija. Projekt adaptacije zgrade za potrebe Galerije umjetnina izradio je arhitekt Vinko Peračić 2003. godine. Zbog složenosti projektnog zadatka, obveze poštovanja postojeće građevinske strukture i izrazito osjetljivoga prostornog konteksta (problem restauracije i funkcije bedema Cornaro, neposredna blizina Dioklecijanove palače), posao se morao obaviti krajnje pažljivo.

Zadani je prostor uz minimalne intervencije prilagođen potrebama Galerije. S obzirom na specifične funkcije i sadržaje, predloženo rješenje nudi optimalno i funkcionalno iskorištenje zgrade. Prizemlje je namijenjeno



sl. 9. Izložba: Dubravka Rakoci, 2001.

sl. 10. Izložba: *Splitska suvremena umjetnost: nova generacija* / rad Kristine Restović: *Vozanje*, 2006.

raznolikim sadržajima s relativno brzim ritmom izmjene. Osim izložbene djelatnosti u za to namijenjenim prostorima, mogućnost natkrivanja atrija otvara prostor i za druge kulturne sadržaje: koncerte, predstave, predavanja, promocije... U prizemlju su planirani muzejska prodavaonica, kavana, specijalizirana knjižara i mala polivalentna dvorana. Takvom artikulacijom prostora afirmiran je prostor atrija, koji postaje interni trg, polazna i završna točka kretanja kroz objekt. Kat, na koji se dolazi glavnim stubištem u sjevernom krilu zgrade, namijenjen je izlaganju stalnog postava. Novoizgrađeni dio na sjevernom krilu zgrade prostorno je i sadržajno odvojen od ostatka zgrade. Tu su smješteni uredi, restauratorska radionica, apartmani za gostujuće umjetnike i kustose, knjižnica i arhiv. Funkcionalnim rasporedom svi navedeni prostori mogu djelovati kao cjelina ili samostalno, što je izuzetno važno s obzirom na sadržaj i sigurnosni režim. Sukladno raspoloživim sredstvima, 2004. godine započeti su radovi prve faze rekonstrukcije – adaptacija i dogradnja zgrade Galerije umjetnina – sjevernog dijela s dogradnjom. U sklopu radova prve faze uređeni su ovi prostori: sjeverni izložbeni prostor u prizemlju, biblioteka, čitaonica, arhiv, restauratorska radionica, muzejska prodavaonica, uredi, dio depoa, apartmani, sanitarije i vertikalne veze objekta. Osim toga, instalirana je većina termo-instalacija.

U međuvremenu su počeli radovi druge faze adaptacije zgrade. U prostorno-sadržajnom smislu to znači završetak poslova u izložbenim prostorima prizemlja i kata, uređenje prijemnog dijela i atrija. Do izgradnje

izložbenog prostora za povremene izložbe unutar bedema Cornaro izložbeni će prostor na prvom katu biti u funkciji stalnog postava, dok će se u izložbenom prostoru u prizemlju organizirati povremene izložbe. Nakon završetka dogradnje unutar bedema Cornaro ukupni će izložbeni prostor u adaptiranoj postojećoj zgradi biti u funkciji stalnog postava.

Kao što smo naglasili, prostorni kapacitet postojeće zgrade neće biti dostatan za sve potrebe Galerije umjetnina. Stoga su sva naša nastojanja bila usmjerena na stvaranje pretpostavki za širenje Galerije umjetnina unutar bedema Cornaro. Planirana bi dogradnja, među ostalim, riješila dva temeljna muzejska sadržaja: prostor za čuvanje umjetnina i suvremeni izložbeni prostor za povremene izložbe.

Generalnim urbanističkim planom Splita, usvojenim krajem 2005. godine, *omogućavaju se zahvati koji uključuju novu gradnju u kompleksu bedema Cornaro*. Prema projektu Galerije umjetnina, riječ je o trećoj fazi, odnosno o dogradnji sadržaja (izložbeni prostor, čuvavnice...) u bedemu Cornaro za naše potrebe. Konačnim prijedlogom izmjena i dopuna PUP-a povijesne jezgre grada Splita, koje je usvojilo Gradsko vijeće grada Splita 21. ožujka 2007., *zgrada Galerije proširit će se u dvije podzemne etaže prema bastionu Cornaro. Bedem će, pak, doživjeti cjelovitu obnovu kako bi se prikladno prezentirao javnosti*.

Navedenim odlukama dobili smo zeleno svjetlo za nastavak rada na projektu Galerije umjetnina. Prema

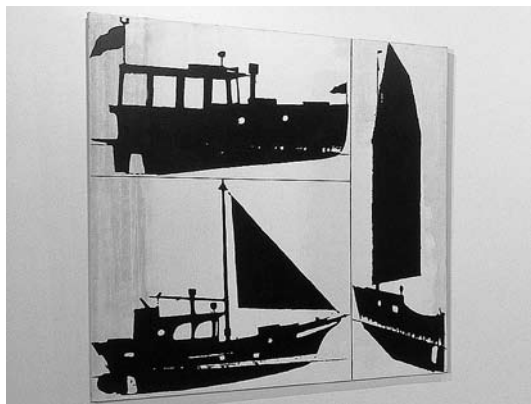


uvjetima, svi sadržaji koji će se graditi unutar bedema Cornaro moraju biti ispod postojeće razine tla. Drugim riječima, dogradnja će se izvesti u razini podruma i prizemlja postojeće zgrade. Osim dogradnje Galerije umjetnina, planirana je i rekonstrukcija bedema. S tim u vezi izradili smo programsku shemu proširenja Galerije umjetnina unutar bedema Cornaro. Prva je razina duboko pod zemljom, većina prostorija su čuvaonice, radionice i prostori za pripremu izložbi. Sljedeća je razina ona koja komunicira s prizemljem stare zgrade i namijenjena je povremenim izložbama. Na toj su razini smješteni i drugi sadržaji namijenjeni posjetiteljima: polivalentna dvorana, igraonica, muzejski restoran... Posljednja je razina parka, na kojoj je planiran park skulptura. Rekonstrukcija bedema nije strogo vezana za projekt Galerije umjetnina. O tome će, naime, konačnu riječ reći konzervatori.

Zaključimo: dogradnja unutar bedema Cornaro (treća faza), uz ostale muzejske sadržaje, optimalno će riješiti dva temeljna preduvjeta za funkcioniranje muzeja: izložbeni prostor za povremene izložbe (oko 1 500 m²) i prostor za čuvaonice (depoe) umjetnina (oko 1500 m²). Izgradnjom suvremenoga izložbenog prostora stvorit će se temeljna pretpostavka da i Split postane destinacija velikih međunarodnih izlagačkih projekata. Alarmantno stanje fundusa posljedica je nepostojanja čuvaonica od osnivanja Galerije umjetnina do danas. S obzirom na to, kao i na broj i raznolikost umjetnina te očekivani rast fundusa, planiranje i izgradnja suvremenih čuvaonica nameće se kao prioritet.

Ukupna muzejska površina u koju je uključena postojeća zgrada (4 200 m²) i dogradnja u bedemu Cornaro (4 500 m²) iznosi oko 8 700 m². Kao usporedba mogu poslužiti muzeji koji se trenutno planiraju ili realiziraju u Hrvatskoj. Tako je kvadratura Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu 15 000 m², dok je kvadratura Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci 9 000 m².

Neki smatraju da je ovo vrlo optimističan projekt. To dobro znaju kolege iz Hrvatske. Mi se ipak nadamo će biti realiziran, iako smo svjesni da je 2008. godina već tu. Godina ili dvije u usporedbi s cijelim stoljećem zacijelo nisu dugo razdoblje, ali mi smo nestrpljivi.



sl.11. Iz fundusa Galerije umjetnina Split: Viktor Popović, Bez naziva, 2003.

sl.12. Iz fundusa Galerije umjetnina Split: Nina Ivančić, 20' Lake Union Cruiser / 30' Motor Vessel "Polaris" / 23' Lug Sloop "Sourdough", 1994.

sl.13. Izložba: Enformel, 2001.



GALLERY OF FINE ARTS, SPLIT, CROATIA

The initiative for the foundation of the Gallery for Fine Arts was raised in 1908, during the First Dalmatian Art Exhibition. The Gallery of Fine Arts was founded in 1928, and opened in 1931, in a rental residential building.

Through history, the Gallery displayed an open concept and functioned both as a museum of historical paintings and a museum of modern and contemporary art. It holds almost 3400 works, ranging from the 14th century until today. The collections of modern and contemporary art, prevailing in the number of items, include the works by key protagonists of Croatian art, but also the works of important Slovenian and Serbian artists. In 2001, the City of Split gave the building of the former Museum of the Revolution to the Gallery of Fine Arts. The reconstruction of the building commenced in 2004, after the project of the ARP architectural office. In the meantime, a program scheme was elaborated. It includes the expansion of the Gallery within the baroque Cornaro fortification. Along with the permanent exhibition space (approx. 2,200 square metres), temporary exhibitions (approx. 1500) and storage rooms (approx. 1500), the project includes: a library, an archive, a restoration workshop, a digital museum, a cafe, a museum restaurant etc. The overall surface of closed space, including the existing building and the extension in the Cornaro fortification, amounts to 8,700 square metres. The reconstruction of the original appearance of the fortification is also planned.

* JASMINKA BABIĆ is an art historian living in Split, Croatia. She has graduated Art history and English language and literature from the University of Zagreb. She has curated more than twenty exhibitions of contemporary Croatian artists and frequently publishes essays on contemporary art. She is currently employed as a senior curator in the Gallery of Fine Arts in Split.

A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Za objavljivanje priredila / Prepared for publication by: Jasminka Babić

Prijepis tonskog zapisa / Transcript of sound recording: Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika / Translation from English: Jasminka Babić

Images: © Galerija umjetnina, Split, Hrvatska

MODERNA GALERIJA, LJUBLJANA, SLOVENIJA

ZDENKA BADOVINAC*

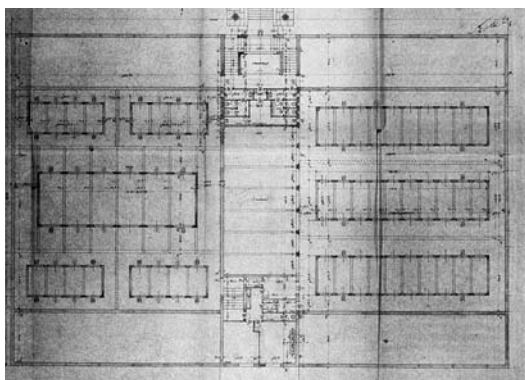
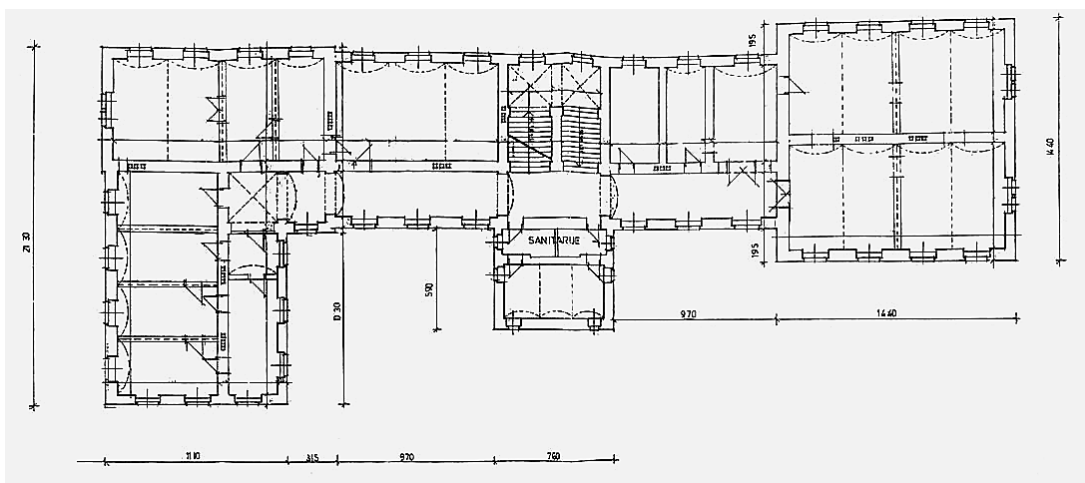


sl. 1. Moderna galerija, Tomšičeva 14,
Ljubljana

Dopustite da prezentaciju započnem prikazom ova dva tlocrta. Prvi je tlocrt (sl. 5.) zgrade Moderne galerije Ljubljana, prve muzejske zgrade ikad sagrađene za takvu namjenu u Sloveniji, a drugi je tlocrt (sl. 3.) nove zgrade u Metelkovoj ulici u sklopu nekadašnje vojarne JNA. Zatim, dvije umjetničke instalacije izravno vezane uz obje zgrade. Prva je instalacija Tadeja Pogačara u središnjoj prostoriji Moderne galerije, a druga instalacija Daniela Burena u jednoj prostoriji zgrade u Metelkovoj. Oba se rada odnose na muzej kao ustanovu i na njegova arhitektonska obilježja. Godine 1995. pozvali smo slovenskog umjetnika Tadeja Pogačara da napravi instalaciju od radova različitih slovenskih suvremenih umjetnika iz naše zbirke, te da ih spoji u jednu povezanu cjelinu. Elementi njegovoga rada obuhvaćaju stolce, koji se mogu vidjeti na sredini predvorja, zidni sat, te natpise "ulaz/izlaz" na zidovima. Pogačar se tim elementima poslužio da bi prostoru u kojemu su izloženi radovi mladih umjetnika dao obilježja čekaonice pred vratima što vode u povijest. Pogačarov je rad u svojevrsnoj vezi s nacrtom Moderne galerije i njegovom simboličnom strukturom. Iz središnje prostorije Moderne galerije može se doći u gotovo sve ostale prostorije, pa posjetitelj može prošetati kroz sukcesivno prikazana razdoblja povijesti i njezino linearno vrijeme. Središnja prostorija stvara hijerarhiju izložbenih prostora

omogućujući odabir onoga najboljeg u nacionalnoj povijesti umjetnosti. Ili obrnuto, ona stvara hijerarhiju pri odabiru mladih umjetnika što još čekaju da ih se smjesti u pravi izložbeni prostor u koji se ulazi iz središnje prostorije.

Za našu izložbu *Form-Specific* 2003., u još neobnovljenoj zgradi u Metelkovoj, Daniel Buren napravio je instalaciju povezanu s lokacijom, tj. rad *in situ*, kako on definira pristup koji prikazuje mjesto izlaganja i njegova posebna obilježja što skreću pozornost s izloženog djela prema mjestu na kojemu je ono izloženo da bi se naglasio institucionalni sadržaj toga djela. Instalacija *Comme dans un miroir* (kao u zrcalu), *Division-Multiplication-Addition-Subtraction* prema autorovim riječima ... *jest igra s unutrašnjom arhitekturom i s granicama između unutrašnjega i vanjskoga te s bojom neba. I kao rezultat toga, sve što se može vidjeti kroz prozore zrcali se iz jedne u drugu prostoriju.* (*Form Specific/Arteast Exhibition, Moderna galerija Ljubljana/Metelkova*, 2003., katalog). Kad zgrada u Metelkovoj bude obnovljena, voljeli bismo konzervirati tu prostoriju kakva je sada, da zadržimo sjećanje na povijest zgrade. No ne samo zato. Ta je instalacija na neki način odraz čvrstoga vojničkog sustava u zrcalu umjetničkog sustava, pa tako predstavlja stalni kritički odmak u samoj jezgri Muzeja.



sl. 2. Daniel Buren, Comme dans un miroir, Division-Multiplication-Addition-Subtraction, instalacija in situ, izložba Form-Specific 2003, u jednoj prostoriji zgrade u Metelkovoj

sl. 3. Tlocrt nove zgrade u Metelkovo 22, nekadašnja zgrada vojarne

**sl. 4. Instalacija Tadeja Pogačnika u
središnjoj prostoriji Moderne galerije
Ljubljana, 1995.**

sl. 5. Tlocrt Moderne galerije Ljubljana

Moj je kolega Igor Zabel pisao o činjenici da su tlocrti tada bivših muzejskih zgrada, koje su posebno zanimale i inspirirale projektanta Moderne galerije Edvarda Ravnikara, bili vrlo slični jedni drugima: svi su bili kružnog oblika kao kotač, tj. to su okrugle zgrade s hodnicima što se protežu od središta prema obodu u pravilnome zrakastom obliku, poput žbica kotača... To je oblik koji ima posebnu povijest i konotacije u zapadnome svijetu. Izravno je povezan sa strogom i hijerarhijskom arhitekturom zatvora, bolnica i sličnih ustanova..., s arhitekturom reda i discipline što ju je opisao Foucault. Zabel dalje piše: *Muzej, posebno muzej moderne i suvremene umjetnosti, djeluje poput zrcala ... Baš kao što zrcalo odabire određeni detalj*

ili ulomak, izdvaja ga iz tijeka stvarnosti i tako ga učini prvi put stvarno vidljivim, muzej prihvaća određene predmete i običaje vanjskoga svijeta, a oni, kako ulaze u institucionalizirani prostor umjetnosti (primjerice, kako su izloženi u prostorima nekoga muzeja moderne umjetnosti), gube svoju stvarnost i pretvaraju se u odraze i prezentacije stvarnosti, ali postaju vidljivima, dobivaju oblik i strukturu, značenje te novi kontekst. Oni ulaze u prostor vidljivoga, no istodobno i u sustav znanja... Kako muzej moderne umjetnosti "zrcali" svijet, njegove brojne aktivnosti i realitete, istodobno u nj unosi red i disciplinu, pretvara ga u sustav znanja, kroz njega stvara strukture moći. (Igor Zabel, The Para – Mirror of the Parasitism)

Podjela muzeja suvremene umjetnosti počela je sredinom 1930-ih. Danas je jasno da su, nakon gotovo cijeloga stoljeća prikupljanja predmeta, muzeji postali ili povijesno usmjereni (ponovno) ili su se počeli pretvarati u nove umjetničke prostore koji se sve više razlikuju od muzeja 19. stoljeća, ili – dok ih se i dalje shvaća kao tradicijske muzeje – dobivaju nove zadaće koje polako, ali sigurno mijenjaju njihovu narav.

takve vrste. No i tamo se može pronaći ista logika, iako više u sklopu vojarnje kao cjeline, pri čemu su pojedine zgrade pristupačne iz zajedničkog dvorišta, koje tako služi i kao glavno stražarsko mjesto.

Gradnja glavne zgrade Moderne galerije započeta je kasnih 1930-ih, te je do 1941., kada je rat prekinuo građevne radove, bio sagrađen njezin vanjski plašt. Do 1945. služila je kao vojno skladište. Gradnja je nastavljena nakon rata. Moderna je galerija zakonski ustanovljena odlukom vlade Narodne Republike Slovenije početkom 1948. g. Nakon više od šezdeset godina djelovanja, Moderna je galerija zaista postala premala i neprikladna za svoje sve razgranatije programe. Godine 1994. Modernoj je galeriji na uporabu dodijeljena jedna od zgrada u sklopu vojarnje bivše JNA u Metelkovoj, kako bi se riješio naš problem nedovoljnog prostora. Godine 2000., za vrijeme izdavanja Ljubljanskog Manifesta koristili smo se još neobnovljenom zgradom za prvu javnu prezentaciju naše zbirke *Arteast 2000+*, koja je uglavnom usredotočena na umjetnost u istočnoj Europi i osnovana na tradicijama avangarde. Ta je prezentacija ujedno bila i najava za novi muzej suvremene umjetnosti koji će se razviti na temelju te zbirke.

Točnije, sama je dodjela nove zgrade zahtijevala podjelu Moderne galerije na Muzej moderne umjetnosti (koji bi ostao u postojećoj zgradi Moderne galerije) i Muzej suvremene umjetnosti (koji bi bio smješten u Muzeju dodijeljenju vojarnu u Metelkovoj). Kad se Moderna galerija suočila s činjenicom da svoje buduće djelovanje i programe mora planirati u dvije zgrade, bilo je jasno da je najprihvatljivija podjela između moderne i suvremene umjetnosti. Nužnost osnivanja novoga muzeja suvremene umjetnosti potvrđena je *Odlukom o nacionalnom programu kulture za 2004. – 2007.* Međutim, početkom 2005. izabrana je nova vlada, a novi je ministar kulture nedavno zaključio da bi mogao promijeniti namjenu zgrade u Metelkovoj. Naposlijetku je dao i novi prijedlog na koji smo mi vrlo negativno odgovorili. U njemu je najbitnije to da bi Moderna galerija trebala samo koordinirati program sastavljen od izložbi koje bi neovisno postavljale razne ustanove u Ljubljani. To burno suprotstavljanje novome prijedlogu za posljedicu je imalo zahtjev da ponovno i još detaljnije elaboriramo naš program za Metelkovu. Nedavno smo to obavili i sad očekujemo da naš ministar donese konačnu odluku o programu za zgradu. Radije ne bih detaljnije govorila o toj situaciji za koju se nadam da će se uskoro razriješiti u našu korist, već ću posebno prikazati restrukturiranje našeg programa koji je već jedanput prihvatio bivši ministar kulture, a trenutačno se ponovno razmatra.

Već je spomenuto da je program Moderne galerije reorganiziran u dva dijela – Muzej moderne umjetnosti i Muzej suvremene umjetnosti, a oni se definiraju ovako: Muzej moderne umjetnosti sustavno istražuje, skuplja i prezentira umjetnost moderne i njezinu tradiciju.

Aktivnosti Muzeja ponajprije su usredotočene na slovensku umjetnost 20. st., od početaka moderne oko 1900. g. do današnjih umjetnika koji nastavljaju stvarati prema tradiciji smjerova moderne.

Muzej suvremene umjetnosti prati stvaralaštvo suvremenih umjetnika na području vizualnih umjetnosti. Prezentira nove sadržaje i teme, nove načine izražavanja, izlaganja i tumačenja suvremene umjetnosti; redovito otkupljuje radove slovenskih umjetnika i ima stalni postav zbirke umjetnosti 21. stoljeća; a otkupljenim radovima inozemnih umjetnika upotpunjuje međunarodnu zbirku *Arteast 2000+*.

Osnivanje muzeja posvećenog suvremenoj umjetnosti nije nužno samo zbog pretrpanosti i nedostatka prostora u Modernoj galeriji već i zbog činjenice da u Sloveniji nema glavne ustanove koja bi bila prikladna za suvremene inovatorske prakse i njihove tradicije.

U nastavku ću pokušati objasniti zašto se suvremena umjetnost pojavila kao najbitniji problem koji zahtijeva dodatnu pozornost.

Boris Groys vrlo je slikovito opisao različitost umjetničkih muzeja u svome eseju *On the New*, u kojemu kaže da ... *umjetnici od početka znaju da će ih skupljati – i zapravo žele da ih se skuplja. Dinosauri nisu znali da će jednoga dana biti izloženi u prirodoslovnim muzejima, no suprotno tome, umjetnici znaju da će jednoga dana biti predstavljeni u povijesno-umjetničkim muzejima. Koliko na ponašanje dinosaura – bar u jednome određenom smislu – nije utjecala činjenica da će jednom biti izloženi u modernome muzeju, toliko na ponašanje modernog umjetnika takva mogućnost utječe.*

Podjela muzeja suvremene umjetnosti počela je sredinom 1930-ih. Danas je jasno da su, nakon gotovo cijeloga stoljeća prikupljanja predmeta, muzeji postali ili povijesno usmjereni (ponovno) ili su se počeli pretvarati u nove umjetničke prostore koji se sve više razlikuju od muzeja 19. stoljeća, ili – dok ih se i dalje shvaća kao tradicijske muzeje – dobivaju nove zadaće koje polako, ali sigurno mijenjaju njihovu narav.

Dvojba o kompatibilnosti moderne, odnosno suvremene umjetnosti i muzeja ostaje nerazriješena. Alfred Barr, direktor prvoga muzeja posvećenog "živoj" umjetnosti, newyorške MoMA-e, poslužio se metaforom torpeda da bi ilustrirao poslanje muzeja tadašnje suvremene umjetnosti. Vrh torpeda je budućnost koja dolazi sve bliže i bliže, a njegov rep je prošlost koja stalno uzmiče. MoMA-in rep se stoga s vremenom podebljava, tj. MoMA će uskoro postati ponajprije muzej klasičnih majstora modernizma. Kritičari su počeli prigovarati sve konzervativnijoj ustanovi MoMA-e kao vrhovnom arbitru suvremene umjetnosti.

Pokretana željom da se ponovno vrati na područje suvremene umjetnosti, MoMA se prije nekoliko godina ujedinila s PS1 Contemporary Art Centrom.

Muzej suvremene umjetnosti često je tvornica u kojoj se stvaraju umjetnine, ili prostor koji određuje neku stvar kao umjetninu.



sl. 6. Plakat za izložbu Form-Specific 2003, Metelkova 22, Ljubljana

sl. 7. Razglednica s fotografijom zgrade tadašnje vojarne u Metelkovoj



Za muzeje u novim društveno-političkim vremenima, bez tradicija koje bi ih povezivale s kanoniziranom poviješću i izvan svjetskih središta, jedan od prioriteta trebao bi biti to da postanu samostalni partneri u svjetskoj razmjeni ideja.

Dvojba o tome pripada li živa umjetnost muzeju ili ne danas je zastarjela. Otvoreno je samo pitanje kako će se muzeji osnovani za živu umjetnost oduprijeti mrtvome vremenu. Muzeji suvremene umjetnosti najčešće postoje u simbiozi s muzejima – sada već povijesne – umjetnosti moderne, što ima i dobrih i loših strana. Dobro je to što moderna daje povijesni kontekst za suvremeno, dok ono povijesno ostaje svježije i privlačno zahvaljujući svome suživotu sa suvremenim. Loša strana te simbioze jest to što je, zbog kroničnog nedostatka prostora u muzejima, vrlo teško održavati pravu ravnotežu te ponuditi javnosti i povijesne i suvremene sadržaje. Odnos modernoga i suvremenoga u primjeru Moderne galerije planiramo razriješiti podjelom aktivnosti u dvije zgrade, postojeće zgrade Moderne galerije i one u Metelkovoj.

Aktivnosti u Metelkovoj treba usredotočiti na suvremene umjetničke prakse i teorije, na interdisciplinarnost i međunarodni dijalog. Uz zbirku *Arteast 2000+* morao bi se skupiti arhiv umjetnika i područja obuhvaćenih tom zbirkom, što će omogućiti pomnije proučavanje, osobito umjetnosti istočne Europe. Stoga bi Metelkova trebala postati i prostor za širu kulturalnu i društveno-političku raspravu u kojoj bi posjetitelji mogli sudjelovati u potpunosti.

U većini postkomunističkih zemalja prevladavaju muzeji moderne umjetnosti koji su još u uskoj vezi s nacionalnom poviješću umjetnosti, ili bar s poviješću određene zemlje. Sad se pojavljuje dvojba kako ici

dalje, koja je vrsta muzeja primjerenija? Pojam našega muzeja kao isključivo nacionalnog muzeja postupno se mijenja u posljednjem desetljeću putem različitih projekata povezanih s našim specifičnim kulturalnim i geopolitičkim sadržajem i definira našom zemljopisnom lokacijom i poviješću, što naš prostor smješta u srednju i istočnu Europu.

O muzeju bismo trebali razmišljati kao o instrumentu koji određuje potrebe specifičnih lokalnih zajednica, koje nisu samo kombinacije iznad podvojenosti između, primjerice, kultura Istoka i Zapada. Danas lokalne zajednice trebaju nova pravila pregovaranja o svojoj aktivnoj ulozi u globalnim igrama. Za muzeje u novim društveno-političkim vremenima, bez tradicija koje bi ih povezivale s kanoniziranom poviješću i izvan svjetskih središta, jedan od prioriteta trebao bi biti to da postanu samostalni partneri u svjetskoj razmjeni ideja. Jedan od najvažnijih uvjeta za to jest definiranje njihova simboličkog kapitala, njihovih umjetničkih tradicija i njihovih sadašnjih potreba i prioriteta.

U posljednja dva desetljeća – barem na Zapadu – muzejska je arhitektura postala vrlo važna, katkad čak važnija od sadržaja muzeja. Ona je postala simbolom grada i zemlje, a vrlo često i glavnom turističkom atrakcijom.

Moderna galerija danas je suočena s dvije vrlo različite vrste arhitekture: muzejskom zgradom klasične muzejske strukture s bogatim metaforičnim značenjem i zgradom vojarne u Metelkovoj. Buduća je obnova obiju

sl.8.-10. Radovi s međunarodne izložbe
Arteast 2000+



zgrada među prioritetima u državnome investicijskom programu, uz još nekoliko, nažalost, otvorenih pitanja poput onoga o njihovome sadržaju. Postoji zanimljiva obrnuta simetrija i u sudbini tih dviju zgrada: tijekom Drugoga svjetskog rata Moderna galerija služila je u vojne svrhe; a, bez obzira na raspravu koju sam spomenula, bivša vojarna izgrađena u Metelkovoj danas već služi našem muzeju.

U primjeru našeg muzeja, kao, naravno, i u mnogim drugima, možemo vidjeti da uporaba arhitekture može biti mnogo fleksibilnija nego što je bilo prvotno planirano. Isto vrijedi i za muzejske koncepte. Ako je u muzejima bila riječ o svrstavanju povijesti, npr. u različite stilove, danas oni mogu služiti kao središta stvaranja znanja, ustanove sa sustavima otvorenih struktura gdje, kao u primjeru rada Tadeja Pogačara, ne znamo točno ni gdje povijest započinje ni gdje završava. U muzeju danas više nije riječ o dopunjavanju postojećih prostora već o zacrtavanju različitih povijesti i njihovih novih područja zajedno s novim muzeološkim metodama. Naravno, treba spomenuti razonodu, kao i turizam. Međutim, muzeji bi trebali više nastojati spojiti ih sa svojim sustavima znanja. Iz povijesti arhitekture možemo saznati da su muzeji bili građeni pokraj gradskih parkova radi povezivanja naobrazbe s razonodom u slobodno vrijeme, a većina vojarni isto je tako građena u predgrađima, ali s drugim ciljem – radi toga da vojnici mogu vježbati u prirodi skriveni od pogleda građana. No, kako smo saznali iz Burenove instalacije, jedan sustav zrcali drugi pa, u završnoj analizi, postoji jedan prevladavajući sustav koji uvjetuje sve ostale. Poput zrcala, muzej odabire ulomke stvarnosti da bi ih učinio vidljivima. Nije vjerojatno da zrcaljenjem jednoga sve komercijaliziranijeg i ideologiziranijeg svijeta muzej može učiniti bitne promjene, no možemo reći da taj odraz u zrcalu istodobno govori o disciplini i o slobodi. To je vrlo precizan sustav znanja koji može zadržati svoju samostalnost među muzejskim zidovima. Što više zidova muzej bude imao, to će imati veću samostalnost.

A presentation at the
international conference
'Destination. New Museum.
Building'
Museum of Contemporary Art,
Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly
modified in line with the editing
and subediting conventions of the
publication.

Prijevod s engleskog jezika /
Translation from English:
Vesna Bujan

Images: © Moderna galerija
Ljubljana, Slovenija



MUSEUM OF MODERN ART, LJUBLJANA, SLOVENIA

Moderna galerija in Ljubljana was established in 1948. The building became too small for all the tasks performed by the museum and its collection. For this reason, a former army barracks building at Metelkova 22 was allocated to the Moderna galerija in 1995.

The division of the Moderna galerija in two buildings led to a reorganization of work into two units: the present Moderna galerija premises, the Museum of Modern Art and the Museum of Contemporary Art in the Metelkova building.

The Gallery is the Slovene national institution for modern and contemporary art. As a museum of Slovene modern art, it explores and presents the 20th century Slovene art tradition, while as a museum of contemporary art and exhibition venue it presents new art practices and their context.

Moderna galerija has premises at three locations: in the main building, the former army barracks in Metelkova Street and Mala galerija (Small Gallery). The main building hosts a permanent exhibition of selected works of the 20th century Slovene art, as well as temporary exhibitions.

* ZDENKA BADOVINAC, Director of Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, curated numerous exhibitions presenting both Slovene and international artists. Her major projects include: *Silence – Contradictory Shapes of Truth* (1992), *House in Time* (1995), *The Sense of Order* (1996), *The Art of Eastern Europe in Dialogue with the West* (2000), *Democracies / Tirana Biennale* (2005), *Interrupted Histories* (2006).

She was the Slovene Commissioner at the Venice Biennale (1993 – 1997, 2005) and the Austrian Commissioner at the Sao Paulo Biennial (2002).

MUZEJ MODERNE UMJETNOSTI, VARŠAVA, POLJSKA

ANDA ROTTENBERG*

IM 37 (1-4) 2006.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME



sl.1 Avionski snimak dijela grada Varšave
s ucrtanom budućom lokacijom Muzeja
moderne umjetnosti

Željela bih početi malim uvodom jer gradnja ovog muzeja zapravo nije nova ideja. Najnovija zgrada namijenjena umjetnosti sagrađena je u Varšavi 1938. godine i sada služi kao Nacionalni muzej umjetnosti, koji po uzoru na muzeje 19. stoljeća skuplja sve, od drevne egipatske do suvremene umjetnosti. Stoga i nema mjesta za suvremenu i modernu umjetnost. Još od kraja Drugoga svjetskog rata u svakoj bi se prilici postavljalo pitanje novog muzeja u Varšavi. A ja sam se pridružila tim nastojanjima negdje sredinom 1980-ih

godina, što znači da će uskoro biti dvadeseta godišnjica mojih osobnih nastojanja da se osnuje muzej suvremene umjetnosti u Varšavi.

Nije bilo uspjeha sve do prošle godine, kada je Grad Varšava donio koncept revitalizacije gradskoga središta. Mislim da se ugledalo na druge zemlje. Neću spominjati Bilbao, ali tu je primjer Centra Pompidou, koji je smješten u napuštenoj gradskoj zoni i promjena koje su u njoj nakon toga nastale. Kao i Tate Modern.

U prvom dijelu konferencije govorili smo o činiteljima obnove starih zdanja, ali o jednome se nije govorilo. Gradska je strategija izvesti veliku revitalizaciju uz pomoć privatnih investitora, s jednom ključnom točkom koja ima javnu namjenu. Isto je i s Madridom. Gradnjom novog muzeja u Madridu trebalo bi postići da on bude žarište društvene pozornosti, koja će preobraziti taj dio grada u nešto živo, dobrodošlo i privlačno. Stoga su vlasti u Varšavi, na naše iznenađenje, odlučile učiniti nešto za kulturu i dati prioritet gradnji muzeja u Varšavi. Prvi od njih je Varšavski muzej ustanka (Muzeum Powstania Warszawskiego). Za nj je vrlo brzo preuređen stari tramvajski depo. Drugi je Muzej povijesti poljskih Židova (Muzeum Historii Żydów Polskich), koji je upravo u izgradnji. Gradi se na mjestu nekadašnjega židovskog geta, projektirao ga je jedan finski arhitekt. Tu su još dva muzeja. Povijesni muzej Poljske (Muzeum Historii Polski), tj. povijesni muzej koji nije prije postojao, i naš muzej, koji se prema očitovanju vodi kao muzej moderne umjetnosti.

Vratit ću se na naziv, koji je još uvijek predmetom mnogih rasprava. Govorimo li o lokaciji, vjerojatno neće biti odluke o gradnji novog muzeja ako ne bude drugih planova da se obnovi cijeli okoliš Palače kulture i znanosti. Kao što vam je vjerojatno poznato, Poljska je možda najgora prošla u Drugome svjetskom ratu, ne samo zato što je u njoj rat dulje trajao, već i zato što su je, budimo iskreni, uništavale obje strane, i Njemačka i Rusija. Osobito je teško stradala Varšava nakon ustanka 1944. godine, kada je u odmazdi sasvim spaljena. Jednoga dana maršal Staljin odlučio je da nam dade lijep poklon – Palaču kulture i znanosti na golemom trgu, zbog koje su srušene posljednje preživjele stare zgrade. Bila je to pozornica za parade, mimohode i marševe, vrlo totalitarska struktura koja će kasnije, nakon 1989. godine, najprije postati velika tržnica, a zatim parkiralište s nešto prostora na kojemu se nalaze privremeni kiosci i trgovine. Da bi se revitalizirao taj potpuno prazni gradski centar, Grad i Ministarstvo kulture donijeli su zajedničku odluku o gradnji muzeja na tome mjestu. Odluka je donesena, određeni su rokovi i moralo se brzo raditi. Ministarstvo kulture i gradonačelnik Varšave potpisali su 16. ožujka sporazum o osnivanju muzeja u Varšavi. Odmah nakon toga ministar je donio službenu odluku o osnivanju muzeja. Riječ je o zajedničkom pothvatu Grada i države, kao u Zagrebu. U Poljskoj to nije baš popularan postupak. Mi smo vjerojatno prvi u redu nakon one dvije već osnovane ustanove, jer Grad nudi lokaciju i financira izgradnju zgrade, dok država, Ministarstvo kulture, nadajmo se, financira održavanje muzeja, zbirku, plaće i ostalo. Kao što vidite, sve se prošle godine događalo vrlo brzo, jer smo morali dobiti odobrenje Gradskog savjeta. Zaista smo ga i dobili, doneseno je gotovo jednoglasno. Čini se nevjerojatnim da je skupina ljudi iz različitih stranaka, zdesna i slijeva, odjednom odlučila glasati baš za taj muzej.

Imenovan je i direktor muzejskog projekta, koji vodi cijeli projekt. Odmah zatim, u ljeto prošle godine, sastao se Muzejski savjet, na kojemu sam izabrana za predsjednicu tog tijela. Već u rujnu Savjet je osnovan kao tijelo koje nadgleda sve aktivnosti i koje će se vjerojatno u budućnosti preobraziti u Upravni odbor. Programski savjetodavni odbor i Muzejski odbor imaju vrlo raznoliko članstvo. Programski savjetodavni odbor, kojemu sam ja na čelu, sastoji se od muzejskih kustosa, ne samo iz Varšave nego i iz drugih mjesta u Poljskoj, jer smo nastojali okupiti najbolje ljude, uključivši i one iz ustanova poput Nacionalnog muzeja, Galerije Zacheta i Centra za suvremenu umjetnost, kao i umjetnike. Članovi Muzejskog savjeta stručnjaci su s područja sociologije, uprave, umjetnosti i muzeologije. Od te dvije vrlo mješovite skupine očekujemo da iznesu osobne perspektive i vizije. I tako smo ubrzo raspisali međunarodni natječaj za arhitektonski projekt, a dogodile su se i još neke manje važne stvari. Rezultati natječaja očekuju se u rujnu. Vratit ću se na taj problem, jer bilo je nekih povratnih učinaka koji su se pojavili za vrijeme natječaja. Naime, poljski zakoni i propisi nisu kompatibilni sa zakonima i propisima Europske unije o natječajima. Natječaj je proveden prema poljskim zakonima i propisima, a ne prema zakonima i propisima Europske unije, pa je zbog toga izbio javni skandal. Na kraju će novi natječaj biti otvoren za dva tjedna, jer nije nam preostalo drugo do raspisati novi natječaj, u skladu sa standardima Europske unije. Stoga se nadamo da ćemo muzej moći otvoriti 2010. godine, nadajmo se, ne kasnije.

Muzejski ciljevi. Kad se navode muzejski ciljevi, zbirka je obično na prvome mjestu. Mi je stavljamo na treće mjesto, jer ponajprije moramo raditi s publikom. To smo već počeli na osnovi socioloških rezultata anketa o svemu i svačemu. Rad s publikom naš je prioritet jer je poljska publika potpuno neobrazovana. Između ostaloga, i zato što tijekom sedamdeset godina nije dobila ni jedan jedini muzej suvremene i moderne umjetnosti. To je praznina koju dugo nećemo moći ispuniti. U posljednjih deset godina u Poljskoj se pojavila kritička umjetnost, i nema kraja raspravama o ulozi umjetnika u društvu. U nju su se uključile stotine sudionika i bilo je skandala koji nisu pridonijeli stvaranju pozitivnog odnosa javnosti prema umjetnosti, osobito suvremenoj. Stoga smo odlučili preinačiti skalu evaluacije ovog muzeja i naših priprema. Veze s publikom i rad s njom smatramo prvim zadatkom da bismo jednom kad otvorimo muzej imali publiku. Na taj način publika neće protestirati zbog rasipanja novca poreznih obveznika i ostalih poznatih žalopojki, neće se žaliti. Ona će reći da je to njezin muzej. To je naš plan, a kad je riječ o zbirci – nije nemamo – mi smo sretnici. Nemamo ništa. Nemamo zgrade, nemamo zaposlenika, nemamo zbirke. Tako imamo sve šanse, što je i dobro i loše. Ali, znate, postoji mnogo različitih zbirki, uglavnom poljske umjetnosti, na

Kad se navode muzejski ciljevi, zbirka je obično na prvome mjestu. Mi je stavljamo na treće mjesto, jer ponajprije moramo raditi s publikom.



sl. 2 Plac Defilad, buduća lokacija muzeja

mного različitih mjesta u Varšavi, u Poljskoj i u inozemstvu. One su već stvorene. Netko ih je skupio. Mi nismo kadri kupiti ta djela koja se već nalaze u drugim muzejima jer je sekundarno tržište vrlo skupo, a usto nudi samo sekundarna djela. Zato ćemo se radije, osobito u početnom razdoblju, usredotočiti na izložbe. Neće biti stalnog postava. Nećemo graditi stalnu zbirku, već ćemo graditi dugoročni program izložbi, vraćajući se starom 20. stoljeću putem različitih tema, jer se povijest umjetnosti 20. stoljeća sastoji od mnogo različitih povijesti.

Stoga radije razmišljamo o konceptu nove naracije povijesti. Ne mogu vam kazati kakvu ćemo vrstu izložbi priređivati, recimo krećući se od konstruktivističkoga prema minimalističkome, na primjer. Zatim ćemo se pozabaviti dugoročnom izložbom i skupljanjem umjetnosti koja se danas pojavljuje, kojom se, usput rečeno, i ja bavim i koja ostavlja prostora za moguće pogreške. To je naša strategija. Već smo s nekoliko europskih muzeja razgovarali o troškovima. Danas prilikom priređivanja izložbi svi moramo razmišljati o velikim svotama za troškove transporta i osiguranja. Stoga, koliko znam, postoji prijedlog da se unutar Europske unije umjesto plaćanja poduzećima uvedu državna jamstva. To je prvo. A zatim, u srpnju će u Finskoj biti održana konferencija o čuvanju umjetnina. Blago europske kulture ne bi trebalo ležati u čuvaonicama, trebalo bi putovati. Ovo je tek početak, i mi se o svemu vrlo detaljno savjetujemo sa skupinom stručnjaka. Naš odbor, koji radi besplatno, radi u vrlo ugodnom ozračju. Natječaj za arhitekon-

ski projekt, kao što sam već kazala, raspisan je 20. prosinca 2005. i trebao bi završiti u rujnu 2006. godine. Ali vjerojatno će završiti u ožujku 2007. Nadamo se, međutim, da to neće pokvariti naš projekt.

Vratila bih se lokaciji. Kao što vidite, Palača kulture vrlo je agresivna, krcata pretjeranim dekoracijama, vrlo visoka, a lokacija se svakodnevno mijenja, tj. gradi se i već ima vrlo visokih zgrada. Ovaj dio grada, zapadno od gradskog središta, bit će neka vrsta Manhattana, s visokim građevinama, a tu su trgovine i mjesto predviđeno za izgradnju našeg muzeja. S druge strane predviđena je gradnja muzičkog kazališta. Ostatak će biti prepušten komercijalnoj gradnji, osim parka. Tako će se muzej nalaziti između gradskog trga, koji se planira ovdje u sredini, ispred Palače kulture, kazališta i parka. Voljeli bismo da naš muzej bude smješten između gradske agore i parka. Da bude mjesto na kojemu će prolaznici usporiti dolazeći s trga kroz muzej, koji će biti vrlo velik prostor i u koji će ulaz biti besplatan. Dakle, u muzej nećete ulaziti samo zato da biste vidjeli umjetnine, već da biste se dobro osjećali i možda se koristili drugim dijelom prostora koji je sada nezanimljiv. Ovdje je parkiralište, tu su sve ove zgrade, zatim Palača kulture, koja nekako podsjeća na tvrđavu. Pogledate li fotografiju (sl. 1.), vidjet ćete da već na prvi pogled odražava moć. Ovdje će se nalaziti mreža ulica koje su nekada činile dio gradske strukture, a danas su pokrivene trgovom i zaboravljene. Očekujemo da će na ovim mjestima biti peterokatnice, koje će svesti prostor na ljudsku mjeru.

Vratimo se našem konceptu. Naravno, razmišljamo o strategiji muzeja i vjerojatno smo prva skupina koja priprema muzejski koncept koji neće potaknuti kompetitivna razmišljanja u različitim ustanovama u Poljskoj i u Varšavi. Ne želimo da se pojavi rivalstvo koje stvara neprijateljstvo i pridonosi lošoj atmosferi. Odmah smo pokrenuli suradnju s drugim ustanovama u Varšavi, a organizirali smo i sastanak kustosa suvremene umjetnosti iz trideset pet muzeja u Poljskoj da bismo razmotrili mogućnosti zajedničkog djelovanja. Postoji bojazan da ćemo privući njihove zbirke u Varšavu i osiromašiti ih. Umjesto toga, predložili smo im partnerski tip suradnje. Isto je i s regijom. Nismo još mnogo učinili u tom smjeru, ali razmišljamo o Europi, osobito o njezinim zaboravljenim dijelovima, kao o našim prirodnim partnerima. Nadamo se da ćemo izgraditi mrežu koja će biti vrlo uspješna u svemu, počevši od informatičke mreže do zajedničkih projekata, koji bi mogli funkcionirati diljem svijeta. Ali to su još snovi.

Kada smo dobili lokaciju za naš muzej, odlučili smo to obilježiti. Unatoč kišnom danu, organizirali smo potpisivanje prvog dokumenta na ulici, na našoj lokaciji, uz velike fotografije Pjotra Klanskog i ploču Ministarstva kulture. Organizirali smo tu javnu intervenciju želeći izazvati pozitivnu reakciju javnosti umjesto negativne. Uz Noći muzeja postavili smo instalaciju Mirosława Balke. Općenito, tražimo projekte i svake godine raspisujemo natječaj. Ove smo godine raspisali natječaj samo za Poljsku, za izložbeni projekt ili projekt-projekt u tri kategorije. Prošlog smo tjedna dobili rezultate. Na prvi su natječaj stigla vrlo lijepa i neobična razmišljanja. Nadamo se da ćemo naš natječaj iduće godine moći proširiti i pretvoriti ga u međunarodni kustoski natječaj, a možda ćemo moći projekt izvesti u Poljskoj, unatoč tome što još nemamo muzejske zgrade. Jučer smo raspravljali o tome što činiti za vrijeme građevnih radova. Mislim da ima mnogo stvari koje možemo uraditi. Moguće je napraviti stotinu stvari. A mi nastojimo raditi usporedno ili simultano, unaprijed razmišljati o mnoštvu paralelnih projekata.

Vratimo se strukturi muzejskog zdanja. Planiramo golemo zdanje. Imat će 35 000 m² prostora. Grad je odlučio da to može podnijeti i dao nam je novac. Lokacija je velika, tako da bismo mogli imati 60 000 m² prostora, ali nastojali smo biti skromni. Namjerno nismo iskoristili cijelu površinu parcele. Upotrijebit ćemo 25 000 m² za muzej, a 10 000 za komercijalne svrhe, koje će nam priskrbiti sredstva za programe, za pogon muzeja i ostale potrebe, osobito za akvizicije, tako da neće biti prigovora kako se novac poreznih obveznika troši na nedoličnu umjetnost. Nastojimo to izbjeći i pronaći druge izvore. Dakle, tih 10 000 m² ćemo iznajmljivati, a 25 000 m² muzejskog prostora podijeliti ćemo na 10 000 m² izložbenog prostora raznih tipova i 15 000 m² namijenjenih ostalim potrebama, kao što su čuvaonice, uredi itd. Za ulaz je predviđeno 5 000 m².

Naravno, nije to samo ulaz, već i besplatna zona. U toj će se zoni nalaziti kazalište, kino, restorani, knjižare itd., a mi se nadamo da će privući posjetitelje.

Nadam se da ću imati priliku surađivati sa svima vama jer još uvijek mnogo učimo. Hvala vam što ste me pozvali jer ovdje sam već mnogo naučila.

MUSEUM OF MODERN ART, WARSAW, POLAND

The process of creation of the Museum of Modern Art was initiated in March 2005 as joint undertaking of the Minister of Culture and the Mayor of the Capital City of Warsaw.

The building of the Museum of Modern Art will be erected in the area surrounding the Palace of Culture and Science as part of a large project aimed at developing a new city center of Warsaw. The museum area will cover 35,000 sq meters.

The unique architecture of the Museum will provide a perfect surrounding for important cultural events. The international jury will adjudicate the competition on 20 September 2006.

We wish to present a diversified image of the 20th century art in the broad international context, breaking away from the old schemes and the firmly established hierarchy of values, as well as the art emerging from changes that took place after 1989.

*** ANDA ROTTEBERG, art historian, art critic and curator, graduated from the Warsaw University in 1971; she is active in the field of contemporary art in Poland and abroad as a writer, exhibition curator, and organizer of numerous international congresses, symposiums and discussions. She is a founder of two art foundations and the Soros Center of Contemporary Art. She was the Director of the National Gallery of Contemporary Art in Warsaw until 2001; currently she is a Chairwoman of the Program Advisory Board of the Warsaw Art Museum and a Member of AICA, IKG, IKT and CIMAM.**

A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Prijepis tonskog zapisa / Transcript of sound recording: Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika / Translation from English: Zdenka Ungar

NEW MUSEUM, NEW YORK, SAD

LISA PHILLIPS*

IM 37 (1-4) 2006.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME



Kao jedina sudionica iz Sjedinjenih Država moram reći nekoliko riječi o položaju novih umjetničkih muzeja u nas, koja se ponešto razlikuje od ovdašnje situacije. U Americi je bilo potrebno dosta vremena da se umjetnost i muzeji priznaju kao ekonomski pokretači kulturnog turizma i razvoja lokaliteta. Na kraju je javnost zaista shvatila da su muzeji nositelji velikih promjena i revitalizacije gradskih središta, kao i to da se u suvremenoj arhitekturi krije velika preobražajna moć. To je za većinu Amerikanaca zaista otkriće, koje je dovelo do najvećeg buma u širenju muzeja tijekom naše povijesti. Bilbao nas je također sve pokrenuo u kontroverziji arhitekture nasuprot umjetnosti, koja je polarizirala ljude umjetničkog svijeta: treba li muzej biti u službi arhitektonske vizije ili bi arhitekt trebao biti u službi muzejske vizije? Je li uloga arhitekta da preispituje program muzeja ili da sluša muzejske profesionalce? Možemo li sintetizirati te proturječne svrhe? Što treba biti primarni

doživljaj: umjetnost ili arhitektura, ili trebaju djelovati u međusobnom skladu? Neki ljudi vrlo čvrsto vjeruju da velikoj umjetnosti ne treba arhitektura, da vama uopće ne treba arhitekt.

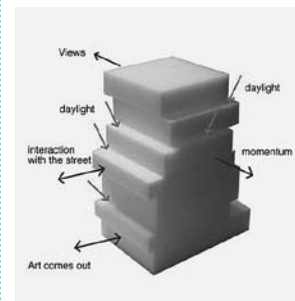
Mnogi vjeruju da su umjetnost i arhitektura jednostavno inkompatibilne. Ne slažem se s tim. Mislim da u Americi upravo kulturne ustanove naručuju najinovativniju arhitekturu i da trebamo biti pokrovitelji velike arhitekture. Mi preuzimamo rizik, ne motiviraju nas interesi komercijalne izgradnje i znamo surađivati s umjetnicima u ostvarenju njihovih vizija. Također vjerujemo da je arhitektura umjetnost. Ako je ne budemo podupirali mi, tko će? Zaista mislim da možemo prednjačiti. Stoga ću vam pokazati nekoliko građevina koje smatram primjerima najboljih muzejskih zdanja u Americi.

Ovo je Saint Louis, zgrada Tadao Anda za Pulitzerovu Foundation for the Arts... Centar za suvremenu umjetnost u Cincinnatiju, koji je projektirala Zaha Hadid.

sl.1. New Museum, New York, 2008.
Snimio: Dean Kaufman

sl.2. Model New Museuma
© SANNA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa, Tokyo)

sl.3. New Museum, pogled u noći





sl.4.-7. Simulacija prostora muzeja
© SANNA (Kazuyo Sejima + Ryue
Nishizawa, Tokyo)



A ovaj će muzej biti otvoren u Bostonu, bostonski ICA (Institut za suvremenu umjetnost), djelo Dillera i Scofidija.

Dakle, otvaraju se vrlo uzbudljivi projekti, što nas dovodi do našeg projekta. Svaki put kad čujem "novi muzej" i kažem "Ja sam direktorica Novog muzeja (New Museum)", ljudi pitaju "Kojega?". Stoga smo se sada, usred sve te gradnje, našli u velikoj krizi identiteta. Naravno, i mi moramo graditi. Djelujemo već gotovo 30 godina i vječno smo novi, posvećeni novoj umjetnosti i novim idejama. To je naša misija. Naša misija također podrazumijeva redovito promišljanje o tome što muzej može biti. Stoga Novi muzej moramo uvijek održavati novim.

Zgrada je stvarno izazov. Nikada nismo imali svoju zgradu. Bili smo samo program u nizu prostora, počevši od jedne jedine sobe u Tribeci, preko nove škole u maloj galeriji, do Sohoa 1983. godine, gdje smo najprije zauzimali prizemlje poslovne zgrade, da bismo se kasnije proširili na još tri kata. U to vrijeme Odbor je vrlo mudro kupio prostor. Bila je to zgrada bez krova,

prokišnjavala je, bila je tijesna i u vrlo lošem stanju. Ali Odbor ju je kupio, a nakon dvadesetak godina to je postalo prvoklasno građevno zemljište u Sohou i vrlo, vrlo vrijedno, tako da smo mogli razmišljati o drugoj zgradi jer smo tu mogli dobro prodati. No Muzej nikada nije imao svoju zgradu. U New Yorku ne postoji muzej potpuno posvećen suvremenoj umjetnosti. Rekli smo da je to vrlo čudno za London. Pa čudno je i za New York! Mi smo ondje jedina ustanova posvećena suvremenoj umjetnosti. Imamo veliku ulogu. Ustanove postaju sve veće. Suvremena je umjetnost svima njima važna, ali je samo dijelom njihova programa. Usto su vrlo sputane ograničenjima u praćenju suvremene umjetnosti. Godine 2000., upravo kad sam ja došla u Muzej i iznijela ideju da, među ostalim, moramo to učiniti, da to mora biti sljedeći korak, odlučili smo izgraditi svoju zgradu. Morali smo odrediti kakva bi to vrsta muzeja trebala biti, kakva bi trebala biti zgrada. Skala je bila uvelike određena našim potrebama, sredstvima kojima smo raspolagali i sviješću da ćemo morati uzdržavati novu ustanovu, činiti je održivom. Jezgra naše publike su mladi ljudi između 25 i 30 godina.



sl.8. New Museum: pogled iz predvorja na ulicu
Foto: Dean Kaufman
© New Museum, New York, USA

Pitali smo se mora li naš muzej biti velik. Ne mora! O tome je već bilo riječi. Ako postoji veliki-mali muzej, može postojati i vrlo utjecajni mali muzej. Je li pritom riječ samo o veličini ili i o drugim stvarima osim o samoj građevini? Osjećali smo da je samostojeća zgrada vrlo važna za učvršćivanje identiteta ustanove. Ta se ideja stalno pojavljuje i na ovoj konferenciji. Što sve može biti muzej 21. stoljeća? Kako pratiti rad umjetnika i promjenjivu publiku umjetnosti i kulture? I kakvih sve još modela muzeja ima osim tvrđave, hrama, javnog trga, skladišta, bijele kocke i trgovačkog centra? Razmišljali smo o svemu tome i silno smo željeli izgraditi zdanje koje će biti simbol 21. stoljeća, ali i putokaz. Tražili smo lokaciju i odlučili se za Bowery. Bowery nije na pogrešnoj obali rijeke, ali je s krive strane pruge, tj. na samoj pruzi. Naime, tijekom 20. stoljeća ondje nije bilo nadvožnjaka, pa je to bilo vrlo nepoželjno mjesto na kojemu su se okupljale prostitutke i pijanci. Nismo tamo smjeli ići dok smo bili djeca. Bilo je to vrlo opasno mjesto, ali umjetnicima vrlo privlačno. Njima se svidalo: svi, od apstraktnih ekspresionista preko pop umjetnika do Eve Hesse, Roberta Reinhardta – svi su oni imali atelje na Boweryju.

Ervin Sandle, umjetnički kritičar iz New Yorka, rekao je: *U umjetničkoj je sredini ateljer na Boweryju bio znak stvarnog uspjeha, jer Bowery je vrlo široka ulica zato što kroz nju prolazi vlak. U širokoj ulici ima mnogo svjetlosti, dobre svjetlosti.* Umjetnici uvijek znaju naći najbolja mjesta. Usto, tu se dodiruju mnoge četvrti – Kineski grad, Mala Italija, donji East Side. Ali sama je ulica bila nekako zapuštena i nevidljiva. Idete u donji East Side,

idete u Malu Italiju, ali gotovo nikada ne primijetite Bowery. Jednostavno nije dostojan pogleda. Svidao nam se taj izazov, a vidjeli smo potencijal i u položaju između više različitih četvrti. Znali smo da ćemo tu biti činitelji promjene, ali nismo znali da će se promjene tako brzo dogoditi. Kao što smo to vidjeli i u primjeru Tate Modern galerije, sve su zgrade oko nas kupili komercijalni graditelji i cijela je ulica puna dizalica. To je ludo. Ulica Bowery, čije je ime bilo simbol nečega sasvim suprotnoga, odjednom će postati jednim od ljepših dijelova grada. I, naravno, umjetnici su pred dvojbom jer najam raste. I tako smo ulovljeni u to proturječje.

Izbor arhitekta. Odbor je imenovao malo povjerenstvo, četvero ljudi i ja, koja sam ih vodila u toj potrazi. Odlučili smo se za mladu tvrtku, u skladu s vrstom umjetnosti koju ćemo prikazivati. Htjeli smo da to bude svjetska, međunarodna potraga, ali da damo priliku mladoj tvrtki da nešto gradi, htjeli smo riskirati s nekim tko je nešto malo gradio, ali ne mnogo, i nije nužno priznat. Tvrtka iz Japana koju smo odabrali u međuvremenu je postala vrlo priznata. A to je sasvim u skladu s prirodom novog muzeja i s našim načinom rada. Zaista smo dobro rešetali arhitekta. Moram reći da smo počeli sa skupinom od 26 arhitekata i suzili smo izbor na pet tvrtki iz svih krajeva svijeta. Zaista smo ih upoznali i vidjeli kako je sa svakom od njih raditi. Svi su ponudili vrlo elaborirane modele i prijedloge, koje nikada nikome nismo pokazali, ali sada ćemo ih objaviti u knjizi. Htjeli smo na miru odlučiti, bez utjecaja medija i javnog mnijenja. Stoga smo šutjeli. Onda smo odlučili i – krenuli. Nikada

Svidao nam se taj izazov, a vidjeli smo potencijal i u položaju između više različitih četvrti. Znali smo da ćemo tu biti činitelji promjene, ali nismo znali da će se promjene tako brzo dogoditi.



sl.9. New Museum: pogled na predvorje
Foto: Dean Kaufman

sl.10. New Museum: stubište
Foto: Dean Kaufman

© New Museum, New York, USA

nismo objelodanili ostale velike prijedloge, ali to ćemo sada učiniti.

Niska cijena. To je bio još jedan uvjet. Mislili smo, zašto bi zgrade morale biti tako skupe? Pronađimo način, kao što je pronađen s *Kay Study House* 1950-ih godina – inovativnom upotrebom jeftinih materijala, montažnih elemenata. Svi su se prijedlozi zasnivali na upotrebi montažnih elemenata, ali bila je to čista fantazija, sada to mogu kazati. Rabili su jeftine i montažne elemente, koji su bili toliko dotjerani da je to ispadalo dvostruko skuplje od skupih materijala. Željeli smo zgradu koja će biti konzistentna s lokacijom na Boweryju, koja će se uklopiti u okoliš. Ulica je puna opskrbljivača restorana, i to je dio prirode te ulice. Ovo je nacrt koji je pobijedio na natječaju. Na kraju smo izabrali arhitektonski studio SANNA, Kazuyo Sejima i Ryue Nishizawa iz Tokija, koji su gradili u Japanu, ali ne mnogo izvan njega.

Što su oni učinili? Vidjeli su naš program, razmotrili naše zahtjeve i projektirali prostore za svaku pojedinu stvar. Onda su ih sve okupili, a zatim rastavili. To je vrlo inovativna metoda. Nije mi poznat nijedan presedan. Uzeli su svaki pojedini kat i rastegnuli ga u svim smjerovima oko središnje jezgre lifta. U ovoj zgradi nema stupova, to je bio naš zahtjev – htjeli smo imati prostor, a ne stupove. Jako su nam smetali u prostoru na Broadwayu. Usporedimo li našu zgradu s ostalima koje smo vidjeli, ona će imati 6 000 m². To nije mnogo, ali je dvostruko više od prostora koji smo prije imali, tako da je to za nas veliko proširenje.

Željeli smo imati zdanje koje će utjelovljivati našu misiju i svjedočiti naš identitet, dati nam lijepe prostore za



pokazivanje umjetnina i biti lako prepoznatljivo odredište suvremene umjetnosti u gradu koji je jedna od svjetskih metropola umjetnosti. Temeljno pitanje koje smo si postavljali glasilo je: što je to inovativno u arhitekturi? Je li to pozornica ili kulisa, je li to dobar prostor za izlaganje umjetnina? Kako učiniti muzeje živim tkivom, kako im udahnuti život? Kako stvoriti prostore koncentracije u



sl.11. Izložba: Isa Genzken
Foto: Dean Kaufman

sl.12. Izložba: Martin Boyce
Foto: Dean Kaufman

© New Museum, New York, USA

živim muzejima? Ovo je zgrada gledana sa strane. Vidite kako se kat uvija prema naprijed i prema natrag. Ovo su unutrašnjost i fasada. Mnogi kažu da transparentnost sklada vanjštine i unutrašnjosti stvara doživljaj muzeja čak i s ulice. Tu je i element iznenađenja: kada ugledate zgradu, pridete joj, a sav je njezin prvi kat u staklu, odmah možete vidjeti umjetnine. To je arhitektova interpretacija umjetnosti koju ćemo pokazivati, ali ne nužno i svega ostalog što ćemo pokazivati.

To je još jedna arhitektova ideja o umjetninama koje bismo mogli izlagati u tom prostoru. Vrlo je apstraktna. Sve se zaokreće, svjetlost ulazi na svakoj razini na kojoj je zaokret, tako da svjetlost odozgo dopire do svakog kata i svaki je prostor vrlo samosvojan. Postoje nizovi vrlo različitih prostora.

Mi imamo i svoju zbirku, ali ona nije prioritet naše ustanove. Posvetit ćemo se izložbama i događanjima. Imamo kazalište, kavanu i knjižaru. Naše čuvaonice i sve ostalo nalazi se na drugome mjestu. Preskupo je imati čuvaonice na Manhattanu, stoga sve imamo u Queensu.

Željela bih reći dvije stvari. Navest ću riječi Thomasa Furshornea koji je rekao: *Muzej treba biti prostor za razmišljanje, eksperimentiranje i neizvjesnost.*

To je zaista dobro rečeno. Osobito nam se sviđa pokretna kvaliteta ove zgrade koja izražava stanje mijene u svijetu suvremene umjetnosti. A ovo je kiparski pristup. Sannain kiparski pristup izražava napetost, neizvjesnost, ali i nadu i uzbuđenje, sve u jednome. Upravo nas je to uvjerilo da je baš ovo zgrada za novi



muzej. Najveći izazov koji nam predstoji nije to da se potvrdimo kao ustanova. Najveći izazov koji nas očekuje jest da se borimo protiv toga, da muzeju udahnemo dušu, da ga uzdrmamo, da prodremo van. Valja nam se boriti protiv tendencije da postanemo ustanova jer to nije u skladu s našim karakterom. Ovdje smo govorili o

Najveći izazov koji nam predstoji nije to da se potvrdimo kao ustanova. Najveći izazov koji nas očekuje jest da se borimo protiv toga, da muzeju udahnemo dušu, da ga uzdrmamo, da prodremo van.

sl.13. Izložba: Abraham Cruzvillegas

Foto: Dean Kaufman

© New Museum, New York, USA



postojanju novih teritorija koje valja otkriti, i svi trebamo nastojati pronaći nove modele, kao muzeji suvremene umjetnosti zaista moramo raditi na takvim modelima koji će prednjačiti.

A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Prijepis tonskog zapisa /
Transcript of sound recording:
Ksenija Pavlinić - Tomašegović

Prijevod s engleskog jezika /
Translation from English:
Vesna Bujan

Images:
© New Museum, New York, USA
© SANNA (Kazuyo Sejima + Ryue
Nishizawa, Tokyo)

NEW MUSEUM, NEW YORK, USA

Founded in 1977, the New Museum of Contemporary Art is the premier contemporary art museum in New York City and among the most important internationally.

The Museum is guided by the conviction that contemporary art is a vital social force that extends beyond the art world and into the broader culture.

In 2005, the New Museum began construction of a new home. This 60,000 square foot facility, designed by the Tokyo-based firm Sejima + Nishizawa/SANAA, will greatly expand the Museum's exhibitions and programs.

* LISA PHILLIPS was appointed Director of the New Museum of Contemporary Art in 1999.

In 2000, Ms. Phillips initiated a major expansion project that will result in a newly constructed museum scheduled to open in 2007.

Prior to joining the New Museum, Ms. Phillips was Curator at the Whitney Museum of American Art and organized many exhibitions, including *The American Century Part II* (1999), *Beat Culture and the New America: 1950-1965* (1995), and *Image World: Art and Media Culture* (1989). She was the curator of the 1997 Biennial Exhibition and served on the curatorial team for each Biennial between 1985 and 1993. Ms. Phillips is the author of over twenty publications for the Whitney Museum, and has written articles for journals ranging from *Art and Text* to *Theories of Contemporary Art*. She has served as a Visiting Critic at Yale University and as a panelist and juror for the National Endowment for the Arts, New York City Public Art Commission, and the Fulbright Fellowship Review Committee.

BRANKO FRANCESCHI*



sl.1. Muzej moderne i suvremene
umjetnosti, Dolac 1/II, Rijeka
<http://www.mmsu.hr>

Novi stari muzej, kako ste upravo ustvrdili, upravo je ono o čemu ću govoriti. Najprije želim zahvaliti organizatorima na časti da zaključim ovaj nevjerojatno važan simpozij, za koji mogu samo reći da mi je žao što se nije održao prije pet godina.

Dopustite da na početku kažem nešto o gradu Rijeci, kako biste dobili predodžbu o muzejskom kontekstu. Rijeka je primorski grad sa 150 000 stanovnika, ali drukčiji od drugih hrvatskih primorskih gradova, ona nije turističko odredište. Rijeka je bila i ostala najveća hrvatska luka i – industrijski grad. Iako nije bila izravno zahvaćena sukobima u Domovinskom ratu, njezino je gospodarstvo trpjelo zbog posljedica rata jer u razdoblju od deset godina luka jedva da je funkcionirala, a većina gradske industrije zatvorena je u godinama nakon rata. Nekako u to vrijeme Rijeka se počela ponovno osmišljavati. Njezina je golema prednost, koja bi se

nekima mogla činiti nedostatkom, bila to što je, za razliku od Splita, Dubrovnika ili drugih dalmatinskih ili istarskih gradova koji imaju vrlo poseban *image*, Rijeka svoj tek trebala stvoriti, praktički ponovno pronaći sebe. Jedan od odabranih smjerova, naravno, bio je postavljanje gradom kulture. Vodeća snaga u tom nastojanju jest Odjel za kulturu grada Rijeke i stoga želim osobito pozdraviti njihovu predstavnicu Jolandu Todorović, povjesničarku umjetnosti, i izraziti joj dobrodošlicu. Gđa Todorović je na različite načine i tijekom mnogih godina uključena u projekt nove zgrade Muzeja moderne i suvremene umjetnosti. U Muzeju to smatramo pravim blagoslovom i zahvalni smo što imamo tako sjajnu saveznicu i pomoćnicu u svim pothvatima što ih Muzej poduzima.

Tijekom gradske opće strategije osmišljavanja i ponovnog otkrivanja *imagea* Rijeke jedna od prvih aktiv-



sl.2-4. Unutrašnje stubište Muzeja moderne
i suvremene umjetnosti u Rijeci
Foto: Petar Grimani

nosti, poduzetih prije nego što sam 2004. imenovan ravnateljem Muzeja, bila je stvaranje novoga vizualnog identiteta Muzeja. Prikazani *logo* rezultat je javnoga natječaja. Bilo nam je drago vidjeti da je na natječaju pobijedio domaći dizajner Aljoša Brajdić. Logo su slova MMSU, pri čemu – M označuje muzej, sljedeći M moderno, S suvremeno, a U umjetnost.

Muzej je 1948. osnovao Grad Rijeka kao Umjetničku galeriju. Povjesničar umjetnosti Boris Vižintin imenovan je njezinim prvim direktorom i mandat mu je trajao do 1988.

Nacionalna važnost Muzeja temelji se na činjenici da je on bio začetnik i domaćin nekima od najvažnijih izložbi u ovoj regiji. Godine 1954. *Salon 54* bila je prva izložba fokusirana isključivo na apstraktnu umjetnost što ju je organizirala neka ustanova u bivšoj Jugoslaviji. Uslijedile su još četiri. *Bijenale mladih umjetnika* ustanovljen je 1960. da bi promovirao najnovije umjetničko stvaralaštvo. Održavao se do 1991., kada je zbog raspada Jugoslavije prestao. Međunarodni *bijenale suvremenog crteža*, koji je kasnije postao trijenale, ustanovljen 1968., ostao je jedna od najduže održavanih međunarodnih izložbi u toj regiji. Prema tome, muzejske su manifestacije trajale četrdesetak godina, što Muzej čini jedinstvenim među hrvatskim muzejima. Smješten je na najvišem katu i u potkrovlju zgrade. Postoji još i mali izložbeni prostor na glavnoj ulici, udaljen oko 100 metara. Sama zgrada tipičan je primjer arhitekture užeg središta Rijeke. Giacomo Zammatti izvorno ju je projektirao kao osnovnu školu. U njoj je prekrasno unutarnje stubište po kojemu se svaki dan penjemo kad idemo na posao. U zgradi nema dizala i ne moram vam posebno objašnjavati što znači organiziranje izložbe u njoj. Ipak, stubište je prekrasno i nedostajat će nam.

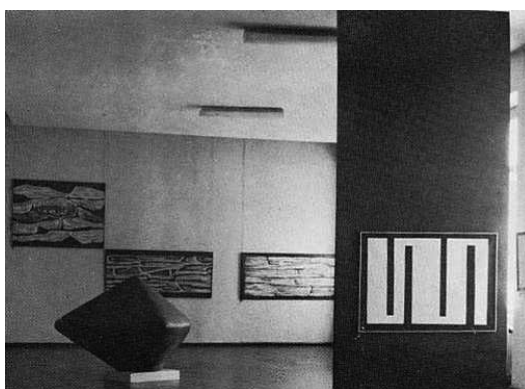
Dopustite da vam ukratko iznesem osnovne podatke o muzeju. U njemu radi ukupno četrnaest djelatnika, površina mu je 1 867 m², sa spremištem površine 126 m², smještenim uz naš izložbeni prostor. Naš već spomenuti manji izložbeni prostor ima 140 m² i, u skladu s tim, zove se Mali salon. Budući da je cijeli prostor Muzeja u vlasništvu Hrvatske televizije, Grad plaća dosta veliku mjesečnu najamninu. Glavni izložbeni prostor od otprilike 600 m² smješten je na najvišem katu i sastoji se od četiri prostorije u nizu. Najveća od njih ima gotovo 300 m² i vjerojatno je najveća muzejska prostorija u Hrvatskoj. U našoj je zbirci 2 849 umjetničkih radova. Trenutačno je podijeljena u skladu s tehnikama produkcije, s ciljem da se naglasi potreba za spremištima za novu lokaciju. Izuzeci su Zbirka Romulo Venucci i nedavno donirana Zbirka Božidara Rašice jer su to izuzetno specijalizirane zbirke. Uz spomenutih 2 849 radova, tu je i novoosnovana zbirka od oko 2 000 plakata. Muzejska knjižnica ima 3 500 knjiga o umjetnosti i 30 000 kataloga. U nju često dolaze lokalni znanstvenici, studenti i stručnjaci. Muzejsko osoblje organizira oko 27 izložbi u godini. Naravno, svi se naši programi ne održavaju u izložbenim prostorima.



Najveća nam je briga slaba posjećenost, od samo 10 000 osoba u godini, što je činjenica koju dijelimo s ostalim hrvatskim ustanovama moderne i suvremene umjetnosti. Evo nekoliko određenijih brojki: u 2005. nabavili smo 21 umjetnički rad kao akviziciju i dobili donaciju Božidara Rašice. Objavili smo 11 kataloga, održali 26 konferencija za novinare te organizirali 73 školska posjeta. Muzej ima vrlo aktivan Pedagoški odjel. Vezano za projektiranje nove muzejske zgrade, prošle je godine održan niz od četiri predavanja za široku publiku kojima je u središtu bila muzejska arhitektura. Organizirali smo i sedam prezentacija o domaćim i inozemnim umjetnicima ili povjesničarima umjetnosti u vezi s aktualnim programom Muzeja.

Vraćamo se temi muzejske zgrade i njezine prošlosti. Ove slike pokazuju kako je naš prostor izgledao pedesetih i šezdesetih godina. (sl. 5.-7.) Ovo je pogled na instalaciju postavljenu u našoj najreprezentativnijoj prostoriji, na poznatoj izložbi *Salon 1954.* koja je prvi put objedinila sve hrvatske moderne umjetnike poput Knifera, Glihe i Bakića. Ta snimka vjerojatno datira iz ranih 1970-ih, s jednog od Bijenala mladih jugoslavenskih umjetnika. Kako vidite, drvena galerija što ju je projektirao arhitekt Igor Emili bila je oblikovana i konstruirana u kasnim 1960-ima jer je visina prostorije od 5 m dopuštala podjelu ploha zidova potrebnu da bi se mogla postaviti vrlo popularna *međunarodna izložba crteža*. S vremenom je to oblikovno rješenje zastarjelo, sama je konstrukcija zanemarena, a umjetnici nisu voljeli izlagati u nišama ispod galerije. Zbog toga je jedna od mojih prvih odluka bila da ta konstrukcija bude uklonjena i da se ponovno vrati izdvojeni neprekinuti prostor.

Prva važna manifestacija koju smo imali u novom prostoru bila je 16. međunarodna izložba crteža, kad smo pozvali umjetnike da opet privuku pozornost posjetitelja na te zidove. Najuspješniji dio izložbe bila je zamisao da se pozovu studenti lokalne Akademije primijenjenih umjetnosti da pomognu umjetnicima. Tako je Muzej na dvadeset dana pretvoren u renesansnu radionicu u kojoj su svi jeli, pili i stvarali umjetnička djela. Na slici (sl. 9) su umjetnički radovi Rafala Bujnovskog, Klause Karstensena, Paola Canevarije, Zdravka Milića i Petra Grimanija, a kroz vrata se može nazreti rad Duje



sl.5.-7. Fotografije Muzeja iz pedesetih i sedamdesetih godina

Jurića, izložen u susjednoj prostoriji. Sljedeći dijamant prikazuje svečano otvorenje naše najnovije bijenalne manifestacije. (sl. 8)

Da podsjetim, *Bijenale mladih jugoslavenskih umjetnika* pretvoren je tijekom 1990-ih u prezentaciju vizualnog dijela Bijenala mladih mediteranskih umjetnika čija je posljednja izložba održana 1997. Kao novi ravnatelj osjećao sam potrebu da opet organiziram međunarodnu bijenalnu manifestaciju suvremene umjetnosti. Moja se ponuda temeljila na postojećoj polidiplomatskoj inicijativi zemalja Kvadrilaterale, koja obuhvaća Italiju, Sloveniju, Mađarsku i Hrvatsku. Četiri kustos iz četiri zemlje odabralo je po jednog umjetnika iz svoje zemlje – što je u osnovi format što ga naše organizacijske i financijske mogućnosti mogu podnijeti. Prva je izložba uspješno dovršena u veljači ove godine. Kad je otisnut zemljovid Kvadrilaterale, shvatili smo da je Rijeka zemljopisno u njegovu središtu. Ta je manifestacija naglasila posebnu odliku Rijeke – kombinaciju mediteranskoga i kontinentalnog mentaliteta i kulture. Uspjelo nam je probuditi duh nečega što je ne tako davno bilo ista zemlja u mnogo različitih kombinacija, prostor što je odisao istom kulturom. S kasnijim političkim razvojem i geopolitičkim odnosima nekadašnje su veze prekinute i mi zapravo više nemamo pojma o umjetnosti i kulturi npr. u Mađarskoj, a danas se isto događa i sa Slovenijom. Kad je riječ o Italiji, što je prilično čudno, svi uglavnom znaju za nekoliko megazvijezda, a nitko nije upoznat s ostatkom tamošnje scene suvremenih mladih umjetnika.

sl.8. Biennale Kvadrilaterale – relativizam,
15. prosinca 2005. – 26. veljače 2006.,
MMSU, Rijeka

sl. 9. 16. međunarodna izložba crteža,
16. prosinca 2004. – 27. veljače 2005.,
MMSU, Rijeka



Bijenale Kvadrilaterale organiziran je da bi javnost naučila više o regiji i da bi ojačala razmjena informacija, a istodobno i promicala Rijeka kao regionalno središte.

Zamisao o novoj zgradi Muzeja u Rijeci očito postoji već dugo vrijeme. Naša je sadašnja lokacija 1990-ih zakonski postala vlasništvom Sveučilišne knjižnice, te smo stoga morali početi tražiti konačno rješenje za prostor Muzeja. Godine 1997., kad sam još uvijek vodio Galeriju Miroslav Kraljević u Zagrebu i uopće nisam bio svjestan što se zbiva, od Muzeja je potekla zamisao da sjeverna zgrada bivše Tvornice duhana "Rikard Benčić" postane njegovim novim sjedištem. Prednost te lokacije

jest to što se nalazi u širem središtu Rijeke, udaljena oko 500 m od pješačke zone i sadašnje lokacije Muzeja. Predloženi gradski blok ima status arhitektonskog orijentira, a najvredniji je objekt južna zgrada – bivša upravna zgrada te tvrtke, koja će, nadamo se, biti restaurirana u punome sjaju i postati novi gradski muzej. Međutim, zgrade koje zbog njihovih velikih prostora smatram mnogo primjerenijima za djelatnost našeg muzeja bit će srušene. To su krilni paviljoni, koji nemaju nikakvu vrijednost kao orijentir i zato ih ne treba konzervirati. Zgrada na jugoistočnom uglu bloka je budući Muzej suvremene umjetnosti, a zgrada Tvornice duhana ostat će Muzej moderne umjetnosti. To je naš plan za sljedećih 20 godina. Pogled iz zraka bolje će vam predložiti taj blok, koji volimo promatrati kao buduću muzejsku četvrt. Grad Rijeka planira financirati cijeli pothvat i gradnju muzejskih zgrada prodajom prava na gradnju hotela i javne garaže.

Na slici (sl. 12.) je plan grada čiji je autor arhitekt Dario Gabrić, a poslužio je kao matrica za arhitektonski natječaj. Kako vidite, prema ovom projektu planirano je da ne ostane gotovo ništa od tvornice. Kako je plan poslužio kao matrica, tako su svi arhitekti predložili samostojeće zgrade. Plava crta označuje vodu sadašnjeg potoka pod zemljom. Rijeka je vrlo strmo položen grad, a zbog mnogo kiše iznenadne se poplave podzemne vode događaju svakih nekoliko godina. Kako je naša lokacija na nasutome terenu, osobito je izložena toj pojavi, što je utjecalo na arhitektonski projekt o kojemu ću kasnije govoriti. Na kraju, ovaj arhitektonski prijedlog odabrao je poseban ocjenjivački sud.

Tvorničke su zgrade projektirali mađarski arhitekti Joszef Huszar, Joszef Popp i Antal Haynal krajem 19. stoljeća, u razdoblju u kojemu je počela nastajati i naša zbirka. Vanjšina zgrada nimalo ne sliči tvorničkoj arhitekturi. Izgleda kao tipična neoklasicistička arhitektura administrativnih ili školskih zgrada toga vremena, a nipošto nije nalik tvorničkoj arhitekturi. Pogledi na unutrašnjost pokazuju problematične aspekte pretvaranja prostora u muzej – mnogo stupova i mnogo prozora. Ima prekrasno kameno stubište, koje će zapravo biti srušeno, u skladu s nagrađenim prijedlogom, kao i sa svim ostalim prijedlozima arhitekata. Zgrada danas izgleda ovako. (sl. 10.-11.) Vrlo brzo propada. Meni uspijeva da je donekle iskoristim tako što sam nagovorio Gradsku upravu da sklopi ugovor s tvrtkom specijaliziranom za reklamne panoe. U skladu s tom zamisli, Muzej će imati desetinu površine pročelja zgrade za oglašavanje vlastitih programa i istodobno označavanje naše buduće lokacije. Pravo ostalih da oglašavaju na ostalom dijelu površine donosi nam toliko potreban mjesečni prihod što ga trošimo na popravke svoje sadašnje zgrade i na financiranje novih akvizicija za našu zbirku.

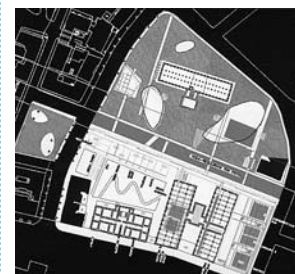
Ukratko, povijest arhitektonskog projekta za novu muzejsku zgradu počela je 1997., kad su povjesničari umjetnosti Jadranka Vinterhalter i Ivo Maroević odabrani da daju muzeološko mišljenje kao osnovu za arhitektonski projektni zadatak. Urbanistički plan što ga je arhitekt Dario Gabrić izradio za Tvornicu "Rikard Benčić" pobijedio je na javnome natječaju i postao matrica za arhitektonski program. Tada je Gradska uprava službeno donijela odluku o kulturološkoj namjeni zgrade bivše tvornice, te je uslijedila odluka Odjela za kulturu da je predloži kao novu lokaciju Moderne galerije (tada je to bio naziv našeg muzeja). Arhitektonski natječaj bio je nacionalni, a tražio se arhitektonski i urbanistički projekt muzejske zgrade s javnom garažom. Ocjenjivački sud osnovan je u skladu s uputama Hrvatskog društva arhitekata. Članovi su mu bili većinom arhitekti, ali je uključivao i jednog predstavnika Gradske uprave, predstavnika Muzeja – njegova tadašnjeg ravnatelja, a predsjedavao mu je g. Ivo Maroević kao muzeolog. Prva je nagrada dodijeljena timu arhitekata Randić i Turato iz Rijeke. Natječaj je bio anonimn. Održana je izložba svih prispjelih radova. Radi nadzora provedbe odluke, osnovan je odbor stručnjaka s g. Maroevićem kao predsjednikom. Što je najvažnije, procijenjeno je i da će cijena muzejske zgrade biti 8 500 000 eura, a javne garaže 4 261 000 eura, što je potvrđeno i oko toga su se svi složili. To je naš proračun. I, kao i u primjeru zagrebačkog muzeja, s Ministarstvom kulture potpisan je ugovor o financiranju u omjeru 50:50.

Usput rečeno, ne znam jeste li do sada shvatili da su svi hrvatski muzeji moderne i suvremene umjetnosti gradski muzeji (osim, vjerujem, Moderne galerije iz Zagreba), što već samo po sebi nešto govori. Nagrađeni tim arhitekata odabrao je našeg kolegu muzeologa Želimira Košćevića za muzeološkog savjetnika. Sada smo na



sl. 10.-11. Bivša Tvornica duhana "Rikard Benčić" – budući Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka

sl.12. Plan grada Rijeke autora Dario Gabrića poslužio je kao matrica za arhitektonski natječaj

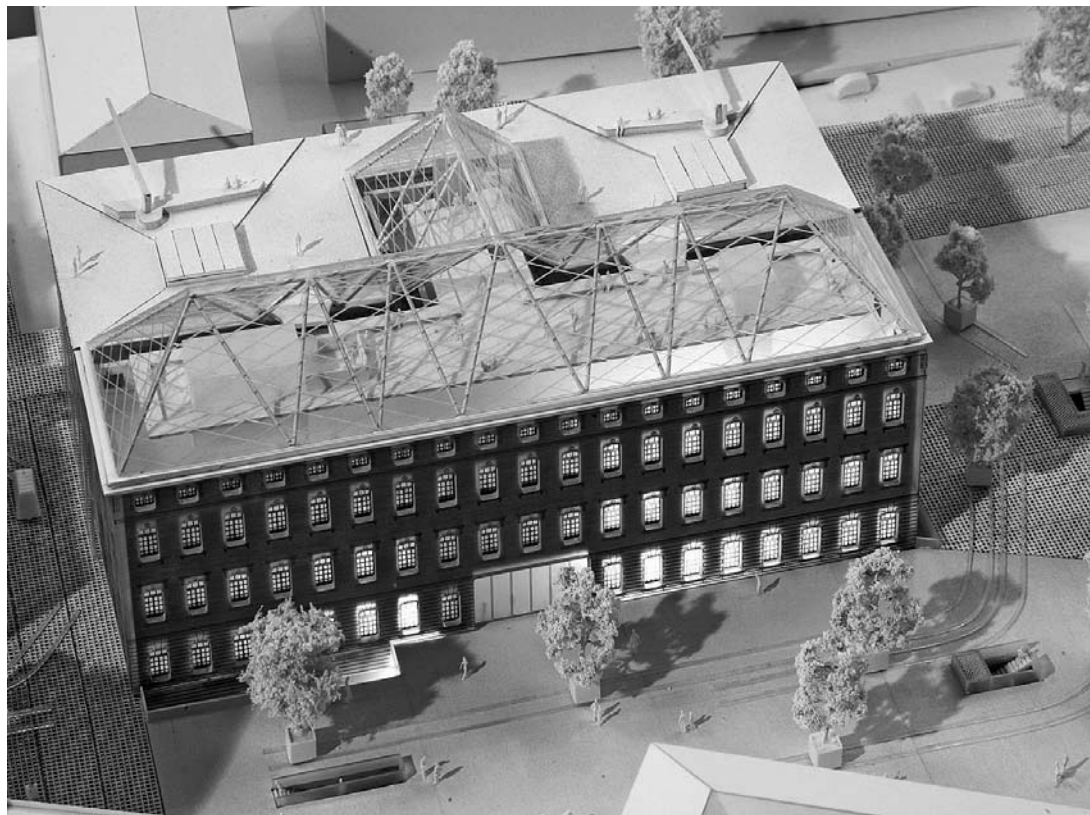


završnom stupnju razvoja projekta. Ako ga Ministarstvo graditeljstva i urbanističkog razvoja potvrdi, građevna bi dokumentacija mogla biti završena do kraja 2006. i u 2007. mogla bi početi gradnja. Završetak gradnje službeno je planiran za 2008., što se očito neće moći postići uz sadašnju dinamiku.

Slike (sl. 13.-15.) prikazuju nagrađeni projekt. To je stara zgrada, T-objekt, čije će prazne površine biti ispunjene dodacima. Na sljedećoj je slici (sl. 15.) model projekta na kojemu možete vidjeti arhitektonske naglaske – stakleni krov i stakleni zid dogradnje što se proteže istočno, južno i zapadno.

Izložbeni prostor uglavnom je projektiran unutar nove konstrukcije. Vanjski je zid izvorne zgrade konzerviran i postao je unutrašnjim zidom izložbenog prostora. Izložbeni prostor smješten je na dva kata; planirana su dva takva usporedna prostora sa svake strane T-objekta. Desni prostor ima galeriju koja podsjeća na onu koju smo imali na našoj sadašnjoj lokaciji. Zbog opasnosti od iznenadnih poplava i zato što je lokacija na nasutome tlu, naše je spremište smješteno na drugom katu. Dogovoreno je da se prostor depoa projektira tako da se stvarno može vidjeti iz izložbenog prostora. Ovo su kranovi koje arhitekti smatraju podsjećanjem na industrijsku arhitekturu, a poslužit će za podizanje umjetničkih djela koja su veća od kapaciteta dizala te za smještanje tih djela u najveći izložbeni prostor kroz otvore u krovu. Ovo je južna strana, na kojoj se vide dizala i način na koji su konstruirana. Arhitekti su projek-

sl. 13-15. Arhitektonski model nagrađenog projekta budućeg Muzeja moderne i suvremene umjetnosti Rijeka: tim arhitekata Saša Randić – Idis Turato



tirali unutrašnji zid nadahnuti industrijskom arhitekturom. Kako vidite, staklena je površina zida podijeljena na trokute koji nisu plosnati; oni su nagnuti, jedan izlazi van, a drugi ulazi unutra.

U prizemlju se vidi još jedna neobičnost u nagrađenom projektu. Arhitekti su odlučili prodrijeti u prostor po sredini muzejskog prizemlja i tako stvoriti javni prolaz, unutrašnju ulicu – produžetak javnoga trga. Taj prolaz razdvaja službeni ulaz od privremenih galerija i prisilit će nas da umjetnička djela transportiramo od službenog ulaza gore, preko prolaza, kroz hodnik na prvi kat, a tada ponovno dolje, u privremene umjetničke galerije. Razina prizemlja obuhvaća knjižnicu s medijatekom. Nastavljamo do prvog kata i izložbenog prostora zbirki. Na drugom katu, su smještena muzejska spremišta. Potom slijedi početak podizanja dvaju katova visokog prostora za stalne izložbe. I na kraju – najviši kat. Tu su uredi i dokumentacijski centar i, naravno, prostor stalne izložbe. Restoran je smješten ispod staklenog krova.

Izjava o našem poslanju najbolje će vam objasniti čemu težimo i što namjeravamo učiniti: *Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci kreativno će pristupati tradiciji moderne i živoj stvarnosti suvremene umjetnosti kako bi razvio dinamičan, otvoren i kritičan ambijent u kojemu će široka publika stjecati razumijevanje i razvijati afinitet za današnju umjetnost.*

To je očito naš odgovor na temu simpozija. Da zaključim, nova će muzejska zgrada imati 9 479 m² i pet katova. Imat će stalnu zbirku, dvije

galerije za povremene izložbe, spremište, višenamjenski prostor, knjižnicu, čitaonicu, medijateku, radionice, dokumentacijski centar, odjel za restauriranje i konzerviranje, muzejsku prodavaonicu, restoran, kafić i urede.

Imamo mnogo problema s arhitektonskim projektom. Upozorit ću na tri glavna problema.

1. Velike staklene površine. Radimo u mediteranskoj klimi s vjetrovitim zimama i vrućim ljetima, što povećava troškove mjerenja temperature i vlage u unutrašnjosti, a poskupljuje i održavanje zbog predvidivih prokišnjavanja.
2. Javni prolaz koji dijeli privremene galerije i službenu platformu stvara logističke probleme i zauzima mnogo mjesta zbog potrebe za transportnim hodnicima.
3. Faksimilna rekonstrukcija T-objekta. Muzej će predstavljati lažnu neoklasicističku arhitekturu, za koju se pretpostavlja da je, kao arhitektonski orijentir, zaštićena zgrada.

Te glavne probleme slijede dvije načelne primjedbe.

1. Fokus zgrade je na njezinim dogradnjama, a ne na povijesnom objektu, koji je trebalo konzervirati. Izvorna će arhitektura biti djelomično uništena radi stvaranja otvora za dizalo i radi spremišta za umjetnička djela u kojemu visina od poda do stropa mora biti veća od visine sadašnjih stropova.
2. Nijedno od glavnih arhitektonskih obilježja predloženih u nagrađenom projektu ne služi muzejskim namjenama. Imamo stakleni krov, staklene zidove i javni prolaz, koji postoje isključivo radi arhitekture, a muzeju stvaraju samo logističke probleme i poskupljuju održavanje.



sl.16. Djelatnici Muzeja moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, 2006.

Na kraju, još jedna strukturalna primjedba. Ovaj put ona je o procesu donošenja odluka. To je trokut sastavljen od arhitekta, investitora i korisnika, u ovom primjeru muzeja. Ili bismo sebe trebali smatrati nebitnima? Moram upozoriti na potpuni izostanak tima arhitekata. Ne znam koliko je arhitekata osim. g. Franića, danas prisutno na simpoziju. Očito ne dijele naše zanimanje za projektiranje muzejskih zgrada. A to je jedna od točaka ili tema o kojima bih zaista želio imati priliku za raspravu. Hvala vam.

MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART, RIJEKA, CROATIA

The lecture presents the experiences in the process of designing the new building for the Museum of Modern and Contemporary Art in Rijeka.

Along with a short account of the Museum's history,

the participants and the public is given insight into the controversial project of the Benčić factory's T-object redesign into the seat of the Museum, the outline of the competition and the present status of the project, its broader and local context, collaboration modes with local and national administrative institutions, designers, the team entrusted with the task of monitoring the project at the City Administration level, the Monitoring Commission and the Artistic and the Managerial Board of the Museum.

The Museum of Modern and Contemporary Art in Rijeka was founded in 1948. Thanks to its overall high professional level, the Museum was entrusted with the presentation of Croatian art and artists at prestigious international shows, like the Venice Biennale 1997, Sao Paulo Biennale 2004 etc. From 1991 onwards, the Museum has permanently organised Croatian participation at the Biennial of Mediterranean Young Artists. The Museum's collection encompasses more than 5000 items, covering the period from the end of the 19th century until today.

* BRANKO FRANCESCHI was born in Zadar. He graduated from the Zagreb University in history of art and philosophy. His numerous activities, as a curator (he was National Commissioner at the 26th Sao Paulo Biennial 2004, at the 2nd International Biennial in Prague 2005 and the 2nd Biennial of Young Artists in Bucarest 2006), organiser (International Studio Program P.S.1 and Eastern European Residency Exchange Program for Croatia) and critic, brought him to the position of Director of the Museum of Modern and Contemporary Art in Rijeka. Before that, he was Curator and Head of the Miroslav Kraljević Gallery in Zagreb.



A presentation at the international conference 'Destination. New Museum. Building' Museum of Contemporary Art, Zagreb, Croatia, 2006.

The text has been slightly modified in line with the editing and subediting conventions of the publication.

Za objavljivanje priredio / Prepared for publication by: Branko Franceschi

Prijepis tonskog zapisa / Transcript of sound recording: Ksenija Pavlinić - Tomašević

Prijevod s engleskog jezika / Translation from English: Vesna Bujan

Images: © Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, Hrvatska

ZBIRKE U POKRETU MUZEOLŠKA KONCEPCIJA STALNOG POSTAVA MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI, ZAGREB

NADA BEROŠ I TIHOMIR MILOVAC □ Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

UVODNA NAPOMENA

Gotovo pet desetljeća traju naponi hrvatske muzejske zajednice za planiranje i izgradnju novoga Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu. Privođenjem kraju izgradnje Muzeja intenzivirali su se raprave o muzeološkoj koncepciji stalnog postava.

S namjerom da stručnoj javnosti predstavimo sve tri muzeološke koncepcije, pozvali smo Leonidu Kovač, Nadu Beroš i Tihomira Milovca te Zvonka Makovića da nam za rubriku *Riječ je o...* prirede svoje autorske priloge.

U ovome broju časopisa donosimo priloge autora koji su se odazvali našem pozivu: **Nade Beroš i Tihomira Milovca *Zbirke u pokretu. Muzeološka koncepcija stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu* i Zvonka Makovića *Muzeološka koncepcija stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu*.**

Objavljivanje tih priloga u stručnom časopisu kao što je *Informatica museologica* isključivo je muzeološko-dokumentacijske prirode.

Muzeološku koncepciju Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, autora Nade Beroš i Tihomira Milovca podržalo je Hrvatsko muzejsko vijeće na 30. sjednici (21. ožujka 2007.) i dalo zeleno svjetlo za daljnju razradu i realizaciju.

(Urednica)



KRATKA POVIJEST NASTANKA ZBIRKI

Umjetnička građa koju danas posjeduje Muzej suvremene umjetnosti skupljana je u razdoblju od pedesetak godina, a obuhvaća umjetnička djela od početka 20. stoljeća do danas i pokriva gotovo stoljetno razdoblje moderne i suvremene umjetnosti na ovim prostorima.

Kako bismo razumjeli uvjete u kojima je nastajao i razvijao se fundus Muzeja, kao i djelatnosti vezane za njegovu obradu, čuvanje, prezentaciju i interpretaciju, ukratko ćemo se osvrnuti na kronologiju nastanka i događanja vezanih za tadašnju Gradsku galeriju suvremene umjetnosti.

Kao što je poznato, Gradska galerija suvremene umjetnosti utemeljena je 21. prosinca 1954., a svoju javnu djelatnost započinje 4. lipnja 1955. Osnivanju Galerije prethodila su vrlo burna događanja, podjednako na društvenome, političkom i kulturnom području. Dovoljno se prisjetiti kako su rane pedesete bile obilježene snažnim društvenim previranjima u tada mladoj zemlji, opustošenoj ratom i gospodarski siromašnoj, dok se u političkom smislu država pokušavala osloboditi utjecaja Sovjetskog Saveza nakon radikalnog raskida s Informbiroom i ekonomske blokade koja je uslijedila te pronaći vlastiti put "demokratizacije" odnosno "soci-

jalizma s ljudskim licem", kako su ga često nazivali. Početkom pedesetih i na kulturnom se području vode žestoke polemike, osobito u razdoblju 1950. – 1955., kada se polariziraju snage. Na jednoj su strani skupine umjetnika i kulturnih djelatnika koji zagovaraju novo, a na drugoj su pripadnici starog sustava, koji žele zadržati stečene pozicije i i brane različite oblike akademizma. Zanimljivo je da se u tadašnjoj Jugoslaviji, pa i Hrvatskoj, rano raskida s idejama ždanovizma, kao i s teorijom i praksom socijalističkog realizma. Polarizirane se skupine ne razilaze oko pitanja socrealizma nego oko problema moderne umjetnosti i njezinih aktualnih pojava. Pripadnici uglavnom mlađeg naraštaja nositelji su novog senzibiliteta, opiru se svemu konvencionalnome, konzervativnome i akademskome, tražeći uzore u povijesnim avangardama s početka 20. stoljeća, kada su umjetnici nastojali povezati umjetnost sa životom (vrlo često s uspjehom), istodobno čuvajući umjetničku autonomiju u odnosu prema političkim diktatima, ali i društveno se angažirajući oko različitih životnih pitanja, poput stanovanja, informiranja, prometa i sl.

U takvoj klimi izrazitih društvenih previranja, plodonosnih rasprava i polemika među umjetnicima, kulturnim i društvenim djelatnicima pojavila se potreba za



izložbenim prostorom koji će sustavno pokretati, pratiti i valorizirati događanja u suvremenoj likovnoj umjetnosti u užoj i široj sredini.

Osim već postojećih muzeja koji su se sporo mijenjali, počinju se osnivati i otvarati novi prostori, poput Salona LIKUM u Praškoj ulici, pokreću se i manifestacije koje će postati tradicionalne – Salon u Rijeci (1954.) i Međunarodni bijenale grafike u Ljubljani (1955.). Zanimljivo je da se spominjanje potrebe za osnivanjem galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu prvi put pojavljuje u sklopu tadašnjeg Instituta za likovne umjetnosti kojim je upravljala Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, koja je upravljala i zagrebačkom Modernom galerijom. Upravo se u polemikama o radu Moderne galerije, koje su se vodile na prijelazu iz 1953. u 1954., razvila ideja o novoj ustanovi koja bi svoje djelovanje trebala "uskладiti s duhom vremena i predstavljati djela umjetnika mlađih od 50 godina".

Ubrzo se pojavila skupina umjetnika, povjesničara umjetnosti, književnika i arhitekata koja je duboko sumnjala u uspješan ishod Akademijine inicijative, a među njima su bili Kosta Angeli Radovani, Edo Kovačević, Milan Prelog, Grgo Gamulin, Oton Postružnik, Jure Kaštelan, Mladen Kauzlarić, Marijan Stilinović i dr. Oni su novu galeriju vidjeli kao samostalnu, neovisnu instituciju koja neće biti pod upravom ni Akademije ni različitih umjetničkih udruženja i koja će biti otvorena prema novim umjetničkim pojavama, koncipirana na suvremenim muzeološkim načelima. Današnje sudionike različitih kulturnih borbi koje traju desetljećima nedvojbeno fascinira činjenica da je ta inicijativa ubrzo dobila društveno-političku potporu mnogih tadašnjih uglednika, među njima i Većeslava Holjevca, koji će ubrzo nakon toga postati i gradonačelnikom Zagreba.

Kada danas analiziramo djelatnost Galerije u njezinu prvom desetljeću, ne možemo ne zapaziti kako je ona od svojih početaka bila jasno profilirana i trasirala put današnjem Muzeju suvremene umjetnosti. Njezina je



sl. 1. Mladen Stilinović, *An artist who cannot speak English is not artist*, 1993.

sl. 2. Mladen Stilinović: *Eksplotacija mrtvih (detalj)*, 1984.

sl. 3. Schubert, *Edita: Ambijent*, 1996.

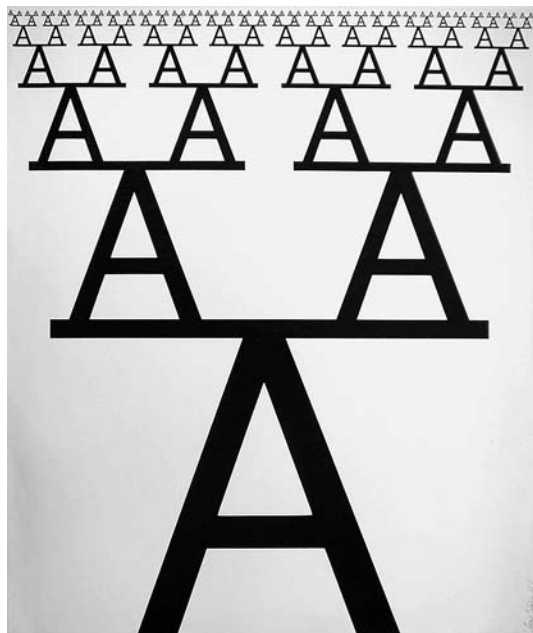
sl. 4. IRWIN: *Retroavangarda*, 2000.

programska orijentacija, kako ističe Božo Bek u publikaciji izložbe *U susret Muzeju suvremene umjetnosti*, prvoj opsežnoj prezentaciji Zbirke 1986., u tadašnjemu Muzejskom prostoru na Jezuitskom trgu u Zagrebu, bila usmjerena na tri područja:

1. na praćenje, dokumentiranje i prezentiranje aktualnih likovnih pojava, tendencija i zbivanja,
2. na uspostavljanje i održavanje kontinuirane suradnje sa srodnim institucijama u zemlji i inozemstvu,
3. na razvijanje suvremenih oblika djelovanja.

Koliko su ti kriteriji aktualni i danas, dvadesetak godina nakon te izložbe, može posvjedočiti i citat iz teksta Bože Beka:

"U izložbenoj politici, u izboru umjetnika, kao i trenutka kada je pojedine autore počela pratiti ili kada ih je napuštala, najjasnije se može sagledati fizionomija Galerije, njena društvena uloga i njeno značenje u likovnom životu. Opređivši se za nekonvencionalne oblike djelovanja, ona se od samog početka usmjerila prema životu umjetnosti, odnosno prema njegovim stvarnim izvorima. Odatle je slijedilo njeno vezivanje prvenstveno uz pripadnike mlade generacije. Premda je to za Galeriju bio veliki rizik, bio je to istovremeno i velik izazov. Zbog stalne opasnosti da se pogriješi pri izboru bila je konstantno prisutna potreba za provjeravanjem stručnih kriterija kao i kritičkog odnosa prema svemu onome što se radalo izvan utvrđenih tradicionalnih



sl. 5. Josip Stošić: A, 1969.

sl. 6. Boris Bučan: Swissart (Iz serije Bučan-Art), 1972-73.

sl. 7. Haacke, Hans: Rad za izložbu u Zagrebu, 1980.

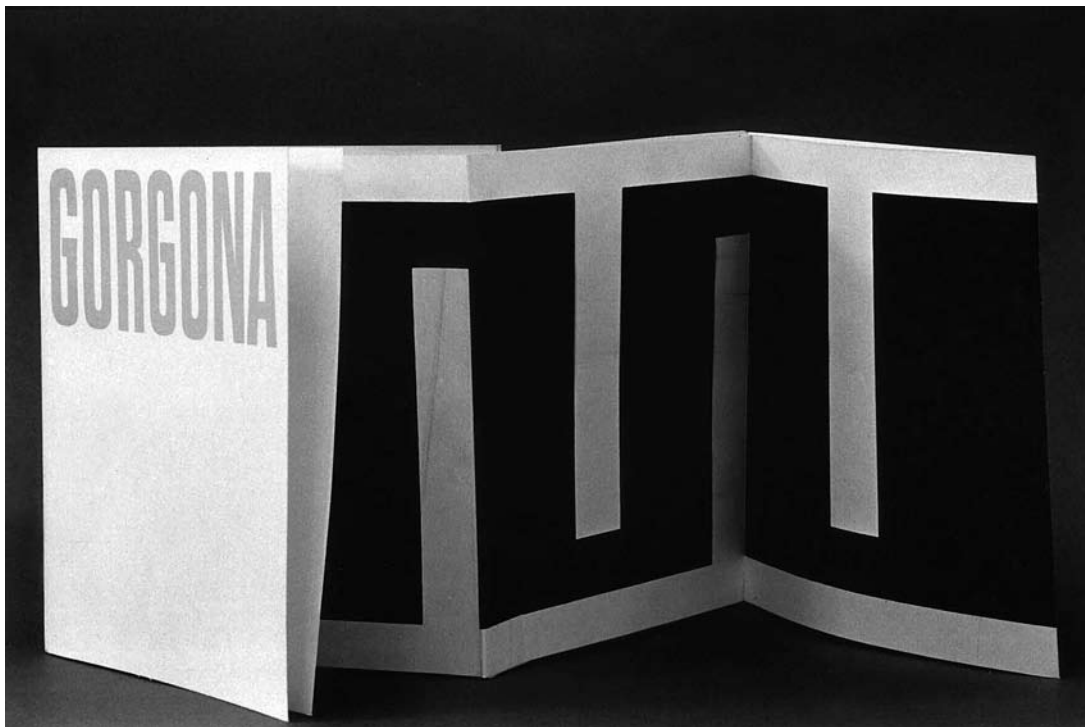


okvira. Nasuprot tome, osjetljivost za prave stvari bila je sigurno jamstvo pri pravovremenom uočavanju novih pojava već u samom začetku. No, ne manja pažnja bila je usmjerena prema onim ličnostima koje su svojom vitalnošću, načinom mišljenja i izražavanja pratile ritam vremena." (katalog izložbe *U susret muzeju suvremene umjetnosti*, Zagreb, 1986.)

Važno je istaknuti da je Galerija, premda utemeljena kao gradska ustanova, svoju djelatnost i područje interesa od samog početka proširila na cijelu zemlju, povezujući kulturna središta bivše Jugoslavije, sudjelujući u kreiranju žive likovne scene, paralelno se otvarajući prema svijetu. Osim razmjene izložaba, gostovanja inozemnih umjetnika i kritičara, važnu je ulogu u povezivanju sa svijetom imala i izdavačka djelatnost Galerije, vrlo prepoznatljivog profila i grafičkog oblikovanja. Objektivan će kritičar u popisu izložaba, samostalnih, skupnih, problemskih, domaćih i inozemnih umjetnika koje su organizirane u Galeriji od početka do danas, naći samo nekoliko imena umjetnika koja danas nisu relevantna za domaću, odnosno svjetsku suvremenu umjetnost.

Usporedno s organiziranjem izložaba stvarao se fundus umjetničkih djela. Naime, Galerija je od samih početaka funkcionirala kao muzejska ustanova. Zbirke su rasle zahvaljujući promišljenoj otkupnoj politici, ali i donacijama umjetnika, mahom onih koji su izlagali u Galeriji, kritičarima i stručnjacima koji su osim profesionalnih veza uspostavljali i dugotrajan prijateljski odnos s kustosima Galerije i kolegama umjetnicima. Nimalo ne čudi što je jedan od najboljih segmenata Zbirke MSU-a vezan za šezdesete godine i za međunarodni pokret Nove tendencije, izložbe koje je organizirala Galerija suvremene umjetnosti na inicijativu jednoga od pokretača Novih tendencija, Almira Mavigniera. Na pet manifestacija održanih od 1961.

do 1973. Galerija je okupila djela brojnih umjetnika iz Europe, Sjeverne i Južne Amerike i Japana, od kojih su mnogi bili na početku karijere, a danas su nezaobilazni u povijesti svjetske suvremene umjetnosti. Galerija je izlagala njihova djela, organizirala razgovore, simpozije, predavanja, a osim umjetnika, u Zagrebu su nerijetko gostovali istaknuti kritičari i teoretičari umjetnosti, među kojima treba istaknuti Abrahama Molesa i Umberta Eca. Zahvaljujući, među ostalim, djelatnosti Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb je u šezdesetima i početkom sedamdesetih, bio jedno od najživljih umjetničkih središta u Europi. U to je vrijeme Galerija otkupila i na dar dobila velik broj umjetničkih djela sudionika Novih tendencija, koja se danas nalaze u Zbirci inozemne umjetnosti, među kojima su djela Jesusa Raphaela Sotoa, Almira Mavigniera, Maxa Billa, Getulija Alvianija, Maxa Billa, Alberta Biasija, Marca Adriana, Piera Dorazija, Julia Le Parca, Francois Morelleta, Dadamaine, Edoarda Landija, Richarda Mortensena i dr. Tijekom proteklih pola stoljeća, osim profesionalnih znanja, interesa i umreženosti kustosa i umjetnika, Zbirke su snažno odražavale društvena zbivanja i duhovnu klimu u kojoj su nastajale. Stoga su pojedine



sl. 8. Anti-časopis Gorgona, br. 2 (Knifer), 1961.

“bijele mrlje” u otkupu djela, primjerice u početku osamdesetih, kada se gospodarski kolaps u zemlji osjećao na svakom koraku, odnosno u prvoj polovici devedesetih, u ozračju posljedica ratne agresije na Hrvatsku, objektivna mjesta posustajanja i praznog hoda, koja nisu mogle izbjeći ni kulturne ustanove poput Galerije/Muzeja suvremene umjetnosti.

Zbirke Muzeja suvremene umjetnosti svojim sadržajem, formalnom podjelom i klasificiranjem djela tijekom proteklih pola stoljeća, u skladu s duhom vremena, doživljavaju neizbježne promjene i još im uvijek podliježu. U dosadašnjim podjelama fundusa miješano je nekoliko različitih kriterija: povijesno-kronološki, stilsko-morfološki, medijski, zemljopisni, darovateljski (Zbirka moderne umjetnosti, Zbirka suvremene umjetnosti, Zbirka inozemne umjetnosti, Zbirka fotografije, filma i videa, Zbirka plakata i dizajna, Zbirka marginalne umjetnosti, Posebna zbirka – Zbirka Vjenceslava Richtera i Nade Kareš Richter...). Takve su podjele imale svoje opravdanje u uvjetima u kojima su nastajale, u uvjetima u kojima su umjetnička djela čuvana, obrađivana i prezentirana. Međutim, u novim uvjetima u novoj zgradi MSU-a, koja zadovoljava sve muzeološke standarde, potrebna je revizija i reinterpretacija zbirki, na čemu se već sustavno radi.

Novi pristup zbirkama zamjetan je i u prijedlogu “stalnog postava” nazvanoga *zbirkama u pokretu*. Premda se uglavnom bave suvremenom umjetnošću, zbirke u pokretu u svoj fundus planiraju uključiti i pojedina djela iz Zbirke moderne umjetnosti. Primjerice, vrhunsko djelo Josipa Seissela, prva apstraktna slika u Hrvatskoj, *Paľama*, iz 1922., bit će uključena u instalaciju *Retroavangarda* slovenske umjetničke skupine IRWIN,

koja je u procesu otkupa; slika Save Šumanovića *Veče*, iz 1921., uključena je u instalaciju Brace Dimitrijevića *Triptychos Post Historicus*, iz 1982., a pojedina će se djela iz Zbirke moderne umjetnosti povremeno predstavljati na posebnim problemskim izložbama, kao i u edukativnim programima uz *zbirke u pokretu*, kako bi uputila na korijene umjetničkih pojava u drugoj polovici 20. stoljeća, baš kao što su mnoga djela iz Zbirke moderne umjetnosti i otkupljivana da bi upozorila na vezu povijesnih avangardi, ali i različitih heterogenih pokreta u prvoj polovici 20. stoljeća, s pokretima i pojavama u suvremenoj umjetnosti (misli se prije svega na radove hrvatskih umjetnika u Zbirci moderne umjetnosti, među kojima su najvažniji Oskar Herman, Milan Steiner, Miroslav Kraljević, Vladimir Becić, Anka Krizmanić, Vilko Gecan, Milivoj Uzelac, Marijan Trepše, Nasta Rojc, Zlatko Šulentić, Marino Tartaglia, Sava Šumanović, Jerolim Miše, Josip Seissel, Krsto Hegedušić, Željko Hegedušić, Oton Postružnik, Kamilo Tompa, Đuro Tiljak, Kamilo Ružička, Marijan Detoni, Sergije Glumac i dr.)

Oko 9 000 djela, koliko ih je danas pohranjeno u zbirkama Muzeja suvremene umjetnosti, svjedoči o stručnosti, sustavnosti, promišljenosti, inventivnosti i hrabrosti timova stručnjaka koji su vodili izložbenu i otkupnu politiku Galerije/Muzeja, odnosno pridonosili stvaranju zbirki. Uz manja odstupanja, koja su bila rezultat složenih društveno-političkih prilika u kojima se u to vrijeme nalazilo cijelo društvo najveći broj djela koja danas čine zbirke MSU-a, nalazi punu potvrdu u svom vremenu. Malo je reći da su zbirke jasno ocrtale svoje vrijeme, one su bile i važan *korektiv ukusa* sredine

sl. 9. Ivan Kožarić: Čovjek koji sjedi, 1954.

sl. 10. Ivan Kožarić: Unutarnje oči, 1959.
– 1960.

koja se oblikovala na kulturnoj razmeci Istoka i Zapada, često inertna na kvalitativne promjene (konceptualna umjetnost sedamdesetih, koja je u zbirkama zastupljena djelima najvažnijih domaćih i međunarodnih predstavnika. To su: Goran Trbuljak, Sanja Iveković, Marina Abramović, Tomislav Gotovac, Boris Bučan, Braco Dimitrijević, Gorki Žuvela, Mladen Stilinović, Dalibor Martinis, Damir Sokić, Marijan Molnar, Željko Jerman, John Baldessari, Hans Haacke, Ben Vautier, Christian Boltanski, Annette Messager, Carolee Schneemann i dr., odnosno koja je nekritična spram prihvatanja novih trendova (različite derivacije "nove slike" i "nove skulpture" koje su najčešće bile samo epigonske pojave).

U mnogim su svojim segmentima djelatnosti Galerije/ Muzeja i zbirke bile ispred svog vremena, pokazujući da su "visoko rizične odluke i pravo na pogrešku" legitiman dio svake ustanove koja se ozbiljno bavi suvremenom umjetnošću i razumije njezinu prirodu. Nastavljajući se na načela izlagačke politike i politike otkupa, koja su prihvaćena od samog početka djelovanja Galerije, današnji Muzej suvremene umjetnosti ulazi u novu zgradu i novo tisućljeće s umjetničkom građom koja neprijeporno ima visoku umjetničku kvalitetu, zanimljivu povijest, kao i specifičnu prirodu koja je tu povijest zabilježila, komentirala i valorizirala, uz prepoznatljiv identitet u usporedbi sa srodnim ustanovama u Srednjoj i Jugoistočnoj Europi. Novom koncepcijom *zbirke u pokretu* to će obilježje još više doći do izražaja, predstavljajući domaćoj i inozemnoj publici važan dio europske kulturne povijesti putem visokoizražajnih umjetničkih djela, pokreta i pojava druge polovice 20. stoljeća i početka 21. stoljeća.

Nastojeći uravnotežiti dva načela karakteristična za današnje umjetničke muzeje: 1. predstavljanje umjetničkih djela kao umjetnosti i 2. predstavljanje umjetničkih djela kao dijela šire kulturalne povijesti, *zbirke u pokretu* u svom će središtu zadržati umjetničko djelo i osobnost



umjetnika, ali će različitim interpretativnim oblicima nastojati približiti posjetiteljima sve one fenomene koji područje umjetnosti čine izazovnim, zabavnim, enigmatičnim, neizvjesnim i, u konačnici, vrijednim istraživanja...

NAČELA POSTAVA

Temeljna pretpostavka na kojoj je koncipiran pojam stalnog postava MSU-a polazi od činjenice da je današnji Muzej suvremene umjetnosti multiprogramska ustanova koja djeluje u specifičnom društvenom kontekstu, a namijenjena je najširem krugu korisnika. Za razliku od modernističkog poimanja muzeja kao poglavito elitne ustanove koja javnosti, točnije, obrazovanijim društvenim slojevima, daje na korištenje zbirku prvoklasnih umjetničkih djela, danas se muzejima postavlja složenije i zahtjevnije zadaće. Oni se, osim što nude sredstva za usporedbu sadašnjosti i prošlosti, za razlikovanje staroga od novoga, trebaju kritički odrediti spram pojava koje ugrožavaju opstanak kulturnih i drugih paradigmi na kojima se društvo temelji.

Muzej suvremene umjetnosti prije svega treba postati "proaktivni laboratorij društvenog razvoja" (Brian Holmes), u kojemu se temeljno poslanstvo muzeja – spoznavanje, očuvanje, kontinuiranje identiteta, odnosno prenošenje znanja i iskustva – ostvaruje podjednako angažirano i kritički u svim programskim područjima i na svim razinama – predstavljanjem zbirke (tzv. stalnim postavom), tematskim i problemskim izložbama, retrospektivnim izložbama, performansima, akcijama i drugim izvodačkim umjetnostima (kazalište, ples, glazba), predavanjima i brojnim drugim oblicima edukativnih djelatnosti koje su integralni dio multiprogramске ustanove, a ne samo prateći događaji stalnog postava muzeja.

Stoga je izložba kojom predstavljamo izbor iz zbirke muzeja (stalni postav) samo jedna od dinamičnih kategorija kojima se profiliraju i identificiraju programske



sl. 11. Dimitrijević, Braco: Prolaznik kojeg sam slučajno sreo u 12.15 sati, 1971.

aktivnosti Muzeja, a nipošto ne dominantna okosnica koja svojim normativnim, autoritarnim, patronizirajućim pristupom određuje povijest umjetnosti od kraja Drugoga svjetskog rata do danas, kako se ona reflektirala u zbirkama zagrebačkog Muzeja suvremene umjetnosti. Još se manje izborom određenih djela iz zbirke Muzeja želi krivotvoriti ili uljepšati ta slika ne bi li se udovoljilo pomodnim trendovima, ili općeprihvaćenoj slici o tome kako treba izgledati postav muzeja suvremene umjetnosti ili odgovorilo na trenutačne ideološke

zahtjeve. Umjesto kustoske ili političke instrumentalizacije, naše su zbirke u službi kritičke revalorizacije, podjednako društvenih uvjeta u kojima su umjetnička djela nastajala, kao i njihove recepcije u društvu, ponajprije unutar institucionalnog okvira koji je podržavao ili osporavao, prepoznavao ili zatajivao ta djela. Oslanjajući se na suvremene kritičke teorije koje na umjetničko djelo gledaju kao na društvenu činjenicu, prezentacija zbirke promišlja i komentira kontekst u kojemu su djela nastajala/nastaju, ne "odslikavajući stvarnost", nego je sukreirajući.



sl. 12. Vojin Bakić: Svjetlonosni oblici, 1968.

ZBIRKE U POKRETU

U namjeri da redefiniramo pojam stalnog postava, zalažemo se za novi pojam *zbirke u pokretu*. Njime nastojimo inicirati i pokazati važne pomake u pristupu prezentaciji, komunikaciji i interpretaciji građe. Tim pojmom također želimo naglasiti i bitna svojstva suvremene umjetnosti: kretanje, promjenu, nestalnost, neizvjesnost...

Zbirke u pokretu već od nulte-točke, od naslova, nagovještaju množinu (i pluralizam) i kretanje, a time i nestalnost, privremenost. Za razliku od muzejskih zbirki, koje su vrlo često zatvorene, petrificirane cjeline, *zbirke u pokretu* karakterizira fleksibilan okvir, neprestana spremnost na promjenu, upad u "tuđi teren", mogućnost premještanja, uvećavanja ili umanjivanja, uvelike podsjećajući na "prozore" na zaslonu računala, koje otvaramo i zatvaramo prema potrebi.

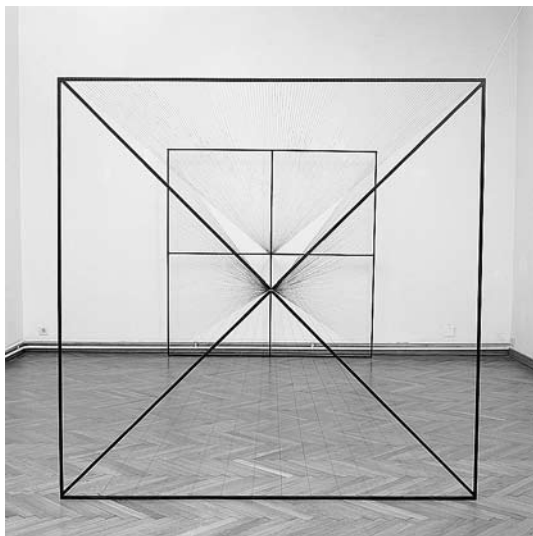
Izbor djela iz zbirki MSU bit će privremene prirode. Ta će se privremenost podjednako osjećati na vremenskoj razini planu – jer će se pojedine cjeline sukcesivno mijenjati, a sam "postav" neće biti istodobno izmijenjen

u cijelosti te time zatvoren za javnost tijekom priprema za promjenu – kao i na prostornoj i mentalnoj razini.

Prostor heterotopije

Strukturirajući termin *zbirke u pokretu* polazimo od činjenice da muzejski prostor nije samo fizički prostor što ga određuje arhitektura, koju je zadao arhitekt oslanjajući se prije svega na potrebe što ih je 1998. u svojoj muzeološkoj koncepciji formulirao Muzej, već je to i tzv. prostor heterotopije (Michel Foucault), individualizirani, "unutrašnji krajolik" koji određuju sami posjetitelji. Svaki posjetitelj ulazi u muzej s drukčijim iskustvom, znanjem, potrebama, osjetljivošću i spremnošću za komunikaciju, odnosno za interakciju s umjetničkim djelom, stvarajući na taj način "unutrašnji krajolik" muzeja. Poštujući taj individualizirani krajolik – "umnožavanje" zbirki iz osobnih rakursa, skrojjenih prema vlastitim potrebama – *zbirke u pokretu* naglašavaju svoju istinsku okrenutost publici.

U namjeri da naglasi demokratski odnos prema posjetiteljima – pri čemu pojedinac ima ulogu subjekta – Muzej će producirati projekt koji je predložio umjetnik

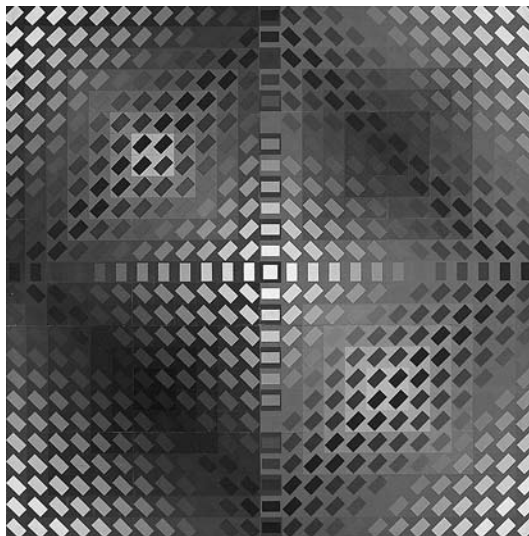


Dalibor Martinis, a koji naglašava težnju za promjenom težišta s Muzeja i njegovih zbirki na posjetitelja i njegove potrebe. Baš kao što je Barry Lord ustvrdio – *muzej se ne bavi predmetima, muzej se bavi ljudima* – tako će i Martinisov projekt svakom posjetitelju omogućiti da se pri ulasku u Muzej upiše u elektroničku “knjigu” posjetitelja te da tog dana putem velikog displeja njegovo ime, zajedno s drugim imenima posjetitelja, neprestano “teče” na pročelju Muzeja, izjednačujući važnost njegova posjeta s programima koji se predstavljaju u Muzeju.

Zbirke u pokretu, nastaju upravo s namjerom da se “individualni prostori”, prostori “unutarnjeg krajolika” međusobno dopunjuju, usklađuju, prožimaju ili konfrontiraju s kustoskim “smjernicama”, ovisno o građi/zbirki, odnosno iskustvu/senzibilitetu posjetitelja. Na taj se način neprestano propituje kustosko autorstvo *zbirki u pokretu*. Ono se destabilizira, kao što se destabilizira i prostor arhitekture u interakciji s posjetiteljevim potrebama. Više komplementarnih, a često i suprotstavljenih glasova, mogu dovesti u sumnju kompaktnost slike neke umjetničke pojave, pokreta i sl., a to je rizik što ga svjesno prihvaća muzej koji se ne ponaša prema idejama normativne povijesti umjetnosti.

Kretanje

Prostorna organizacija sadržajnih cjelina/jezgri *zbirki u pokretu* omogućit će, sukladno dinamičnosti arhitekture muzejske zgrade, isprekidano, vektorsko, disperzivno kretanje izloženim prostorima takvih zbirki, uz poželjne promjene smjerova. Takvo je kretanje karakteristično upravo za globalne mrežne komunikacijske sustave u kojima do informacija dolazimo jednakovrijednim kretanjem *cyberspaceom* u svim smjerovima i sferama: naprijed – natrag, lijevo – desno, gore – dolje ili pak permutacijama: naprijed – gore, lijevo – natrag, desno – dolje itd. Kretanje prostorom Muzeja može biti ciljano i “navođeno”, ali za ovaj je muzej ostavljena, i očekuje se, mogućnost slučajnog otkrića. Gledatelj može iscrpiti individualnu putanju ne narušavajući pritom poredak, diskurs ili “priču” koju razvija kustoski tim ili arhitekt.



sl. 13. Pokas, Vesna: *Let – letargo*, 1992.

sl. 14. Vasarely, Victor: *Barson*, 1967.

On u bilo kojem trenutku može prekinuti razgledavanje zbirki a da se pritom ne osjeća zakinutim za doživljaj cjeline jer su “jezgre” strukturirane tako da istodobno zaključuju pojedini segment i navješćuju novi početak. Riječ je o tzv. dualnom vremenu koje pokriva vrijeme što pripada onome “prije”, a koje se nastavlja otkrivati u ovome “sada”.

Destabilizacija, poliperspektivnost, polilog

Jedan od ciljeva predloženog postava *zbirki u pokretu* jest propitati postojeće mitove (a takvi su u ovoj sredini, primjerice, *Exat 51*, *Gorgona*, *Nove tendencije*, *Nova umjetnička praksa...*), pri čemu će neke od dosadašnjih neupitnih vrijednosti biti valorizirane iz perspektive suvremenih teorija i spoznaja o umjetnosti i društvu, ali će to ujedno baciti novo svjetlo, odnosno revalorizirati neke od nedovoljno obrađenih ili nezastupljenih pojava, čime će se nužno preurediti postojeći poredak vrijednosti. Takav će pristup ujedno biti i kritički komentar vlastitih zbirki i politike otkupa, ali i društvenog konteksta u kojemu su zbirke nastajale.

Stvarajući širi kontekst – domaći i međunarodni – koji omogućuje razlikovanje novoga od inovativnoga, postaviti će se temelji za poliperspektivni pogled i polilog među djelima iz različitih razdoblja, različitih medijskih svojstava i poetika.

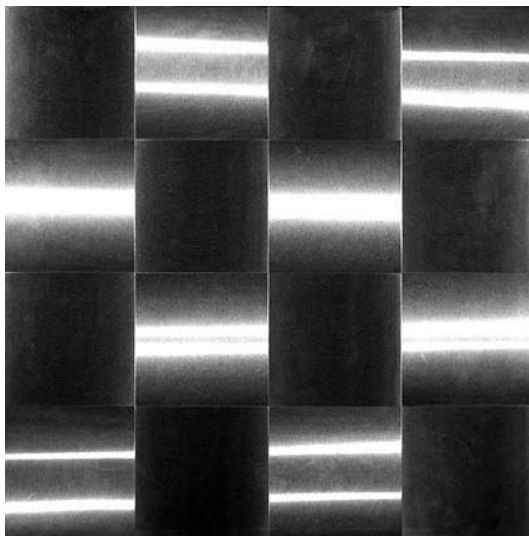
PREDSTAVLJANJE ZBIRKI

Predstavljanje *zbirki u pokretu* polazi od pretpostavke kako je moguće razvrstati, odnosno grupirati umjetnička djela skupljena u zbirkama MSU u proteklih pedesetak godina prema temeljnoj razlici koju umjetnička djela uspostavljaju s obzirom na svijet umjetnosti i svijet života. Svako je umjetničko djelo diskurs, iskaz o nečemu. Prema tom kriteriju, djela smo razvrstali u pet cjelina.

U prvoj cjelini – “Umjetnost o umjetnosti” umjetničko je djelo iskaz o svojoj unutrašnjoj biti, u drugoj cjelini – “Umjetnost kao život” ono je iskaz o svojem društvenom poslanju; u trećoj cjelini – “Projekt i

sl. 15. Getulio Alviani: PM 4039, 1964.

sl. 16. Ivan Picelj: CM-11-II, 1964-1966.



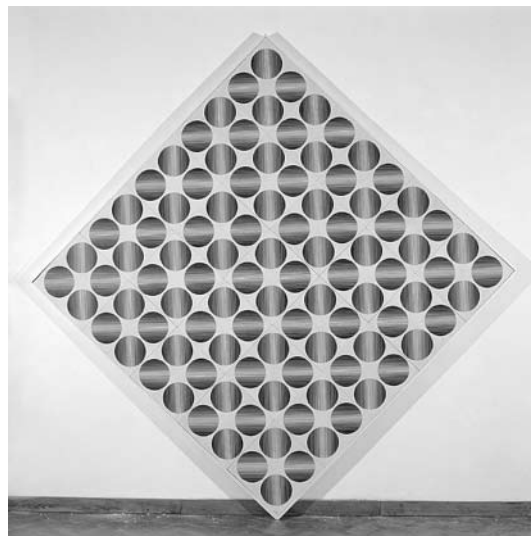
sudbina” umjetničko je djelo svojevrsan manifest projektivne naravi, u četvrtoj cjelini – “Riječi i slike” dominantan je performativ umjetničkog djela hibridizacija slike i teksta, slike i ideje. U petoj skupini – “Velika enigma svijeta” individualne su mitologije pojedinih umjetnika toliko osebujne i izolirane od dominantnih strujanja da ih je poželjno izdvojeno i predstaviti.

NAČELO VIŠESTRUKJE SUBJEKTIVNOSTI

Posluživši se signifikantnim naslovima pojedinih umjetničkih djela iz zbirke MSU kao važnim orijentirima u klasificiranju i prezentiranju muzejske građe (*Svjetlonosni oblici, Vježbanje volje i tijela, Beskonačni štap – u čast Manetu, Drugo lice prvo lice, Za demokratizaciju umjetnosti, Kinetička transparentija, Objekt-transformacija, Public Passage i dr.*) nastojali smo “osvijetliti” zbirke iznutra i ujedno se distancirati od autoritarnosti postojeće terminologije povijesti umjetnosti. Pritom su umjetnički radovi, odnosno glasovi samih umjetnika *subjekti* koji određuju “čitanje” zbirki.

Analizirajući naslove djela u muzejskim zbirkama, zaključili smo kako oni ne upućuju samo na pojedinačne umjetničke strategije, postupke ili “individualne mitologije”, već vrlo dobro dokumentiraju “mijene ukusa”, ozračje vremena u kojemu su nastajala i stoga mogu poslužiti kao važne smjernice u predstavljanju i tumačenju umjetničke građe.

Takvim odabirom naslova pojedinih cjelina svjesno smo se opredijelili za umnožavanje “autorskih potpisa” (umjetnički glasovi ravnopravni su glasovima kustosa), za načelo “višestruke subjektivnosti”, pri čemu ne mislimo da će sam poliperspektivni pristup omogućiti “objektivnu sliku”. Smatramo da je bespredmetno, pa čak i nemoguće u uvjetima permissivne postpovijesti, odnosno “nakon kraja umjetnosti” (Arthur Danto), uspostaviti tzv. objektivnu sliku događanja u suvremenoj umjetnosti u proteklih pola stoljeća u našoj regiji. Bliži smo tezi o promjenjivoj, pokretnoj slici koja i zbirke vidi u stalnom pokretu, zbivanju i mijeni.



EDUKACIJSKE TOČKE KAO INTEGRALNI DIO ZBIRKI U POKRETU

Edukacijske točke, odnosno njihove pojedine cjeline – edukacijske “zagrade” i “uskličnici” – nisu izolirana mjesta u specijaliziranim prostorima Muzeja, već su elastično raspoređene na svim katovima Muzeja, u različitim oblicima i formatima. Ovisno o njihovom sadržaju, te su točke statične i mobilne, opremljene “niskim” i “visokim” tehnologijama, od knjiga i tekstova, zidnih legendi, preko audiovodiča do računalnih interaktivnih ekrana, a okrenute su različitim dobnim skupinama i različitim tipovima posjetitelja – od onih koji su u Muzej došli ponajprije da se zabave, do posjetitelja koji se studioznije bave pojedinom temom. Nekim se “točkama” može služiti samo jedan posjetitelj. Uz određene cjeline, to su mala kina za pregled važnih filmova koji kontekstualiziraju vrijeme, dok su na drugim mjestima to “amfiteatri”, poligoni za rasprave o aktualnim društvenim, kulturnim ili političkim temama, uz sudjelovanje desetak posjetitelja i vodstvo umjetnika, kustosa, muzejskih edukatora i sl. “Točke”, baš kao i u rečenici, mjesto su “cezura”, stanke u postavi, u prostornome i sadržajnom smislu.

“Zagrade” su svojevrsne digresije, koje proširuju temu, ali nisu nužne za razumijevanje cjeline, dok “uskličnici” poentiraju određeni segment. Istodobno, to su mjesta za odmor i za stjecanje novih informacija i znanja.

Ovisno o specifičnoj poziciji i kontekstu “cjeline” unutar zbirke u pokretu, edukacijske točke nosit će ime koje dodatno upućuje na sadržaj cjeline, primjerice: *Fusnota* – uz cjelinu “Riječi i slike”, *Karaoke* – uz “Umjetnost i život”, *Magnetsko polje* – uz “Veliku enigmnu svijeta”, *Spojene posude* – uz “Umjetnost o umjetnosti”...

Dizajn edukacijskih točaka usmjeren je prema udobnosti i privlačnosti tih mjesta, pri čemu se vodi briga i o njihovoj funkcionalnosti s obzirom na svladavanje zbirke u pokretu, ne bi li se posjetitelje ohrabrilo za individualno svladavanje točaka i zadržalo ih se u prostoru onoliko dugo koliko je vremena potrebno da svladaju određeni “prozor”, etapu, točku.



sl. 17. Ivan Ladislav Galeta: Zrcalni ping-pong, 1978-79.

Na edukacijske se točke može gledati i kao na neku vrst digresije, fusnote, dopune, širenja informacija i znanja i izvan područja umjetnosti, ali i kao na mjesta koja je moguće preskočiti a da se pritom ipak razumije smisao “prozora” i pojedinih “mapa” u njemu. Edukacijske točke koristit će se audio-vizualnom dokumentacijom o umjetničkim pojavama i umjetnicima iz arhiva Muzeja, ali i drugih dostupnih privatnih i javnih arhiva. Sukladno dogovoru o upotrebi arhivske građe Hrvatske televizije, koja raspolaže važnom dokumentarnom videograđom o umjetnosti proteklih nekoliko desetljeća, taj će arhiv biti dostupan posjetiteljima u Muzeju, omogućujući im proširenje informacija na zanimljiv način.

Posebna pozornost edukacijskih točaka upućena je posjetiteljima s posebnim potrebama (slabovidnim osobama, osobama oštećena sluha, osobama s fizičkim invaliditetom i dr.), ali ih pritom ne izoliraju od ostalih posjetitelja. To znači da će oprema “točaka” i svi materijali nastati u suradnji sa stručnjacima različitih disciplina i kustosima specijaliziranih muzeja, prije svega kustosima Tifloškog muzeja i Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta.

METAKONCEPTUALNA VJEŽBA

Umjetničko djelo kao edukativni materijal

Unutar postava *zbirki u pokretu* – u suradnji s vizualnim umjetnicima, glazbenicima, piscima, redateljima i glumcima – Muzej će potaknuti nastanak novih djela (glazbenih skladbi, videouradaka, filmova, priča, eseja...) kao komentara pojedinoj “mapi” ili konkretnom umjet-

ničkom radu. Umjetnici će se slobodno koristiti materijalom i izborom postupaka i medija pomoću kojih će “pročitati” i “prevesti” djela s jednog jezika na drugi. Na taj će način umjetničko-edukativni materijal, koji zovemo metakonceptualnim vježbama, postati integralni dio *zbirke u pokretu*, odnosno postat će originalno umjetničko djelo.

U prostoru *zbirke u pokretu* metakonceptualne će vježbe biti prezentirane putem televizijskih plazma-ekrana, audio-vizualnih pomagala, tekstualnih legendi, fotografija i sl., smještenih u prostoru “edukacijskih točki”, ali i u neposrednom dodiru s djelom.

Takav se postupak može promatrati i kao virus, kao mogućnost infekcije sustava, kao oblik simpatične smetnje, koji podjednako očuđuje, osvježava i zabavlja. Navest ćemo primjer metakonceptualne vježbe. Navodi iz *Zapisa o Gorgoni* Josipa Vanište bit će uglazbljeni i pjevani te predstavljeni kratkim videofilmom. Takva se metakonceptualna vježba služi svojevrsnom metodom prijevoda jednog jezika (jezika teorijskog diskursa) u drugi (jezik popularne glazbe i videospotova). Ukrštanje dvaju sustava u kojemu se susreću teorijski diskurs i popularna glazba možemo doživjeti i kao potvrdu da postoje načini na koje će masovna publika jednoga dana razumjeti suvremenu umjetnost. Za druge “prijevode” primijenit će se drugi prikladni izvođački postupci i medijski oblici, poput interaktivnih crtanih filmova, glazbenih brojeva posebno skladanih uz pojedina djela ili umjetničke pojave i sl.



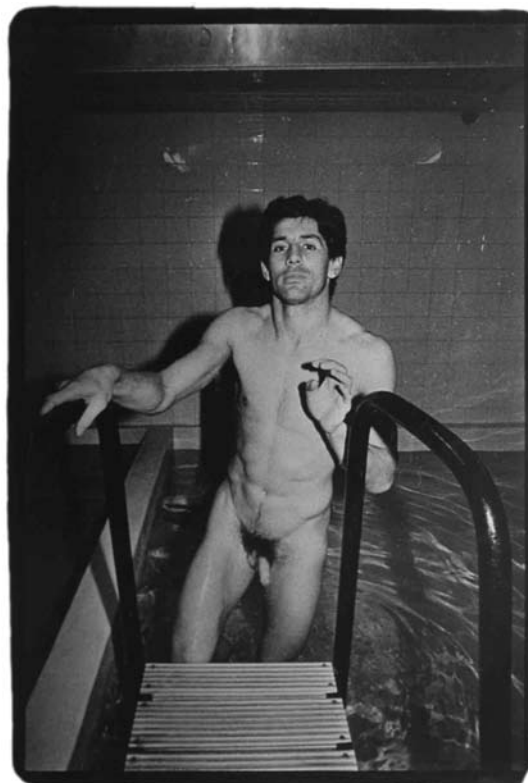
sl. 18. Gustowska, Izabella: *Relativne crte sličnosti XVII* (*Les traits relatifs de la ressemblances XVII*), 1981.

sl. 19. T. Gotovac, M. Vesović: *Zagreb I love You!* 1981.

sl. 20. Mio Vesović: *Šarović III*, 1980.

KONCEPCIJA LIKOVNOG POSTAVA ZBIRKI U POKRETU

Likovni postav *zbirki u pokretu* i arhitektura likovnog postava potenciraju zamisao arhitekta Igora Franića prema kojoj se posjetitelji prostorom kreću dinamično, mijenjajući katove. Muzeološka koncepcija i sinopsis predviđaju ciljano, ali i fragmentirano, kontinuirano i diskontinuirano sagledavanje izložene građe, što upravo omogućuje arhitektura izložbenog prostora. Cjeline, kako su definirane u sinopsisu *zbirki u pokretu*, bit će zadržane kao cjeline u prostornom rasporedu. Naslovi cjelina preuzeti su iz naziva djela iz zbirke MSU. Time smo željeli osigurati bolje razumijevanje zbirke, ali i afirmirati karakter same zbirke. Naime, izabrani naslovi nude višeslojnu interpretaciju i tumačenje određenog fenomena ili pak statusa određene umjetničke strategije u kontekstu povijesti umjetnosti 20. i početka 21. stoljeća. Primjerice, naslov mape *Beskonačni štap – u čast Manetu*, prema djelu Josipa Vanište iz 1961., omogućuje predstavljanje djela nastalih na tragu neiluzionističkog slikarstva, kakvo je u europskoj umjetnosti započeo upravo Edouard Manet, najavivši razdoblje modernističkih poetika koje problematiziraju slikarstvo kao medij, a koje se neprestano obnavlja iz sebe samoga i koje propituje samu prirodu umjetnosti



i prirodu medija. Činjenica da je Josip Vaništa naslovio svoje djelo *Beskonačni štap – u čast Manetu* govori o umjetnikovoj umreženosti, ali i o jasnoći razumijevanja tijekova i mijena europske i svjetske umjetnosti. Upravo to omogućuje argumentirano predstavljanje visoke razine aktualnosti hrvatske umjetničke misli i stvaralaštva u godinama nakon Drugoga svjetskog rata. Dakle, koristeći se načelom apropijacije i resemantizacije naslova djela iz kolekcije MSU, publici se omogućuje neposredniji dodir s djelom, nužan za stvaranje demokratičnoga, ali i sadržajem obogaćenog dijaloga, posredno afirmirajući i visoku kvalitetu samih zbirki. I drugi naslovi cjelina nude istovjetnu strategiju zanimljivoga i afirmativnog predstavljanja djela iz zbirke MSU.

Ukupna razvijena neto površina izložbenog prostora namijenjena *zbirkama u pokretu* iznosi oko 4 000 m². Nerazmjerno razvijenoj površini, u prostoru je osnovnim

projektom predviđeno oko 400 metara izlagačkog zida. Stoga arhitektura izložbe podrazumijeva izradu izložbenih zidova, bilo da je riječ o stvaranju manjih galerija ili pak o pregradama unutar većih prostornih cjelina. Likovni postavi izložbi ili stalnih postava danas računaju na veću količinu slobodnog prostora tako da se posjetitelji mogu pomnije posvetiti svakom izloženom djelu, odnosno osigurati sebi prostor za kontemplaciju. Međutim, kada je riječ o specifičnim cjelinama s više srodnih umjetničkih djela, tada je moguće grupiranje djela u novu "kompoziciju", što znači ekonomiziranje prostorom i omogućuje kontekstualno promatranje djela. U likovnom postavu *zbirki u pokretu* primijenit će se oba navedena načela.

Prema muzeološkim standardima, za izlaganje dvo-dimenzionalnih umjetnina (slika, fotografija, grafika) srednjega i većeg formata potrebno je u prosjeku 4 dužinska metra zida. Za veću skulpturu ili instalaciju potrebno je prosječno 50 m² razvijene površine. Sinopsis predstavljanja kolekcije *zbirki u pokretu* MSU predviđa oko 700 djela, pretežno dvodimenzionalnih, srednjega i većeg formata, a samo manji broj djela velikih dimenzija. Izračun pokazuje da je za prezentaciju potrebno oko 900 m postojećih, odnosno novoizgrađenih zidova i pregrada. Stoga će za arhitekturu izložbe biti potrebno izgraditi oko 500 m korisne dužine zidova, visine do 5 metara. Pri izračunu ukupne površine izložbenog prostora primijenjena je muzeološka preporuka da prostorne cjeline budu najmanje 50, a najviše 350 m².

Dinamični karakter arhitekture Muzeja, s nekoliko vertikalnih elevacija izložbenog prostora, rezultirao je prostorima visine od 8 do 15 m. To omogućuje izlaganje umjetničkih djela vrlo velikih dimenzija. Zbirke MSU raspolažu s više djela koja dimenzijama i načinom prezentacije odgovaraju zahtjevima tih izložbenih prostora, visini prostora i dnevnoj svjetlosti (primjerice, Braco Dimitrijević: *Slučajni prolaznik*; Boris Bučan: *Laž*; Boris Bučan: plakati velikih formata; videoprojekcije za koje nije nužan posve zamračen prostor – Dennis Adams: *Takedown*; Ksenija Turčić: *Slow Motion*; i dr. Kako bismo naglasili karakter Franićeve arhitekture te *zbirke u pokretu* obogatili izražajnošću, predlažemo da MSU naruči djela umjetnika koji će odgovoriti zahtjevnosti prostora, odnosno posebnim elevacijama zgrade, pri čemu su pojedini prostori visoki i do 15 m. Predloženo je da to budu Goran Petercol, Ernesto Neto, Carsten Höller i Monica Bonvicini.

Sinopsisom *zbirki u pokretu* predviđene su 23 grupe i podgrupe koje okupljaju građu prema metakonceptualnom ključu, prema idejnoj, a ne stilsko-morfološkoj, medijskoj ili kronološkoj srodnosti. Djela, odnosno cjeline bit će raspoređeni u prostor Muzeja sukladno prostorno-tehničkim uvjetima, u suodnosu s optimalnom kvantifikacijom prostora potrebnoga za prezentaciju pojedine cjeline.



sl. 21. Dalibor Martinis: *Open Reel*, 1976.

Neka od djela predloženih u sinopsisu *zbirki u pokretu* bit će izložena u dijelovima Muzeja koji nisu u zoni ni u režimu izložbenog prostora, s namjerom da posjetitelji upoznaju i druge sadržaje Muzeja, a ne samo izložbene, i koriste se njima. Primjerice, na krovnim platformama Muzeja bit će postavljen rad Dalibora Martinisa *Umjetnik pri radu* (rekonstrukcija Chromosove neonske reklame iz 1980.) te skulpture stolci Nike Radić, na kojima će se posjetitelji odmarati. Na južnoj fasadi zgrade bit će postavljen veliki displej za Martinisov interaktivni rad s posjetiteljima Muzeja. U ulaznom predvorju bit će postavljena skulptura Ivana Kožarića *Čovjek koji sjedi*, iz 1954., koju je autor reinterpretirao 2002. "beskonačno" joj produživši ruku aluminijskom folijom. Ta će ekstenzija poslužiti kao "prijateljski" putokaz i vodič posjetiteljima prema prvom katu i ostalim prostorima, gdje počinju i nastavljaju se izložbeni prostori. Na platformi ispred ulaza u Muzej predlažemo periodično predstavljanje umjetničkih djela velikih dimenzija, objekata i skulptura, odnosno drugih multimedijских djela koje će Muzej od sada moći naručivati ili posuđivati od srodnih ustanova jer će ih u novim uvjetima moći adekvatno prezentirati i čuvati. Za otvorenje Muzeja predlažemo postavljanje velike mobilne skulpture Zvonimira Lončarića te novog projekta Mirosława Balkae.

I. UMJETNOST O UMJETNOSTI

Velik dio umjetničkog stvaralaštva 20. stoljeća nastao je u izravnom dijalogu s umjetnošću, u interakciji s njezinim jezikom i njezinom poviješću, "komentirajući vlastiti razvoj", kako je napisao njemački teoretičar Boris Groys. Takav se "introvertni pristup" u povijesti umjetnosti najčešće nazivao formalističkim, a ta je odrednica sadržavala i određeni vrijednosni sud. U koncepciji *zbirki u pokretu* tu veliku cjelinu nazvali smo UMJETNOST O UMJETNOSTI. Prednost te sintagme u odnosu prema do sada upotrebljavanim terminima povijesti umjetnosti jest njezina dezideologiziranost. Ona ne etiketira umjetnost kao "konzervativnu" odnosno "naprednu", ne krije u sebi apriorni vrijednosni sud ("dobra", odnosno "loša" umjetnost), a ne zahtijeva ni posebno poznavanje stručne terminologije povijesti moderne i suvremene



umjetnosti. Ta sintagma svojom širinom omogućuje otvoreniji, slobodniji pogled na modernizme i njima srodne poetike u koje se najčešće svrstavaju djela iz te cjeline.

BESKONAČNI ŠTAP / U ČAST MANETU

Mapa **BESKONAČNI ŠTAP / U ČAST MANETU** (nazvana prema naslovu djela Josipa Vaništa iz 1961., inv. broj 3128), problematizira slikarstvo kao medij koji se neprestano obnavlja iz sebe sama, kao i problem forme/formalizma. Ta je mapa jedna od dominantnih okosnica *zbirki u pokretu*. Kako je najčešće riječ o umjetničkim strategijama koje propituju samu prirodu umjetnosti, prirodu medija, a referiraju se na prethodne i postojeće umjetničke poetike, većina je tih djela zamišljena i sačuvana u originalnom obliku – kao slika, skulptura, crtež...pa se kao takav originalni artefakt nalazi u muzejskoj zbirci i moguće ga je takvoga i predstaviti na izložbi.

Bez obzira na mnoštvo pojedinačnih umjetničkih poetika, strategija i govora što ih ta djela deklarativno promiču ili na to što su naknadno smještena unutar kunsthistoričarskih ladica – primjerice, geometrijska apstrakcija, lirska apstrakcija, enformel, minimalizam, slikarstvo obojenog polja, monokromija, transavangarda... ono što ih povezuje jest povjerenje u medij. Ono obuhvaća i (samo)propitivanje, koje je često na granici ukinuća medija samog, ali u konačnici slikarstvo uvijek ostaje medij izraza.

Beskonačni štap iz Vaniština naslova ovdje je simbolični uroborus, a figura Maneta paradigma slikara koji je među prvim modernim slikarima dokinuo iluzionizam slike, ogoljevši je na njezinu bit, dvodimenzionalnu plohu.

(Antun Motika, Oskar Herman, Ivo Dulčić, Frano Šimunović, Josip Vaništa, Miljenko Stančić, Edo Murtić,

Oton Gliha, Zlatko Prica, Šime Perić, Emanuel Vidović, Ivo Kalina, Lovro Artuković, Ljubo Ivančić i dr.)

Iz jezika u jezik

(prema knjizi umjetnika Mladena Stilinovića iz 1977., inv. br. 1956)

Ta podmapa tematizira nomadizam umjetnika koji osvježeno prelaze iz jednog jezika u drugi, ne toliko tražeći vlastitu narav, koliko eksperimentirajući s mogućnostima umjetničkih jezika.

(Ferdinard Kulmer, Željko Kipke, Nina Ivančić, Damir Sokić, Igor Rončević i dr.)

Slika bez kraja

(prema djelu Andre Caderea iz 1974., inv. br. 1863)

U toj su podmapi okupljena djela u kojima se miješaju elementi slikarskog medija s elementima drugih medija – najčešće skulpture, a granice slike razmiču se ili brišu. Takva su nastojanja prepoznatljiva i u međusobno vrlo udaljenim estetikama, kakve su, primjerice, enformel i minimalizam, i ne pripadaju nekom određenom stilskom usmjerenju.

(Albert Kinert, Dušan Džamonja, Ljerka Šibenik, A-Yo, Marijan Jevšovar, Eugen Feller, Ivo Gattin)

ELASTIČNI PROSTOR

(prema djelu Giannija Colomba, 1966. – 1968., inv. br. 2158)

U mapi su djela na kojima prostor postaje glavni nositelj značenja i dominantan gradbeni element. Dilatacija prostora zaokupljala je umjetnike u različitim stilsko-povijesnim epohama, od baroka do suvremenosti. I u današnjim umjetničkim interpretacijama elastičnosti prostora – bilo da je riječ o skulpturi, slici, instalaciji, videoinstalaciji... prostor može postati sve: od prilagodljivoga, prizemljenog kontejnera, preko intimnog krajolika duše, pa sve do sublimnoga i nespoznatljivoga svemirskog beskraja.



sl. 22. Zupancić – Živadinov G=0D
(Biomehanika Noordung II, 2002.

(Ivan Kožarić, Vojin Bakić, Vesna Pokas, Ivana Franke – Petar Mišković – Lea Pelivan – Toma Plejić, Dubravka Rakoci i dr.)

PANORAMA ZA LIJEVO I DESNO OKO

(prema djelu Miroslava Šuteja iz 1966., inv. br. 1106)
Naslov mape sugerira pokretljivost, širenje i istodobnost kao tri ključna načela na kojima su grupirana djela unutar nje. Kinetička i optička umjetnost u svojim izvornim oblicima i u deriviranim varijantama, odlično je zastupljena u zbirkama MSU jer su Zagreb i tadašnja Galerija suvremene umjetnosti bili središte Novih tendencija (1961. – 1966.), internacionalnoga umjetničkog pokreta koji je okupljao umjetnike čije se djelovanje nastavljalo na neke rezultate povijesnih avangardi (futurizam, konstruktizam, rusku avangardu, Bauhaus, de Stijl), ispitujući nove tehnološke i medijske mogućnosti tradicionalnih plastičkih medija, ali i eksperimentirajući s novim medijima (primjerice s kompjutorskom grafikom). Duboko vjerujući u znanost kao nosivu snagu društvenog napretka, ti umjetnici vide smisao opstanka umjetnosti u suvremenosti upravo u povezivanju umjetnosti i znanosti.

(Getulio Alviani, François Morellet, Heinz Mack, Piero Dorazio, Miroslav Šutej, Victor Vasarely, Ante Kuduz)

Svjetlosni oblici

(prema skulpturi Vojina Bakića iz 1968., inv. br. 1783)
U toj podmapi svjetlost preuzima dominantnu ulogu, ono gradi ili razgrađuje formu, pretvarajući volumen u fragilne, slikarske površine bez jasnih granica, odnosno konstruira ili dekonstruira prostor, dovodeći u pitanje temeljna svojstva medija (skulpture, objekta, instalacije). (Vojin Bakić, Aleksandar Srnec, Eduardo Landi, Mirjana Vodopija)

Kinetička transparentcija

(prema djelu Alberta Biasia, iz 1970., inv. br. 1483)
Pokret – bilo da je riječ o stvarnom pokretu ili o njegovu prividu – čini djela iz te podmape transparentnima, elastičnima, promjenjivima. To podjednako vrijedi za slike, objekte, grafike i fotografije, najveći broj kojih pripada šezdesetim i sedamdesetim godinama 20. stoljeća, a prije svega za autore koji su sudjelovali na izložbama Novih tendencija (1961.-1975.), ali i za njihove nastavljače u suvremenoj umjetnosti danas.

(Jesus Raphael Soto, Colombo, Maurizio Nannucci, Dadamaino, Koloman Novak, Juraj Dobrović, Alberto Biasi, Victor Vasarely, Duje Jurić, Miroslav Šutej, Ivan Picelj, Ante Kuduz, François Morellet, Vjenceslav Richter, Julio Le Parc, Oton Gliha, Ivan Čižmek, Milan Pavić, Mladen Grčević)

Mobilna grafika

(prema grafici Miroslava Šuteja iz 1969., inv. br. 1501)
Jedan od najzanimljivijih umjetničkih doprinosa Novih tendencija nastao je u mediju grafike. U navedenoj podmapi izdvajamo medij grafike i zbog važne društvene činjenice – upravo je relativna dostupnost grafičkih otisaka omogućila i visoku mobilnost, odnosno "kretanje" djela, od galerijskih prostora do privatnih stanova. Bilo da je riječ o doslovnoj mobilnosti grafike, kakvu je prakticirao Miroslav Šutej, u kojoj se grafika miješa s kolažom i u kojoj gledatelja postavlja u aktivnu ulogu sudjelovanja u kreiranju djela ("otvoreno djelo" Umberta Eca) ili je riječ o optičkom kretanju, ta su djela, među ostalim, potaknula žive rasprave o problemu originala i kopije, odnosno gubitka "aure" pri mehaničkoj reprodukciji (Walter Benjamin).

(Miroslav Šutej, Juraj Dobrović, Alberto Biasi, Max Bill, Ivan Picelj, Julio Le Parc, Ferdinand Kriwet, Mladen Galić, Almir Mavignier, Bruno Munari)



sl. 23. Zlatko Kopljar: *Compassion + (detalj)*, 2005.

VIZUAL – VIRTUAL

(prema crtežu Miroslava Šuteja iz 1996., inv. br. 3104) Digitalni svijet kao tehnološka aproksimacija našeg svijeta zastupljen je u radovima umjetnika već od kasnih šezdesetih godina. Zanimljivu zbirku kompjutorske grafike posjeduje i MSU, a nastala je pretežito unutar pokreta Nove tendencije, ali se i mlađi naraštaji hrvatskih umjetnika u nekim segmentima nastavljaju na tehnološka iskustva prethodnih umjetnika, gradeći posve nove virtualne svjetove (Igor Kuduz, Magdalena Pederin).

(Alan Mark Franco, Frieder Nake, Manfred Robert Schroeder, Edward Zajec, Zdeněk Sýkora, Hans Köhler, Georg Nees, Vilko Žiljak, Tomislav Mikulić, Campos 68, Hiroshi Kawano, Magdalena Pederin, Igor Kuduz)

KIP SINTEZE

(prema skulpturi *Obitelji iz Šempasa* iz 1977., inv. br. 2034)

Jedan od dominantnih oblika europske poslijeratne skulpture jest organička skulptura, koju karakterizira zatvoreni volumen, jednostavne, primarne forme i prirodne boje materijala, a koja se često nalazi na granici apstrakcije i figuracije. Značajni predstavnici tog "sinteznog kipa" u Zbirkama MSU hrvatski su kipari Bakić, Kantoci, Radovani, Ružić, a "tradiciju" među naraštajima kipara koji su se formirali u osamdesetima danas nastavljaju kipari srednjeg naraštaja K. Kovačić i S. Drinković.

(Vojin Bakić, Ksenija Kantoci, Kosta Angeli Radovani, Olga Jevrić, Branko Ružić, Ivan Kožarić, Olga Jančić, Kuzma Kovačić, Slavomir Drinković)

OBJEKT – TRANSFORMACIJA

(Prema djelu Gergelja Urkoma iz 1980., inv. br. 2377) Različiti oblici transformacije skulpture nakon sedamdesetih godina najčešće se svrstavaju pod pojam *nova skulptura*, koju karakterizira neautoritaran, vrlo otvoren odnos prema mediju kiparstva.

Objekt se transformira u formalnome, materijalnome i tematskom smislu, često graničeći s neumjetnošću ili koketirajući s kičem. U jednom dijelu podsjeća na Duchampovu estetiku *ready-madea*, uz nasumce izabrane "islužene" predmete, ali istodobno naglašava dekorativnost ili pak formalističku čistoću, tvoreći nove skulpturalne sintagme.

(Mrđan Bajić, Borivoj Čada, Ulay, Stevan Luketić, Ivo Deković, Slavomir Drinković, Vesna Popržan, David Mach, Richard Kriesche, Kata Mijatović, Chen Zhen)

OPEN REEL / OTVORENI KOLUT

(prema djelu Dalibora Martinisa iz 1976., inv. br. 2434) Mapa okuplja eksperimentalni film i video. To su radovi autora koji prije svega propituju medijska svojstva videa i filma, njihove mogućnosti i granice, sve do ruba "puknuća". Video je proširio mogućnosti izraza, povezao fizičko i konceptualno, istražio tijelo umjetnika, ali je kao vremenski medij *par excellence* "proširio, ponovio, ubrzao, usporio, preskočio i zaustavio vrijeme" (Michael Rush). Mapa sadržava neke od najranijih videa i eksperimentalnih filmova u Srednjoj i Jugoistočnoj Europi. (Dalibor Martinis, Ivan Ladislav Galeta, Goran Trbuljak, Sanja Iveković)



sl. 24. Aleksandar Battista-Ilić (u suradnji s Ivanom Keser i Tomislavom Gotovcem), *Weekend Art: Hallelujah the Hill*, 1996. – 2000.

II. UMJETNOST KAO ŽIVOT

Paralelno s umjetničkim stvaranjem koje smo svrstali u prozor UMJETNOST O UMJETNOSTI nastajala su djela, pojave i umjetnički pokreti koji su implicitno, ali i eksplicitno, pa čak i radikalno, težili prekinuti s tzv. formalističkim pristupom, destabilizirati granice umjetnosti i života, ući u sam život i u konačnici postati život sam. Tu drugu veliku cjelinu odnosno prozor nazvali smo UMJETNOST KAO ŽIVOT, a njome smo nastojali obuhvatiti sve one umjetničke pojave koje na umjetničko djelo ponajprije gledaju kao na društvenu činjenicu. Umjesto da komentira vlastiti razvoj, umjetnost dokumentira život sam.

Koristeći se različitim medijskim sredstvima – od fotografije, performansa, akcije, teksta, videa, filma do instalacije – nastaju djela u kojima se pojam originala i kopije postavlja na nov način. Neke od tih medija karakterizira jednokratnost, neponovljivost, privremenost, a u muzeju mogu biti zastupljena samo uz pomoć dokumentacije koja u obliku muzejske instalacije poprima značenje originala.

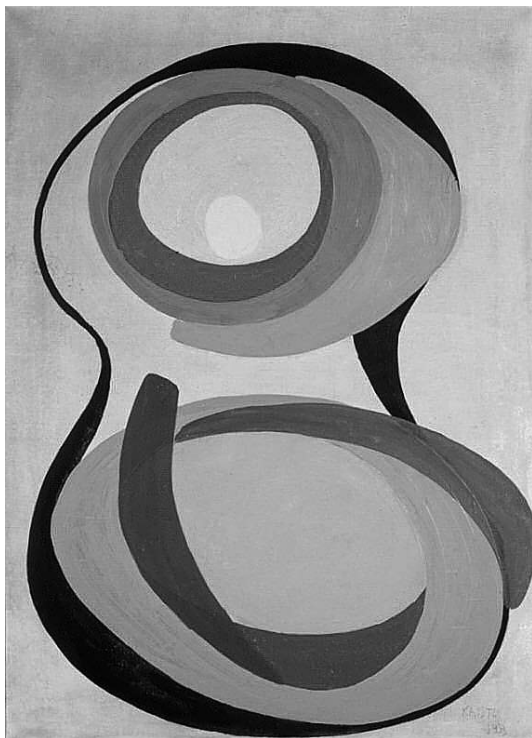
Instrumentalizacija, odnosno autonomija umjetnosti u takvoj se podjeli ne promatraju kao dvije suprotstavljene ideologije, nego samo kao dvije diskurzivne mogućnosti umjetničkog djela. Svako je umjetničko djelo diskurs, iskaz o nečemu. U skupini *Umjetnost o umjetnosti* umjetničko je djelo iskaz o svojoj unutrašnjoj biti, u skupini *Umjetnost kao život* ono je iskaz o svojem društvu poslanju.

Budući da ništa u prirodi, pa ni u umjetnosti, nije (samo) crno ili bijelo, moguće je uspostaviti barem tri cjeline koje su povezane ili se pretapaju, odnosno ulaze u

međusobnu interakciju s prethodna dva prozora – *Umjetnost o umjetnosti* i *Umjetnost kao život*. Time potvrđujemo tezu kako kategorizacije, inventarizacije, klasifikacije... mogu biti korisne kao smjernice za lakše snalaženje i prezentiranje složenoga umjetničkog materijala, u ovom primjeru u muzeološkom predstavljanju i interpretiranju zbirke, pri čemu, nasreću, nije moguće uspostaviti rigidne podjele ni u umjetničkoj proizvodnji ni u njezinoj recepciji, jer već po svojoj naravi "umjetnost uvijek izmiče", kako je, uostalom, Ivan Kozarić naslovio jedan svoj crtež iz 1988., inv.br. 2828.

PUBLIC PASSAGE / JAVNI PROLAZ

(prema djelu Marthe Rossler iz 1999., inv. br. 3930)
Krajem šezdestih, u kontekstu šezdesetosmaških previranja u društvu, stasaju naraštaji umjetnika koje više ne zadovoljava bavljenje umjetnošću kao akademskom disciplinom. Njih prije svega zanimaju socijalna i etička pitanja, uloga umjetnosti u društvu, kritika umjetničkog sustava i stvaranje javnog prostora koji bi omogućio tu kritiku. Muzej suvremene umjetnosti u svojim zbirkama posjeduje neke od najranijih radova hrvatskih i inozemnih umjetnika koji se bave kritikom javnog prostora s početka sedamdesetih (Žuvela, Dimitrijević), a nastavlja se politika otkupljivanja umjetničkih djela/ dokumentacije akcija i performansa u osamdesetima (Gotovac, Vesović), pa sve do radova koji nastaju krajem 20. i početkom 21. stoljeća, u kojima se problematizira gubitak javnog prostora i socijalna amnezija, a nastala su u mediju videa, fotografije, instalacije... (Adams, A. Kulunčić, S. Iveković, Maljković, Kopljarić i dr.). (Martina Abramović, Braco Dimitrijević, Antoni Muntadas, David Maljković, Dennis Adams, Anđeja



sl. 25. Vlado Krištić: Kompozicija, 1953.

Kulunčić, Martha Rossler, Igor Grubić, Gorki Žuvela, Sanja Iveković, Vlado Martek, Mladen Stilinović, Slaven Tolj, Tomislav Gotovac, Andres Serrano, Mio Vesović, Boris Mihailov, Zlatko Kopljar, Jadranka Fatur)

POTROŠAČKA GROZNICA

(prema djelu Miroslava Šuteja iz 1993., inv. br. 4232)
U podmapi *Potrošačka groznica* umjetnici fokusiraju ubrzano rastakanje društvenih i kulturnih paradigmi kao posljedicu nekritičkog preuzimanja zapadnjačkih životnih stilova. U procjepu dvaju društveno-političkih sustava – socijalizma i kapitalizma – u kasnim šezdesetim i sedamdesetim godinama, u vremenu gospodarskog rasta i nagovještaja budućih kataklizmi koje će obilježiti kraj hladnoga rata i kulminaciju neoliberalnog kapitalizma, pojedini umjetnici, katkad okupljeni i u umjetničke skupine (Grupa Biafra) pokazuju posebnu osjetljivost za određene lokalne i globalne probleme (društvene nepravde, ekologiju, siromaštvo, ratove), u konačnici rezultirajući radovima koje bitno obilježuje crnohumorna, ironična nota (Vuco, Petrić, Jančić). U formalnom smislu nastaju oblici "nove figuracije" koju bismo mogli promatrati kao neku vrstu fuzije pop-arta i soc-arta. (Stjepan Gračan, Ratko Petrić, Zvonimir Lončarić, Miro Vuco, Stanko Jančić, Ivo Friščić)

DRUGO LICE PRVO LICE

(prema djelu Igora Lasića iz 1997., inv. br. 3265)
Konstrukcija identiteta, roda i spola među najvažnijim su temama u suvremenoj umjetnosti danas, čijoj su artikulaciji najviše pridonijeli psihoanalitička teorija, feminizam, postkolonijalne teorije i kulturalni studiji.

Nestabilna pozicija subjekta, njegovo stalno prelaženje iz jednog lica u drugo, "dvostruki život", nemogućnost uspostavljanja jasne slike o sebi i drugome, problematika normativne ženskosti, proces usvajanja rodnog identiteta, maskerada, internalizirane ili stvarne zabrane, marginalna pozicija u društvu, sve su to teme koje se došle do izražaja u djelima rodonačelnica feminističke umjetnosti u sedamdesetima (Sanja Iveković, Carolle Schneemann, Annette Messenger, Izabella Gustowska), a tematiziraju je i najmlađe autorice (Katarzyna Kozyra, Dorothy Cross, Ana Opalić) i autori čiji rad ne nosi nužno feministički predznak ni konotacije (Drago Trumbetaš, Deimantas Narkevičius).

(Deimantas Narkevičius, Kristina Leko, Sanja Iveković, Dennis Adams, Carolle Schneemann, Katarzyna Kozyra, Dorothy Cross, Ana Opalić, Annette Messenger, Drago Trumbetaš, Ivan Faktor, Izabella Gustowska, Roman Cieslewicz, Ksenija Turčić, Sandro Đukić)

ZA DEMOKRATIZACIJU UMJETNOSTI

(prema djelu Marijana Molnara iz 1979. – 1981., inv. br. 4242)

Intervencije u urbanom tkivu (plastika, fotografija, plakat, transparent, letak, akcija) pripadaju među najčešće oblika djelovanja generacije umjetnika koja je sedamdestih godina galerijske prostore zamijenila ulicama i trgovima. Nastojeći doprijeti do javnosti, pridobiti masovnu i slučajnu publiku za svoje poruke, ti se umjetnici ne koriste institucionalnim kanalima već se u pojedinačnim ili grupnim istupima "maskiraju" političkim agitacijama, političkim ili marketinškim kampanjama i sl., koristeći se jeftinim materijalima (leci, ankete, plakati). Nastaju jednostavni, privremeni, trošni radovi, svjesno suprotstavljeni općoj komercijalizaciji. U tim djelima veća se pozornost pridaje komunikaciji nego formi, jer umjetnike ponajprije zanima nespecijalizirana publika. Mnoge su umjetničke akcije dokumentirane fotografijom, a samo su poneki radovi iz te cjeline nastali u sklopu galerijskog sustava (Hans Haacke, Goran Trbuljak), prije svega kao njegova kritika.

(Goran Trbuljak, Boris Bućan, Braco Dimitrijević, Mladen Stilinović, Hans Haacke, Vlado Martek, Marijan Molnar, Krici i šaputanja)

III. PROJEKT I SUDBINA

U toj se cjelini nalaze pojave, autori i djela u kojima je naglašena projektivna narav, odnosno težnja za mijenjanjem društvenog okruženja umjetnosti. Karakteristično za modernističko poimanje svijeta, koje u svom temelju nosi iskustvo povijesnih avangardi (futurizam, ruska avangarda, konstruktivizam, Bauhaus, De Stijl...), pojam *projekta* izjednačen je sa sudbinskim opredjeljenjem umjetnika, njegovom istinskom vokacijom da mijenja svijet oko sebe. Premda je u mnogim radovima iz ovog "prozora" pri prvom pogledu nemoguće prepoznati performativ društvenosti kao dominantnu okosnicu umjetničkog djela, jer se vrlo često referiraju na formalističke



poetike – poput geometrijske apstrakcije, minimalizma i sl. – poznavanje konteksta u kojemu ti radovi nastaju, kao i njihove recepcije u određenom vremenu, upućuju na mnogo složeniju sliku.

Projekt i sudbina (naslov preuzet prema poznatom modernističkom eseu talijanskog teoretičara umjetnosti G. C. Argana) tematizira umjetnike i grupe umjetnika, rad kojih se temelji na programu, manifestu ili javnim istupima u kojima zastupaju potrebu povezivanja umjetnosti s određenim društvenim oblicima djelovanja, koji će u konačnici utjecati i na promjene u društvu.

Tu su, među ostalim, radovi umjetnika nastalih u sklopu Grupe Gorgona, Exat 51, OHO, Obitelj Šempas, IRWIN, Grupe šestorice autora, Grupe TOK, Grupe KOD...

IV. RIJEČI I SLIKE

U prozor RIJEČI I SLIKE uvršteni su različiti oblici protokonceptualne, konceptualne i postkonceptualne umjetničke prakse, koje čine jedan od nosivih dijelova zbirki MSU.

U tim je radovima "riječ", odnosno ideja koja stoji iza riječi (teksta), ravnopravna sa "slikom". Slika je artefakt ideje.

U prozoru RIJEČI I SLIKE misao je dominantan performativ na kojemu se gradi djelo, a sam proces nastanka djela važniji je od njegova rezultata – artefakta. Artefakti često imaju oblik "nađenog predmeta", ready-madea, knjige-umjetnika, dokumenata i dr. preuzetih iz različitih izvanestetskih područja, koji tek u institucionalnom kontekstu galerije i muzeja dobivaju značenje i legitimitet umjetničkog djela.

Druga polovica 20. stoljeća obilježena je utjecajima dvojice karizmatičnih umjetnika Marcela Duchampa i Josepha Beuysa. Osobito je Duchamp ostavio snažan trag na mnoge hrvatske umjetnike čija su djela zastupljena u zbirkama MSU (Mladen Stilinović, Vlado Martek, Ivan Ladislav Galeta, Boris Bučan, Dalibor Martinis, Đorđe Jandrić i dr.).

Većinu tih radova karakteriziraju neumjetnički, "siromašni", trošni materijali, proizvoljnost, nedotjeranost, prividna nevješnost u izvedbi. Premda od gledatelja zahtijevaju "pismenost" i poznavanje umjetničkoga i društvenog konteksta, zahvaljujući duhovitim, paradoksalnim spojevima često pobuđuju izravnu reakciju gledatelja – smijeh ili podsmijeh.

Sustavnost i procesualnost, kao posljedica "vježbanja volje i tijela", često su povezane s asketskom disciplinom u izvođenju rada (primjerice, u meandrima, kao i u autoportretima Julija Knifera), što je također jedno od najuočljivijih obilježja radova u toj grupi.

DUCHAMPOVA KABANICA

Druga polovica 20. stoljeća obilježena je utjecajem Marcela Duchampa, pa se stoga može govoriti o Duchampovoj kabanici pod kojom su nastajale mnoge umjetničke prakse (postdadaisti) – s većim ili manjim otklonima od Duchampa, a koje su dobro zastupljene u zbirkama MSU (Mladen Stilinović, Vlado Martek, Ivan Ladislav Galeta, Boris Bučan, Dalibor Martinis, Đorđe Jandrić i dr.).

Mnoga od tih djela najčešće karakteriziraju neumjetnički, "siromašni" materijali, nespektakularan izgled i *low key* pristup (proizvoljnost, nedotjeranost, prividna nevješnost). Premda od gledatelja zahtijevaju "pismenost" i poznavanje umjetničkoga i društvenog konteksta, zahvaljujući duhovitim, paradoksalnim spojevima, često postižu izravnu reakciju gledatelja – smijeh ili podsmijeh.

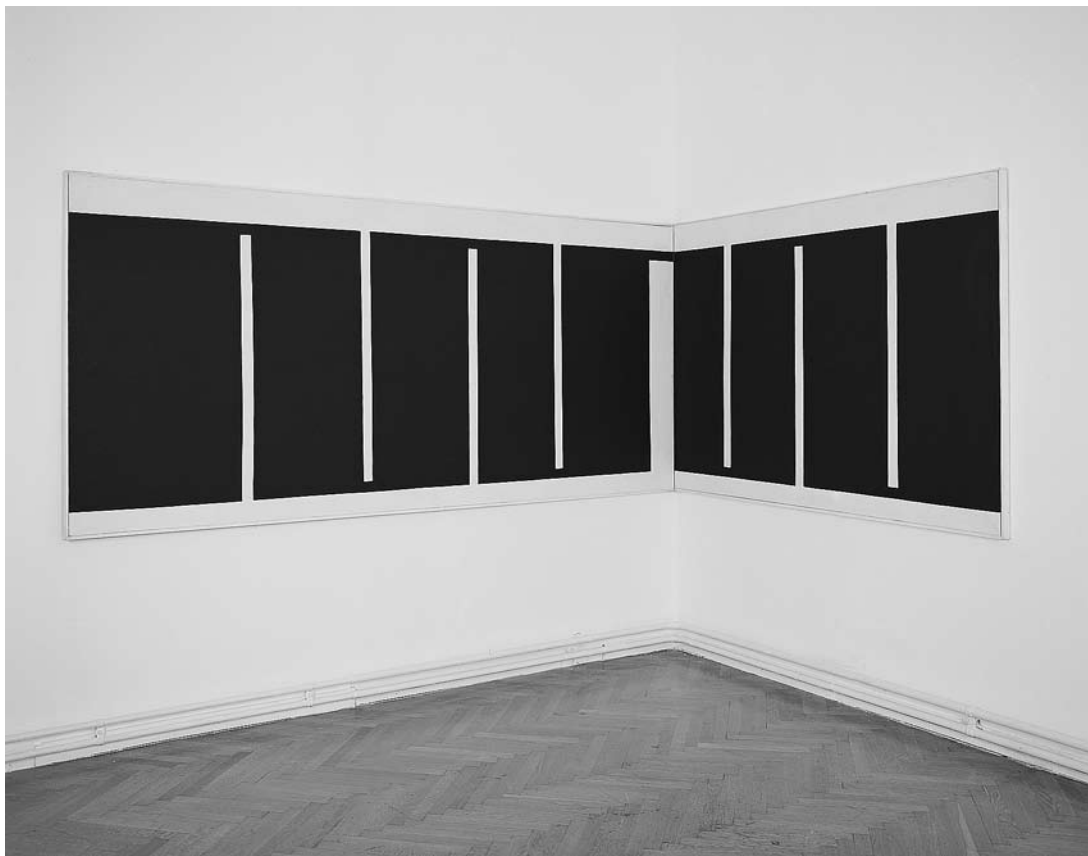
(Mladen Stilinović, Vlado Martek, Ivan Ladislav Galeta, Boris Bučan, Dalibor Martinis, Đorđe Jandrić, Braco Dimitrijević, Dragoljub Raša Todosijević, Tomislav Gotovac, Josip Stošić, Ben Vautier, Jimmie Durham)

MODELIRAJUĆI MOGUĆE JE OFORMITI MISAO, SAMO TREBA UZNASTOJATI!

(prema crtežu Ivana Kožarića iz 1988., inv. br. 2823) Mapa okuplja različite oblike "konceptualnog slikarstva" i crteža (analitičko i primarno slikarstvo) u kojima su sustavnost i procesualnost, kao posljedica "vježbanja volje i tijela", često povezane s asketskom disciplinom u oblikovanju rada i s tautološkim pristupom. Nerijetko uz takav oblik djelovanja ide i tekstualno objašnjenje, deskripcija, inventura primijenjenih postupaka.

(Marijan Molnar, Goran Petercol, Milivoj Bijelić, Tomislav Gotovac, Vlado Kristl, Ivo Gattin, Boris Demur, Željko Kipke, Ljubomir Perčinić, Ivan Kožarić, Antun Maračić, Gergelj Urkom)

sl. 26. Vlado Martek: Pjesnička agitacija 9. Artisti Armatevi, 1982.



sl. 27. Julije Knifer: Meandar u kut, 1961.

Ostavljam trag

(prema djelu Željka Jermana iz 1975., inv. br. 2725)
U podmapi vrijede ista načela kao i u mapi *Modelirajući moguće je oformiti misao samo treba uznastojati!* s tim što je ovdje naglasak stavljen na egzistencijalni naboj, organičnost i tjelesnost.
(Otto Piene, Željko Jerman, Fedor Vučemilović, Braco Dimitrijević, On Kawara)

PARIŠKI TELEFONSKI IMENIK

(prema djelu Jochena Gerza iz 1973., inv. br. 1861)
Mapa tematizira djelovanje La Galerie des Locataires/ Galerije stanara, koja je, premda marginalno pozicionirana u usporedbi s velikim galerijsko-tržišnim sustavima, odigrala važnu ulogu na internacionalnoj sceni ranih sedamdesetih godina u sklopu konceptualne umjetnosti. Nastala je kao rezultat društvenih previranja nakon 1968., pri čemu umjetničko djelovanje nije bilo integrirajući element, nego činitelj otpora protiv institucija i umjetničkog tržišta. Ida Biard, osnivačica te selilačke galerije, koja je u početku bila na nekoliko *post restante* adresa u Europi, na pariškoj adresi 1972. osniva galeriju French Window. Nimalo elitistična i posve autonomna, okupljala je umjetnike s Istoka i Zapada koji su se bavili kritičkom analizom sustava. MSU je surađivao s Galerijom stanara i posjeduje znatan broj radova umjetnika bez kojih je teško zamisliti konceptualnu umjetnost sedamdesetih godina.
(Christian Boltanski, Javier Marin, Jan Dibbets, Goran

Trbuljak, Jochen Gerz, Anette Messager, Gina Pane, Hiroshi Yokoyama, Petr Štembera, Braco Dimitrijević)

RECEPTI ZA PRIPREMU MOZGA

(prema djelu Daniela Spoerria iz 1987., inv. br. 3456)
Dvadesetak djela umjetnika, pripadnika internacionalnog pokreta Fluxus (od 1962. nadalje), koja je talijanski kolekcionar Francesco Conz poklonio Muzeju suvremene umjetnosti 1999., temelj su mape. Sve do nedavnih velikih monografskih izložaba o Fluxusu, taj je fenomen promatran kao marginalan s obzirom na druge radikalne, eksperimentalne prakse druge polovice 20. stoljeća. Danas je jasno da su fluxusovci osvojili veće polje umjetničke slobode od sljedbenika mnogih drugih, razvikanijih fenomena, a njihova djela, koja na neortodoksan način povezuju različite umjetničke discipline (glazbu, ples, kazalište, film, performans...), uzor su intermedijalnosti u umjetnosti danas.
(George Maciunas, Al Hansen, Ben Vautier, Bernhard Johannes Blume, Daniel Spoerri, George Brecht, Joe Jones, Bob Watts, Charlotte Moorman, Emmett Williams, Ed Ruscha, Gorki Žuvela)

VJEŽBE VOLJE I TIJELA

(prema djelu Petra Štembere, 1972. – 1974., inv. br. 1833)
Neke suvremene umjetničke prakse temelje se na dugotrajnom procesu, a često i na opsesivnom ponavljanju postupaka, tema, umjetničkih strategija... Slično

etičko okružje – asketizam, upornost i disciplina – mogu povezati naizgled dispartatne umjetničke osobnosti poput Ive Šebalja i Julija Knifera u istu cjelinu: u *Vježbe volje i tijela*.

(Julije Knifer, Ivo Šebalj, Mladen Stilinović, Aleksandar Battista Ilić, Goran Trbuljak, Egle Rakauskaite, Marina Abramović)

MISAONE KOORDINACIJE

(prema djelu Brace Dimitrijevića, 1971., inv. br. 1894) Mapa objedinjuje neke netipične oblike postobjektne umjetnosti, minimalizma, postslikarske apstrakcije i konceptualne fotografije, u kojih je misao, odnosno stajalište, naizgled prikriveno, zastrto nekim od poznatih jezika (npr. monokromno slikarstvo u djelima Ante Jerkovića i Jelene Perić). Tek poznavanjem konteksta nastanka tih radova i njihove bliskosti s drugim djelima, moguće je uspostaviti njihove "misaone koordinacije". (Boris Bućan, Braco Dimitrijević, Mladen Galić, Josip Stošić, Anto Jerković, Jelena Perić, Boris Cvjetanović, Miodrag Protić, Vladimir Gudac)

V. VELIKA ENIGMA SVIJETA

(prema djelu Annette Messager, 1973., inv. br. 1840) Za velik broj djela i umjetnika u toj cjelini moguće je primijeniti termin Haralda Szeemanna *individualne mitologije*, koji upućuje na činjenicu kako se mitologije 20. stoljeća više ne temelje na vjerovanju cijele zajednice, nego izražavaju opsjednutosti pojedinca. Upravo je ta opsesivnost pridonijela kreiranju nekih vrlo začudnih svjetova u umjetnosti 20. stoljeća. Djela tih umjetnika zasnivaju se na složenom sustavu simbola, na posve osobnoj logici, tvoreći određenu enigmiju koju gledatelj teško može razumjeti ili dešifrirati ako ne posjeduje određene interpretativne naznake ili "ključeve". Upravo u tom kontekstu *Zimnica za intelektualce* (1979.) Vladimira Dodiga Trokuta, *Malo skladište* Leonida Šejke, *Vincent im Badehaus* (1990.) Drage Trumbetaša, *Grob nepoznatog računala* (1994./95.) Jana Fabrea, fotografije Josipa Klarice, *Machina Precandi* (1986.) Željka Kipkea, instalacija *Šest vreća* (2000.) Chen Zhena dobivaju svoje novo značenje.

Zagreb, prosinac 2006.

(skraćena verzija priređena za objavljivanje u IM, op.ur.)

Primljeno: 15. listopada 2007.

COLLECTIONS IN MOTION

THE MUSEOLOGICAL CONCEPTION FOR THE PERMANENT DISPLAY OF THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, ZAGREB
AUTHORS: NADA BEROŠ AND TIHOMIR MILOVAC, SENIOR CURATORS, MCA

The authors champion the new phrase *Collections in Motion* instead of the usual concept of the permanent display,

thus aiming to initiate and to demonstrate advances in the presentation, communication and interpretation of the art holdings of the Museum of Contemporary Art. At the same time, through this concept, they wish to throw stress on the essential characteristics of contemporary art which are movement, change, inconstancy and uncertainty. Collections in Motion have a flexible framework, are prepared for change, enable shifts, enlargements and diminutions.

Since today's museum of contemporary art is a multi-agenda establishment that works in a particular social context, meant for the widest possible circle of users, Collections in Motion endeavour/s to be a dynamic fulcrum that will enable and enhance the profiling, generation and identification of the activities of the Museum. This anti-standardising and non-authoritarian approach is the premise for the spatial organisation of the content units of the Collections in Motion, which will enable – in line with the dynamics of the building of architect Igor Franić – an uninterrupted, vectorial, dispersive movement along the exhibition halls with desirable changes of directions.

The presentation of the Collections in Motion is based on the assumption that it is possible to classify the artworks assembled into the MCA collections in the past fifty years or so (about 9000 works of domestic and foreign artists) according to the essential difference that these works establish with respect to the world of art, and the world of life. Taking into consideration the criterion of the dominant form of expression in a given work of art it is possible to present the art material of the MCA in five large units;. In Unit 1, *Art about Art*, the work of art is an expression about its own internal essence; in Unit 2, *Art as Life*, it is an utterance about its social vocation; in Unit 3, *Project and Fate*, the artwork is a kind of manifesto of a projective nature; in Unit 4, *Words and Images*, the dominant performative of the artwork is the hybridisation of image and writing, image and idea. The fifth unit, *The Great Enigma of the World*, is dominated by the individual myths of given artists, which are so idiosyncratic and so distinctive vis-à-vis the prevailing trends that it is best to present them separately too.

The synopsis of Collections in Motion provides for a further division of the large units into 23 groups and subgroups. In them the artworks are linked according to a metaconceptual key, that is, according to cognate ideas, and not according to any definitions of style, media, form or time. The groups and subgroups have been named after significant titles of some of the individual works in the MCA collections, which are important landmarks in the classification and presentation of the museum material.

An integral part of Collections in Motion consists of the sites of knowledge-expansion that the authors call education points. They are distributed on all three storeys of the display, but are various in form, format and content. They are both static and mobile, equipped with lo- and hi- technologies, books and written pieces, wall captions, audio guides and interactive computer screens, and they address various age groups and various kinds of visitor, as well as visitors with special needs – from those who come to the museum primarily for entertainment, and those who are engaged in the study of a given topic.

INTRODUCTORY NOTE

The efforts of the Croatian museum community regarding the planning and construction of a new Museum of Contemporary Art in Zagreb have lasted practically fifty years. The closer the building works came to an end, the more vigorous and heated discussions concerning the museological concept of the permanent display became.

In order to present to the discipline all three museological concepts, we invited Leonida Kovač, Nada Beroš and Tihomir Milovac, as well as Zvonko Maković to present their versions for the *Main feature...* section of the journal.

In this number of the journal we present the pieces of authors who responded to our invitation: Nada Beros and Tihomir Milovac *Collections in Motion: The Museological Concept of the Permanent Display of the Museum of Contemporary Art in Zagreb*, and Zvonko Makovic: *The Museological Conception of the Permanent Display of the Museum of Contemporary Art in Zagreb*.

The publication of these articles in a journal such as *Informatica museologica* is prompted solely by the interests of museology and documentation.

At a session on March 21, 2007, the Croatian Museum Council supported the museological concept of Nada Beroš and Tihomir Milovac and gave it the green light for further elaboration and realisation.

(Editor)

STALNI POSTAV MUZEJA SUVREMENE UMJETNOSTI (Koncept – Finalna verzija)

dr.sc. ZVONKO MAKOVIĆ □ Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, Zagreb

Pri izradi koncepta stalnog postava Muzeja suvremene umjetnosti polazilo se od dviju činjenica koje su se morale poštovati: od prostorne dispozicije nove zgrade Muzeja i od raspoložive građe odabrane za izlaganje. Prostor je raspoređen u nekoliko etaža, ne razvija se u kontinuitetu, podijeljen je u više relativno samostalnih jedinica koje variraju i kada im je veličina površine u pitanju, i kada je riječ o upotrebljivoj visini. Vezano za raspoloživu građu, može se reći da u njoj prevladavaju slike, da je izrazit nedostatak skulpture, osobito one većih dimenzija, da izbor videoradova u vlasništvu MSU ne odgovara proporcionalno znatno boljoj produkciji tijekom proteklih tridesetak godina, da je relativno dobro zastupljena ambijentalna plastika, instalacije i djela konceptualne umjetnosti, a da je najveći nedostatak recentnih djela. Gledajući proporcionalno, izrazit je nerazmjer kvalitetnih djela stranih umjetnika i djela hrvatskih autora, tako da većina građe pripada novijoj nacionalnoj umjetničkoj baštini. Istina je i to da ta djela čine solidan standard umjetničke produkcije, pa se razgledavanjem postava Muzeja može dobiti dobar uvid u hrvatsku umjetnost, s osobitim težištem na drugoj polovici 20. stoljeća. Ono na čemu treba osobito inzistirati i to postaviti kao apsolutni prioritet i grada i države kada je kulturna politika u pitanju su nove akvizicije. Već postojeću listu prioriteta trebalo bi kontinuirano dopunjavati. Ne nedostaju samo djela mladih umjetnika, nego podjednako nedostaju i djela klasika suvremene umjetnosti, koji su katkad zastupljeni samo djelima iz ranijih razdoblja ili su u fundusu djela koja ih ne predstavljaju na najkvalitetniji način. Ono što je pri takvim akvizicijama osobito važno jest činjenica da djela koja ulaze u fundus MSU moraju biti isključivo provjerene vrijednosti. Drugim riječima, fundus nikako ne smije biti skladištem djela koja imaju malu ili nikakvu šansu da ikada budu izložena u bilo kojemu budućem postavu Muzeja.

Zahvaljujući ranijoj povijesti, isprva Galerije suvremene umjetnosti, a potom i Muzeja suvremene umjetnosti, u fundusu postoje tri dobre zbirke koje će samo manjim dijelom ući u stalni postav, a trebalo bi ih sustavno istraživati, kataloški obraditi i interpretirati, te ih izlagati na povremenim izložbama, uz adekvatne prateće kataloge. Mogu se izlagati u za to postojećemu manjem dijelu izlagačkoga prostora. To su zbirke fotografije,

grafičkih listova i plakata. Fotografije su jedine zastupljene i u predloženoj koncepciji sadašnjega postava. Zamišljeno je da posluže bilo kao prateće referencije koje će bolje objasniti kontekst u kojemu su nastajala izložena djela primarne građe, ili pak da same budu primarna građa, tj. punopravni izložci koji definiraju segment za koji su izabrane.

Zahvaljujući spomenutim zadanim i objektivnim činiteljima, koncept stalnoga postava MSU zasniva se na fragmentarnoj prezentaciji građe. To znači da djela nisu grupirana kronološkim redom, ili po nekoj stilskoj odnosno žanrovskoj srodnosti, već su razvrstana u 15 relativno samostalnih segmenata. Svaki od tih segmenata zamišljen je tako da svoj puni smisao dobije iz cjeline muzejskog postava. Na površini od 3 500 m², koja se proteže u više razina zgrade, djela su razvrstana po tematskoj bliskosti. Kako sama građevina ima relativno mnogo slobodne površine koja služi za etažnu i međuetražnu komunikaciju, zamišljeno je da se neka djela izdvoje iz prostora namijenjenoga stalnome postavu te se smjeste na tlocrtnu pozicije koje bi markirale cjelinu prostora i ujedno služile kao orijentacijske točke. Pri tome su osobito pogodna kiparska djela, ali i instalacije. Velika bijela kugla (*Nedjelja*) Ivana Kožarića, obnovljeni reljefi velikih dimenzija Ivana Picelja, skulptura *Meta 1* Marije Ujević ili instalacija *Laž* Borisa Bućana samo su neka od predviđenih djela koja mogu poslužiti kao relevantni izložci i kao markirajuće točke u slobodnim prostorima Muzeja. Nažalost, kipova većih dimenzija, koji bi bili osobito pogodni za tu namjenu u postojećem fundusu MSU ima iznimno malo. Zamišljeno je da se upravo za tu svrhu posude djela iz drugih zbirki, točnije, iz Zbirke Filip Trade (Kožarićeve skulpture, slike Lovre Artukovića, djela mladih umjetnika – Kristijana Kožula, Ivane Franke, Viktora Popovića, Alema Korkuta i dr.) ili pak djela Jannisa Kounellisa i Daniela Burena, koja su u vlasništvu Muzeja suvremene umjetnosti (Ars Aevi) iz Sarajeva, a ondje nisu izložena i ostaju u njihovom fundusu dulje vrijeme. Autor koncepta stalnoga postava MSU o takvoj je mogućnosti razgovarao s ravnateljem i kustosicom Muzeja suvremene umjetnosti (Ars Aevi) iz Sarajeva te dobio njihovu načelnu suglasnost, koja se, dakako, rješava na razini uprava dvaju muzeja, kao i međudržavnim dogovorima. Također bi trebalo pokušati

sve da se otkupe iznimno vrijedna djela nacionalne povijesti umjetnosti koja je moguće otkupiti, a do otkupa se mogu posuditi. To je serija autoportreta Julija Knifera (1949.-1952.), jedan triptih i jedan diptih velikih dimenzija, te rad Ivana Faktora *Kangaroo Court* (2005.). Autor postava razgovarao je s vlasnicima o mogućnosti posudbe.

Vezano za raspoloživi izlagački prostor i njegovu tlocrtnu površinu od približno 3 500 m², raspoređenih u tri etaže, zamišljeno je da se 15 segmenata izabrane i izložene građe rasporedi u niz relativno samostalnih cjelina. Svaku od tih mikro cjelina povezivala bi narativna nit koju bi posjetitelj trebao lako prepoznati i prepustiti joj se da ga vodi, kao što razvoj naracije čitatelja vodi kroz poglavlja neke knjige. Postav muzeja zamišljen je i kao priča u kojoj svaki segment predstavlja jedno poglavlje cjeline. Od izabrane građe zaseban bi tretman imali videoradovi, koji bi se prikazivali u za to posebno uređenome prostoru. Promatrač bi sam, kao što je uobičajeno i u drugim muzejima, mogao razgledavati djela videoumjetnosti izabравši adekvatan monitor uz kojega su navedena djela koja se ondje mogu vidjeti, sa svim nužnim tehničkim pojedinostima (kataloška natuknica). Neki drugi videoradovi predviđeni su, pak, za izlaganje u posebno oblikovanim ambijentima, s adekvatnom tehničkom opremom i svim ostalim elementima jer su uklopljeni u jednu od 15 priča, točnije segmenata cjeline postava (djela I. Faktora, S. Iveković, D. Martinisa).

Izbor djela iz fundusa MSU predviđen za stalni postav i obuhvaćen ovim projektom razvrstan je u 15 fragmenata. Taj izbor, međutim, nije definitivni. Točnije, izabrano je znatno više djela nego što ih se može izložiti u za to predviđenome prostoru. Učinjeno je to stoga što sljedeću fazu stalnoga postava čini izbor za koji je potrebno razvrstati i vidjeti djela u realnome prostoru. Tek u tom prostoru i u neposrednom kontekstu s ostalim djelima moguće je donijeti konačnu odluku. Od svih izabranih djela za neka se, dakako, može reći da definitivno ulaze u stalni postav, dok za veći dio njih postoje alternativna rješenja. Te se alternative kriju ili u srodnim djelima istih umjetnika, ili ona uopće ne pripadaju istome opusu. Primjerice, izabrano je više djela Gabrijela Stupice koja pripadaju mahom istome razdoblju i može ih se sagledati u istome narativnom sklopu (*Svjedoci prolaznosti*). Neka će sigurno ući u stalni postav, neka su uzeta kao alternative za koje će se konačna odluka donijeti nakon što ih se sagleda u privremenome izlagačkom prostoru, nekoj vrsti fingirajućega muzeja, što je predviđeno za sljedeću fazu rada na stalnome postavu, za neka je predviđeno da se pokažu samo kao referentni izlošci postavljeni pokraj glavnoga izloška, možda u otvor pregradnoga zida u kojemu će biti smještene i neke skulpture malih dimenzija, srodne temi koju predložuje glavni izložak, dok će neka Stupičina djela sigurno biti vraćena u fundus i neće biti sada izložena. Drugim riječima, od

nekoliko desetaka djela toga velikog slovenskog slikara, a iz vlasništva MSU, za ovu je fazu rada izabrano njih 5, dok mogu biti izložena možda samo tri. Isto je i s drugim umjetnicima, osobito onima koji su dobro zastupljeni u MSU.

Sljedeća faza rada na stalnome postavu podrazumijeva izdvajanje navedenih djela i postavljanje u za to prikladan prostor koji, uz suglasnost uprave Muzeja, treba naći vlasnik, dakle Grad. Taj privremeni prostor u ovoj bi pripremnoj fazi bio fingirani muzejski prostor, a bilo bi dobro da mu je površina oko 600 do 1 000 m², sa svim zadovoljavajućim uvjetima (osiguranje, rasvjeta, vlaga, toplina...). To je prijeke potrebno stoga što u sadašnjoj situaciji ne postoje apsolutno nikakvi uvjeti da se djela na zadovoljavajući način vide i definitivno izaberu jer je postojeći fundus skladište u kojemu samo rijetki stručnjaci Muzeja znaju gdje se što nalazi, a ne postoje nikakvi uvjeti da se izabrano djelo vidi. U tome simulirajućemu muzejskom prostoru mogao bi se na dobar način sagledati kontekst koji stvaraju izabrana djela, a posao bi se obavljao u fazama – segment po segment predloženoga koncepta postava. Sva izdvojena djela potrebno je restauratorski obraditi, slikama zamijeniti nezadovoljavajuće okvire, a crteže i fotografije opremiti tipskim okvirima. Kada se napravi definitivni izbor, djela se snimaju i počinju pripreme za izradu kataloga koji mora pratiti otvorenje muzeja. Svako od izloženih djela u prvome stalnom postavu Muzeja mora biti kataloški obrađeno prema najvišim standardima, što znači da dobru reprodukciju prate ne samo nužni kataloški podaci, već i povijest svakoga izloška (kada je djelo stiglo u MSU i kojim putem, povijest prijašnjih vlasnika, izložbe na kojima je bilo izlagano, bibliografska natuknica u kojoj se ono spominje i reproducira itd.). Tim bi se zahvatom prvi put javnosti barem jednim dijelom predložila građa koju su kustosi /voditelji zbirke godinama radili sređujući muzejske zbirke. Dakako, katalog bi imao i adekvatne predgovore, od kojih bi se u jednome objasnile osnovne intencije postava te analizirala i interpretirala izložena građa. Samo s kvalitetno uređenim, dizajniranim i otisnutim katalogom može se otvoriti MSU. Rad na katalogu tekao bi paralelno s ostalim pripremama, a u nj bi bili uključeni kustosi Muzeja i, eventualno, vanjski suradnici (uz dobar mentorski rad stručnjaka mogli bi to biti i mladi povjesničari umjetnosti).

Kao dobru radionicu u kojoj bi se uokvirivale slike predložem firmu Format iz Zagreba, dok bi se izrada postolja za skulpture zajednički rješavala uz sugestije autora tehničkoga postava. Predlažem da se za taj zahtjevan posao angažira tim mladih arhitekata i dizajnera Numen, koji je nizom srodnih projekata dokazao vrhunske sposobnosti. Rad na tehničkom postavu podrazumijeva, dakako, tijesnu suradnju s autorom stalnoga postava, kao i sa svim relevantnim stručnjacima Muzeja: od ravnatelja i arhitekta, do voditelja zbirke, restauratora i tehničke službe.

sl. 1. Vilko Gecan, Autoportret, 1920.

sl. 2. Marino Tartaglia, Autoportret, 1917.



01 SVJEDOCI VREMENA

Segment stalnoga postava naslovljen *Svjedoci vremena* čine djela nastala mahom u prvoj polovici 20. stoljeća. To su slike i fotografije. Fotografijama je namijenjena dvostruka uloga: shvaćene su i kao primarna građa velikih autorskih osobnosti, ali i kao referencije izloženim slikama. Radeći na postavu, taj dio izabrane građe relativno je kasno ušao kao samostalno izdvojena cjelina. Razlog za prvotno neuključivanje te građe u prvi stalni postav MSU svodio se na dvije činjenice: jedna se odnosila na davno vrijeme nastanka tih djela, a druga na to da isti majstori budu kvalitetno zastupljeni, i to cjelovitije, u Modernoj galeriji. S vremenom se, međutim, pokazalo da ta dva razloga ne treba poštovati jer postoje barem još druga dva koja su uvjerljivija. Onaj koji se odnosi na vrijeme nastanka tih slika treba razumjeti kao kontekst iz kojega se može cjelovitije pratiti većinska građa pokazana u stalnome postavu, a to je činjenica da je hrvatska umjetnost nastajala od sredine 20. stoljeća nadalje. Činjenica da su među starijim djelima iz vlasništva MSU i neka antologijska kakvih nema nigdje drugdje bila je dovoljnim razlogom da se oblikuje i taj relativno mali segment koji se naoko ne uklapa u koncept "suvremenosti" shvaćene prije svega kao recentnost. Međutim, kako djela u cijelom postavu Muzeja nisu slagana kronološkim redom, i dio *Svjedoka vremena* može se razumjeti kao neki oblik cezure, predaha koji će cjelini dati veću raznolikost, dok će ujedno omogućiti posjetitelju da upozna neka remek-djela hrvatske moderne umjetnosti. Predviđeno je da dio fotografija tu nema istu predstavilačku poziciju kao slike, već da budu pokazane u neposrednoj blizini onih slika kojima su najbliže (npr. K. Hegedušić – T. Dabac), ali ne na istome zidu, već u otvoru pregradnoga zida ili da budu vodoravno položene u prikladnim vitrinama.

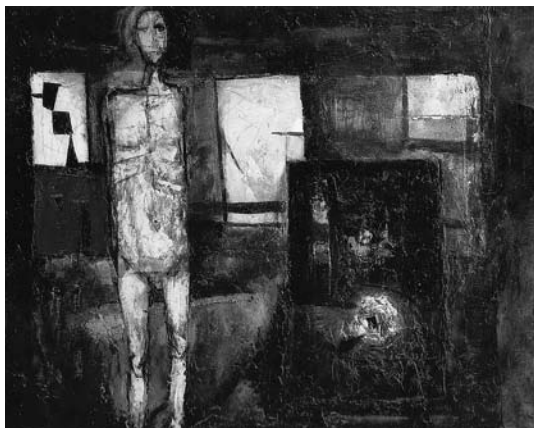
(Milivoj UZELAC: Sfinga velegrada, 1921.; Nasta ROJC: Autoportret sa šubarom, 1917.; Zlatko ŠULENTIĆ: Autoportret, 1915.; Marijan TREPŠE: Autoportret,

1924.; Milan STEINER: U parku, oko 1917.; Milan STEINER: Skica za autoportret, oko 1917.; Marijan TREPŠE: Odmor, 1926.; Marijan TREPŠE: U prirodi, 1921.; Vilko GECAN: Autoportret, 1920.; Krsto HEGEDUŠIĆ: Čuvari logora iz 1942. / Zli ljudi, 1957.; Krsto HEGEDUŠIĆ: Prelaz preko Mure, 1932.; Leo JUNEK: Autoportret, 1925.; Sava ŠUMANOVIĆ: Akt, 1921.; Emanuel VIDOVIĆ: Nature morte s lutkom, 1946.; Emanuel VIDOVIĆ: Nature morte s lubanjom i guslama, 1942.; Marijan TREPŠE: Kartaš, 1920./1921.; Krsto HEGEDUŠIĆ: Romari, 1933.; Krsto HEGEDUŠIĆ: Sigetečki muzikaši, 1927.; Marino TARTAGLIA: Autoportret, 1917.; Petar DOBROVIĆ: Portret moje žene, 1920.; Oskar HERMAN: Pejzaž u podne, 1957.; Ivana TOMLJENOVIĆ: Naf Rubinstein i Günter Menzel, 1930.; Ivana TOMLJENOVIĆ: Sirotinja na Jelačić placu, 1930.; Ivana TOMLJENOVIĆ: Motiv s ulice – Dessau, 1930.; Ivana TOMLJENOVIĆ: Kantina u Bauhausu, 1930.; Naftali RUBINSTEIN: Ivana Tomljenović spava u Dessauu, 1930.; Tošo DABAC: Izbor fotografija iz 30-ih)

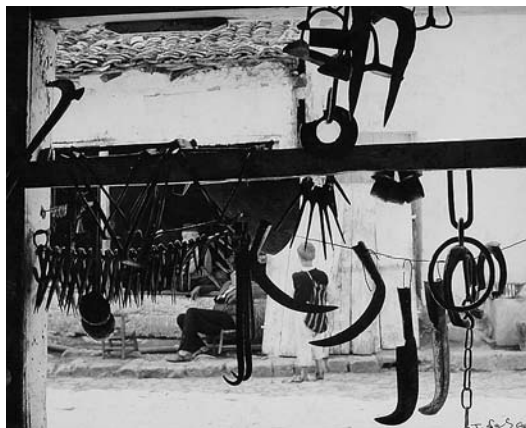
02 SVJEDOCI PROLAZNOSTI

Taj dio stalnoga postava obuhvaća djela koja na posredan način problematiziraju teme bliske egzistencijalizmu. Riječ je o figuralici u skulpturi, slikarstvu i crtežu. U to je uključena i sekvenca fotografija nastalih u novije vrijeme (J. Fabre), koja temu prolaznosti tematizira na vrlo eksplicitan način, dotičući pritom i pojmove vezane za većinski dio izložaka. Kožarićeva plastika iz ranih pedesetih godina i slikarstvo G. Stupice i Lj. Ivančića čine okosnicu toga segmenta stalnog postava. Te se slike i svojim većim dimenzijama nameću kao glavni protagonisti prostora, a slijede ih djela manjih formata – od crteža do skulptura postavljenih unutar posebno oblikovanih pregradnih zidova s otvorima. Te pregrade imaju dvostruku funkciju: omogućuju veće površine za izlaganje, a otvorima nude dobru preglednost izabranih skulptura, koje su često manjih dimenzija. Fotografije (Z. Vucelić, I. Posavec, B. Cvjetanović) pripadaju referencijalnoj građi i trebaju osnažiti dojam prolaznosti i egzistencijalne ugroženosti.

Skulpture M. Ujević i Z. Lončarića te jedna slika velikog formata V. Veličkovića svojom dvoznačnošću, pa čak i blizinom nadrealnome proširuju osnovnu temu toga dijela izložbe. Naglašena figurativnost tih radova proširuje kontekst Stupičinih, Ivančićevih, pa čak i izabranih kasnih radova O. Hermana i daje im drugačije značenje. Skulptura *Meta 1* Marije Ujević zahtijeva velik prostor oko sebe kako bi valjano funkcionirala. No ona bi se nametnula cjelini i u znatnoj mjeri marginalizirala ostala djela koja su izabrana u ovome odjeljku. Stoga bi bilo dobro postaviti je izvan dvorane predviđene za segment *Svjedoci prolaznosti*, tj. u one zajedničke prostore koji nude zanimljive vizure (npr. podesti, stubišta i sl.). Ono što je zajedničko svim djelima koja čine taj dio postava jest intenzivan osjećaj usamljenosti,



sl. 3. Ljubo Ivančić, Figura u interijeru, 1957.



sl. 4. Tošo Dabac

a rečenica Petera Handkea "Ja sam samo slučajno ja...." iz dramskoga teksta *Kaspar* možda bi bila najbolji moto toga segmenta stalnog postava.

(Ivan KOŽARIĆ: Sjedeća figura, 1955.; Miljenko STANČIĆ: Djevojka – cvijet, 1954.; Oton POSTRUŽNIK: Luda sa Šipana, 1954.; Ksenija KANTOČI: Figurica, 1954.; Ivan KOŽARIĆ: Figurica, 1956.; Gabrijel STUPICA: Žena s lubenicom, 1959.; Gabrijel STUPICA: Autoportret, 1961.; Gabrijel STUPICA: Autoportret s kćerkom, 1956.; Radomir RELJIĆ: Lovac na leptire, 1963.; Radomir RELJIĆ: Sumračne igračiće, 1962.; Kosta ANGELI RADOVANI: Djevojka na ogradi, 1965.; Vladimir VELIČKOVIĆ: Djevojka na ogradi, 1965.; Oskar HERMAN: Suzana i starci, 1969.; Oskar HERMAN: Usamljenik, 1964.; Radomir RELJIĆ: Dajem damu i topa fore, 1967.; Zvonimir LONČARIĆ: Corpora delicata, 1974.; Leonid ŠEJKA: Malo skladište, 1965.; Leonid ŠEJKA: Kvadratna soba, 1964.; Gabrijel STUPICA: Dvije figure, 1967.; Miljenko STANČIĆ: Ljubavnici, 1961.; Ljubo IVANČIĆ: Slikar – diptih, 1975.; Marija UJEVIĆ-GALETTOVIĆ: Meta, 1979.; Nives KAVURIĆ-KURTOVIĆ: Usamljeni usprkos II, 1975.; Nives KAVURIĆ-KURTOVIĆ: U obruču, 1980./1981.; Gabrijel STUPICA: Flora, 1958./1985.; Ivan KOŽARIĆ: Čovjek koji sjedi, 1954.; Marija UJEVIĆ-GALETTOVIĆ: Meta II, 1981.; Ljubo IVANČIĆ: Figura u interijeru, 1957.; Slavko KOPAČ: Žena u vezenoj bluzi (posuditi od Galerije Klovićevi dvori); Slavko KOPAČ: Skulptura od betona (posuditi od Galerije Klovićevi dvori); Zlata VUCELIĆ: Iz serije "Otok", 1993-1998.; Zlata VUCELIĆ: Iz serije "Otok", 1993-1998.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Farma pilića), 1981.; Jan FABRE: Četiri godišnja doba – grob nepoznatog računala, 1994./1995.; Boris CVJETANOVIĆ: Prizori bez značaja / Vicenza, 1990.; Boris CVJETANOVIĆ: Prizori bez značaja / Vicenza, 1990.; Boris CVJETANOVIĆ: Prizori bez značaja / Nerežišće, 1990.; Boris CVJETANOVIĆ: Prizori bez značaja / Dubrovnik, 1992.; Boris CVJETANOVIĆ: Prizori bez značaja / Nerežišće, 1988.; Boris CVJETANOVIĆ: Prizori bez značaja / Ston, 1990.; Marija UJEVIĆ-GALETTOVIĆ: Kafka, 1976.)

03 DEFIGURACIJA

Pod tim se pojmom razumijevaju djela (skulpture, slike, crteži, fotografije) u kojih je pojam figurativnosti doveden do granične pozicije. To su djela što polaze od figure i referiraju se na predmetnu stvarnost koju reduciraju, razgrađuju, a katkad je čine dvosmislenom. Moglo bi se reći kako je riječ o nekoj prijelaznoj fazi koja od figuracije vodi prema apstrakciji, no što ne mora biti i pravilom. Katkad je figura jasno raspoznatljiva, katkad se ona jedva naslućuje, no uvijek je upisana u formu. *Defiguracija* je u cjelini postava Muzeja onaj segment iz kojega bi se jasnije trebala razumjeti dva prethodna poglavlja, a čini zonu na kojoj se dovršava koncept predstave ili prizora. Predmet, figura, lik... tu ne samo da zadržavaju svoju mimetičku dimenziju, već jasno upućuju na referencije iz predmetne stvarnosti. U pojedinim je opusima takav aspekt isključiva s područja čiste figurativnosti bio zaista prijelaznom fazom (E. Murtić, V. Bakić), dok je u većini slučajeva (O. Gliha, F. Šimunović, B. Ružić...) to autorski izbor, upravo koncept: dovesti predmetni inventar na točku na kojoj mu prijeti opasnost da definitivno nestane.

(Šime VULAS: Jedra 11; 1964.; Šime VULAS: Svijeća 2, 1962.; Šime VULAS: Svijeća 3, 1962.; Vojin BAKIĆ: Branko Radičević, 1954.; Vojin BAKIĆ: Glava, 1953.; Vojin BAKIĆ: Glava (Ljuba), 1953-1954.; Vojin BAKIĆ: Razlistana forma, 1958.; Edo MURTIĆ: Manhattan, 1952.; Frano ŠIMUNOVIĆ: Baštine u kršu, 1960.; Frano ŠIMUNOVIĆ: Baština I, 1961.; Ksenija KANTOČI: Junac, 1955.; Ksenija KANTOČI: Kompozicija, 1960./1961.; Ksenija KANTOČI: Jahačica (Europa), 1974.-1976.; Henry MOORE: Drawing, 1936.; Željko HEGEDUŠIĆ: Na Tjentištu, 1954.; Željko HEGEDUŠIĆ: Vojska / Sjećam se slobodnih dana, 1932.; Marjan DETONI: Fantazija oronulog zida, 1938.; Sonja KOVAČIĆ-TAJČEVIĆ: Mrtva priroda, 1930.; Sonja KOVAČIĆ-TAJČEVIĆ: Mrtva priroda, 1932.; Zoran MUŠIĆ: Paysages de Dalmatie, 1960.; Oton GLIHA: Gromače X, 1959.; Oton GLIHA: Gromače XV-60, 1960.; Zlatko PRICA: Figure na plavoj pozadini, 1959.; Zlatko PRICA: Nabujalo proljeće, 1960.; Zlatko PRICA: Plavi stol, 1962.; Ivan KOŽARIĆ: Torzo, 1955./1961.; Ivan



sl. 5. Milan Pavić, Iris, 1958.

sl. 6. Vojin Bakić, Razlistana forma, 1958.



KOŽARIĆ: Projekt za spomenik Matiji Gupcu, 1971.; Vanja RADAUŠ: Akvarel IV, 1963.; Vanja RADAUŠ: Decalcomanie I, 1937.; Vanja RADAUŠ: Decalcomanie II, 1937.; Vanja RADAUŠ: Decalcomanie III, 1937.; Vanja RADAUŠ: Decalcomanie IV, 1937.; Vanja RADAUŠ: Decalcomanie VIII, 1937.; Vanja RADAUŠ: Decalcomanie IX, 1937.; Vanja RADAUŠ: Decalcomanie XVI, 1937.; Vanja RADAUŠ: Decalcomanie XXI, 1937.; Marino TARTAGLIA: Varijanta stare slike; 1964.; Biserka BARETIĆ: Svjetionik II, 1965.; Vilko GECAN: Gitara, oko 1930.; Vilko GECAN: Uz ocean, oko 1930.; Josip SEISSEL: Balkanac mirno, 1922.; Josip SEISSEL: Kokot na krovu, 1923.; Josip SEISSEL: Vinotočje, 1924.; Josip SEISSEL: Autoportret u ogledalu I, 1935.; Branko RUŽIĆ: Pijetao na pijetlu, 1979.; Branko RUŽIĆ: Puran, 1979.; Ivo DULČIĆ: Plaža, 1955.; Antun MOTIKA: Kompozicija, 1943. Nives KAVURIĆ-KURTOVIĆ: U džepu, 1967.; Ivan TABAKOVIĆ: Likovni inkubator, 1967.; Marino TARTAGLIA: Slikar V – A, 1966.; Miodrag PROTIĆ: Selena, 1969.; Marijan TALAN: Portret, 1947.; Marijan TALAN: Slika, 1950./1951.;

Sergej GLUMAC: Muški akt, 1925.; Sergej GLUMAC: Ženski akt, 1925.; Sergej GLUMAC: Kompozicija, 1925.; Sergej GLUMAC: Le Metro, 1928.; Milan PAVIĆ: Iris, 1958.; Milan PAVIĆ: Sestre, 1956.; Ante BRKAN: Inkub, 1955.; Mladen GRČEVIĆ: Multiplikacija V, 1965.)

04 ENFORMEL

Enformel se u hrvatskoj umjetnosti pojavljuje u drugoj polovici pedesetih i idućih sedam-osam godina iznimno je rasprostranjena praksa. Nije riječ o jedinstvenoj i monolitnoj pojavi, već bi se mogle razlikovati tri glavne skupine koje katkad oponiraju jedna drugoj: jedna, koju obilježava izrazit osjećaj za materiju i u kojoj enformel postiže najradikalnije iskorake, druga, u kojoj se načela enformela primjenjuju bez dramatičnosti i postaju deskriptivnima, te treća, u kojoj se tehnikom enformela nastoji postići ekspresivnost na još uvijek figurativnoj matrici. I hrvatska dionica enformela izrasta na temeljima filozofije i književnosti egzistencije, intenzivnog osjećanja prolaznosti, štoviše nihilizma. Među najradikalnijim

sl. 7. Ivo Gattin, *Rasporena površina*, 1961.sl. 8. Dušan Džamonja, *Nevjesta*, 1959.

stajalištima nedvojbeno su bila ona Ive Gattina, koji prva djela s obilježjima enformela radi 1956. godine, da bi nakon 1958. postupno ulazio u najdramatičniju fazu svojega stvaralaštva. Izbor neslikarskih materijala (pijeska, krupnog pigmenta, bitumena...) i tehnike slikanja (paljenje, udaranje slike, grebanje, razbijanje površine) doveli su početkom šezdesetih do djela koja izlaze iz uobičajenog koncepta slike i postaju predmetima jačih taktilnih osobina. Ta se Gattinova linija može prepoznati i u seriji slika *Malampije* Eugena Feller. Oba umjetnika često reduciraju kromatski inventar do monokromija, a upravo će monokromije biti važne i na djelima Đ. Sedera, M. Jevšovara, V. Kristla.

Poetiku enformela naći ćemo ne samo u slikarstvu nego i u kiparskim ostvarenjima u vlasništvu MSU, npr. na kipovima srpske kiparice O. Jevrić, koju je sudjelovanje na Venecijanskom bijenalu 1958. godine učinilo važnom i u europskim razmjerima. Skulpture D. Džamonje nastale oko 1960. također problematiziraju plastičke teme srodne enformelu, a to se može prepoznati i na željeznim tapiserijama iz druge polovice šezdesetih, dok je sirova i agresivna tvarnost tada ublažena. Skulpture Stevana Luketića, od onih nastalih skrućivanjem rastopljenoga željeza do djela nastalih na predlošku automobilskega hladnjaka, nedvojbeno imaju obilježja enformela. Slike Ljube Ivančića, kao i nekih drugih slikara, ne napuštaju predmetnu stvarnost, no uporabom tehnike enformela njih treba gledati i u tome aspektu, baš kao i *Gromače* Otona Gliha.

(Ljubo IVANČIĆ: *Kiša I*, 1959.; Ljubo IVANČIĆ: *Stara vrata*, 1958.; Ljubo IVANČIĆ: *Tragovi čovjeka IV*, 1961.;

Ferdinand KULMER: *Visoka slika*, 1960.; Ferdinand KULMER: *Siva slika I*, 1960.; Vlado KRISTL: *Negativ br. 12*, 1959.; Vlado KRISTL: *Pozitiv 11*, 1959.; Đuro SEDER: *Kompozicija*, 1961.; Ordan PETLEVSKI: *Nestajanje*, 1959.; Ordan PETLEVSKI: *Organsko rasulo*, 1962.; Edo MURTIĆ: *Bijela podloga*, 1959.; Edo MURTIĆ: *Smeđe zasićenje*, 1959.; Oton GLIHA: *Gromače 14-63*, 1963.; Oton GLIHA: *Gromače 5-63*, 1963.; Ivo GATTIN: *Površina sa 7 rupa*, 1961.; Ivo GATTIN: *Crvena površina s dvije usjekotine*, 1961.; Ivo GATTIN: *Blokovi No 2*, 1956.; Eugen FELLER: *Malampija IV*, 1961.; Eugen FELLER: *Skulptura*, 1962.; Josip VANIŠTA: *Kompozicija V.*, 1962.; Šime PERIĆ: *Kompozicija u sivo i crno*, 1957.; Šime PERIĆ: *Slika I / Neodređeni prostor*, 1958.; Dušan DŽAMONJA: *Nevjesta*, 1959.; Dušan DŽAMONJA: *Metalna skulptura 20*, 1961.; Dušan DŽAMONJA: *Željezna tapiserija 7*, 1967.; Olga JEVRIĆ: *Komplementarne forme*, 1956./1957.; Olga JEVRIĆ: *Kompozicija*, 1959.; Stevan LUKETIĆ: *Skulptura XI*, 1964.; Stevan LUKETIĆ: *Skulptura LVII*, 1964.; Stevan LUKETIĆ: *Skulptura IX*, 1963.; Milan PAVIĆ: *Žedna zemlja*, 1953.; Milan PAVIĆ: *Gromače*, 1960.; Milan PAVIĆ: *Vinogradi*, 1959.; Milan PAVIĆ: *Reljef*, 1961.)

05 NASLIJEĐE DADE

U tom se segmentu susrećemo s djelima koja zaista dolaze iz neposredne blizine dade i avangardi s početka stoljeća, do neodadaističkih poetika iz šezdesetih, pa i kasnije. Dakle, riječ je o izlaganju primjera avangar-



sl. 9. Dada Tank br.1, 1922

dnih časopisa ("Dada Merz" K. Schwittersa, te DADA Tank i Zenit), sve do djela Fluxusa i onih nastalih na tom tragu. Riječ je o dijelu postava u kojemu je dosta radova stranih umjetnika koji su u fundus MSU dospjeli uvelike zahvaljujući donaciji jedne od najboljih europskih zbirki te umjetničke građe, Zbirke Konz iz Italije. Izrazito raznolika građa zahtijeva složen postav u kojemu će se koristiti zidne površine kada su slike, fotografije ili kolaži u pitanju, postolja i vitrine kada je riječ o skulptorskim predmetima/objektima, pa sve do samostojećih instalacija i ambijenata. Taj dio izložbe pruža dobre mogućnosti atraktivnijega postava kombinacijom konvencionalnih postupaka prezentacije i oblikovanja neke vrste dadaističkog teatra, točnije inscenacija koje podsjećaju na prve izložbe dade (Berlin s početka 1920-ih), što je korišteno i na velikoj izložbi dade održanoj 2005./2006. u Beaubourgu i kasnije iste te izložbe, u nešto reduciranim opsegu, u Americi.

Taj, kao i sljedeće dijelove postava, karakterizira manje izravna pripadnost avangardnim odnosno neoavangardnim pojavama. Bolje je ta djela razumjeti kao ona koja su nastajala na tragu avangardi ili neoavangardi, što nikako ne mora značiti i veći nedostatak izložbe u cjelini. Drugim riječima odjeci i referencije na neke snažne umjetničke pojave mogu u dobroj interpretaciji također dati zadovoljavajući rezultat. Pažljivim konačnim odabirom i rasporedom građe, eventualnim dodatnim efektima kao što je rasvjeta, i prividni se nedostaci mogu učiniti manjima nego što stvarno jesu. Nakon tog poglavlja slijede dva koja trebaju u prvi plan istaknuti nacionalni segment baštine, koji u širim okvirima nije zanemariv, štoviše, koji pokazuje blisku vezanost i prožimanje umjetničkog stvaralaštva u nas s onim u inozemstvu.

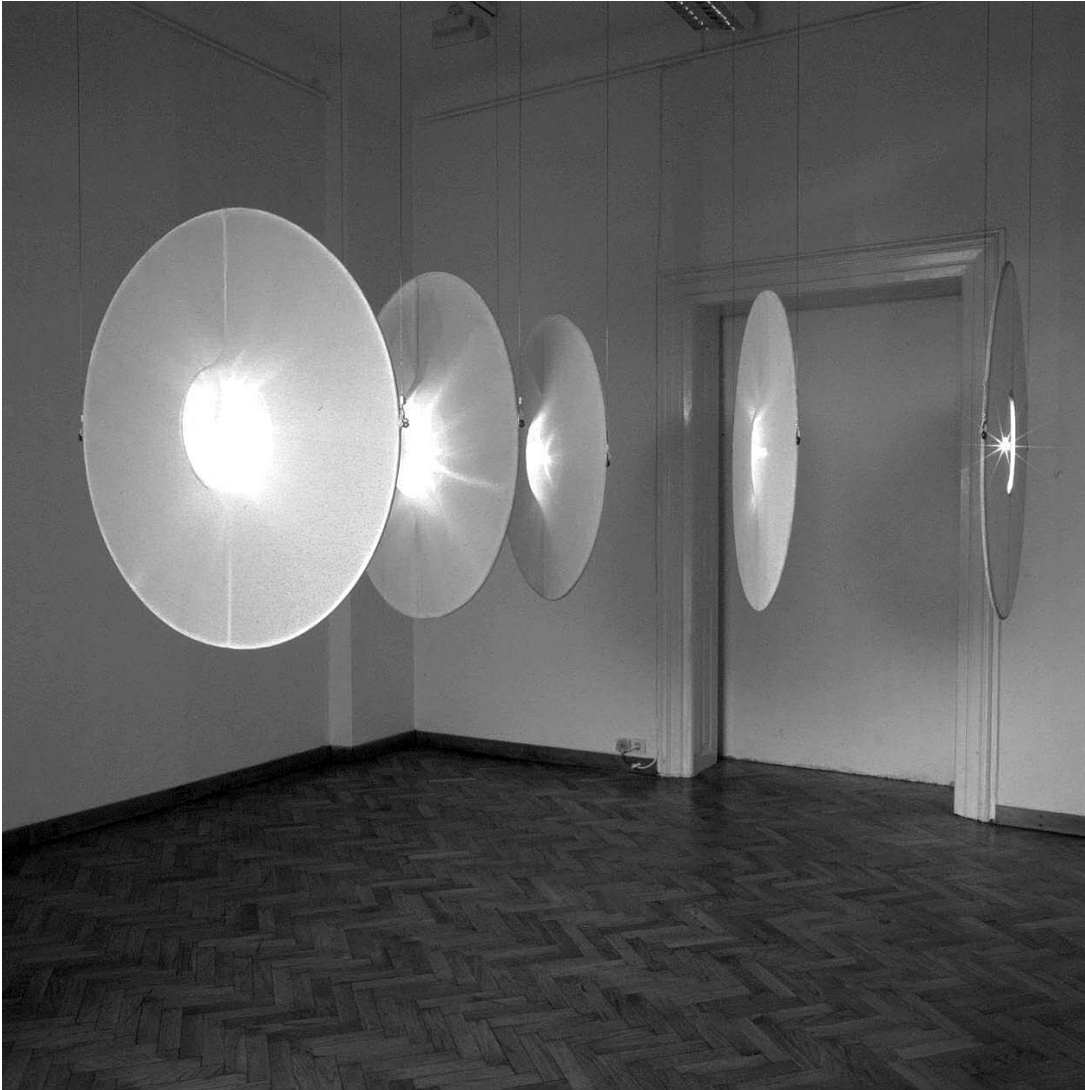
(Kurt SCHWITTERS: Die Kathedrale, 1920.; Tomislav GOTOVAC: 14. 10. 1964. (NIET-KA), 1964.; Tomislav GOTOVAC: 14. X. 1964. Wrigley's Spearmint, 1964.; Tomislav GOTOVAC: Sarah 1977., 1977.; Ivan KOŽARIĆ: Spontana skulptura, 1978.; David MACH: Teško za progutati, 1987.; Đorđe JANDRIĆ: Peta skulptura, 1991.; Josip STOŠIĆ: Mogućnost br. 7 (Verbalno preparirani predmeti i auditive verbalne strukture), 1971.; Bob WATTS, Tit Box, 1984.; Bob WATTS, Bob Watts Box, 1984.; Charlotte MOORMAN, Yellow cello, 1983.; Daniel SPOERRI, Bernhard J. BLUME: Recepti za pripremu mozga (Hirnrezepte), 1987.; George BRECHT: The Paradox T-shirt, 1977 – 1989.; Joe JONES: Musik Kit Xylophon (6 serigrafija po radovima iz 1987.), 1975.; Milan KNIŽAK: Razorena glazba // (Destroyed Music), 1963 – 1980.; Nam June PAIK, Charlotte MOORMAN: Opera sextonique; Ben VAUTIER: Viseća skulptura s harmonikom // (The song of the artist crying for glory), 1990.; Larry MILLER: Oživiljeni autoportret br. 2, 1967-1996.; George MACIUNAS: Dijagram povijesnog razvoja Fluxusa (Iz časopisa "Kalejdoskop") // Diagram of historical development of Fluxus (From the magazine "Kalejdoskop"),

1978.-1979.; Jimmy DURHAM: Zapisano u kamenu, 2003.; Geoffrey HENDRICKS: 9 neba & 9 pločica (s krova moje kuće) za Zagreb // (9 skies & 9 slates (from the roof of my house) for Zagreb), 1999.; Dragoljub Raša TODOSIJEVIĆ: Pribijeni kruh, 1973.; Ivan KOŽARIĆ: Pozlaćeni ormar ateljea, 1971.; Ivan Ladislav GALETA: Šah, 1977.-1979; Philip CORNER: Pijanino za spavanje (Piano-bed), 1999.; Giuseppe CHIARI: Bez naslova, 1985.; Josip KLARICA: Mrtva priroda s gnijezdom, 1979.; Josip KLARICA: Mrtva priroda s kupinama, 1979.; Josip KLARICA: Mrtva priroda s glavom tune, 1983.; Josip KLARICA: Balkon u Pragu, 1976.; Josip KLARICA: Mrtva priroda s kokošjim nogama i Sudekovom čašom, 1977.; Josip KLARICA: Mrtva priroda sa čašom crnog vina, 1979.; Boris GRUENWALD: Franklin County Jail, 1972.; Boris GRUENWALD: Franklin County Jail, 1972.; Dragan ALEKSIĆ: Dada Tank br. 1, 1922.; Ljubomir MICIĆ: Dragi i štovani mladi prijatelji – Zenitisti, 1923.; Josip SEISSEL: Mladi zenitisti, 1922.)

06 STRATEGIJE PROSTORA (Ambijenti, objekti)

Nije definitivno riješeno hoće li taj dio postava slijediti nakon prethodnoga, ili će doći nakon segmenta u kojemu je težište stavljeno na pokret Nove tendencije. Razloga za to je nekoliko. Jedan se odnosi na smještaj u muzeju, odnosno na mogućnost da se tom iznimno osjetljivom i za postav zahtjevnome segmentu dodijeli adekvatna lokacija u zgradi Muzeja. Drugi je razlog vezan za međusobno funkcioniranje fragmenata koji čine odjeljak 06, nazvan *Strategije prostora*, što će se moći uvidjeti tek nakon što se djela izlože u onome prijalaznome, privremenome, tj. fingiranome muzejskom prostoru, o čemu je bilo riječi u uvodu, a u kojemu će se obaviti i definitivni izbor cjelokupne građe. Nadalje, predviđeno je da prethodni dio (05 Naslijeđe dade) završi flusosovskim instalacijama G. Chiarija i P. Cornera u koja bi se dobro mogla uklopiti videoinstalacija I. Faktora *Slavonski nadgrobni spomenik*. Taj rad nije u vlasništvu Muzeja, no bilo bi ga dobro otkupiti. U razgovoru s autorom postava, I. Faktor pristao je dati na posudbu to svoje djelo na neograničeno vrijeme, pa bi se s njime moglo računati i stoga bi upravo njime započeo segment izložbe posvećen ambijentima, ambijentalnoj plastici, objektima, instalacijama.... svim, dakle, djelima u kojima prostor ima presudnu stratešku važnost.

Dakako, izbor djela koji se predlaže u ovome projektu znatno je veći nego što ga je moguće postaviti u Muzej. Većina izabranih djela ima nekoliko alternativnih, o kojima će se moći odlučiti tek nakon što se u sljedećoj fazi djela rekonstruiraju. Naime, postoje neka djela čije je izlaganje neupitno: ponajprije ambijent J. R. Sota, zatim djela Chen Zhena, Lj. Šibenik, A. Srneca, M. Abramović, D. Martinisa, S. Iveković, G. Petercola, zajednički rad



sl. 10. Mirjana Vodopija, Mjene, 1994.

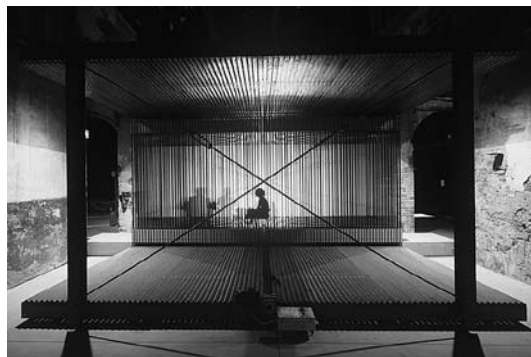
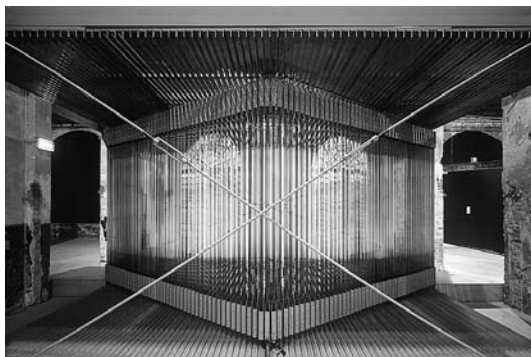
I. Franke – P. Miškovića – L. Pelivan – T. Plejića i već spomenuta videoinstalacija I. Faktora. Plastički objekti nisu problem ni kada je prostor u pitanju, ni smještaj. Njih je moguće uklopiti u niše koje bi bile u pregradnim zidovima i koje bi staklima bile odijeljene s najmanje dvije strane, tako da se svako od djela može dobro vidjeti.

(Ivan FAKTOR: Slavonski nadgrobni spomenik (tražiti na posudbu); Chen ZHEN: Krevet I (dio instalacije Šest vrela), 2000.; Chen ZHEN: Tapiserija (dio instalacije Šest vrela), 2000.; Gorki ŽUVELA: Jedanaesta rečenica, 1995.; Ivan Ladislav GALETA: Zrcalni ping-pong, 1978-1979.; Edita SCHUBERT: Bebe, 1980.; Edita SCHUBERT: Bez naslova (instalacija), 1980.; Damir SOKIĆ: Gregory, 1983.; Vesna POKAS: Let – letargo, 1992.; Marina ABRAMOVIĆ: Pet zvučnih ambijenata, 1974.; Dalibor MARTINIŠ: New York, New York, 1984.; Damir SOKIĆ: Dva pravokutnika i kvadrat, 1997.; Goran PETERCOL: Kutije, 1996.; Goran PETERCOL: Sjene 139, 1994.; Sanja IVEKOVIĆ: Resnik, 1994.; Ksenija TURČIĆ: Do ut des, 1995.; Mirjana VODOPIJA: Mjene, 1994.; Ivana FRANKE, Petar MIŠKOVIĆ, Lea PELIVAN,

Toma PLEJIĆ: Okviri, 2004.; Jesus Raphael SOTO: Narančasta ekstenzija, 1968./1970.; Jesus Raphael SOTO: Mali penetrabl, 1969./1970.; Jesus Raphael SOTO: Metalne vibracije (Vibrations metalliques), 1969.; Jesus Raphael SOTO: Vibracije (Vibrations), 1967.; Ljerka ŠIBENIK: Crni ambijent, 1968.; Mladen GALIĆ: Lumino ambijent (otkupiti ili posuditi); Aleksandar SRNEC: 130370 Objekt, 1970.; Aleksandar SRNEC: Luminoplastika, 1965/1967.)

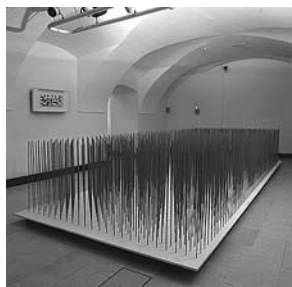
07 GORGONA

Umjetnost grupe Gorgona čini nedvojbeno iznimno važno poglavlje u našoj novijoj umjetnosti. Djelovanje te umjetničke grupe (1959.-1966.) poklapa se s najintenzivnijom djelatnošću Galerije suvremene umjetnosti, budućega MSU. Gorgona je, međutim, bila izrazito izvaninstitucionalna grupa i njezino se djelovanje u vrijeme dok je kao grupa formalno postojala nije manifestiralo u javnosti, barem ne u onoj mjeri u kojoj se očitivalo kasnije, a pogotovo ne u usporedbi



sl. 11. Ivana Franke – Petar Mišćević –
Lea Pelivan – Toma Plejić, Okviri, 2004.

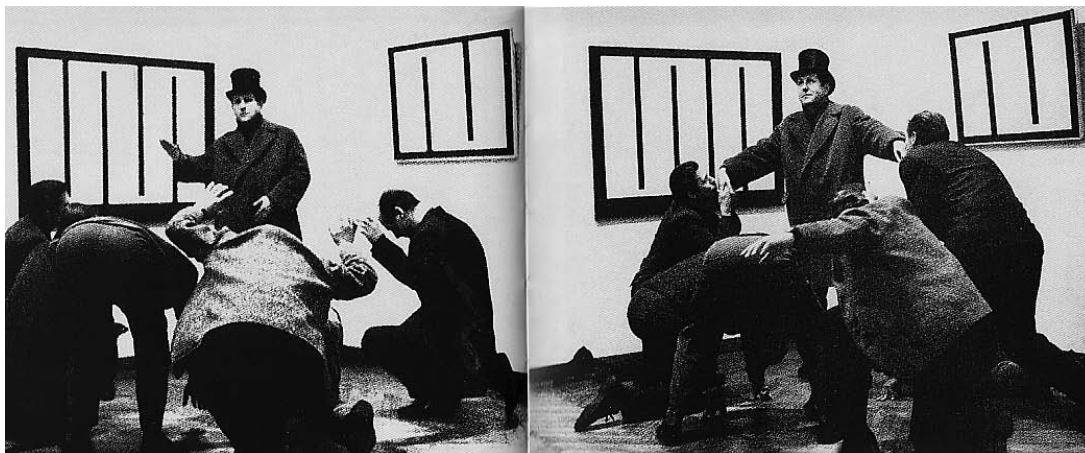
sl. 12. Jesus Raphael Soto, Narančasta
ekstenzija, 1968./1970.



s nekim drugim pojavama koje se pojavljuju u to isto vrijeme (NT). Ipak posljedice koje su gorgonaši ostavili u kasnijim će revizijama biti visoko ocijenjene i prepoznate kao važan neoavangardni iskorak čije će se referencije čitati u znatno širim relacijama. Nekoliko izložbi Gorgone, održanih tijekom proteklih 30 godina, potvrdile su i inovacijske vrijednosti i povijesne dosege te umjetnosti. Kako je težište pripadnika Gorgone stavljeno na ponašanje, a ne na proizvodnju umjetničkih djela kao predmeta, u taj su dio stalnoga postava uključeni i radovi koji su nastali i prije i poslije formalnog postojanja grupe. Drugim riječima, umjetnici koji su djelovali u Gorgoni imali su i prije 1959. artikurirano stajalište, točnije umjetničku strategiju koju će zajedničkim djelovanjem samo modificirati. Također, i nakon prestanka djelovanja (1966.) gorgonaši nastavljaju praksu koju su provodili tijekom zajedničkoga sedmogodišnjeg djelovanja. Stoga izložena djela obuhvaćaju širi vremenski raspon kako bi se naglasila važnost te umjetnosti u cjelokupnom korpusu i hrvatske suvremene umjetnosti i samog Muzeja.

Osim umjetničkih djela, trebalo bi izložiti i publikacije koje su izdavane tijekom razdoblja zajedničkoga djelovanja, pa i nakon gašenja grupe. Naime, te su publikacije (antičasopisi) gorgonašima bile relevantan medij kojemu su davali status umjetničkog djela u konvencionalnom smislu riječi. Također bi trebalo sustavno otkupljivati dostupne radove, i, osobito, prateću dokumentaciju kako bi taj iznimno važan segment naše kulturne baštine u MSU kao stožernoj nacionalnoj ustanovi dobio svoje zaslužno mjesto. U prvo bi se vrijeme trebao barem posudbama poboljšati izbor građe grupe Gorgona kako bi se zastupljenost te umjetnosti pokazala u svojem punom značenju.

(Josip VANIŠTA: Pogled kroz prozor, 1960.; Adoracija, Kolektivna akcija na samostalnoj izložbi Julija Knifera u GSU 1966.; Ivan KOŽARIĆ: Isječak rijeke, 1959.; Ivan KOŽARIĆ: Ekran, 1960.; Foto poziranje članova i prijatelja Gorgone, 1961.; Julije KNIFER: Meandar u kutu, 1961.; Josip VANIŠTA: Studija za sliku, 1964.; Josip VANIŠTA: Srebrna linija na bijeloj pozadini, 1964.; Josip VANIŠTA: Beskonačni štamp / U čast Manetu, 1961.; Ivan KOŽARIĆ: Unutarnje oči, 1959./1960.; Julije KNIFER: Autoportreti, 1949.-1952. (do otkupa uzeti na posudbu 90 primjera); Mića BAŠIČEVIĆ: Le projét principal de la deuxième civilisation (Le travail mécanique – le penser fonctionnel), oko 1977.-1978.; Mića BAŠIČEVIĆ: Les paysages de tabula rasa, 1953.; Mića BAŠIČEVIĆ: Paysage de la guerre, 1970-e; Mića BAŠIČEVIĆ: Moskovski manifest, 1976./1977.; Mića BAŠIČEVIĆ: Antiskice, 1963.; Mića BAŠIČEVIĆ: Le' manifeste sur la mort, 1970-e; Marijan JEVŠOVAR: Siva površina, 1960./62.; Đuro SEDER: Bez identiteta, 1960.; Julije KNIFER: Kompozicija br. 5, 1959.; Julije KNIFER: Meandar 2, 1960.; Josip VANIŠTA: Bez naslova, 1964.; Marijan JEVŠOVAR: Istraživanje plavo-zelenog namaza, 1979.; Marijan JEVŠOVAR: Tri sloja, 1986.; Publikacije Gorgone, Antičasopisi Gorgona br. 1-11; Gorgona br.1 (Josip Vaništa, 1961.); Gorgona br.2 (Julije Knifer, 1961.); Gorgona br.3 (Marijan Jevšovar, 1962.); Gorgona br.4 (Victor Vasarely, 1961.); Gorgona br.5 (Ivan Kožarić, 1961.); Gorgona br.6 (Josip Vaništa, 1961.); Gorgona br.7 (Miljenko Horvat, 1965.); Gorgona br.8 (Harold Pinter "Na čaju / Tea Party", 1965.); Gorgona br.9 (Diter Rot, 1966.); Gorgona br.10 (Josip Vaništa, 1966.); Gorgona br.11 (Josip Vaništa, 1966., 1961.-1966.)



sl. 13. Grupa Gorgona, Fotopoziranje na Kniferovoj izložbi, 1961.
(Foto: Branko Balić)

sl. 14. Dimitrije Bašičević (Mangelos), Paysage de la guerre, 1971. – 1977.

sl. 15. Dimitrije Bašičević (Mangelos), Le manifeste sur la morte, 1970-ih

08 NOVE TENDENCIJE (Korijeni, posljedice, kontekst)

Dio stalnoga postava u kojemu dominiraju djela pokreta Nove tendencije imaju osobito značenje ne samo za povijest MSU, već i za sadržaj fundusa. Taj međunarodni pokret započeo je upravo u Zagrebu, u Galeriji suvremene umjetnosti, u ljeto 1961. Posljednja je izložba, također u organizaciji Galerije suvremene umjetnosti, održana u Zagrebu 1973. Međutim, neke ideje koje su inaugurirale Nove tendencije i artikulirale ih tijekom njihova trajanja starije su od formalnoga početka djelovanja, a nastavljene su i kasnije. Nadalje, bilo je više značajnih umjetnika koji nisu izlagali na izložbama Novih tendencija, ali su po svojim poetičkim načelima bili bliski pokretu i galerijama u kojima su se promovirale Tendencije, a samostalno su izlagali u Zagrebu i nekim svojim značajnim djelima ušli u fundus (V. Vasarely, npr.). Prema tome, izložci predviđeni za taj segment obuhvaćaju radove koji nisu nužno bili pokazani na nekoj od izložaba Tendencija, ali su im srodni. Konačno, stajališta NT-a su se, čak i na nekim bitnim mjestima, veoma razlikovala od prve do posljednje izložbe. Stoga je ovaj odjeljak koncipiran da pokaže korijene, posljedice i kontekste svih onih jezičnih inovacija koje su se najcjelovitije artikulirale u pokretu NT-a, ali su povijesno vezane za druga područja. Umjetnost Grupe EXAT-51 u nekim je aspektima bila bliska nekim elementima NT-a, pa su stoga i radovi eksatovaca V. Kristla, I. Picelja, B. Rašice i A. Srneca, nastali i izlagani i deset godina prije pojave Tendencija, uključeni u ovaj odjeljak. Jedno od najznačajnijih, pa i najintrigantnijih djela hrvatske umjetnosti 20. stoljeća, *Pafama* (1922.) J. Seissela / Jo Kleka, nakon brojnih dilema i dugih diskusija također je uključena u ovaj odjeljak, iako je nastala u potpuno drukčijem kontekstu i za pojavu avangardi s početka dvadesetih godina bila je nedvojbeno velik inovativni iskorak. Njezinim stavljanjem u kontekst neoavangardnih pojava, nastoji se istaknuti činjenica da su u toj sredini fermentirale neke ideje i u prijašnjim vremenima, koje su bliske onima iz šezdesetih godina. Konačna odluka o uključivanju Seisselove *Pafame* u ovaj segment postava, izdvojene od njegovih ostalih djela, predviđenih za

neke druge odjeljke, donijet će se nakon neposrednog sučeljavanja i aranžiranja predviđene građe u sljedećim fazama rada na postavu.

Kao korisna sekundarna građa izabrane su fotografije hrvatskih autora koje ilustriraju vrijeme u kojemu je djelovala estetika Novih tendencija i nedvojbeno utjecala i na druge medije.

(Miroslav ŠUTEJ: Veliko jaje I, 1968.; Miroslav ŠUTEJ: KT-29-IV, 1966.; Ljerka ŠIBENIK: Dimetrodon, 1968.; Ivan PICELJ: Mytroscope, 1967./1968.; Ivan PICELJ: Passage (Passage d'enfer), 1967. (rekonstrukcija 1999./2000.); Mladen GALIĆ: Objekt 10, 1968.; Vladimir BONAČIĆ, Ivan PICELJ: T – 4, 1968.; Vjenceslav RICHTER: Reljefometar, 1967.; Victor VASARELY: Tsillag, 1967.; YVARAL Nestabilnost (Instabilite), 1963.; Alberto BIASI: Optičko dinamička površina, 1960.; Julio LE PARC: Vjerojatnost crnog jednakog bijelom No. 4, 1961.; Manfredo MASSIRONI: Objekt, 1961.; Marc ADRIAN: Serija delta No 4, 1961.; Luis TOMASELLO: Kromoplastična atmosfera, 1967.; Juraj DOBROVIĆ: Varijacije na temu "Polja", 1963., No 29, 1976.; Juraj DOBROVIĆ: Prostorna konstrukcija, 1968.; Zdenek SYKORA: Stuktura crno-bijela (krugovi), 1967.; Francois MORELLET: Četiri dvostruke mreže 0°, 22,5°, 67,5°, 1961.; Francois MORELLET: Tri dvostruke mreže 0°, 30°, 60° / "Crno i bijelo", 1960./1961.; Getulio ALVIANI: PM 4039 ("16 Quadrati 14x14 alternati orizzontali e verticali"), 1964.; Otto PIENE: Odimljena slika, 1961.; Heinz MACK: Aluminijski reljef, 1961.; Julije KNIFER: Meandar 2, 1960.; Ivan PICELJ: Kompozicija W, 1956.; Ivan PICELJ: Kompozicija XL-1, 1952./1956.; Ivan PICELJ: U čast El Lissitzkom, 1956.; Vlado KRISTL: Kompozicija, 1952.; Vlado KRISTL: Kompozicija, 1953.; Aleksandar SRNEC: Crtež 5.10.52., 1952.; Aleksandar SRNEC: Crtež 1952./3., 1952.; Aleksandar SRNEC: Kompozicija Z-25, 1959.; Božidar RAŠICA: Kompozicija, 1956.; Božidar RAŠICA: Kompozicija, 1952.; Josip SEISSEL: Pafama, 1922.; Milan PAVIĆ: Koraci, 1960-e; Milan PAVIĆ: Kretanje, 1960-e; Milan PAVIĆ: Svjetla I, 1974.; Milan PAVIĆ: Svjetla II, 1974., Milan PAVIĆ: U svjetlu i sjeni, 1956.; Miroslav ŠUTEJ:

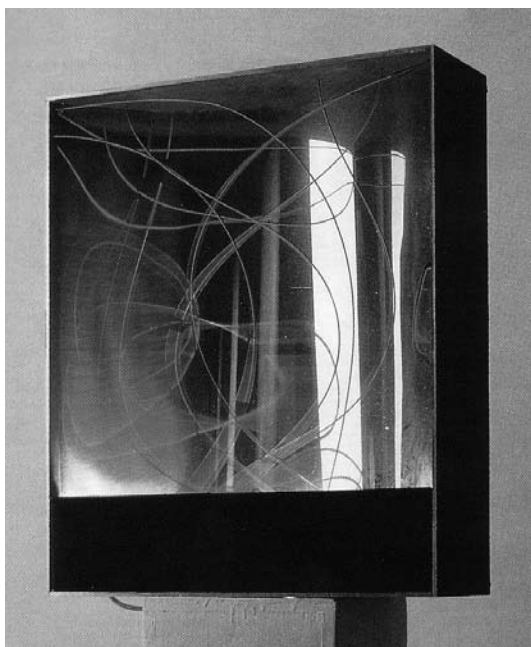
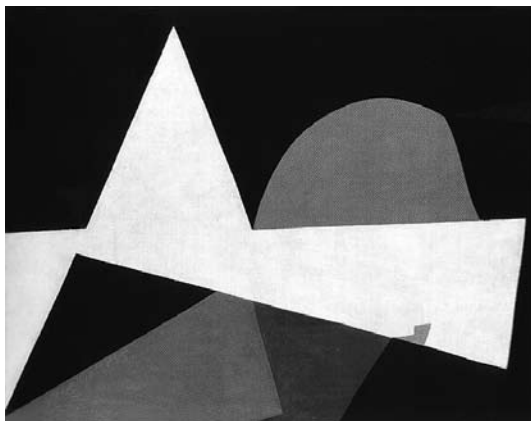
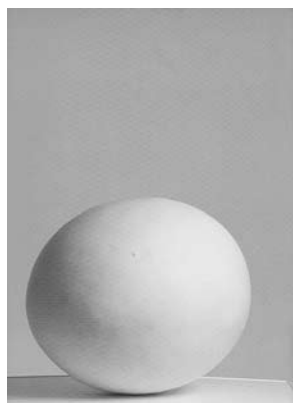
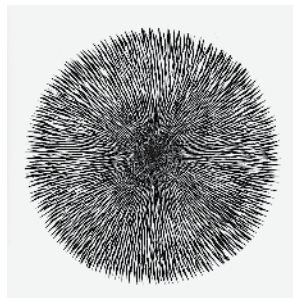


sl. 16. Vlado Kristl, Kompozicija, 1952.

sl. 17. Aleksandar Srnec, Objekt 010571, 1971.

sl. 18. Miroslav Šutej, Bombardiranje očnog živca, 1962.

sl. 19. Ivan Kožarić, Oblik prostora, 1966.



Panorama za lijevo i desno oko, 1966.; Miroslav ŠUTEJ: Estetska senzacija, 1962.; Miroslav ŠUTEJ: Lom svjetlosti rađen 18 sati, 1963.; Miroslav ŠUTEJ: SM 9, 1970.; Miroslav ŠUTEJ: KT – 77 – 77, 1966.; Miroslav ŠUTEJ: CM-11-II, 1964./1966.; Vladimir BONAČIĆ: "DIN. GF100" – 14. V. B. 1969.; 1969.; Vjenceslav RICHTER: Ondulaciona prostorna struktura, 1969.)

09 PREMA MINIMALNOME

Naslov toga dijela izložbe namjerno izbjegava preciznije imenovanje. Dakako, nije riječ o nekoj inačici *minimal arta*, jer se u fundusu MSU nalaze isključivo djela nastala na tragu te izrazito američke (newyorške) umjetnosti, a ne originalni radovi. Međutim, djela predviđena za izlaganje u tome kontekstu iznimno su vrijedna i u vrijeme kada su nastajala i ovdje izlagana odigrala su važnu ulogu u determiniranju nekih umjetničkih stajališta, opcija, idioma. Slike Radomira Damjanovića i Mladena Galića, Tuge Šušnika i Hermana Gvardjančića, skulpture Ivana Kožarića i objekti Ljerke Šibenik nedvoj-

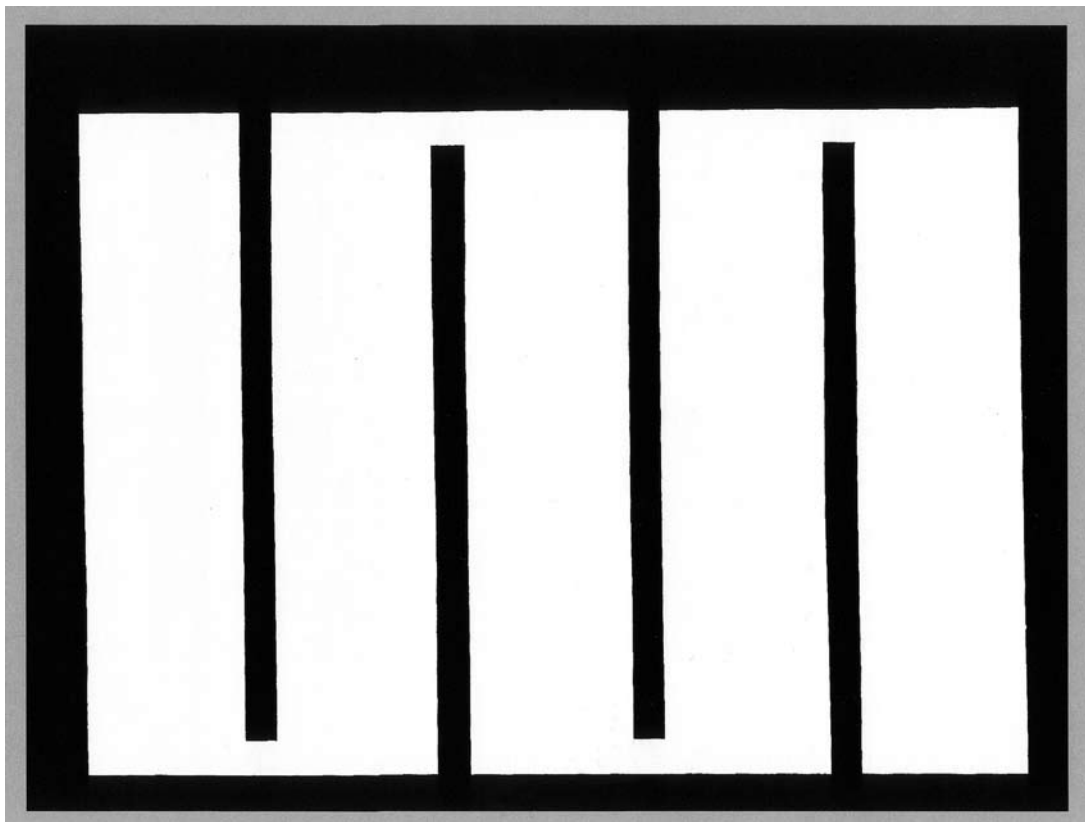
beno svjedoče o stanovitoj umjetničkoj klimi naše sredini u kojoj je recepcija newyorških izazova imala i drugačija značenja. S druge strane, jedna slika Julija Knifera (*Meandar*, 1978), koja je temeljni pojam Kniferove umjetnosti – meandar svela na kvadrat unutar okomitoga pravokutnog polja umjetnikovo je zanimljivo posezanje u radikalni redukcionizam i vjerojatno i nesvjesno približavanje estetici *minimal arta*. Usto, izabrana djela Jurja Dobrovića upućuju na drugi put prema istom cilju. Dobrović se minimalizmu približava s konstruktivističkih pozicija, točnije s Novih tendencija. Prema tome cilj je tom prezentacijom upozoriti na širinu i raznolikost pogleda zaokupljenih istim načelom – minimalnim. Taj izbor relativno heterogenih djela (slika, skulptura, objekata...) dopunjuju fotografije kojima se želi upozoriti na činjenicu da je minimalistička estetika zahvaćala i medij fotografije.

(Julije KNIFER: *Meandar*, 1978.; Julije KNIFER: *Meandar*, 1995.; Radomir DAMNJANOVIĆ DAMNJAN: Slika, 1969.; Radomir DAMNJANOVIĆ DAMNJAN: Plava slika, 1969.; Herman GWARDJANČIĆ: Superpanorama (diptih), 1972.; Tugo ŠUŠNIK: Slika 2, 1976.; Mladen GALIĆ: Prostor zvuka II, 1967.; Vojin BAKIĆ: Svjetlonosni oblici, 1968.; Ivan KOŽARIĆ: Skulptura S, 1969.; Ivan KOŽARIĆ: Nedjelja, 1975.; Ljerka ŠIBENIK: Objekt 1, 1967.; Ljerka ŠIBENIK: Dimetrodon, 1968.; Ljerka ŠIBENIK: Mini reljef 8, 1968.; Ljerka ŠIBENIK: Skulptura D-I, 1969.; Mladen GALIĆ: Prostor zvuka XVIII, 1967.; Juraj DOBROVIĆ: Reljef US No. 6, 1971.; Juraj DOBROVIĆ: Reljef US No. 3, 1971.; Duje JURIĆ: Cool, 1987.; Josip VANIŠTA: Bez naslova, 1964.; Zvonimir MALUS: U vrtu, 1978.; Zvonimir MALUS: U šetnji, 1978.-1980., Eugen FELLER: Žuta linija, 1980.; Juraj DOBROVIĆ: Preklapljeni kvadrat – triptih, 1986.; Duje JURIĆ: Bez naziva, 1987.)

10 NULTI STUPANJ MEDIJA (Tautologija)

Analičke tendencije u umjetnosti, mahom sedamdesetih godina, zastupljene su u fundusu MSU djelima brojnih autora zaokupljenih jednim jedinim ciljem: što više reducirati jezični inventar i svoje djelo svesti na голу činjenicu. Pritom se ne isključuje samo predstavljanje predmetne stvarnosti i svaka aluzija na nju, na simbol, predodžbu, već i na iluziju dobivenu konvencionalnim putem predočivanja prostora/dubine, kompozicije u slici i svako prizivanje na estetske vrijednosti. U tom se sužavanju izražajnih registara djelo oslobađa svakoga subjektivnog i autobiografskog znaka: ono je lišeno ekspresivnosti, a do izražaja dolaze osobito materijalne činjenice. Teži se pukom bilježenju i evidentiranju stanja materijala i procesa rada. Ogojeno na fizičku činjenicu, djelo je postalo stvar, *res*, *rei*.

Analička umjetnost operira mnogim pojmovima bliskim konceptualnoj umjetnosti: i tu je težište pomaknuto s ekspresije na analizu jezičnih uvjetovanosti. Tom



relativno kratkotrajnom praksom umjetnost je s jedne strane radikalizirala redukcionističke procese što postoje u kasnome modernizmu, a istodobno je izazvala reakciju koja će se dokraja razviti i artikulirati pojavom postmoderne. Taj segment stalnoga postava opsegom je malen, jednostavan za postavljanje, no u cjelini Muzeja važan je kao neki oblik cezure: njime završava dominantna linija umjetničke građe, a nakon njega započinje druga.

(Edita SCHUBERT: Bez naziva, 1994.; Boris DEMUR: A. Slikano na ukošenoj plohi, 1978.; Boris DEMUR: B. Slikano ukoso, 1978.; Boris DEMUR: 45 poteza, 1976.; Boris DEMUR: B. 44 poteza, 1976; Marijan MOLNAR: Slike u dva sloja: bijela podloga, potezi kista bijelom bojom / bijela podloga, potezi kista crnom bojom / crna podloga, potezi kista bijelom bojom / crna podloga, potezi kista crnom bojom, 1977.; Marijan JEVŠOVAR: Crveni potez, 1970.; Marijan JEVŠOVAR: Istraživanje u okeru, 1978.; Marijan JEVŠOVAR: Istraživanje zeleno – sivo, 1978.; Radomir DAMNJANOVIĆ-DAMNJAN: Tri ljubičaste, 1975.; Radomir DAMNJANOVIĆ-DAMNJAN: Tri zelene / Three Green, 1975.; Gergelj URKOM: Nepropozirano djelo, 1973.; Dragoljub Raša TODOSIJEVIĆ: Bez naslova 1, 1974.; Antun MARAČIĆ: Ovaj rad (1) vrijedi jednako kao i rad 2; Ovaj rad (2) vrijedi jednako kao i rad 1, 1976.; Damir SOKIĆ: Struktura, 1976.; Goran PETERCOL: (1.) Papir, proizvodnim procesom presavijen napola (pakpapir). Od prodavača presavijen još dva puta. Razasrt. Preko pregiba kistom nanescena boja. // (2.) Papir, proizvodnim

procesom presavijen napola (pakpapir). Razasrt. Preko pregiba, s unutrašnje strane, kistom nanescena boja, 1977.; Ante RAŠIĆ: Diptih, 1977.; Dean JOKANOVIĆ TOUMIN: Nova slika II, 1977.; Dean JOKANOVIĆ TOUMIN: Nova slika III, 1977.; Slavomir DRINKOVIĆ: Uvrnuti kvadar zemlje, 1980.; Slavomir DRINKOVIĆ: Olovno vrijeme (instalacija), 1984.; Julije KNIFER: Bez naslova, 1985.; Goran TRBULJAK: Bez naziva, 1994.; Marijan MOLNAR: Paljenje papira (iz ciklusa "Vatra"), 1977.; Dean JOKANOVIĆ TOUMIN: Bijelo, 1980.; Milivoj BIJELIĆ: Bez naslova, 1980.)

11 NOVA SLIKA (Mogućnost slike)

Podnaslov toga dijela izložbe (*Mogućnost slike*) preuzet je od slikara Đ. Sedera, koji je u proljeće 1981. objavio tako naslovljen tekst na uvodnome mjestu kataloga samostalne izložbe u Galeriji suvremene umjetnosti.

U njemu autor pledira za slikarstvo koje se ne boji sebe: *intuicija, zamaha, nepredviđenosti. Koje se ne boji poticaja iz tradicije. Koje ne robuje čistunstvu i besmislenosti dosljednosti. Koje, ako hoće, bez griznje savjesti uzima 'figurativni motiv' kao poetski pretekst slikanja.* Nadalje, ističe kako glasa za slikarstvo koje voli magmu pigmenta. Upravo je Seder bio prvi u našoj sredini koji je krajem sedamdesetih počeo raditi slike kakve će uskoro postati vrlo rasprostranjenom pojavom, a u različitim će se oblicima nazivati transavangardom, novim ekspresionizmom, novim barokom, novom slikom (*new image painting*) itd.

sl. 20. Julije Knifer, Meandar 2, 1960.

sl. 21. Damir Sokić, Fontana, 1979.





sl. 22. Vlasta Delimar, Bez naslova, 1988.



sl. 23. Tomislav Gotovac, Fotosekvenca akcije: Zagreb, volim te!, 1981. (autor fotografije: Milišav Mio Vesović)

Riječ je o pojavi nastaloj nakon kraja moderne, koja nije vezana samo za slikarstvo. Štoviše, senzibilitet koji se prepoznaje u slikarstvu otkriva se i u skulpturi, fotografiji, videu, pa se prije može govoriti o općem stanju u umjetnosti toga vremena nego o nekom izoliranom događaju vezanom za sliku i slikarstvo. Sredinom osamdesetih pojačana se ekspresivnost i narativnost stišavaju, često se pojavljuje geometrija kao svojevrsna opozicija ranijoj naglašenoj figuralici i žestokoj gesti. Sve spomenute posebnosti vezane za "novu sliku" mogu se naći u fundusu MSU, a većina produkcije pripada hrvatskim umjetnicima. Hubert Schmalix, Alfred Klinkan, Luigi Ontani rijetki su umjetnici širega europskog značenja čija se djela nalaze u našoj zbirci. Djela troje značajnih slovenskih umjetnika T. Šušnika, D. Sambolec i L. Vodopivca, koji su osamdesetih u MSU imali velike izložbe, također su važna dopuna prevladavajućoj domaćoj umjetnosti (Đ. Seder, N. Ivančić, Z. Fio, M. Bijelić, D. Minovski, E. Schubert...).

U ovaj dio postava nisu uključena samo djela nastala osamdesetih, već i ona recentna, koja potvrđuju "mogućnost slike" i afirmiraju medij slike. Među iznimno nedvojbeno važnim autorskim osobnostima su L. Artuković i M. Ujević, čija djela nisu u vlasništvu MSU. Ne bi samo ovaj segment postava, već i cjelina Muzeja bili oštećeni neuključivanjem djela dvoje spomenutih suvremenih umjetnika. Stoga se svakako predlaže otkup njihovih radova, a i prije nego što oni uđu u fundus, trebalo bi posuditi po dvije slike M. Ujević i L. Artukovića od njih ili iz neke druge zbirke (npr. iz Zbirke Filip Trade, u kojoj se nalazi više reprezentativnih djela spomenutih umjetnika koja bi se posudbom mogla uključiti u stalni postav MSU).

(Đuro SEDER: Dvije figure, 1980.; Đuro SEDER: Figure, 1979.; Nina IVANČIĆ: Tropska, 1980.; Zvezdana FIO: Sjedim u premaloj sobi, 1983.; Zvezdana FIO: Draperija na stolu, ili opet početak, 1984.; Željko KIPKE: Parabola o slikarstvu, 1983.; Željko KIPKE: Machina Precandi, 1986.; Nina IVANČIĆ: San o slavi, 1984.; Hubert SCHMALIX: Dvije figure (Dvostruki autoportret), 1983.; Alfred KLINKAN: Für Siegfried Anzinger, 1984.; Tugo ŠUŠNIK: Triptih, 1980.; Igor RONČEVIĆ: Zagrljaj, 1991.; Igor RONČEVIĆ: Bez naslova (Tri strane), 1992.; Boris BUĆAN: Bez naziva, 1992.; Boris BUĆAN: Čovjek koji susreće Boga, 1988.; Edita SCHUBERT: Bez naziva, 1979.; Dušan MINOVSKI: M...metak!, 1981.; Dušan MINOVSKI: Vidim!, 1983.; Dušan MINOVSKI: Princ Valijant protiv medvjeda, 1981.; Luigi ONTANI: Svarožić, 1980.; Slavimir DRINKOVIĆ: Veliko drvo sv. Sebastijana, 1984.; Zvezdana FIO: Tranzistor koji svira, 1981.; Dubravka RAKOCI: Prema bijeloj monokromiji, 1985.; Kuzma KOVAČIĆ: Nostalgичni zapis, 1980.; Ferdinand KULMER: Ratni plijen – Golijatova kaciga, 1983.; Duba SAMBOLEC: Zaštićen predmet, 1981.; Nina IVANČIĆ: Bez naziva, 1988.; Edita SCHUBERT: Bez naslova, 1986.; Damir SOKIĆ: Vrata raja, 1981.; Lujo VODOPIVEC: Ljubav, 1982.; Lujo VODOPIVEC: L.V. by L.V., 1981/1982.; Dalibor MARTINIS / Sanja IVEKOVIĆ: Chanoyu, 1983.; Lovro ARTUKOVIĆ (otkupiti dva rada, za prvo vrijeme barem ih posuditi od autora ili iz Zbirke Filip Trade); Marija UJEVIĆ-GALETIVIĆ (otkupiti dva rada, za prvo vrijeme barem ih posuditi od autora ili iz Zbirke Filip Trade); Milivoj BIJELIĆ: Ludibrium – Oculis – Oblatum, 1990.)



sl. 24. Christian Boltanski, Strana 9.
Porodičnog albuma, 1971.

12 CORPUS

U taj su odjeljak uključena djela koja problematiziraju tijelo, bilo da je riječ o njegovu prikazivanju ili o izražavanju tijelom. Tijelo je pritom osnovni pokretač umjetnikove ideje i on mu pristupa analitički, nastoji iz njega izvući što više izražajnih mogućnosti, ili ga shvaća kao ekran na kojemu će se reflektirati neke druge

jezične mogućnosti. Kao što se u djelima iz segmenta nazvanog *Nulti stupanj medija – tautologija tijelo* isključivalo tijelo umjetnika ili tijelo nekoga drugoga, a težište postavljalo na materijalne elemente djela, u ovom je dijelu postava sva pozornost usmjerena na tijelo, tjelesno, tjelesnost... Tijelo je u ekspanziji i razumijeva se na različite načine: katkad je sredstvo na kojemu se



sl. 25. Sanja Iveković, *Tragedija jedne Venere*, 1976.

sl. 26. Boris Mihailov, *Žena pokraj drveta* 2/5, 1998.

evidentiraju i istražuju neki mentalni procesi, katkad je jednostavno sirova tvar koju umjetnik oblikuje nastojeći iz njega izvući što više potencijala, katkad je izvor užitka, a katkad je shvaćeno kao sredstvo kojim se želi postići subverzija u društvenome ili političkom kontekstu. Većina građe izabrane za taj dio postava pripada mediju fotografije, no fotografija se pritom u većini slučajeva shvaća kao prijenosnik drugih umjetnikovih intencija. Tako je fotograf u tim slučajevima stavljen u drugi plan i ono što se izlaže pripada fotografiranome, dakle sadržaju fotografije.

Taj dio završava videoinstalacijom poljske umjetnice Katarzyny Kozyre *Muška kupelj* (1999.), u kojoj je također tijelo u središtu interesa, no ono se razumijeva i kao sredstvo ispitivanja seksualnoga i društvenog identiteta. Time se taj dio nastoji povezati sa sljedećim, u kojemu je upravo identitet pojedinca središnja točka djela.

(Marina ABRAMOVIĆ: *Ritam 2*, 1974.; Željko JERMAN: *Triptih* (iz serije "Ostavljam trag") // a) *Prirodni otisak mog tijela na fotopapiru*, 1975. // b) *Otisak mog tijela u armiranom betonu*, 1976. // c) *Rendgenski snimci mog tijela*, 1977., 1975-1977.; Tomislav GOTOVAC: *Tom III, prijedlog za seksi časopis*, 1979-1988.; Vlasta DELIMAR: *Bez naslova*, 1988.; Ulrike ROSENBAACH: *Ples oko drveta*, 1979.; Ulrike ROSENBAACH: *Mijenjanje ženske energije*, 1976.; Ljubo IVANČIĆ: *Crveni akt*, 1967.; Andres SERRANO: *Mrtvačnica (Na smrt izboden II)*, 1992.; Tomislav GOTOVAC: *Tomislav Gotovac (fotosekvenca akcije Zagreb, volim te!)*, 1981.; Mio

VESOVIĆ: *Bilder I*, 1984.; Mio VESOVIĆ: *Šarović I*, 1980.; Mio VESOVIĆ: *Šarović II*, 1980.; Mio VESOVIĆ: *Šarović III*, 1980.; Mio VESOVIĆ: *Za Rexa*, 1983.; Josip KLARICA: *Hera*, 1988.; Josip KLARICA: *Herakla napada Antai I*, 1988.; Josip KLARICA: *Herakla napada Antai II*, 1989.; Josip KLARICA: *Princeza Hesiona*, 1989.; Josip KLARICA: *Heraklo krađe pojas kraljici Hipoliti*, 1989.; Josip KLARICA: *Heraklo u zasjedi u lovu u Kireni*, 1989.; Josip KLARICA: *Hesiona se oprašta od Herakla I*, 1989.; Josip KLARICA: *Hesiona se oprašta od Herakla II*, 1989.; Josip KLARICA: *Amazonka ratnica*, 1989.; Josip KLARICA: *Heraklo se priprema u lov na nemejskog lava*, 1990.; Josip KLARICA: *Hera šalje zmiје da uguše Herakla*, 1990.; Oleg KULIK: *Moja obitelj // Moj otac; Moja majka; Moja sestra; Moja žena; Moji sin i snaha; Moji nećaci; Ja*, 1998.; Tomislav GOTOVAC: *Foxy Mister*, 2002.; Roman CIESLEWICZ: *Garçons I*, 1973.; Roman CIESLEWICZ: *Dorothee*, 1973.; Ivan KOŽARIĆ: *Falusna figura*, 1971.; Ivan POSAVEC: *Bez naslova (Žena pred televizorom)*, 1982.; Ivan POSAVEC: *Bez naslova (Biranje miss)*, 1982.; Ivan POSAVEC: *Bez naslova (Johnny B. Štulić)*, 1981.; Ivan POSAVEC: *Bez naslova (Johnny B. Štulić)*, 1981.; Anette MESSAGER: *Žena i crtež (La femme et le dessin)*, 1972.; Katarzyna KOZYRA: *Muška kupelj (Men's bathhouse)*, 1999.; Marija UJEVIĆ GALETOVIĆ: *Mačka*, 2001.; Miroslav KRALJEVIĆ: *Tri akta*, 1912.; Petr ŠTEMBERA: *Vježbe volje i tijela (Exercises of the will and body)*, 1972.-1974.; Ivana TOMLJENOVIĆ: *Izlog, purani u Leipzigu*, 1930.)





sl. 27. Dalibor Martinis, *Krugovi između površine*, 1994./1995.

13 PITANJE IDENTITETA

Fotografije, video, videoinstalacije, zapisi, crteži... čine materijalni sadržaj kojim je artikuliran taj segment stalnoga postava. Riječ je o potrazi za identitetom, otkriću identiteta, spoznaji o identitetu i manipuliranju identitetom, kako osobnim, tako i identitetom drugoga. U svakom slučaju, riječ je o dijelu građe koja se bavi iznimno osjetljivim i dubinskim problemima kojim su umjetnici bili oduvijek zaokupljeni, ali ga nisu nikada postavljali tako jasno i otvoreno u prvi plan kao u novijoj praksi. Taj dio izložbe tijesno je povezan s prethodnim (*Corpus*), no oba čine uvod u završnu sekvenciju stalnoga postava u kojemu se umjetničko djelo, kao materijalna činjenica i kao objekt, rasplinjuje, a koncept postaje ključni nositelj poruke.

(Christian BOLTANSKI: Na odmoru (*En Vacances*), 1972.; Christian BOLTANSKI: Strana 9. porodičnog albuma, 1971.; Christian BOLTANSKI: Sve što znam o jednoj nepoznatoj osobi (*Tout ce que je connais d'une presonne inconnue*), 1973.; Željko JERMAN: Moja godina 1.1.1977.-31.12.1977., 1977.; Tomislav GOTOVAC: Glave 1970 (serija od 12 fotografija), 1970.; Dalibor MARTINIS: *Krugovi između površina*, 1994./1995.; Ante BRKAN: Pečurka, 1972.; Ante BRKAN: Ulični događaj, 1960.; Sanja IVEKOVIĆ: Tragedija jedne Venere, 1976.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (*Par u postelji*), 1976.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (*Reanimacija Tkalčičeve*), 1981.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (*Ministranti u Kotarima*), 1974.; Boris MIHAILOV: Žena pokraj drveta 2/5, 1998.; Braco DIMITRIJEVIĆ: Prolaznik kojeg sam slučajno sreo u 12.15 sati, 1971.; Ana OPALIĆ: Portret, 2003.; Ivan

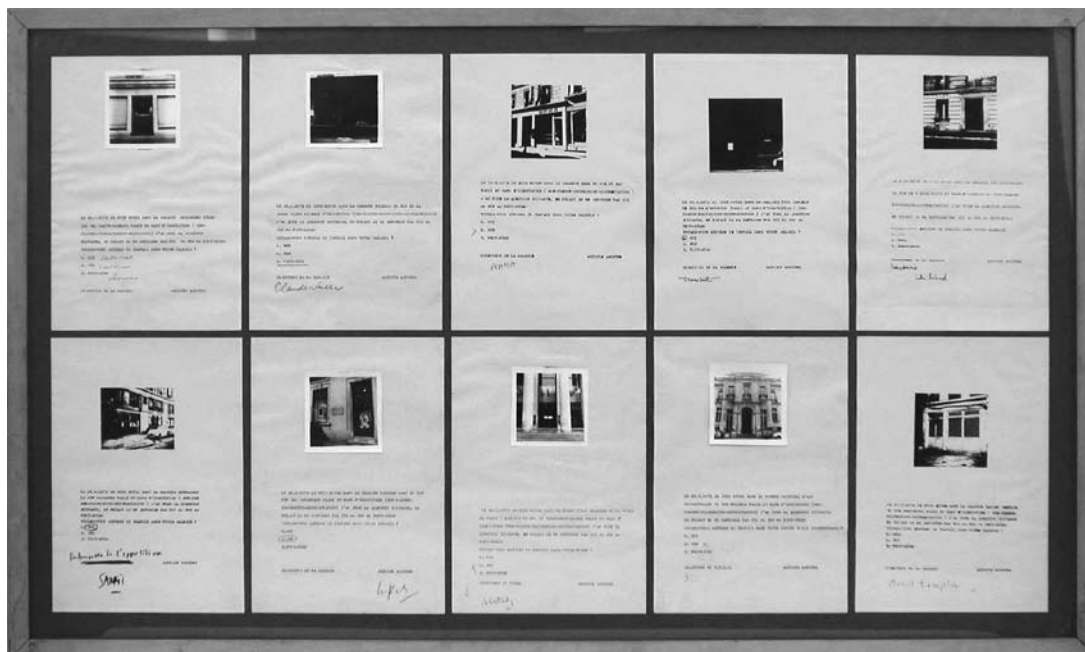
FAKTOR: 15 minuta za Nadu Lang, 2000.; Dorothy CROSS: Midges, 2000.; Dennis ADAMS: Patricia Hearst – A thru Z; Ana OPALIĆ: Iz serije "Autoporetri", Kalamota I, zima 2003., 2003.)

14 KONCEPTI

(Umjetnost u plinovitom stanju)

Taj dio postava čine djela u kojima je relativizirana materijalna, predmetna komponenta i težište postavljeno na koncept. Pojam konceptualne umjetnosti u većini se slučajeva može shvatiti vrlo uvjetno, pa je stoga i odabran podnaslov (*Umjetnost u plinovitom stanju*), koji ne samo da parafrizira poznato teoretsko djelo (Y. Michaud), već i relativizira neko pobliže definiranje izabranih djela u poetičkome, odnosno žanrovskom smislu. Raspon od djela sličnih poetici Fluxusa (J. Beuys), pa do slika (B. Bučan), fotografija i tekstovnih zapisa vrlo je širok. Sastavni je dio postava i izbor fotografija I. Posavca i M. Vesovića, koje dokumentiraju stanje u sredini u kojoj su nastajala pojedina djela i formirali se cijeli opusi, u kojih su političke i socijalne implikacije sasvim evidentne. Drugim riječima izabrana djela M. Stilinovića ili V. Marteka dobivaju sasvim drukčije značenje i težinu ako ih promatramo u kontekstu događaja što ih dokumentiraju fotografije. Politički, socijalni i kulturni uvjeti tematski su bitno odredili djela pojedinih umjetnika, ali podjednako toliko i njihov jezik. Rečenice i predmeti kojima se umjetnici koriste u svojim radovima preuzeti su iz sirove stvarnosti, resemantizirani su, ali bez poznavanja referentnoga područja postaju nejasni. Upravo stoga mogu biti korisne natuknice što ih daju prateće fotografije koje su, uza sve to, i same vrlo vrijedna umjetnička ostvarenja.

(Braco DIMITRIJEVIĆ: *Triptychos Post Historicus* (sa Šumanovićem), 1982.; Marina ABRAMOVIĆ: *Cleaning the Mirror*, No. 2 *Breathing*, 1995.; Goran TRBULJAK: *O galerijama*, 1972-1974.; Boris BUČAN: *Swissart* (iz serije Bučan-Art), 1972-1973.; Boris BUČAN: *Art* (po Marlborou), 1973.; Boris BUČAN: *Art* (po Agfi), 1973.; Boris BUČAN: *Art 500 m*, 1973.; Mladen STILINOVIĆ: *Eksplatacija mrtvih*, 1984.; Goran TRBULJAK: *Kist i twist*, 1987.; Boris BUČAN: *Ingres* (iz ciklusa "Povijest moderne umjetnosti od Altamire do danas", 1975.; Gorki ŽUVELA: *Važna kocka, lijepa kocka, ružna kocka*, 1976.; Gorki ŽUVELA: *Komadić Crvenog trga posvećen dobrim komunistima*, 1976.; Christian BOLTANSKI: *Grosse bises à tous mes amis*, 1973.; Anette MESSAGER: *Velika enigma svijeta*, 1973.; Goran TRBULJAK: *Anonymous Conceptual Artist*, 1972.; Anette MESSAGER: *Tri male magije*, 1974.; Goran TRBULJAK: *Ovaj će rad možda u budućnost vrijediti 1,000,000 N.F. // Ce travail vaudra peut-être dans l'avenir 1000000 N.F.*, 1974.; Anette MESSAGER: *Približavanje* (*Mes approches*), 1972.; Jan DIBBETS: *Proposition*, 1973.; Hiroshi YOKOYAMA: *Retrospektiva*, 1973.; Gina PANE: *Moments de silence: I recueillis en*



sl. 28. Goran Trbuljak, O galerijama, 1972. – 1974.

sl. 29-31. Ivan Faktor, 15 minuta za Nadu Lang, 2000.

8 documents, novembre 1969, octobre 1970, 1972.; Braco DIMITRIJEVIĆ: Misaone koordinacije – C.P. # 22, 1971.; On KAWARA: I am still alive (18.05.1973., 31.05.1973., 22.06.1973., 10.07.1973., 31.07.1973.), 1973.; Mladen STILINOVIĆ: Snimljeno mjesto snimanja, 1977.; Vlado MARTEK: Iz serije Elementarni procesi u poeziji, 1978.-1981.; Gorki ŽUVELA: Projekt Salona (Priča o spomeniku), 1980./1981.; Mladen STILINOVIĆ: Crveni kruh, 1976.; Mladen STILINOVIĆ: Napad na moju umjetnost napad je na socijalizam i napredak, 1976.; Mladen STILINOVIĆ: Čujem da se govori o smrti umjetnosti. Smrt umjetnosti je smrt umjetnika. Mene netko hoće ubiti. U pomoć!, 1977.; Antun MARAČIĆ: 63 manipulacije sa 63 papira, 1977.; Juliao SARMENTO: Stigmat, 1979.; Juraj DOBROVIĆ: Kravata No 10, 1968.; Edita SCHUBERT: X. 1979.; 1979.; Boris BUČAN: Laž, 1973.; Goran TRBULJAK: Činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu važnija je od onoga što će na toj izložbi biti pokazano, 1973.; Dalibor MARTINIŠ: Paysage perdu (Diptih), 1991.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Srp i čekić), 1981.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Zvijezda), 1981.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Par brigadira), 1977.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Zastava), 1983.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Recital), 1983.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Proslava – Vrbnik), 1982.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Slet na stadionu JNA, Beograd), 1982.; Ivan POSAVEC: Bez naslova (Omladinke na paradi), 1981.; Mio VESOVIĆ: Knin, 1987.; Mio VESOVIĆ: Split (II), 1985.; Mio VESOVIĆ: Boštan (Leibach), 1983.; Željko KIPKE: Pozivamo vas na ugodno optičko putovanje: 1. Pozivamo vas na ugodno optičko putovanje; 2. Kod 9 užitaka; 3. 606 sa crtom; 4. 333 čuda – prizori za svakoga; 5. Zone 14; 6. Kulisa 10; 7. Suzite percepciju; 8. Gledajte u svim smjerovima; 9. Vežite se; 10. Ovdje i sada; 11. Smjernice 1; 12.

Smjernice 2, 1994.; Vlado MARTEK: Rad je sramota, 1984.; Vlado MARTEK: Umjetnikova smrt, 1986.; Vlado MARTEK: Bez naziva, 1986.; Vlado MARTEK: Bez naziva, 1986.; Mladen STILINOVIĆ: Iz početnica, 1977.; Joseph BEUYS: F.I.U. – Difesa della natura, 1983.)

15 VIDEO

Dio posvećen videoumjetnosti koji je u vlasništvu MSU čini izbor djela mahom domaćih autora koja je moguće prezentirati na dva načina. Neka su videodjela već uključena u prethodno opisane segmente postava i unutar njih funkcioniraju na tematskoj razini, pa stoga nisu nužno predviđena i u ovome odjeljku. Zamišljeno je da se radovi, koji će činiti 15. odjeljak postava, razgledavaju u posebnoj dvorani s monitorima i popisom dostupnih radova. Svaki posjetitelj zainteresiran za te radove moći će sam pokrenuti projekciju i posvetiti se promatranju.

Izbor radova:

ABRAMOVIĆ, Marina // ULAY: Performance 1, Relacija u prostoru, 30 Novembar, 16 VV 1976, video-tape, c/b copy, 58'

ADAMS, Dennis: Takedown, 1999., videovrpca, Betacam SP, boja, 28'7''

BEBAN, Breda/HORVATIĆ, Hrvoje: Terirem, 1988., videovrpca; U-matic, boja, monozvuk, 13'40''

BOGOJEVIĆ-NARATH, Simon: Hand of the Master, 1995., videovrpca, Betacam SP, zvuk, 6'

BUČAN, Boris: Laž, 1973., videovrpca, c/b, Sony, 1/2 inča, 20'

DAMNJANOVIĆ, Radomir Damnjan: Čitanje Marxa, Hegela i Biblije uz svjetlost šibice, 1976., videovrpca; U-matic, c/b, 25'

HOOVER, Nan: Izbor videoradova, 1976.-1985., videovrpca; VHS, 60'



sl. 32. Mladen Stilinović, Eksploatacija
mrtvih, 1984.-1998.

sl. 33. Vlado Martek, Bez naziva, 1986.



INTRODUCTORY NOTE

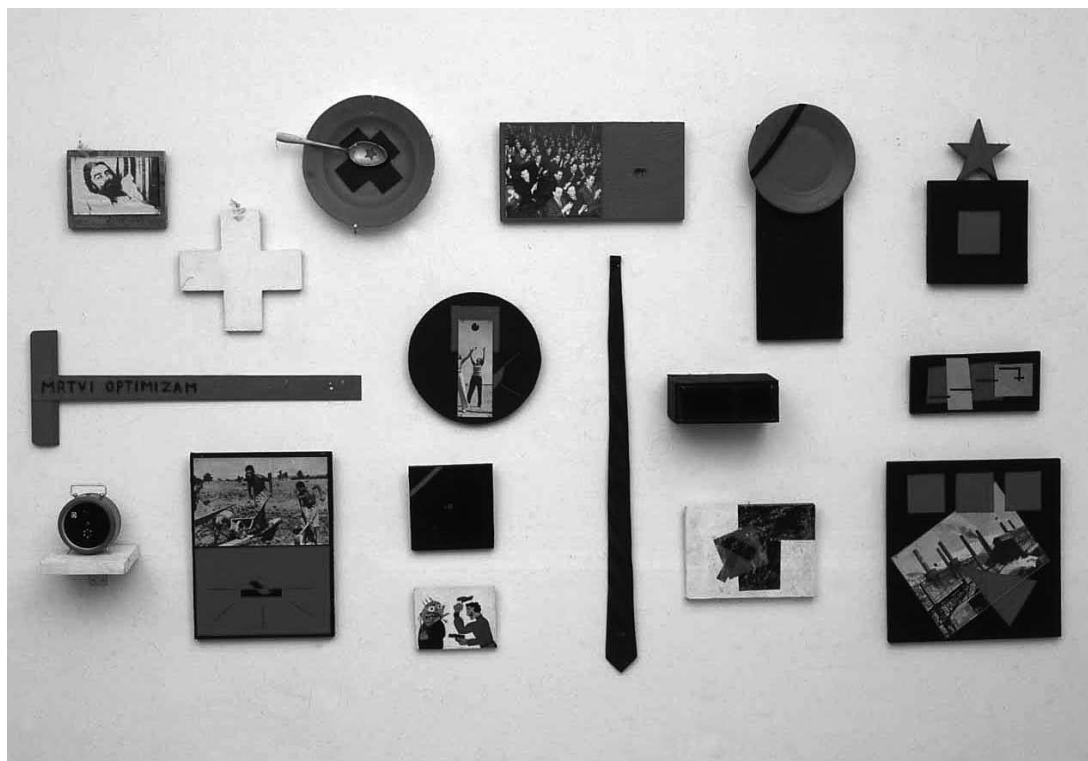
The efforts of the Croatian museum community regarding the planning and construction of a new Museum of Contemporary Art in Zagreb have lasted practically fifty years. The closer the building works came to an end, the more vigorous and heated discussions concerning the museological concept of the permanent display became.

In order to present to the discipline all three museological concepts, we invited Leonida Kovač, Nada Beroš and Tihomir Milovac, as well as Zvonko Maković to present their versions for the *Main feature...* section of the journal.

In this number of the journal we present the pieces of authors who responded to our invitation: Nada Beros and Tihomir Milovac *Collections in Motion: The Museological Concept of the Permanent Display of the Museum of Contemporary Art in Zagreb*, and Zvonko Makovic: *The Museological Conception of the Permanent Display of the Museum of Contemporary Art in Zagreb*.

The publication of these articles in a journal such as *Informatica museologica* is prompted solely by the interests of museology and documentation.

At a session on March 21, 2007, the Croatian Museum Council supported the museological concept of Nada Beroš and Tihomir Milovac and gave it the green light for further elaboration and realisation. (Editor)



GALETA, Ivan Ladislav: Video by Ivan Ladislav Galeta (1976-1979), 1976.-1979. videovrpca; U-matic, boja i c/b, ozvučen, 50'

IVEKOVIĆ, Sanja//MARTINIS, Dalibor//SAMBIN, Michele//TRBULJAK, Goran: Motovun 1976, 1976. videovrpca; U-matic

KUDUZ, Igor: Welcome to the Peak of Intelligence, 1995., videovrpca, Betacam SP, boja, zvuk 6'55''

MARTINIS, Dalibor: Dalibor Martinis razgovara s Daliborom Martinisom, 1978., videovrpca; U-matic, NTSC, boja, monozvuk, 22'

MARTINIS, Dalibor: Image is Virus, 1983., videovrpca; U-matic, boja, ton 19'40''

TRBULJAK, Goran: Bez naslova, 1973., videovrpca; U-matic, c/b, 20'

Priljeno: 7. siječnja 2008.

THE PERMANENT DISPLAY OF THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

The concept of the permanent display of the Museum of Contemporary Art is founded on a fragmentary presentation of the material, meaning that the works are not grouped in chronological order or according to some stylistic or generic similarities, but distributed in 15 relatively independent segments. Each of the segments is envisaged in such a way that it takes on its full meaning in the context of the entire display of the museum.

On a floor space of around 3500 m², extending over several levels of the building, works are deployed according the closeness of their subjects. Since the building itself has relatively many free spaces used for intra- or inter-floor

communications, it is envisaged that some works will be detached from the space meant for the permanent display and located in plan positions to mark out the unit of the space and serve at the same time as orientation points. Particularly suitable for this purpose are sculptural works and installations.

The large white sphere of Ivan Kožarić (entitled *Sunday*), the renovated large-dimension relief of Ivan Picelj, the *Target 1* sculpture of Marija Ujević and the *Lie* installation of Boris Bučan are just some of the works envisaged as being able to be used as appropriately important exhibits as well as landmarks in the free spaces of the museum.

It is also anticipated that loans will be made from other collections, particularly from the Filip Trade Collection (works of younger artists from Lovro Artuković to Kristijan Kožul, Alem Korkut, Ivana Franka and others) or perhaps the works of Jannis Kounellis and Daniel Buren that are owned by the Ars Aevi Collection of Contemporary Art in Sarajevo. The author of the concept for the permanent display of the MCA has already discussed such a possibility with the respective owners. Also it should be possible to buy some important works and the author has discussed loan arrangements until final purchase. This includes the series of self-portraits by Julije Knifer (1949-1952) and the work of Ivan Faktor called *Kangaroo Court* (2005).

As far as available exhibition space is concerned, with its floor space of about 3,500 square metres distributed over three floors, the arrangement of the 15 segments of selected and exhibited material in a sequence of relatively independent units is envisaged. A narrative thread that the visitor should easily be able to identify and be guided by, as the development of the argument leads a reader as he reads the chapters of a book, will link each of these mini-units. The display of the museum is imagined in fact as a story, in which each segment constitutes a chapter of the whole book.

MUZEJ / MUSEO LAPIDARIUM

JERICA ZIHERL □ Muzej / Museo Lapidarium, Novigrad / Cittanova

IM 37 (1-4) 2006.

IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



sl. 1. Muzej / Museo Lapidarium, Novigrad / Cittanova
Snimio: Živko Bačić

Vrijedna zbirka kamenih spomenika, poznatija u struci kao *novigradski Lapidarij*, duže je vrijeme bila izložena u neadekvatnom prostoru barokne palače Rigo u Novigradu¹. Zbog alarmantnog stanja zbirke ("kamene kuge", pucanja kamena prouzročenog širenjem hrđe itd.), ali i zbog vlažnosti i zapuštenosti prostora, godine 1992./93. započete su konzultacije o njezinu spašavanju i primjerenijem smještaju. Stoga je 1994. zbirka Lapidarija nanovo demontirana i deponirana u podrum novigradske Osnovne škole, gdje se do 1998. provodila sanacija, desalinizacija, konsolidacija, spajanje fragmenata, rekonstrukcija te izrada dokumentacije.

S obzirom na to da u Novigradu nije postojao povijesni prostor u kojemu bi zbirka mogla biti zadovoljavajuće izložena, istodobno sa sanacijom spomenika pokrenut je i projekt osnivanja i izgradnje nove zgrade (muzeja). Ključna je pretpostavka bila da budući muzej ne može biti izvan gradske jezgre, a da bi po mogućnosti trebao

biti što bliže župnoj crkvi – bivšoj katedrali, odakle i potječe većina spomenika. Odabrana je lokacija pokraj glavnoga gradskog trga i župne crkve – urbani prostor grada koji je bio prazan, neuređen i neadekvatno iskorišten (drvarnice obližnjih stanara, parkirno mjesto, mjesto za komunalni otpad itd.). Godine 2000. izrađen je muzeološki elaborat, a na temelju detaljnog plana uređenja dijela povijesne jezgre iz 2001. godine definirano je područje obuhvata izgradnje. Plan je predvidio parcelu koja obuhvaća zgradu pravokutnog tlocrta, platformni prilaz i dio javnog prostora – parka. Na temelju urbanističkih proporcija raspisan je pozivni arhitektonski natječaj kojim se tražila svježa, inovativna i tehnologijski dorađena arhitektura. Nakon razmatranja idejnih arhitektonskih rješenja izabran je projekt *Dvije crne kutije i park* riječkoga Arhitektonskog biroa Randić – Turato. Projekt je bio izabran zato što je tekstura zgrade svojim jezgrovitim i oporim formalnim izrazom – jednostavni tectonski okvir

i Priča o novigradskom Lapidariju počela je 1895./1896. prigodom arheoloških istraživanja u novigradskoj kripti kada je nekoliko kamenih ulomaka izloženo uz južni bočni zid crkve sv. Pelagija. Godine 1897. novigradska *comuna* sastavlja zbirku Lapidarium i postavlja je u novosagrađeni poluotvoreni objekt (lođu), koji se nalazio na glavnom trgu.

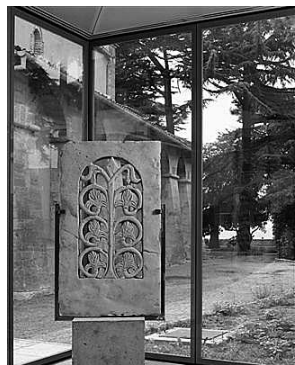
Godine 1964. pod nadzorom Arheološkog muzeja iz Pule Lapidarium se demontira, a zbirka se postavlja u prizemnim prostorijama palače Rigo, nedaleko od glavnog trga. Zbirka Lapidarij registrirana je kao kulturno dobro (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Klasa: UP I - 612-08/02-01/499 Ur. broj: 532-10-1/8 (JB)-03-4, od 17. veljače 2003.; Reg: Z-432.), a korpus zbirke upisan je u inventarne knjige Arheološkog muzeja Istre od inventarnog broja S/4001 do S/4086 i A/4473. Utvrđeno je da se zbirka sastoji od 101 lapida - dijelova antičkih nadgrobnih spomenika i arhitektonske plastike, dijelova (rano)srednjovjekovnog crkvenog namještaja od 6. do 12. st., natpisa, grbova te dijelova arhitektonske plastike od 14. do 18. st. U razdoblju od 1998. do 2002. godine, tijekom konzervatorskih radova u kripti župne crkve sv. Pelagija, zbirka je upotpunjena s 30-ak novopronađenih spomenika. Najznačajnija je cjelina rano srednjovjekovna zbirka u kojoj se ističe dobro sačuvan Mauricijev ciborij s kraja 8. st.

sl. 2. Muzej / Museo Lapidarium, Novigrad / Cittanova

Snimio: Živko Bačić

sl. 3. Muzej / Museo Lapidarium, stalni postav, prozorska trazenja 11. – 12. st.

Snimio: Živko Bačić



u kojemu dominiraju “dvije crne kutije” za “udomljavanje” izložaka – odražavala recipročni odnos krajolika te fizičke prisutnosti građevine i artefakata. Forma opipljive tenzije između konstruktivne nužnosti, duhovne vrijednosti i doživljajne artikulacije bila je zadovoljena.

Zaključak je bio da je odabrano rješenje uspješna interpolacija suvremene arhitekture unutar starogradske jezgre, kao i dostojan arhitektonski okvir dragocjenim spomenicima – izlošcima. Godine 2003. izrađen je idejni, glavni i izvedbeni projekt, a iduće godine, nakon izvršenoga arheološkog istraživanja lokaliteta, započeta gradnja muzeja. Godine 2006. zbirka Lapidarij “udomljena” je u novoj zgradi, odnosno u novoosnovanoj javnoj kulturnoj ustanovi nazvanoj Muzej / Museo Lapidarium, i nakon mnogo godina nanovo je dostupna javnosti.

Opis građevine. Zgrada Muzeja koncipirana je kao prizemni paviljon sa sklopivom ostakljenom opnom (harmo-stijena) i dvjema punim betonskim jezgrama postavljenima unutar prostora. Jedan betonski volumen pravokutnog je oblika, a drugi, viši, oktogonalnog; to su reminiscencije na nekadašnje izvorno podrijetlo najrepresenzativnijih spomenika iz zbirke – bazilike (kripte) i baptisterija. Krov zgrade je ravan i konzolno pokriva prostor muzeja. Atika krova obložena je betonskim pločama koje su postavljene u liniji staklene opne. Stakleno zide paviljona omogućuje transparentnost i lakoću volumena te ostvaruje prožimanje vanjskoga i

unutarnjeg prostora. U ljetnim mjesecima, izvedbom sklopivih staklenih stijena, stvara se slobodan prolaz i komunikacija posjetitelja kroz zgradu i uokolo nje.

Muzej je podijeljen na dvije etaže: visoko prizemlje i suteren. Središnji dio visokog prizemlja u cijelosti je namijenjen izložbeno-prezentacijskom prostoru, a na sjevernoj se strani nalazi uredski prostor i stubište koje vodi u suteren, gdje se nalaze sanitarni čvorovi, manji izložbeni/multimedijski prostor, čuvaonica te kotlovnica.

Interijer Muzeja sastoji se od pravokutne ostakljene dvorane, u kojoj središnje mjesto imaju dvije tzv. crne kutije. Velika stijena uz istočni rub zgrade sadržava multimedijski zid prikladan za biblioteku, informacijski punkt i različite prezentacije (projekcije). Zid i pod interijera obloženi su lakiranim drvom, a podne površine ureda, stubišta i sutrena od epoksidnog su samolijeva žute boje. Zide tih prostora obojeno je u ljubičasto, sivo i žuto. Strop paviljonskog prostora obložen je zategnutim barissol plohama koje pokrivaju raster ugrađenih neonskih rasvjetnih tijela. Interijer Muzeja projektiran je tako da se sustavom mobilnog namještaja vrlo lako može prilagoditi različitim namjenama; od predavanja, prezentacija, znanstvenih skupova do prigodnih izložbi.

Dva su prostora “crnih kutija” namijenjena stalnom postavu. Budući da je njihova unutrašnjost obojena antracitsivom bojom, vidljivost je minimalna. Jedino je osvijetljenje muzeološka rasvjeta, koja naglašava izložak

i pritom stvara dodatno ambijentalno osvjetljenje koje omogućuje kretanje. Usredotočenost posjetitelja na izložke je maksimalna i ničim ometana. Takvim osvjetljenjem stalnog postava unutar zatvorenih volumena stvara se različiti mikroambijent cjelokupnog interijera. Osvjetljenje izvan "crnih kutija" difuzno je i nenametljivo te se spaja s prirodnom svjetlošću. Izvan glavnog korpusa stalnog postava, tj. dviju "crnih kutija", u interijeru je izloženo nekoliko najcjelovitijih lapida koje različitim i razigranim postavom označuju namjenu zgrade. Slobodno postavljene lapide te sivo patinirani betonski zid samostalno stojećih objekata (tzv. crne kutije), zbog staklenih su zidova vidljivi sa svih prilaznih strana i ujedno čine svojevrsan uvod u priču o *novigradskom Lapidariju*. S obzirom na to da se Muzej nalazi pokraj javne zelene površine, odnosno parka, obilazak muzejskog postava nastavlja se i u vanjskom prostoru, gdje su izloženi oni dijelovi zbirke koji su po podrijetlu namijenjeni vanjskoj upotrebi – dovratnici, pragovi i atike. Zbog neposredne blizine župne crkve posjetitelju je omogućen nastavak razgledavanja, odnosno ulazak u kriptu, u kojoj se nalaze izlošci. Time muzejska zgrada interpretira kontekstualni odnos prema muzejskoj građi, arhitekturi, krajoliku i posjetitelju. Muzej je dio urbanog krajolika, no istodobno čini i samostalnu cjelinu koja je suveren i suvremen odgovor na zahtjeve programa i konteksta.

Koncepcija stalnog postava. Rad na muzeološkom konceptu temeljio se na ostvarivanju muzeja kojemu će primarna djelatnost biti pohrana, proučavanje i izlaganje zbirke Lapidarij. Međutim, osnovna je koncepcija prilagođena suvremenosti i izražava ideju muzeja kao vrste pripovijesti, beskrajno bogate slikovne arhive.² Stalni postav temelji se na izlaganju najvrednijih i najcjelovitijih spomenika iz zbirke Lapidarij, dok su slobodni muzejski prostori namijenjeni razvijanju priče o određenom razdoblju u određenoj sredini, dopuni stvarnog prikaza virtualnim i načelu izlaganja povremenih izložbi.

Tehnički opis načina izlaganja. Način izlaganja (postavljanja) stalnog postava lapidarne zbirke zadovoljava uvjete sigurnosti i integriteta izložaka te relativno kvalitetnog razgledavanja i doživljaja. U tehničkom smislu svi izlošci imaju jednaku ili sličnu fizičku strukturu. Riječ je o vapnenačkim ili mramornim artefaktima relativno velike tvrdoće. Svi su predmeti kompaktni, stoga su postavljeni slobodno, bez stakala ili drugih zaštitnih elemenata. Većina je izložaka postavljena na okomite plohe zida ili je obješena na konzole od nehrđajućeg čelika, uz dodatno osiguranje od pomicanja i prevrtanja. Dvije grupe spomenika postavljene su na specifičan način da bi došla do izražaja njihova izvorna funkcija. Tri pluteja oltarne pregrade ukrašena su plitkim reljefima s obje strane, a neki su obrađeni na proboj. Riječ je svjetski unikatnom primjeru perforiranog pluteja te je trebalo istaknuti to njegovo obilježje. Da bi se pokazao cijeli ukras, a ujedno upozorio na njihovu izvornu funkciju



sl. 4. Muzej / Museo Lapidarium, Novigrad / Cittanova, stalni postav

sl. 5. Ciborij biskupa Mauricija, kraj 8. st. Muzej / Museo Lapidarium, Novigrad / Cittanova



ograda, pluteji su postavljeni u prostor na način da tvore malu ogradu po širini četvrtaste "crne kutije". Na poziciji ograde formirana je stuba koja asocira na podjelu prostora na prezbiterij i naos.

Drugi izložak koji je postavljen prema posebnom projektu jest ciborij biskupa Mauricija. Nalazi se u osmerostranoj "crnoj kutiji" koja simulira prostor krstionice u kakvoj se ciborij izvorno nalazio. Budući da je sačuvano pet stranica košare ciborija i jedan kapitel, izrađena je djelomična rekonstrukcija cijelog ciborija. Stupovi ciborija oponašaju se u metalnoj konstrukciji (glatke cijevi), koja se oslanja o gornju plohu šesterostranoga krsnog bazena. Na mjestu gdje nedostaje pet kapitela nalazi se neutralna minimalna konstrukcija, a ploče košare obješene su na metalne ploče postavljene u šesterokut.

Određeni broj izložaka postavljen je unutar paviljonske dvorane, na postamentima izvedenim od istog materijala i u boji vanjskog zida dviju "crnih kutija". Vidljivi su sa svih strana i ne ometaju kružnu dvoransku komunikaciju. Stalni postav čine najcjelovitiji i najznačajniji spomenici iz lapidarne zbirke, dok određeni broj ulomaka ostaje u čuvaonici.

Uz formalnu i pojmovnu jasnoću stalnog postava, kao sekundarni instrumentarij u predstavljanju muzejske građe poslužit će multimedijaska sredstva. Suvremeni pristup linearnog diskontinuiteta uz pomoć multimedijске prezentacije povjeren je umjetnicima i stručnjacima različitih struka. S obzirom na to da je multimedijски pristup vrlo pristupačna komunikacijska metoda, poslužit će kao osnovni medij za objašnjavanje odabranih povijesnih i kulturoloških fenomena. Načelo primjene suvremenih komunikacijskih metoda u muzejskom postavu upotrijebit će se i za osnovnu signalizaciju muzejske zgrade. Stoga će se već na gradskom trgu nalaziti virtualna slika / znak koji će plijeniti pozornost i upućivati posjetitelje na Muzej. U sklopu toga iskoristila bi se i jednolična ploha ukošenog prilaza Muzeju za diskretne i sadržajne multimedijске efekte.

Novigradski je Muzej s jedne strane kompaktan, a s druge polivalentan; to je suvremeni urbani hibrid čija namjena nije tradicionalna prezentacija zbirke već prezentacija identiteta. Takvim se pristupom izražava ideja

² Djelatnost i fundus Galerije Rigo, koja se bavi suvremenom umjetničkom praksom, u sastavu je novoosnovanog Muzeja.

muzeja poput spremnika energije s potencijalom uključivanja novih slikovnih sklopova, koncepata i konstrukta u proces stvaranja mjesta gdje “se pripovijeda priča kojoj se vjeruje”. Stoga je Muzej / Museo Lapidarium, iako nevelik, zamišljen kao multidisciplinaran i interaktivan prostor koji će suvremenim muzeološkim metodama i različitim didaktičko-edukativno-kulturnim programima postati inspirativnim, ugodnim i atraktivnim mjestom okupljanja najrazličitijih struktura posjetitelja – i ne manje važno – cilj njihova učestalog vraćanja.

Primljeno: 25. ožujka 2007.

Muzej / Museo Lapidarium
Veliki trg 8a, Novigrad-Cittanova

Osnivač: Grad Novigrad, svibanj 2006.

Arhitekti: Idis Turato i Saša Randić, Rijeka

Izvođač: Babin kuk, Buzet

Površine: parcela 780 m², zgrada 304,84 m²

Projekt: 2003.

Realizacija: listopad 2006.

Cijena: 3 797 955,96 kn
(Ministarstvo kulture RH, Grad Novigrad, Istarska županija)

Elaborat stalnog postava: Ivica Matejčić, Idis Turato, Jerica Zihlerl

Koncept postava zbirke: Ivica Matejčić

MUSEUM / MUSEO LAPIDARIUM

The valuable collection of stone monuments known to the discipline as the Novigrad Lapidarium was for a long period of time exhibited in the inappropriate venue of the Baroque Rigo Palace in Novigrad. Because of the alarming condition of the collection (“stone plague” or the cracking of the stone brought about by the spread of rust and so on), as well as because of the damp and neglected condition of the premises, in 1992 consultations started about how to rescue it and put it in more appropriate quarters. In 1994 the collection was taken down and deposited in the cellar of the elementary school in Novigrad, where repair, desalination and consolidation works were carried out up to 1998; fragments were put together, reconstruction works went on, and documentation was produced. Since there was no historical setting in Novigrad in which the collection could be exhibited in a satisfactory way, at the same time as the works on the rehabilitation of the monuments, the project for founding and building a new museum building started.

In 2006 the Lapidarium was housed in a new building, in a newly founded public cultural institution named Muzej-Museo Lapidarium, and thus became, after many years, accessible to the public once again.

The permanent display exhibits the most valuable and most integral monuments from the collection, while the free spaces in the museum are meant for an attempt to develop the story about a given period in a given setting, a complement to the real presentation with the virtual, and to the principle of mounting ad hoc exhibitions.

EVALUACIJA IZLOŽBE *DOBRO MI DOŠEL PRIJATEL – VIKI GLOVACKI* NA TEMELJU PROVEDENOG ISTRAŽIVANJA MEĐU POSJETITELJIMA/KORISNICIMA

IM 37 (1-4) 2006.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

mr. sc. MAJA ŠOJAT-BIKIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb

BORIS MAŠIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb



sl. 1. – 15. Izložba *Dobro mi došao prijatelj* / *Viki Glovacki*, Muzej grada Zagreba, 2006.
Fotodokumentacija: MGZ;
snimio: Miljenko Gregl

1. Uvod

Istraživanja posjetitelja/korisnika muzeja nužna su kao podloga za planiranje i osmišljavanje muzejskih projekata. U svijetu se već niz godina provode korisničke studije. Ovo je prvo ispitivanje korisnika provedeno u Muzeju grada Zagreba, i to u sklopu izložbenog projekta *Dobro mi došao prijatelj – Viki Glovacki*. Riječ je o prvoj izložbi (30. svibnja – 1. listopada 2006. god.) iz ciklusa Zagrebačke pjevačke legende, kojom je prikazana zagrebačka estradna scena od ranih 1950-ih do sredine 1970-ih godina kroz život i djelovanje jednoga od najvećih hrvatskih zabavljača i komičara druge polovice 20. stoljeća, Vikija Glovackog (Rijeka, 1919. – Zagreb, 1976.). Zamišljena i realizirana kao interaktivno, multimedijско uprizorenje scenskog vremeplova, s deset audio-vizualnih instalacija, izložba je oživjela atmosferu zabavnog života Zagreba sredine 20. stoljeća i rekonstruirala pozornice na kojima je

nastupao Viki Glovacki (autorice koncepcije bile su Vesna Leiner i Maja Šojat-Bikić, kustos izložbe Boris Mašić, a likovno oblikovanje izveli su Ante Serdar i Miljenko Gregl).

2. Problematika

Muzej mora biti mjesto susreta spomeničke baštine i blagodat digitalne multimedijске tehnologije, mjesto susreta posjetitelja, mjesto gdje je dobro doći kao prijatelj i kao takav se i osjećati (zapis jednog posjetitelja izložbe u knjizi dojmova).

Kako su posjetitelji doživjeli izložbu *Dobro mi došao prijatelj – Viki Glovacki*? Jesu li imali predznanja o temi izložbe? Jesu li se na izložbi koristili multimedijском digitalnom tehnologijom? Imaju li potrebna predznanja za njezinu uporabu? Kako su čuli za izložbu? To su pitanja na koja smo željeli dobiti odgovore.





3. Cilj istraživanja

Cilj ovog istraživanja bio je na uzorku posjetitelja izložbe ispitati njihovo predznanje o tematici izložbe i korištenju digitalnom tehnologijom, doživljaj i ocjenu izložbe te saznati opće podatke o ispitaniku. Rezultati istraživanja poslužiti će za organizaciju i multimedijско osmišljavanje izložbe *Mister Morgen – Ivo Robić* (30. svibnja – 30. rujna 2007. god.), koja je nastavak ciklusa Zagrebačke pjevačke legende u Muzeju grada Zagreba.

4. Metodologija

Ispitani su posjetitelji izložbe *Dobro mi došao prijatelj – Viki Glovacki*.

Za provođenje ispitivanja priređeni su upitnici, koji su bili dostupni u izložbenom prostoru. Posjetitelj je svojom slobodnom voljom popunio upitnik.

Upitnik je sadržavao 19 pitanja, od kojih je 17 bilo zatvorenog tipa (ispitanici su birali od ponuđenih odgovora), a dva otvorenog tipa (ispitanici su izražavali svoja mišljenja). Pri izboru i oblikovanju pitanja pazilo se na kratkoću, razumljivost i relevantnost. Dva pitanja odnosila su se na predznanje o temi izložbe, pet na doživljaj i ocjenu izložbe, jedno na način informiranja o izložbi, četiri na opće podatke o ispitaniku (dob, spol, stručna sprema, učestalost posjećivanja muzeja) te sedam na informatičku pismenost i zainteresiranost za digitalne kulturne sadržaje.

Analiza rezultata podržana je za tu priliku napisanim vlastitim programom za statističku obradu.

5. Struktura upitnika

Upitnik je bio strukturiran u dva dijela:

- a) pitanja prema tematskim cjelinama izložbe (tabl. 1.)
- b) općenita pitanja o profilu posjetitelja/korisnika

6. Rezultati ispitivanja i rasprava

Upitnik je popunilo 170 posjetitelja (od oko 6 000 njih). Donosimo rezultate svakog pitanja.

6.1. Prvo pitanje: Jeste li čuli za Vikija Glovackog?

(Vidi tabl. 6.1.)

6.2. Drugo pitanje: Prva asocijacija na Vikija Glovackog

(Vidi tabl. 6.2.)

6.3. Treće pitanje: Najzanimljivija tema na izložbi

Pet ispitanika nije se odlučilo ni za jedan odgovor (dopisali su sa strane: *Sve, zato što su zagrebačke i hrvatske; Sve teme, prekrasna izložba, duh Zagreba, oduševljena; Izbor nemoguć, sve su teme izvrsno obrađene*). (Vidi tabl. 6.3.)

6.4. Četvrto pitanje: Komentar uz odabranu temu iz trećeg pitanja

Dio ispitanika, njih 39 (23%), nije zapisao svoje komentare, dok je 131 ispitanik (77%) obrazložio svoj izbor najzanimljivije teme. Zaključke na temelju tih odgovora donosimo u zaključnom poglavlju.

	Tematska cjelina izložbe	Multimedijska instalacija unutar tematske cjeline
Uvod	Kandelaber, klupa, fijaker	videospot <i>Zadnji fijaker</i>
	Moj djed	1. telefon i pjesma <i>Pulover</i> 2. film <i>Moj djed Viki Glovački</i>
Scenski vremeplov	Kandelaber, klupa, fijaker	videospot <i>Zadnji fijaker</i>
	Mali križar na Sv. Duhu	
	Na ratnoj sceni i na prinudnoj pozornici	
	U <i>Varietéu</i> Prvi pljesak	glazbena kulisa
	Uzmite Vikija, ljudi! – <i>Zagreb 63</i>	virtualni džuboks
	Radio-kutak za djecu	radioigra <i>Igra</i>
	Ljeto u Zagrebu i <i>Zagrebačke ljetne večeri</i>	TV reportaža <i>Ljeto u Zagrebu</i>
	<i>Zvonila je domaća reč</i>	glazbena kulisa
	Veseljak iz stare domovine	audio-video instalacija
	Festival humora <i>Kerempuh</i>	
	<i>Vikipedija</i>	baza podataka <i>Vikipedija</i>

Tematske cjeline izložbe

Čuli za V. Glovackog	DA	NE
Postotak ispitanika	95,9 %	4,1%

Tablica 6. 1.
Jeste li čuli za Vikija Glovackog?

Asocijacija	Humor	Varieté	Prvi pljesak	Zadnji fijaker	Kajkavske popevke	Ništa od navedenoga
Postotak ispitanika	22,7%	26,4%	7,4%	35,6%	3%	4,9%

Tablica 6. 2.
Prva asocijacija na Vikija Glovackog

Tema	Moj djed Viki G.	Mali križar	Na ratnoj sceni	Varieté	Prvi pljesak	Uzmite Vikija, ljudi!	Ljeto u Zagrebu	Festival humora Kerempuh	Zvonila je domaća reč
Postotak ispitanika	28,2%	8,2%	9,4%	21,2%	9,4%	3,5%	10,5%	2,9%	3,5%

Tablica 6. 3.
Najzanimljivija tema na izložbi

Audio-video instalacija	Videospot <i>Zadnji fijaker</i>	Telefon i pjesma <i>Pulover</i>	Film <i>Moj djed Viki Glovacki</i>	Virtualni džuboks	Reportaža <i>Ljeto u Zagrebu</i>	<i>Vikipedija</i>
Postotak ispitanika	30,6%	20%	28,8%	8,2%	7,6%	2,4%

Tablica 6. 5.
Najbolja audio-vizualna instalacija



6.5. Peto pitanje: Najbolja audio-vizualna instalacija

Četiri ispitanika (2,4%) nisu izabrala audio-vizualnu instalaciju koja im se najviše svidjela. Najveći broj ispitanika odlučio se za filmske prikaze – videospot *Zadnji fijaker* i biografski film o Vikiju Glovackom. Instalaciju telefona s parodijom pjesme *Pulover* odabralo je 20% ispitanika. Najmanji postotak, samo 4 glasa, dobila je baza podataka *Vikipedija*. Možemo zaključiti da se posjetiteljima najviše sviđa ona multimedijaska instalacija koja im najudobnije (bez potrebe za interakcijom) i najbrže pruža određenu informaciju, a najmanje ona koja zahtijeva više vremena i pretraživanje, makar je informativno najbogatija i nelinearno pretraživa. (Vidi tabl. 6. 5.)

6.6. Šesto pitanje: Komentar uz odabranu audio-vizualnu instalaciju iz petog pitanja

Veći dio ispitanika, njih 70 (41%), nije zapisao svoje komentare (neki su naveli zašto: *Izbor nemoguć, sve izvrsno; Ima više vrlo dobrih; Sve!*), dok je 100 ispitanika



(59%) obrazložilo svoj izbor audio-vizualne instalacije koja im se najviše svidjela. Mišljenja ispitanika analiziramo u zaključnom poglavlju.

6.7. – 6.17. Profil ispitanika/posjetitelja/korisnika

Pitanja od 7. do 17. odnose se na opće podatke o ispitaniku. (Vidi tabl. 6. 7. – 6.17.)

Najveći broj posjetitelja, čak 77%, srednje je ili starije dobi. Ne možemo zaključiti da je većina (65%) posjetitelja koja je ispunila upitnik bila ženskog spola, već samo da su žene bile marljivije u popunjavanju upitnika. Većina posjetitelja ima visoku ili višu naobrazbu (64,1%) i ima naviku posjećivanja muzeja (71,7%).

6.18. Osamnaesto pitanje: Izvor informacija o izložbi

(Vidi tabl. 6. 18.)

6.19. Devetnaesto pitanje: Ocjena izložbe

Ispitanici su ocijenili izložbu ocjenom 4,8 (na ljestvici od 1 do 5).

Dob	Manje od 20 godina	20 – 40 godina	40 – 60 godina	više od 60 godina
Postotak ispitanika	5,9%	17,1%	32,9%	44,1%

Tablice 6. 7. – 6. 17.

Profil ispitanika/posjetitelja/korisnika

Spol	Ženski	Muški
Postotak ispitanika	65%	35%

Stručna sprema	Učenik	Student	SSS	VŠS	VSS	Ništa od navedenoga
Postotak ispitanika	4,7%	5,9%	22,9%	13,5%	50,6%	2,4%

Posjećuje muzeje	Vrlo rijetko	Rijetko	Često
Postotak ispitanika	5,9%	22,4%	71,7%

Ima kompjutor	DA	NE
Postotak ispitanika	75,9%	24,1%

Koristi internet	DA	NE
Postotak ispitanika	65,9%	34,1%

Posjećuje internetske stranice kulture	DA	NE
Postotak ispitanika	80,4%	19,6%

Zanima ih CD-ROM s kulturnim sadržajima	DA	NE
Postotak ispitanika	72,9%	27,1%

Kupili bi CD-ROM s kulturnim sadržajima	DA	NE
Postotak ispitanika	85,5%	14,5%

Služi se kompjutorom na izložbi	DA	NE
Postotak ispitanika	56,5%	43,5%

Gleda video na izložbi	DA	NE	Samo djelomično
Postotak ispitanika	80,6%	2,4%	17%

Izvor	Tisak	Radio	TV	Internet	Ostalo
Postotak ispitanika	27,6%	34,7%	3,5%	1,8%	32,4%

Tablica 6. 18.

Osamnaesto pitanje:

Izvor informacija o izložbi



7. Zaključak

U zaključnom razmatranju pošli smo od činjenice da je izložbu vidjelo 6 000 posjetitelja. Od toga broja, ako se izuzmu posjetitelji nehrvatskoga govornog područja (39%) i posjetitelji prisutni na otvorenju (6,7%), 5,2% posjetitelja dragovoljno je popunilo upitnik, nenametljivo ponuđen u izložbenom prostoru. S obzirom na to da ispitivanje nije provedeno na slučajnom uzorku te da je riječ o dijelu populacije koja je samoinicijativno odabrala posjet muzeju (naime, samo 5,9% ispitanika odgovorilo je da vrlo rijetko posjećuje muzeje), možemo zaključiti da je riječ o relevantnom uzorku.

Gotovo polovica posjetitelja bila je starija od 60 godina (44,1%), a ako im se pribroji broj posjetitelja u dobi između 40 i 60 godina, vidimo da je 77% posjetitelja bilo starije od 40 godina. Nesumnjivo je ključan činitelj u dobnoj strukturi posjetitelja bila pop-kultura, koju je izložba tematizirala, jer je bitno generacijski uvjetovana. Iz dobivenih se podataka također vidi se da je gotovo 96% ispitanika na određeni način bilo upoznato s tematikom izložbe. Njih 84,7% kao asocijaciju na Vikija Glovackog od ponuđenih je šest odgovora odabralo tri: humor, *Variété* i *Zadnji fijaker*.

Od devet tematskih cjelina ponuđenih u upitniku najzanimljivijom su ocijenjene *Moj djed Viki Glovacki* (28,2%) i *Variété* (21,2%). Iz komentara u kojima su ispitanici obrazlagali odabranu temu može se zaključiti kako posjetitelji kao najzanimljivije teme odabiru one s kojima ih veže osobno iskustvo ili teme prezentirane putem personaliziranoga, narativnog i intimizirajućeg lika stvarne osobe, dok je vrlo mali broj posjetitelja određenu temu izdvojio zbog novih spoznaja dobivenih na osnovi izloženog sadržaja.



Posebno nas je zanimalo kako posjetitelji doživljavaju multimedijske instalacije ponuđene na izložbi te je središnja grupa pitanja bila usmjerena na ocjenu audiovizualnih instalacija i njihovo obrazloženje. Najboljim je ocijenjen videospot *Zadnji fijaker* (30,6%), što se nesumnjivo veže za činjenicu da najveći broj posjetitelja na Vikija Glovackog asocira upravo ta pjesma (35,6%), ali je toj visokoj ocjeni pridonijela i činjenica da ta instalacija nije tražila interaktivni angažman, već je prepuštala posjetitelja sentimentalnoj kontemplaciji. Nadalje, 28,8% posjetitelja kao najbolju multimedijску instalaciju izdvojilo



je biografski film *Moj djed Viki Glovacki*, koji je nesumnjivo bio nositelj cijele tematske cjeline istoga naslova. Iz obrazloženja se može zaključiti kako je uz već navedenu personalizaciju naratora bitnu ulogu odigrala kratkoća i jezgrovitost ponuđenih informacija, za razliku od *Vikipedije*, elektroničke baze podataka, najbogatije informacijama i nelinearno pretražive – nju je samo 4% ispitanika ocijenilo najboljom. Taj podatak svjedoči da posjetitelji nisu skloni samoinicijativno se koristiti računalnom bazom podataka, premda ih zanimaju CD-ROM-ovi sa sadržajima iz kulture (72,9%), a njih 85,5% izdvojilo bi i novac za kupnju takvog CD-ROM-a. Tek neznatno više od 50% ispitanika koristit će se kompjutorom na izložbi, dok će ih znatno više pogledati video-projekciju (80,6%).

Uz te podatke potrebno je istaknuti da je među ispitanicima bilo 50,6% visokoobrazovanih osoba. Nije manje značajan podatak da njih 75,9% ima kompjutor, a internetom se koristi 65,9%, dok ih 80,4% posjećuje internetske stranice sa sadržajima iz kulture. Posljednji je podatak vrlo zanimljiv, posebice ako pogledamo rezultate dobivene na postavljeno pitanje o izvoru informacije o izložbi. Naime, samo 1,8% ispitanika za izložbu je saznalo putem interneta, a najveći broj njih za izložbu je saznao slušajući radio (34,7%) ili putem kategorije koju smo definirali kao ostalo (usmena preporuka i sl.) – čak 32,4% ispitanika.

Iz navedenih podataka razvidno je kako u promišljanju prezentacije muzejske građe moramo početi od činjenice da posjetitelje najviše privlače sadržaji u kojima su oni izravno ili neizravno involvirani, bilo kao aktivni sudionici i svjedoci vremena, bilo kao interesna grupa



kojoj su izlošci posrednici u tumačenju i shvaćanju suvremenoga. Nadalje, nameće nam se individualiziran i personaliziran pristup obrazlaganja izloženoga, jer su posjetitelji, sudeći prema rezultatima, skloniji jezgrovitom i kratkom prenošenju informacija u prisnom i sentimentalno-narativnom obliku komuniciranja, nego interaktivnom i studioznom pristupu konzumiranju ponudjenog sadržaja. O tome svjedoči i vrlo mali broj ispitanika koji je računalnu bazu podataka – *Vikipediju* – izdvojio kao najbolju multimedijску instalaciju na



izložbi. To nas dovodi u dvojbu treba li takve sadržaje uopće nuditi na izložbi ili ih dati na prijenosnom elektoničkom mediju (CD-ROM-u, DVD-u), za koji je iskazan nemali interes ispitanika. Odgovori na pitanje *Kako ste saznali za izložbu?* upućuju na potrebu snažnijega te, posebice, ciljanoga marketinškog pristupa. Naime, možemo zaključiti kako je medijski pokrovitelj – *Radio Sljeme* – ispunio očekivanja o informiranju publike, dok tiskani mediji, premda su u dnevnom i periodičnom tisku objavljena 34 priloga o izložbi (jedne su dnevne novine bile i medijski pokrovitelj), nisu osobito pridonijeli posjetu izložbi. Istodobno, vrlo je znakovit podatak da je velik postotak posjetitelja za izložbu saznao usmenom predajom, što otvara niz pitanja o potrebi ležernijeg načina informiranja putem usmenih informacijskih punktova, ciljano biranih i sadržajno neformalnije osmišljenih.

Slijedom dobivenih podataka, svjesni smo kako smo ovim istraživanjem samo dotaknuli niz pitanja na koja odgovore mogu pružiti samo multidisciplinarna istraživanja. Temeljita istraživanja percepcije i zahtjeva konzumenata muzejskih sadržaja nesumnjivo bi argumentirano trasirala pravac kojim bi muzejska struka trebala usmjeriti svoj angažman u poboljšanju komunikacije s posjetiteljima, u vremenu kada suvremena tehnološka dostignuća i industrija kulturne zabave nameću potpuno nove kriterije u promišljanju muzejskog djelovanja.

Primljeno: 19. studenoga 2006.

EVALUATION OF THE EXHIBITION *YOU'RE VERY WELCOME, OLD FRIEND* – VIKI GLOVACKI PURSUANT TO RESEARCH AMONG VISITORS / CONSUMERS

Museum visitor/consumer research is very necessary as a base for the planning and devising of museum projects. For several years already, consumer research has been carried out.

The article gives a review of the consumer research carried out in Zagreb City Museum, for the first time, as a part of the exhibition project *You're Very Welcome, Old Friend – Viki Glovacki*. This was the first exhibition of a cycle about Zagreb legends of song, showing the Zagreb light music scene from the early 1950s to the mid-1970s, through the life and work of one of the greatest Croatian entertainers and comics of the second half of the 20th century, Viki Glovacki (Rijeka, 1919–Zagreb, 1976).

Conceived and produced as an interactive, multimedia staging of a theatrical time machine, with ten audio-visual installations, the exhibition brought very much to life the atmosphere of the Zagreb entertainment world of the mid-20th century, reconstructing the stages on which Viki Glovacki worked.

The objective of the research was to find out, from a visitor sample, what the prior knowledge of visitors about the topic of the exhibition was, their experience and how they rated the exhibition, to find out some general data about the subjects, so that the results of the research could be applied to the organisation and multi-media design of the next exhibition.

MULTIMEDIJSKA INTERAKTIVNA IZLOŽBA XOCOATL – PRIČA O ČOKOLADI

IRENA SERTIĆ □ Heureka, Dječji muzej u osnivanju, Zagreb

IM 37 (1-4) 2006.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



Izložba *Xocoatl - priča o čokoladi*, 2006., Zagrebački velesajam

Autorica: Irena Sertić, kustosica

Likovni postav: Irena Sertić, Dalibor Martinis

Suradnica na likovnom postavu: Vlasta Žanić

Grafički dizajn: Boris Greiner

Lutke: Gordana Karabaić

Keramika: Marko Niemčić

Tehnički postav: Darko Pukanić

Tehnička izvedba: Struktura d.o.o.

sl. 1.-2. Izložba *Xocoatl - priča o čokoladi*, Zagrebački velesajam

Snimio: Boris Cvjetanović



Čokolada nije samo prehrambeni proizvod nego vrlo osobito jelo neobičnih svojstava i privlačne moći. Ima zanimljivu povijest i izazovnu moć da nas zavede mirisom, okusom, bojom i oblikom. Gorka, ljuta ili slatka, ona stoljećima opčinjava mase i izluđuje elitu. Skrivena u sjemenkama kakaovca, dragocjenog drva srednjoameričkih prašuma, slasan je i opojan zalogaj, dar bogova, simbol bogatstva i luksuza, ritualni napitak, moderna opsesija, eliksir ljubavi, umjetničko djelo. Ali priča o tome kako je čokolada postala toliko omiljena, njezina kulturna i prirodoslovna povijest, jednako je privlačna, neodoljiva i puna iznenađenja kao i sama čokolada te je poslužila kao polazište za osmišljavanje projekta i postavljanje izložbe *Xocoatl – priča o čokoladi*.

Radionice kao dio promidžbene kampanje izložbe

Projekt je započet radionicama *Kod kuće s Astecima i Mayama*, održanima u siječnju 2006. u Muzeju grada Zagreba (u suradnji s Muzejom grada Zagreba). Tim su

radionicama sudionicima približavani počeci tradicija i sklonosti uživanju u okusima čokolade, koje su otkrivala bogatstva i raznolikosti njezine pripreme i uporabe te propitivale njezino drevno kulturološko značenje. Na njima su sudionici imali priliku istraživati etnografsku umjetnost i prve kulture koje su nam prenijele "čokoladno naslijeđe" upotrebljavajući simbole, oblike, ikone te običaje koji su obilježili njihov svakodnevni život. U radu kreativnih radionica sudjelovala su djeca različite dobi, od osnovnoškolaca do srednjoškolaca, ali su poticaj za rad u njoj pronašli i odrasli te znatno pridonijeli "socijalnoj" povezanosti i istraživanju sadržaja radionica interakcijom djece i odraslih. Mješovite grupe dodale su radionicama socijalnu dimenziju jer su omogućivale i poticale odrasle i djecu da dijele iskustvo tijekom održavanja radionica.

Radionice i završna izložba radova sudionika radionica poslužili su kao svojevrsna promidžbena kampanja kojom smo željeli informirati javnost o sadržaju buduće izložbe *Xocoatl – priča o čokoladi*, potaknuti

sl. 3. – 6. Izložba *Xocoatl – priča o čokoladi*, Zagrebački velesajam

Snimio: Boris Cvjetanović (sl. 4.), Dalibor Martinis (sl. 3., 5., 6.)



interes prema temi odabranoj za sadržaj izložbe i za samu izložbu. Taj dio projekta ostvaren je u suradnji s Muzejom grada Zagreba. Autorica projekta bila je Irena Sertić, a voditelji radionica Marko Niemčić, Dunja Niemčić i Vesna Vukelić.

Pripreme multimedijske interaktivne izložbe *Xocoatl – priča o čokoladi*

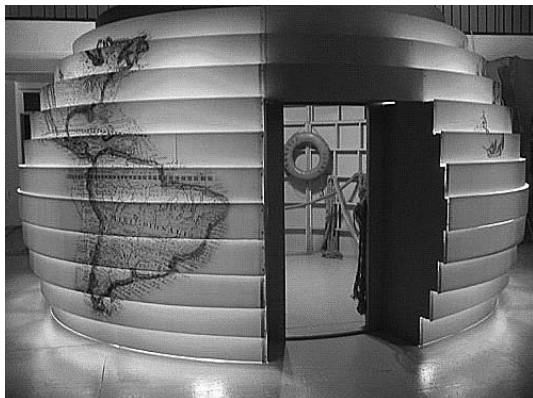
Od 27. svibnja do 17. lipnja 2006. na Zagrebačkom velesajmu, u paviljonu 19, održana je multimedijska interaktivna izložba *Xocoatl – priča o čokoladi*. Organizator izložbe bila je Heureka – dječji muzej u osnivanju, u suradnji s Muzejom suvremene umjetnosti, a realizaciju su pomogle i mnoge institucije, tvrtke i pojedinci iz Hrvatske i inozemstva: Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport, glavni sponzor izložbe Kraš, Zagrebački velesajam, Struktura d.o.o., Omnimedia, Jadran film, ArcheoProductions, Inc., National Geographic Junior, Globalnet, Vjekoslav Bošnjak, Vjekoslav Boban, glumci Urša Raukar i Vili Matula te i mnogi drugi. Izložba je nastala kao rezultat višegodišnjeg istraživanja i priprema koje su se odnosile na skupljanje artefakata i starih recepata jela s čokoladom, skupljanje rijetkih primjeraka čokolade "s originalnim podrijetlom" te neobičnih predmeta inspiriranih čokoladom, na posjete tvornicama čokolade, izložbama i muzejima te na snimanje i montažu videomaterijala i audiomaterijala, izradu replika predmeta za koje nije bilo moguće nabaviti originalne, na izradu lutaka za prezentaciju određenog dijela građe i izradu edukativne knjige/slikovnice kao popratnog materijala uz izložbu.

Sadržaj i tematske cjeline izložbe

Multimedijska interaktivna izložba *Xocoatl – priča o čokoladi* nudila je posjetiteljima nesvakidašnju mogućnost istraživanja kulturnog života pojedinih sredina proučavanjem i doživljavanjem običaja vezanih za konzumiranje čokolade. Koncept izložbe utemeljen je na više tematskih cjelina koje obrađuju povijest čokolade od Maya i Asteka, neobičnih ljudi koji su obožavali svoje bogove i "hranu bogova" – čokoladu, do danas.

Iako se ljubav prema čokoladi razbuktna prije otprilike 2600 godina, kad je drevni narod Maya u glinenim loncima počeo pripremati napitke od kaka, kako tvrde znanstvenici, duga povijest pripreme i konzumiranja tekuće čokolade od vremena prije otkrića Amerike ostavila je dubok trag na današnji svijet. Izložba je stoga bila koncipirana kao svojevrsno putovanje kroz cijelo to razdoblje, putovanje kroz povijest koje otključava tajnu i otkriva neobičnu priču iza te ukusne namirnice za kojom žudimo te propituje čokoladnu opsjednutost koja je proputovala kontinente i vremenska razdoblja. Glavne su joj tematske cjeline bile: *Amazonska prašuma – početak priče o čokoladi*, *Rođenje čokolade – kultura Maya*, *Maye nasljeđuju Asteci*, *Čokolada putuje u inozemstvo – slatka povijest čokolade*, *Barokna čokolada*, *Počeci industrijalizacije – niču prve tvornice čokolade*, *Tvornica čokolade – kako se proizvodi čokolada*, *Život na plantaži kaka*, *Reklamiranje čokolade*, *Čokolada – zemlje porijekla*, *Fantastična čokolada* i *Umjetnost i čokolada*.

Na izložbi je čokolada predstavljena kao namirnica koja ima veliko kulturno i društveno značenje, a činjenice i



sl. 7.-12. Izložba *Xocoatl – priča o čokoladi*,
Zagrebački velesajam
Snimio: Dalibor Martinis

artefakti prezentirani su na način koji potiče posjetitelje na razmišljanje. Kako malo zrno ploda koje dozrijeva na tankome vretenastom drvetu ima takvu fenomenalnu i privlačnu moć? Tko su bili prvi konzumenti kakaa i čokolade i kakva je bila njihova kultura? Kako je i zašto čokolada bila prihvaćena te kako se konzumirala kroz povijest? Kako nastaje kakao, a kako čokolada? Odakle potječe čokolada? U čemu je tajna dobre čokolade i zašto je ona tako ukusna? Kako se i gdje uzgaja kakaovac? Što znači oznaka "čokolada s podrijetlom"? Ta i mnoga druga pitanja razrađena na izložbi omogućivala su posjetiteljima pogled na kulturne modele u društvima u kojima se konzumirala čokolada te usporedbu tradicionalnih običaja i suvremenih načina konzumiranja čokolade.

Načela rada dječjeg muzeja kao polazište u osmišljavanju izložbe

Načela rada dječjeg muzeja bila su polazište u osmišljavanju izložbe. Obuhvaćala su reprezentativan, dinamičan i istraživački karakter sadržaja izložbe te pobuđivala emocionalne reakcije na izložene predmete kao snažnu komponentu učenja. Izložba je bila "konceptualna", njezin je tekstualni dio imao narativni karakter kako bi bio zanimljiviji mladim posjetiteljima, a nagovijestio ga je već i sam naslov izložbe (... *priča o čokoladi*). Načinom prezentiranja izložene građe originali su koegzistirali s raznolikošću drugih vrsta informativnih i komparativnih materijala koji su različitim tehnikama i medijima objašnjavali sadržaj izložbe.

Ponudeni su zanimljivi dokazi o običajima vezanim za uzgoj, pripremu i konzumaciju čokolade koji otkrivaju bogatstvo i raznolikost njezine pripreme i uporabe tijekom različitih razdoblja. Tako su se mogli vidjeti, opipati ili omirisati raznovrsni originalni predmeti – stare limene kutije s litografskim ukrasima i ambalaže za držanje čokolade i kakaa, stare ambalaže Kraševih čokolada, kartonskih bombonijera i čokoladnih proizvoda, kalupi, razni začini koji su se upotrebljavali u pripremanju čokolade, sirova i pržena zrna kakaa, vreće kakaa, kakao maslac, čokoladna smjesa od koje se pravi industrijska čokolada. Također su bili izloženi rijetki primjerci čokolada "s originalnim podrijetlom" (rijetke čokolade napravljene od najkvalitetnijega selektiranog zrna kakaovca uzgojenoga na specijalnim plantažama i štićenih na ekološki način) te neobični predmeti od čokolade (što je bilo osobito zanimljivo najmlađim posjetiteljima).

U konceptualizaciji izložbe služili smo se lutkama, reprodukcijama starih čokoladnih reklama, replikama posuda i predmeta koji su u povijesti služili za pripremu i konzumaciju čokolade kao što su molinillo, metate, manzerine, vrčevi s poklopcem i rupom za dršku molinilla te atraktivnim multimedijским prikazom sadržaja i interpretacijama izložbenih sadržaja u različitim medijima (fotografije, videoinstalacije i audioinstalacije, interakcije između posjetitelja/publike i izložaka) i sl. Sastavni dio izložbe bio je dokumentarni film *Čokolada – staza prema bogovima* (*Chocolate – Pathway to the Gods*) autora Meredith Dreissa i Granta Mitchella, u produkciji ArcheoProductions, Inc., 2005.





sl. 13. – 18. Izložba *Xocoatl – priča o čokoladi*, Muzej / Museo Lapidarium, Novigrad / Cittanova
Snimila: Irena Sertić



Dizajn postava izložbe

Izložba je osmišljena i razrađena tako da svojim dizajnom (organizacijom materijala i oblika, prikladnom mješavinom osnovnih oblikovnih elemenata prostora, oblika, boje, uzorka, ravnotežom, naglašavanjem, ritmom, zvukom i mirisom) vizualno i društveno privlači i povlači posjetitelje u sadržaj, da privlači njihovu pozornost i da zahvaća sve njihove osjete. U prostoru su izgrađeni elementi koji su svojom bojom i vanjskim oblikom odvajali i sugerirali tematske cjeline (prašuma, piramida Maya, crna astečka koliba, globus, barokna soba, ulica s početka industrijalizacije) te su u njih smješteni izložci. Dizajn prostora i izložaka trebao je pobuditi znatiželju posjetitelja i potaknuti ih na istraživanje sadržaja izložbe.

Izložba kao oblik komunikacije između djece i odraslih

Izložba je ponajprije namijenjena djeci, ali je dizajnirana i osmišljena tako da privuče posjetitelje različite dobi te da omogući da odrasli i djeca zajedno dijele iskustvo za vrijeme obiteljske posjete izložbi, odnosno da omogući odraslima (roditeljima) ostvarenje njihove edukativne uloge prilikom zajedničkog posjeta izložbi kako bi ispunili ulogu prenositelja znanja na djecu. Kako su jedni od glavnih ciljeva izložbe bili poticanje uloge izložbe u stvaranju pozitivnog iskustva u učenju te naglašavanje orijentiranosti na posjetitelje i na edukativnu ulogu izložbe, izložbu smo strukturirali tako da bude razumljiva širokoj publici te da omogući roditeljima s djecom da funkcioniraju kao intimna društvena jedinica na javnom prostoru. Tekst i natpisi pisani su

tako da budu razumljivi i privlačni djeci, ali istodobno zanimljivi i odraslima, da im omoguće biranje malih dijelova teksta i da uvode djecu u svoju konverzaciju i raspravu o izložku. Dizajnom je stvorena atraktivna, ugodna, dobrodošla i lako razumljiva fizička okolina, odnosno živahan, uzbuđljiv, dinamičan, topao i inspirativan ambijent pun kretanja i zabave. Tema izložbe također je dobar poticaj za komunikaciju djece i odraslih jer je čokolada proizvod koji najviše asocira na djetinjstvo, na određene momente djetinjstva te najlakše rasplinjuje razliku između zrelog doba i djetinjstva. Riječ je o najbogatijem kanalu komunikacije između djece i odraslih. Odrasle podsjeća na vrijeme kad je svijet mogao biti izmjeren malim slatkim kockama čokolade; pruža im osjećaj sigurnosti – “svijet je u redu ako moja omiljena čokolada danas ima isti okus kao što je imala kad sam bila/bio dijete”. Za djecu je čokolada užitek, ali i valuta za dobro ponašanje – daje im se kao nagrada, oduzima ili zabranjuje kao kazna i ta asocijacija ostaje do kraja života.

Umjetnost i čokolada

Sastavni dio izložbe bio je rad umjetnika Dalibora Martinisa *Granatini – Zadardatarecovery*, koji potiče istraživanje čokolade s obzirom na njezine različite mogućnosti pojavljivanja i doživljavanja. On pokazuje kako čokolada, izdvojena iz svakodnevice i stavljena u novi kontekst, izrazito umjetnički, mijenja značenje i postaje vrijedna pozornosti i umjetničke prosudbe.

Uz izložbu je tiskana i ilustrirana knjiga *Xocoatl – priča o čokoladi*, koja narativnim putem slijedi fascinantnu



sl. 19. – 21. Izložba *Xocoatl – priča o čokoladi*, Muzej / Museo Lapidarium, Novigrad / Cittanova
Snimio: Dalibor Martinis

povijest čokolade. Osvrćući se na kulturne navike, odnos između čokolade i kolektivnog identiteta te mjesta koje čokolada zauzima u povijesti i sadašnjosti, knjiga nudi nove perspektive čitateljima, osobito mladima. Autorica knjige je Irena Sertić, ilustracije je izradio Zdenko Bašić. Knjiga je dobila nagrade stručne i dječje prosudbene komisije "Ovca u kutiji" kao najbolja hrvatska slikovnica u 2006. godinu.

Putujuća izložba

Suradnjom Heureka i istarskog Muzeja Lapidarium iz Novigrada izrađen je novi postav izložbe *Xocoatl – priča o čokoladi*. Autorica postava je Irena Sertić. Postav je interaktivne i multimedijске prirode i izrađen je prema prostoru novigradskog Muzeja Lapidarium, ali je sastavljen od različitih manjih samostojećih elemenata koje je lakše čuvati, transportirati, montirati, kombinirati, uklopiti i prilagoditi različitim drugim mjestima održavanja te izložbe te može poslužiti za potrebe putujuće izložbe. Otvorenje izložbe s novim postavom održano je 15. ožujka 2007. u Muzeju Lapidarium u Novigradu. Izložbu su pomogli Grad Novigrad, Laguna Novigrad d.o.o., Neapolis d.o.o i Elektromarket.

Primljeno: 17. ožujka 2007.

THE XOCOATL MULTIMEDIA INTERACTIVE EXHIBITION – THE STORY OF CHOCOLATE

The story about the rise to popularity of chocolate, the culture of chocolate and the natural history of it was just as attractive, hard to resist and full of surprises as the confection itself and provided the point of departure for the design of the project and the set up of the display of the exhibition *Xocoatl – the Story of Chocolate*. The organiser

was Heureka – the Children's Museum, in association with the Museum of Contemporary Art, and the production was assisted by many institutions, firms and individuals from home and abroad. The exhibition came into being as the result of several years of research and preparation that related to the collection of artefacts and old recipes for chocolate dishes, the collection of rare specimens of chocolate with appellation controlée, and unusual items inspired by chocolate, complete with visits to chocolate factories, exhibitions and museums, and the shooting and montage of video and audio materials, the making of replicas of objects the originals of which could no longer be obtained, the making of dolls for the presentation of a part of the material and the making of an educational book / picture book as ancillary material for the exhibition.

The multimedia interactive exhibition *Xocoatl – the Story of Chocolate* offered visitors an uncommon opportunity to investigate the cultural life of some settings by studying and experiencing the customs related to the consumption of chocolate. The main subject units were as follows: *The Amazon jungle – the beginning of the chocolate story; The birth of chocolate – the Maya culture; The Maya take over from the Aztecs; Chocolate travels abroad – the sweet history of chocolate; Baroque chocolate; The beginnings of industrialisation – the first chocolate factories spring up; A chocolate factory – how chocolate is made industrially; Life on a cacao plantation; Advertising chocolate; Chocolate – country of origin; Fantastic chocolate; and – Art and chocolate*. The chocolate exhibition presented a foodstuff that has a great cultural and social importance, and the facts and artefacts presented certainly gave the visitors food for thought. The many issues worked through in the exhibition enabled the visitors to have a view of cultural models in societies in which chocolate is consumed, and to compare traditional forms and contemporary ways of consuming chocolate. An illustrated book, also called *Xocoatl – the story of chocolate*, was printed to accompany the exhibition; in a narrative way, it followed the fascinating history of chocolate. Referring to cultural habits, the relation between chocolate and the collective identity and the place that chocolate occupies in history and the life of today, the book provides new perspectives for the readers, younger readers in particular. Author of book and exhibition is Irena Sertić, and the illustrations are by Zdenko Bašić. The book was premiated by the professional and children's panel called "Sheep in a Box" as the best Croatian picture book in 2006.



sl. 1. Marijan Susovski kao vodič na izložbi
Picasso, Galerija suvremene umjetnosti,
1967.

sl. 2. Marijan Susovski, 2002., snimio: Boris
Cvjetanović



IZ PERSONALNOG ARHIVA MDC-a: mr. sc. MARIJAN SUSOVSKI

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



Iznad pojava i stvari

Sjećanje na razgovor s Marijanom Susovskim

Prvi razgovor u vezi s projektom *Personalni arhiv MDC-a* nisam obavila s Marijanom Susovskim nego s Jadrankom Vinterhalter, njegovom suprugom, također muzejskom savjetnicom u Muzeju suvremene umjetnosti. Gospođa Vinterhalter mi je dala broj mobilnog telefona jer gosp. Susovskog nisam poznavala osobno, pa sam mislila kako bi bilo jednostavnije da mu ona objasni i projekt i način rada, a ja ću onda nazvati njega. Budući da je u zakazano vrijeme već bilo vrlo vruće i sparno (10. srpnja 2002.), a ja nisam imala čime doći do Zbirke Richter, dogovorila sam s M. Susovskim da on na putu iz MSU prema Zbirci navrati po mene. To uopće ne bi bilo važno da nije došlo do vrlo komične zabune. Kako nisam poznavala M. Susovskog, nisam znala ni koje mu je boje i marke automobil, čekala sam ispred MDC-a u Mesničkoj da se zaustavi nekakav auto računajući kako će on mene prepoznati zato što stojim pred MDC-om i u ruci držim laptop.

Kada je jedan automobil zastao u koloni koja se uključivala iz Mesničke na Ilicu, ja sam, ne gledajući tko je unutra, otvorila vrata i ušla i ne pozdravivši dok se lijepo ne smjestim te stavim laptop i torbu u krilo. Automobil je krenuo, ja sam se okrenula prema vozaču da ga pozdravim i predstavim se, ali, na moj užas, shvatila sam da gledam lice jednog poznanika, no nikako nisam mogla shvatiti otkud on tu umjesto M. Susovskog, a on nije mogao shvatiti zašto se ja čudim jer je mislio da trebam prijevoz kad stojim na ulici. Toliko sam se smijala da mu nisam mogla ni objasniti zabunu. Normalno, izašla sam ne objašnjavajući. Tako smijući se, dočekala sam M. Susovskog. Razgovor za Personalni arhiv MDC-a vodili smo u Zbirci Richter, koja je smještena u nekoliko prizemnih prostorija obiteljske kuće Richterovih. Galerija je vrlo lijepo uređena, postav odličan, a atmosfera ugodna.

Marijan Susovski sav je svoj radni vijek proveo u Muzeju suvremene umjetnosti, u kojemu je desetak godina bio i ravnateljem. Iz razgovora se moglo zaključiti da je odličan poznavatelj, ne samo prilika u suvremenoj umjetnosti u nas, nego i na inozemnoj sceni. Vrlo bogate bibliografije, posao je obavljao detaljno i istraživački. Marijan Susovski je u Muzeju suvremene umjetnosti vodio tri zbirke: Donaciju Silvine Seissel (kćerke Dušana Plavšića, bogatoga zagrebačkog bankara i kolekcionara), Zbirku inozemne umjetnosti i Zbirku Richter.



sl. 3. Braco Dimitrijević: *Koktel slučajnom prolazniku M. Simurđiću, Aprilski susreti*, SKC, Beograd, 1974. (s lijeva na desno: Braco Dimitrijević, Marijan Susovski, Dunja Blažević, Bojana Pejić)

Kad sam mu spomenula da je u Zbirci Richter odlična atmosfera i da bi mnogi kustosi poželjeli imati takav prostor (a o miru i redu koji tu vlada ne treba ni govoriti), on se požalio na nedostatak ljudi, tj. kako u Galeriji ne može dugo ostati jer mu nedostaje komunikacija s ljudima.

Iz razgovora sam zaključila kako je Marijan Susovski vrlo sposoban i stručan muzealac, zainteresiran za sve što se događa u suvremenoj umjetnosti, što potvrđuje i njegova bogata bibliografija i podaci o izložbama u zemlji i inozemstvu. Zapravo, naš je razgovor stjecajem okolnosti bio podijeljen na dva dijela. Prvi dio vodili smo u Zbirci Richter i tu je snimljen materijal za CD, a sutradan sam došla u MSU fotografirati M. Susovskog u njegovoj radnoj sobi.

Radna soba u MSU-u bila je nešto sasvim drugo: pretrpana knjigama, katalozima i raznim slikarskim materijalima. Ne može se reći da je vladao nered, naprotiv, sve je bilo sistematizirano i imalo je svoje mjesto, samo je prostora bilo nedovoljno. Budući da je M. Susovski godinama skupljao kataloge i knjige čiji je on autor ili je u njima objavio tekst, MDC-u je poklonio 22 primjerka vrlo kvalitetnih knjiga i kataloga. Također nam je poklonio i dva CD-a.

M. Susovski se jako trudio pronaći sve ono što bi moglo biti zanimljivo za *Personalni arhiv MDC-a* i što bi njega moglo prezentirati na najbolji način. Fotografiranje smo nastavili u Zbirci Richter i moram reći kako sam imala dojam da M. Susovski to ipak na određen način "režira". Bio je pažljivo odjeven i birao je izložke uz koje će se fotografirati, kutove, pazio kako pada svjetlo...

Tada sam mislila kako je razlog tog "namještanja" činjenica da se M. Susovski i sam jedno vrijeme bavio fotografijom, no danas znam da je ipak u pitanju bila spoznaja da su te fotografije "konačna verzija". Također je iz svojih albuma pažljivo odabrao najbolje fotografije iz različitih faza života.

Tijekom tridesetogodišnjeg rada M. Susovski je u muzejskoj struci zbog svoje sposobnosti, znanja i predanosti poslu uvijek vrlo visoko kotirao na društvenoj ljestvici i opravdano uživao veliki ugled. Razgovarajući s njim o tome, rekao mi je kako se on uvijek mogao koncentrirati na samu bit, i dok radi na velikim poslovima i projektima od općeg interesa, za njega ne postoji ništa osim toga projekta. To je bilo dobro za struku i muzej, ali nisam sigurna da je to najbolje i za ljude oko njega.

Prije MDC-ova preseljenja, mislim negdje u svibnju sljedeće godine, Susovski je posljednji put došao i donio nekoliko kataloga i dva CD-a, dopunjenu bibliografiju koju sam s natpisom *original* spremila u njegov personalni registar. Ostao je vrlo kratko. Napomenuo je da žuri i da se neće zadržavati. Ne sjećam se o čemu smo izmijenili nekoliko riječi. To je bio moj zadnji susret s njime. Maglovito se sjećam kako je i tada bio svjež obrijan, namirisana, pažljivo odjeven kao da ide na neki važan sastanak.

Ne mogu se oteti dojamu kako je sve iza sebe nastojao ostaviti "pospremljeno", mislim zaokruženo, kao što je ostavio detaljne podatke za *Personalni arhiv MDC-a*.

I kada bih trebala rezimirati, s M. Susovskim sam u vrijeme intervjua dobro surađivala, bio je otmjen, ugladen i susretljiv sugovornik, pažljiv, strpljiv, ostavljao je dojam dobro odgojene osobe, ali u svemu tome bilo je nešto što bih

sl. 4. Marijan Susovski, Sanja Iveković:
Izložba *Otvorenje*, GSU, 1976.



nazvala prevelikim prostorom između "ja" i druge osobe, kao da je lebdio iznad pojava i stvari, u nekoj nezemaljskoj dimenziji. To sam tumačila prezauzetošću, no sada znam da je već tada zauzimao svoje mjesto u vječnosti.

Zagreb, 14. srpnja 2006.

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ: Dobar dan. Danas, 10. srpnja 2002. nalazim se u Zbirici Richter i razgovaram s gospodinom Marijanom Susovskim. Gospodine Susovski, kada biste se sami predstavljali, što biste prvo rekli o sebi? Što biste značajno izdvojili u svom životu?

MARIJAN SUSOVSKI: Vrlo je teško odgovoriti na to pitanje jer su mnoge stvari utjecale na moj život, prije svega moje djetinjstvo i rana mladost. Zapravo sam još kao dječak ustanovio da u životu trebam nešto ostvariti, nešto postići. To nisu bile ambicije nego jednostavno shvaćanje da čovjek mora živjeti s ciljem da nekako utječe na život oko sebe, da ga promijeni, da sam sebe promijeni, jednostavno potreba za samorealizacijom, samoostvarenjem u nekim projektima koji će biti važni. Uvijek sam imao volju i želju, odnosno radio sam sve s nekom svrhom koja je trebala biti humanitarna, želio sam nešto pridonijeti životu i stvarnosti na području koje me počelo vrlo rano zanimati, a to je kultura.

J. D.: Imate li sestru ili brata?

M. S.: Imam sestru koja je deset godina mlađa od mene. Ja sam rođen 1943., a ona 1953. godine. Diplomirao sam povijest umjetnosti i engleski jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1968. godine, a moja je sestra diplomirala desetak godina kasnije i sada je tajnica Geodetskog fakulteta. Studirala je pravo.

J. D.: Pričajte mi malo o ambicijama u svojem djetinjstvu, kažite mi, što je odredilo izbor vašega zanimanja?

M. S.: U osnovnoj školi bio sam vrlo zainteresiran za film i televiziju. Za vrijeme sata sam često znao crtati TV ekrane s pojedinim scenama, vrlo sam dobro poznao filmove, glumce i redatelje tako da sam zapravo želio studirati režiju na Filmskoj akademiji u Zagrebu (op. ur. Akademija za kazalište, film i televiziju). Međutim, u to vrijeme nije bilo moguće studirati režiju, odnosno uopće studirati na Akademiji ako niste imali dva fakulteta, pa sam ja želio upisati povijest umjetnosti i povijest – to je bila jedna od najpovoljnijih kombinacija; a onda, možda, još i pravo, a zatim se nakon dvije godine upisati na Akademiju. Međutim, tada je na Filozofskom fakultetu u knjižnici radila jedna krasna starija kolegica koja mi je rekla: *Pa nema smisla; ako ste već upisali povijest umjetnosti, bilo bi dobro da upišete i jedan jezik, trebat će vam uvijek*. Tako sam ja na njezin nagovor upisao engleski jezik, bez kojega zaista danas, kao i cijeli svoj radni vijek do sada, ne bih mogao egzistirati ni raditi. Tako sam odustao od ideje da se bavim režijom, iako sam kasnije, radeći na vizualnim komunikacijama i dizajnu, na katedri Vere Horvat-Pintarić pohađao predavanja i na njezin prijedlog počeo pisati magisterij nakon što sam diplomirao.



sl. 5. Marijan Susovski, Sanja Iveković,
Dalibor Martinis: IV. Motovunski susreti,
Motovun, 1976.

Magistarski rad najprije se zvao *Televizijska grafika*, da bismo kasnije promijenili naziv u *Televizijski vizualni dizajn* jer je došlo do promjena u klasičnim medijima televizijske grafike, odnosno grafike, pod čime su se podrazumijevali natpisi na ekranu *Stanka*, *Prekid programa*, *Dnevnik*, *Vijesti* itd. Najprije su se pojavljivale *sigle* odnosno simboli televizijskih stanica, da bi se kasnije sve češće vidjeli medijski simboli, dakle kompjutorski, kompjutorska grafika itd. U taj sam magisterij onda uvrstio i animirani film, koji se na televiziji pojavljivao ili u pauzama ili kao reklamni film, tako da je taj magisterij vrlo opširno obuhvatio sve načine prezentiranja televizijske grafike, odnosno televizijskoga vizualnog dizajna. Analizirao sam sve – od programskih pauza, programskih stanki, *Dnevnika*. U mojem je magisteriju analiza svake slike koja se pojavljivala na ekranu, a od Zagrebačke škole crtanog filma uzeo sam najbolje razdoblje, od 1972. do 1978. godine. Tada su nastajali najkvalitetniji reklamni filmovi, čak za inozemne naručitelje. Svaki od tih filmova također je obrađen u tom magisteriju. Postoji i nekoliko debelih mapa s fotomaterijalom koji sam sâm godinama snimao. Sjedio bih pred televizijskim ekranom s fotoaparatom jer nisam mogao drukčije doći do materijala. U to vrijeme čak ni televizija nije imala fotografiju koju bi mi mogli dati nego samo onu koja bi se emitirala na ekranu, tako da sam ja sam slikao, sam razvijao i radio fotografije koje su priložene magisteriju.

J. D.: U kojim ste sve ustanovama radili?

M. S.: Dok sam još bio student, i još nekoliko godina nakon studija, radio sam u Centru za industrijsko oblikovanje (CIO), koji je tada postojao i koji se trebao brinuti o promociji proizvoda, unapređenju dizajna u tadašnjoj hrvatskoj, jugoslavenskoj privredi, privući tu privredu i raditi što kvalitetniji dizajn. Tada su u Centru radili Matko Meštrović i Radoslav Putar.

Recimo, Putar je bio direktor Galerija grada Zagreba, zatim Muzeja za umjetnost i obrt; bavio se mnogo dizajnom i fotografijom, a Matko Meštrović je bio jedan od osnivača *Novih tendencija* što su ih pokrenule Galerije grada Zagreba, odnosno Galerija suvremene umjetnosti 1961. godine. Baš je Matko Meštrović bio osoba koja mi je omogućila da napišem svoj prvi tekst, *Izložba ambalaže u Američkoj ambasadi u Zagrebu*. Radio sam i u njihovoj službi opservacije terena, odnosno obilazio sam Zagrebački velesajam dok se on održavao u proljetnom i jesenskom razdoblju i analizirao nove oblike dizajna proizvoda različitih firmi odnosno tvornica koje su se tada bavile dizajnom, npr. Meblo, Iskru itd., da bi se vidjelo kako se iz godine u godinu događaju pomaci u dizajnu.

J. D.: A poslije?

M. S.: Nakon toga svaki bih put pisao opise tih radova, tih djela koja su radili poznati dizajneri ili umjetnici. Zatim sam radio na RTV Zagreb, odnosno na Radiju Zagreb, dok se nije osnovao Radio Jadran. Tu sam radio tri godine, imao sam svaki tjedan svoju emisiju od pola sata, petkom od 8 do 8,30 i bavio se likovnom umjetnošću, odnosno obilazio sam umjetnike, muzeje i izložbe i radio intervjue. Vjerojatno je obavljeno nekoliko stotina takvih razgovora, vrlo sam se mnogo tada bavio problemom restauriranja spomenika kulture, obnavljanja crkava, i ta je emisija bila vrlo



sl. 6. U ateljeu: Marijan Susovski i Nina Ivančić: Motovunski likovni susret, Motovun, 1980.

popularna. Nekoliko mi je puta pomagala gđa Đurđica Cvitanović, poznata povjesničarka umjetnosti koja je radila u Institutu za povijest umjetnosti, bavila se problemima restauriranja i obilazila teren. Zajedno smo čak uspjeli skupiti novac za obnovu kupole jedne crkve u Turopolju.

Poslije, kad je 1972. godine bio raspisan natječaj za kustosa u Galerijama grada Zagreba – Galeriji suvremene umjetnosti, a ja sam već i prije kontaktirao i radio zapravo na pripremi izložbe *Exata 51* koja se trebala održati u Galeriji suvremene umjetnosti, Božo Beck me zaposlio kao vanjskog suradnika za izradu bibliografije te izložbe, i to sam radio dosta dugo. Izradio sam gotovo cjelokupnu bibliografiju; međutim, izložba, nažalost, nije održana u Galeriji suvremene umjetnosti nego u Galeriji Nova 1979. i nakon mene drugi su preuzeli taj posao.

Znači, 1972. zaposlio sam se u Galeriji suvremene umjetnosti kao kustos. Tada je još stanje te kuće bilo dosta slabo i ja sam, zapravo, budući da sam bio dosta nadobudan i volio red oko sebe, nanovo sâm ispisao sve inventarne kartice, vodio i biblioteku i dokumentaciju, nabavljao literaturu, vodio knjige ulaska i izlaska: zapravo, sâm obavljao sav posao koji danas radi nekoliko kustosa u kući. Radio sam velike izložbe; vrlo sam brzo postao, čak mislim već iste te godine, komesar jedne jugoslavenske izložbe u Danskoj, naziv joj je bio *Posljedice mašina*, potom sam s izložbom *100 plakata YU* išao u Maroko i u Tunis; zatim sam 1975. godine s Richardom Demarcem postavljao veliku izložbu tadašnje jugoslavenske avangarde u Škotskoj, u Edinburgu.

Richard Demarco i ja proputovali smo sve republike tadašnje Jugoslavije i sve glavne gradove, pogledali izložbe svih važnijih umjetnika, ali smo osobito pozorno pratili mladu generaciju koja još nije bila službeno prihvaćena od vlasti jer je izložbena politika Richarda Demarca bila otkrivanje novih umjetnika. On je zaista u tome uspio jer su mnogi umjetnici, od Joseph Beuysa do Brace Dimitrijevića ili Marine Abramović, nakon izlaganja na našoj izložbi postali slavni. To je bila velika izložba, zvala se *Aspekti 75*, a nakon toga još sam dosta surađivao s njim. Bio sam u Edinburgu, na nekim simpozijima o problemima kulture, integracije u kulturi, povezivanja među zemljama, a mnogo sam se bavio izložbama inozemnih umjetnika u našem galerijskom prostoru. Tako sam 1975. radio izvanrednu izložbu Daniela Burena; Annette Messaggier i Christiana Boltanskog, François Morellea itd.

Ja sam još jedini u Muzeju suvremene umjetnosti u ovom trenutku koji je bio uključen i u posljednju izložbu *Novih tendencija* 1973. godine. Radio sam sve poslove na toj izložbi, a imao sam i svoj poseban dio izložbe, konceptualnu umjetnost – taj se dio zvao *Koncept na platnu*. Tada sam se uvelike bavio problemom novih tendencija, proučavao literaturu i kataloge prijašnjih izložbi, koje su počele još 1961. godine, rad mnogih umjetnika vezanih za tendencije opće konstruktivne umjetnosti, konstruktivizam. Tako sam se i u svom radu usmjerio prema novim tendencijama konstruktivizma, tzv. ruske avangarde, pa sve do autora koji su nastavili raditi na takav način, znači konstruktivističkim oblicima izražavanja ili geometrijskom apstrakcijom, pa sam tako ušao i u probleme hrvatske avangarde 1920-ih godina. To je kasnije rezultiralo mojim interesom za donaciju Josipa Seissela koju smo dobili 1987., nakon umjetnikove smrti. Obradio sam je i rad objavio. To je velika publikacija u kojoj sam objasnio stvari



sl. 7. Vlado Martek, Vladimir Gudac, Josip Stošić, Marijan Susovski: Izložba *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti 70-ih godina*, GSU i GPU, 11. 3. – 4. 4. 1982

sl. 8. Marijan Susovski, Tomislav Gotovac: Otvorenje izložbe *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti 70-ih godina*, GSU i GPU, 11. 3. – 4. 4. 1982



koje su do tada bile pogrešno tumačene. On je bio u ulozi osobe tzv. *zenitista*, bavio se likovnom umjetnošću iako je išao u gimnaziju; još je u to vrijeme radio grafički dizajn za časopis *Zenit*, u vrijeme dok je taj časopis izlazio u Zagrebu, od 1921. do 1925. godine, a urednik je bio Ljubomir Micić. Godine 1925. Micić je otišao u Beograd jer je bio srpske nacionalnosti, iako rođen u Hrvatskoj i diplomirao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Sukobio se s hrvatskom kulturnom javnošću jer je napisao jedan tekst preko kojega je bilo nemoguće prijeći; čak se i sam Seissel pobunio protiv toga i prekinuo suradnju s njim. Ja sam pomno obradio to razdoblje. Ustanovio sam i mnoge značajne elemente iz Seisselova života, ustanovio sam da oni nisu bili mladi *zenitisti*, već su bili grupa tzv. *travellera* (engl. putnici), koji su se sastajali i ponašali se *dadaistički*. To su bili prvi *dadaisti* u nas. Istodobno sam otkrio (to sam ustanovio u razgovorima s gđom Seissel i iz dokumenata) da je otac njegove supruge Silvine Seissel, Dušan Plavšić, bio veliki hrvatski mecena. Bio je bankar, stanovali su na Rokovu perivoju, u vili koju je projektirao Viktor Kovačić i koja je početkom stoljeća bila značajan centar gdje su se okupljali svi kulturni djeletnici, bilo likovni umjetnici, operni pjevači, glazbenici itd. Plavšići su imali golemu kolekciju slika. Poslije, kada je Dušan Plavšić morao napustiti mjesto direktora, a to se zbilo zbog nekih problema na radnome mjestu, morao je prodati svoju zbirku, koja je završila u Modernoj galeriji, u Strossmayerovoj galeriji i u Kabinetu grafike JAZU. Primjerice, jedna od najpoznatijih slika, Račićeva *Majka s djetetom*, koja je godinama bila na plakatu ispred Moderne galerije, bila je vlasništvo Dušana Plavšića.

J. D.: Vi ste mnogo toga nabrojili. Kad biste sve analizirali što biste smatrali svojim životnim djelom ili najboljim ostvarenjem među svim tim projektima?

M. S.: Vrlo mi je teško bilo što izdvojiti jer sam veoma volio svoj posao i volim ga i danas. Bio sam uvijek angažiran oko njega, borio sam se, osobito 1970-ih godina, za promoviranje mladih umjetnika koji su tada bili marginalizirani. Mislim da sam to činio s velikim uspjehom jer su svi ti umjetnici kojima sam tada postavljao prve izložbe i pisao tekstove za kataloge posve besplatno, noćima, pokušavajući ih plasirati u inozemstvo postali poznati. Svojim najvećim uspjehom smatram to što su svi ti ljudi uspjeli, svaka osoba kojoj sam priredio izložbu danas je među najznačajnijim hrvatskim umjetnicima. Danas su postali poznati. Ja sam zaslužan i za to što su mnogi umjetnici koji su se tada bavili video umjetnošću prvi put dobili videokamere u ruke, još 1972./73. ili 1974. godine. Još se danas bave time i postali su slavni u svijetu zbog svojih videoradova, da ne nabrajam imena.

J. D.: A rad na katalogu Zbirke Richter koji još nije završen? Rekli ste da vam je to možda najvažnije. Recite mi nešto o tome.

M. S.: Mislim da će to za Zbirku Richter biti jedan od najznačajnijih kataloga. Zapravo, do sada je izašao samo jedan deplijan u povodu otvorenja Zbirke Richter 7. svibnja 2000. godine, a sada smo, krajem prošle godine,

sl. 9. Vladimir Dodig Trokut, Marijan Susovski: Otvorenje izložbe *Vladimir Dodig Trokut*, GSU, 9. rujna – 2. listopada 1982.



započeli izradu velikog kataloga cijele Zbirke, koja je od 30-ak djela u početku sada narasla na 200-tinjak. Ja sam u uvodnom dijelu opisao sve radove, sve čime se Vjenceslav Richter bavio u svom životu; od osnivanja grupe *Exat*, o tome kako je zapravo on okupio prve suradnike kao što su Ivan Picelj i Aleksandar Srnec, kako je formirana grupa, kako su umjetnici ostvarivali svoje prve projekte itd. U svom dijelu teksta reproducirao sam sve njegove radove koji su zapravo uvijek bili eksperimentalni jer je eksperimentalnost bila njegova teza – smatrao je da je to važno u umjetnosti i da *Exat* postoji svugdje gdje postoje eksperimentalni atelijeri, gdje ljudi još uvijek eksperimentiraju s umjetnošću. Bavio se sintezom u umjetnostima. Prvi će put biti objavljeno u javnosti, gotovo i službeno, da je on radio Vilu Zagorje, odnosno sadašnje Predsjedničke dvore. Zgrada je nastala 1964. godine, a to je vrijeme kada su već bile održane druge *Nove tendencije*, na kojima je sudjelovao Richter i čiji se utjecaj vidi na toj zgradi – u pojedinim detaljima interijera kao što su stubišta, parketi, stropovi, popločenje dvorišta, trijem na ulazu u zgradu. Pa i sama zgrada proizlazi iz Richterova interesa, odnosno interesa cijele grupe *Exat 51* za naslijeđe ruske avangarde koje se kasnije, kad je avangarda zbog staljinizma prestala djelovati, a umjetnici otišli iz tadašnjega Sovjetskog Saveza, pretočilo u novoosnovani prvi Bauhaus, pa drugi Bauhaus, a taj su utjecaj Bauhauusa oni prihvatili odmah nakon rata. Zato su i bili prva avangardna grupa *Exat 51*, ne samo u tadašnjoj Jugoslaviji nego u cijelom ovom dijelu Europe, iza tzv. željezne zavjese koja je tada postojala. I to je, na svu sreću, počelo 1948., nakon prekida sa staljinizmom i socijalističkim realizmom. Znači, oni već imaju veze s avangardnim zbivanjima u Parizu, u Europi. Specijalno tada, upravo je taj *bauhausovski* pristup arhitekturi i dizajnu utjecao na njih, i na Richtera, naravno, da se počnu time baviti. Vila Zagorje bila je projektirana u tom stilu Mies van der Rohe, Gropiusa itd.

J. D.: Što će po vašem sudu biti značajno za generacije koje dolaze? O tome nema baš mnogo literature. I, recite na kraju, tko je osnovao *Exat*, je li to bio Picelj ili Richter?

M. S.: To je veliki problem koji sam ja nastojao zaobilaziti godinama jer sam znao da postoji taj, malo čudan odnos između Picelja i Richtera, u vezi s pisanjem toga *Manifesta*, i nisam htio ulaziti u neke njihove, možda osobne, obračune i pregovore oko toga. Međutim, u svojoj monografiji, koja je izašla iz tiska 1970. u izdanju Grafičkog zavoda, Vera Horvat-Pintarić navela je da je Richter napisao *Manifest Exata 51*, a analizom njegova načina rada, toga kako se bavio i kako se time bavi i danas, proizlazi zapravo da je on jedina osoba koja je imala taj sintetski pristup. Naime, ideja *Exata* bila je sinteza svih oblika umjetnosti, što su oni i napisali u svome *Manifestu*; znači, riječ je o vezi slikarstva, kiparstva, arhitekture, primijenjene umjetnosti – o jednom *Gesamtkunstwerku*, zapravo o težnji *Gesamtkunstwerku*, a to je doslovno provodio samo Richter.

J. D.: Vi ste spominjali nekoliko imena – Radoslava Putara, Veru Horvat-Pintarić.

Koje biste osobe izdvojili, koje su najviše utjecale na vas, na formiranje vaše osobe, vašeg stava prema struci?



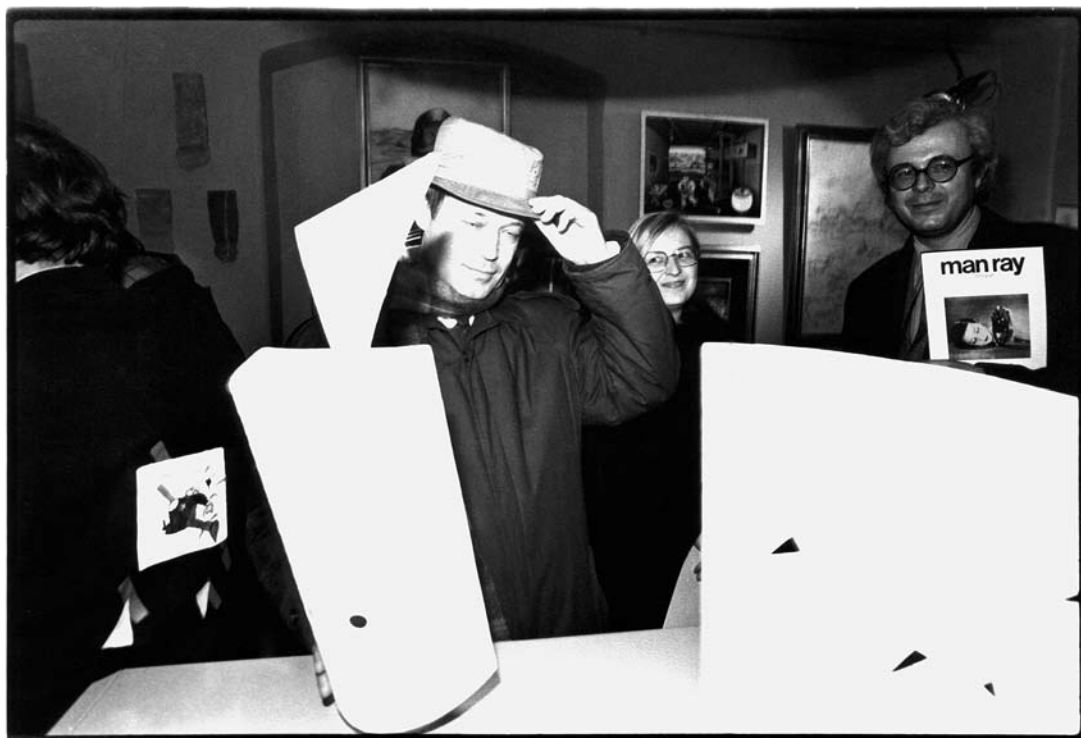
sl. 10. Anja Ševčik, Marijan Susovski, Ferdinand Kulmer: Otvorenje izložbe Vladimir Dodig Trokut, GSU, 9. rujna. – 2. listopada. 1982.

M. S.: Što se tiče struke, na mene je najviše utjecala Vera Horvat-Pintarić, njezina Katedra za vizualne komunikacije, i suradnja s njom. To je zaista bila jedinstvena osoba univerzalnog karaktera, osoba koja se borila za suvremenu umjetnost, pisala o novim medijima, o stripu, o televiziji itd. Ona je snažno utjecala na mene, iako sam ja zapravo cijelo vrijeme studija, dok sam pohađao njezina predavanja na Katedri za vizualne komunikacije i dizajn, istodobno bio i demonstrator profesora Grga Gamulina. Međutim, u to vrijeme, zapravo na početku osnivanje Katedre za povijest umjetnosti, postojao je sukob između dr. Grga Gamulina i dr. Vere Horvat-Pintarić oko pristupa umjetnosti. Gamulin je doktorirao na socijalističkom realizmu. I Radoslav Putar, koji je također bio asistent na Fakultetu početkom 1950-ih godina, morao ga je napustiti zato što se nije htio baviti problemima koje je dr. Gamulin nametao i na kojima je inzistirao, zato što nije želio doktorirati na temama koje ga nisu zanimala. Putar se, kao i ja, želio baviti suvremenim pitanjima, suvremenom umjetnošću. Taj Gamulinov utjecaj na mene, za razliku od svih ostalih muzealaca u Hrvatskoj, manji je. Ja nemam taj *gamuleski* pristup umjetničkom djelu. Na mene je zapravo utjecala Vera Horvat-Pintarić i njezin formalno-analitički pristup analizi slike. To je *bečka škola* povijesti umjetnosti. I danas kad pišem, ja se držim te škole, za razliku od mnogih drugih koji pišu tekstove kao feljton (prema inspiraciji kakvu imaju u tom trenutku). Mnogi moji kolege pišu tako da njihov tekst može biti objavljen u katalogu bilo koje izložbe, a ja analiziram svaku sliku ili svako djelo autora o kojemu pišem, da bih tek na kraju, nakon analize, napravio sintezu, zaključak i valorizaciju toga stvaralaštva. Tako je radila i Vera Horvat-Pintarić. Mislim da sam zapravo, uvijek kad kažem da sam njezin đak, ponosan na to.

Još je jedna osoba utjecala na mene. To je Božo Beck. Vrlo važna ličnost za hrvatsku kulturu. Nažalost, umro je prije dvije godine. Osoba koja je mnogo prošla u životu i, nažalost, umro je a da iza sebe nije ostavio pisanih radova. Zapravo, ostavio je vrlo velik broj bilježaka i blokova, ali oni danas nisu dostupni da bi se mogli rekonstruirati svi ti sastanci na kojima je bio i da bi se saznalo što se sve zbivalo otkad je on počeo raditi u Kabinetu grafike JAZU, sukobi koji su u to vrijeme postojali između umjetnika mlađe generacije, povjesničara umjetnosti, npr. njihov odnos prema Hegeđušiću, pa prema Augustinčiću itd. Sve su to danas tajne, a to će vjerojatno i ostati, jer više nema ljudi koji su poznavali problematiku toga vremena. Zašto se i danas, dakle 50 godina nakon toga, nešto događa tako kako se događa, a počelo je tada i nikada nije razjašnjeno? Nemamo elemenata da vidimo zašto je tako bilo, zašto se netko na Akademiji (tadašnjoj JAZU) posvadio s nekim kustosom, zašto su oni dobili otkaze itd.

Znam da je 1954. godine formirana Galerija suvremene umjetnosti kao kontrapunkt Modernoj galeriji, koja je u to vrijeme bila 50 godina u zaostatku po svom pristupu umjetnosti. Oni su stali negdje oko akademskoga razdoblja 19. stoljeća i, možda, Cézannea, impresionizma itd. Jesu, prikazivali su još *Proletni salon*, Bukovca itd., ali Galerija suvremene umjetnosti trebala je biti otvorena prema novim strujanjima, prema novim istraživanjima, prema mladim generacijama, prema eksperimentima – i to je zaista tako i počelo. Zbog toga i jest (djelovao) Božo Beck, zajedno s Ivanom Piceljom i jednim brazilskim umjetnikom, Almirom Malvignierom, koji je poznavao svjetsku umjetničku scenu i koji je vidio da se u Zagrebu zbivaju stvari koje su se tada zbivale i u svijetu 1961., i pokrenute su prve Nove

sl. 11. Marijan Susovski, Elizabeta Lalevski,
Petar Dabac: *Promocija Maske*, Prodajna
galerija, 7. veljače 1985.,
snimio: Andrija Zelmanović

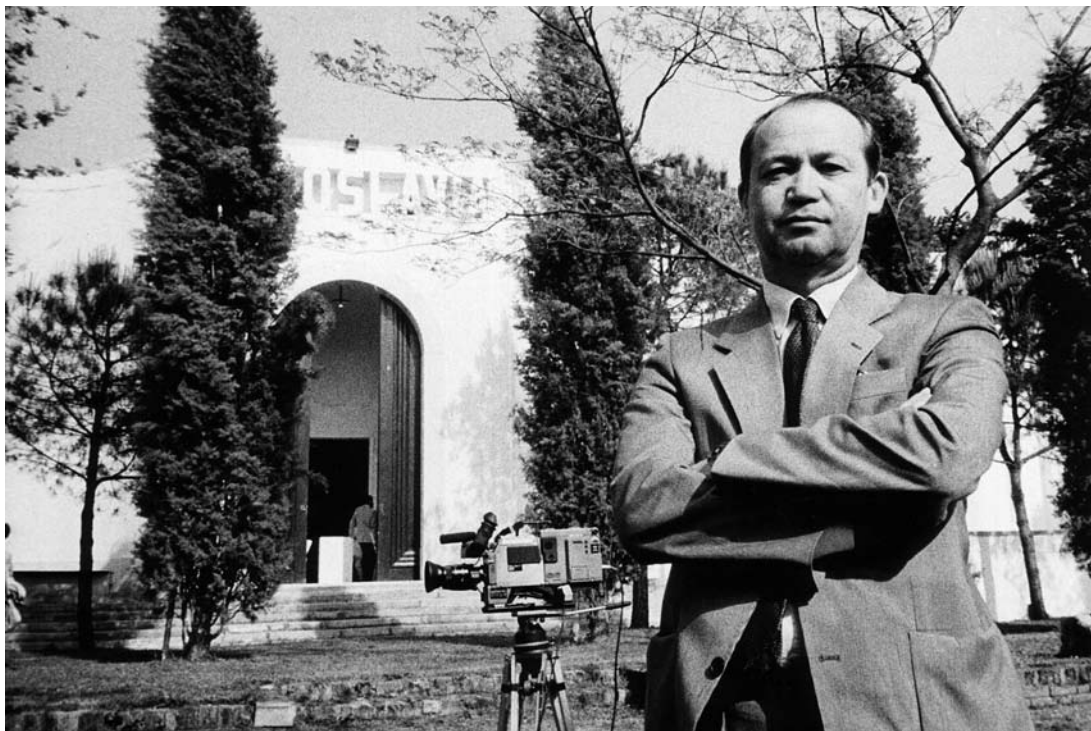


tendencije. Božo Beck malo je pisao o tome, napisao je samo dvije male monografije, ali se više borio. Kao direktor posvetio se praktičnom radu, kako bi omogućio da do takvih manifestacija dođe. I zaista, u to vrijeme, 1960-ih godina, kroz *Nove tendencije* i kroz Zagreb su prošli brojni umjetnici, njih 200-tinjak, koji su se bavili konstruktivnim pristupom umjetničkom djelu i istraživanjima novih medija, pa tako od jednih Novih tendencija do drugih možete pratiti kako su se one razvijale.

Prve *Nove tendencije* 1961. bile su geometrijska apstrakcija, konstruktivizam, druge *Nove tendencije* 1963., treće 1965., četvrte 1969. i pete 1973. godine svaka daljnja manifestacija imala je novi oblik izražavanja, pa se od konstruktivizma počelo ulaziti u problem teorije informacija, zatim u probleme kompjutorske umjetnosti, probleme elektroničkih medija, sve dok se 1975. na manifestaciji nije počeo vrtjeti prvi video. Zatim je došlo vrijeme kad je konceptuala počela biti sjajan svjetski fenomen. Konceptualna umjetnost bila je uključena u ta zbivanja, ali, nažalost, 1975. godine održana je zadnja izložba *Novih tendencija*. Godine 1978. pokušale su se napraviti šeste *Nove tendencije*, ali je pokušaj propao jer se umjetnici više nisu mogli složiti o koncepciji kakva bi manifestacija trebala biti. Naime, te smo godine umjesto *Novih tendencija* organizirali izložbu s nazivom *Nova umjetnička praksa u Jugoslaviji*, a u toj su praksi dominirali videoumjetnici konceptualci. Održan je samo simpozij, o tome se malo zna, čak se rijetko spominje u literaturi. U Zagrebu je, u Centru za kulturu i informacije, održan okrugli stol *O Novim tendencijama i što dalje*. Najprije je zaključeno da su svi umjetnici koji su počeli *Nove tendencije* već toliko afirmirani da su zapravo prešli u marketinške sfere; postali su toliko komercijalni da je postalo upitno bilo kakvo eksperimentiranje i uopće istraživački posao jer su dobro prodavali svoje radove. *Nove tendencije* bile su značajna manifestacija i taj je katalog još uvijek, nakon toliko godina, vrlo tražen; u njemu su umjetnici, koji su tada bili marginalizirani, bili s područja cijele Jugoslavije i dobili su publikaciju s dobrim tekstovima, a ja sam bio urednik. Danas taj termin još uvijek stoji i to se razdoblje naziva razdobljem *Nove umjetničke prakse*.

J. D.: Što vam je bio najveći izazov u vašem kustoskom poslu?

M. S.: Najveći mi je izazov bio napraviti velike i dobre međunarodne izložbe. Naime, dok sam bio ravnatelj tadašnjih Galerija grada Zagreba, od 1982. do 1990. godine, napravio sam mnogo stvari. U tadašnjoj muzejskoj djelatnosti bila su tri, ako tako smijem reći, značajna direktora u to vrijeme u gradu Zagrebu. To je bio direktor Muzejskog prostora (Ante Sorić), MUO-a (Vladimir Maleković) i ja. Natjecali smo se tko će napraviti veću, značajniju, pa i skuplju izložbu. Ja sam uspio organizirati sedam izložbi djela Ivana Meštrovića jer su se u to vrijeme Galerije grada Zagreba sastojale od Galerije suvremene umjetnosti, Galerije primitivne umjetnosti, Atelijera "Meštrović", Centra za film, fotografiju i televiziju te Zbirke Benko Horvat, od koje su zapravo i počele Galerije grada Zagreba, na Katarininu trgu 2, u Kulmerovoj palači. Nekoliko godina pripadala nam je i kuća Kljaković na Rokovu perivoju. Ja sam organizirao sedam izložbi Meštrovića, i to u Nacionalnoj galeriji (tadašnjeg) Zapadnog Berlina, u Kunsthausu u Zürichu, u Muzeju



sl. 12. Bienalle, Venezija, 1984.

20. st. u Beču, u Pallazzo Reale u Milanu, u Tretjakovskoj galeriji u Moskvi i u Ruskome muzeju u Sankt Petersburgu (tadašnjem Lenjingradu). Zauzvrat sam dobio ono što smatram svojim najvećim uspjehom: izložbu Kazimira Maljeviča iz Ruskoga muzeja u Lenjingradu prvi sam dobio radove koji su od 1935. godine bili bunkerirani. Nakon Maljevičeve smrti dobio sam njegove radove koji su tada prvi put u Zagrebu ugledali svjetlo dana. Od njegovih poznatih suprematističkih radova, *Crnog kvadrata na bijelom polju*, njegova crno-bijeloga *Križa*, *Krugova*, sve do perioda 1930. – 1935., kada se počeo ponovno baviti figurativnom umjetnošću, ali na specifičan način. Nakon te izložbe u Zagrebu, taj je materijal počeo putovati svijetom: na izložbu u Washington, proširenu, doduše, Maljevičevim radovima koje posjeduje Stedelijk muzej u Amsterdamu. I to što sam uspio organizirati dvije izložbe iste godine moj je veliki uspjeh – jedna je bila početkom 1979., a druga krajem godine. Bila je to *Ukrajinska avangarda*. Tada smo se dosta bavili avangardama, a sve je to bio rezultat mog interesa za avangarde, koji je počeo s Verom Horvat-Pintarić, s Božom Beckom, bavljenjem problemima *Exata*, *Novih tendencija* itd.

Drugi veliki izazov za mene kao direktora bila je izgradnja Muzeja suvremene umjetnosti. U to se vrijeme uopće nije bilo moguće probiti s idejom da se gradi novi objekt, nego sam se ja borio kako dobiti u gradu odgovarajuću drugu zgradu, teren ili objekt gdje bi se dogradio aneks, da bi se proširio Muzej. Bilo je nekoliko objekata u planu. Trebali smo dobiti jedno krilo zgrade u kojoj je Zbirka "Mimara". Kako se Zbirka u zgradu uselila 1982. godine, otvoren je Muzejski prostor i Muzej "Mimara", ali krila u kojima su i danas škole također su trebala biti pretvorena u muzejski prostor. U tadašnjem USIZ-u i SIZ-ovima kulture bilo je razgovora da bi se jedno od tih krila dodijelilo Muzeju suvremene umjetnosti, te da bi se na prostoru srednjoškolskog igrališta sagradio još jedan aneks. Ta se ideja kasnije širila jer je 1982. Dušan Džamonja želio donirati svoju kolekciju Galerijama grada Zagreba. Mi smo čak izdali katalog (Vera Horvat-Pintarić napisala je tekst) i izložba je održana u Muzejskom postoru baš u povodu njegova otvorenja, zajedno s Glihinom retrospektivnom izložbom Dürerovih crteža. Međutim, zbog nesporazuma između Dušana Džamonje te raskoraka između njegovih želja i mogućnosti Grada da mu ostvari te želje, ta donacija do danas nije realizirana. Njegova je ideja bila da se na srednjoškolskom igralištu preko puta Arhitektonskog fakulteta, gdje je jedna gimnastička dvorana, koja je također zaštićena kao spomenik kulture, napravi njegov atelijer, da se na okolnom prostoru igrališta sagradi zgrada Muzeja suvremene umjetnosti, a da u sredini bude neka vrsta parka skulpture. To su nepoznate činjenice, danas se sve to zaboravilo. Razgovaralo se o toj zgradi i o nekim drugim objektima u Zagrebu. Primjerice, trebao se graditi muzej, za što je već 1960-ih godina napravljen projekt, Vraniczanyjeva livada na Gornjem gradu, gdje je i danas "krnji zub", prazan prostor. Zatim se razmišljalo i o Richterovu projektu iz davnih vremena da se u Novom Zagrebu sagradi multikulturalni prostor, ali ne kao klasičan muzej, nego kao prostor gdje bi se moglo mnogo toga događati. Posljednja moja ideja, mislim ideja koja je, nažalost, propala, bila je da se iskoristi Vila Zagorje, koja godinama nije bila korištena, koja je nakon Titove smrti bila zatvorena, a i prije se malo koristila. Grad Zagreb nije imao dovoljno novca, bila je preskupa za održavanje, a zatvorena – bez funkcije. Ja sam već bio obavio razgovor s posljednjim predsjednikom Sabora Anđelkom Runjićem



sl. 13. Marijan Susovski kao direktor
Galerije grada Zagreba, s članovima
kolektiva, Zagreb, 1985.

o tome da bi se zgrada dodijelila Galerijama grada Zagreba za muzej. Pritom sam imao na umu dva svjetska muzeja koja su počela na sličan način, od jednoga objekta, šireći se godinama, ovisno o sredstvima: Louisiana Museum for Moderne Kunst u Danskoj i Kröller-Müller Museumu (Otterlo kod Amsterdama) u Nizozemskoj.

Vila Zagorje velika je Richterova zgrada, značajan spomenik jednoga vremena i jedne kulture, graditeljske kulture jednoga arhitekta; oko nje je i golema park-šuma od koje se mogao napraviti fenomenalan park skulptura, baš kao u Louisiani. Imao sam već dogovor s gospodom Lackovićem i Rabuzinom, jer je tada Galerija primitivne umjetnosti još bila u sastavu Galerija grada Zagreba. Oni bi prikupili novac da se napravi aneks Vili Zagorje u kojemu bi bila izložena samo naivna umjetnost. Zapravo smo se tada kolegica Nada Vrkljan-Križić i ja, zajedno s naivnim umjetnicima, borili za ideju da je naiva sastavni dio suvremene umjetnosti. Nažalost, nakon toga, nakon što sam ja prestao biti direktor, Lacković i Rabuzin su se u Saboru izborili da se osnuje Hrvatski muzej naivne umjetnosti, koji se onda odvojio od Galerija grada Zagreba, i onda se dogodilo ono s Atelijerom "Meštrović". Marica Meštrović inzistirala je da se odvoji od Galerija grada Zagreba i spoji sa svim ostalim Meštrovićevim donacijama u Hrvatskoj – od Splita do Vrpolja i Drniša itd. To je danas Fundacija Ivana Meštrovića. Mislim da je to velika šteta. Naime, obje kuće, odnosno muzeji u čistoj su anonimi i ne funkcioniraju na način kako smo mi to onda radili. Naime, ja nisam napravio samo sedam izložbi Meštrovića u svijetu, nego sam izlagao i naivu – bila je u Japanu, u Kini, u Stockholmu, na mnogim mjestima. Nažalost, Anđelko Runjić mi je tada rekao: *Znate što, ja smatram da bi to bi dobar objekt i da bi to izvrsno funkcioniralo kao Muzej suvremene umjetnosti. Ja bih to vama potpisao da vam se to preda, ali nažalost dolazi do smjene vlasti. Ne bih htio prejudicirati svar; ja vam predlažem da vi razgovarate s novom vlasti da vam to daju na raspolaganje.*

J. D.: Sada, kad smo od ministra kulture čuli da se počinje graditi Muzej suvremene umjetnosti, imate li vi gotov muzeološki plan ili viziju kako bi zapravo trebao izgledati muzej suvremene umjetnosti u 21. stoljeću? Ne mislim toliko na arhitektonsko rješenje nego na postav, zbirke...

M. S.: Ja sam imao svoju ideju kako bi takav Muzej trebao izgledati, ali o tome ne bih sada govorio, to više što je on sada već u finalnoj fazi – teren je već spreman za izgradnju. Kustosi Muzeja suvremene umjetnosti, s gđom Pintarić na čelu, razradili su (već godinama rade zajedno s arhitektom Igorom Franićem) problem prostora, utvrdili gdje treba biti smješten koji odjel, kako mogu najbolje funkcionirati pojedini odjeli, kakve su veze među njima, najsuvremeniji način...Upravo smo nekidan razgovarali o problemu kako tretirati invalidne osobe koje su u kolicima, kakve pogodnosti oni trebaju imati. Muzej ima samo jedan WC za njih, do takvih detalja dolazimo; a na svakom katu treba biti takav WC. Potrebno im je osigurati i pristup do liftova, do spremišta, do svega. Ja bih zapravo trebao raditi, tako je gđa Pintarić odredila, zajedno s kolegicom Leonidom Kovač, na stalnom postavu toga Muzeja. To jest veliki problem, kako zapravo napraviti taj postav. S obzirom na to da smo mi bili Galerija suvremene umjetnosti, a propala je moja ideja koju nisam spomenuo – ja sam se borio za integraciju Galerija grada Zagreba, Galerije suvremene umjetnosti i Moderne galerije – čak smo napravili elaborat u kojemu je navedeno koliko bi trebalo biti osoblja,



sl. 14. Otvorenje izložbe: *Sovjetski plakati, 1918. – 1930.*, Studio GSU, 25. listopada – 20. studenoga 1988., snimio: Boris Cvjetanović

koliko djela, kolika bi nam kvadratura bila potrebna za Nacionalni muzej suvremene umjetnosti gdje bi obje kuće bile pod istim krovom. Međutim, tada je došlo do razmimoilaženja jer Moderna galerija u svom sastavu ima i 19. stoljeće, i oni nisu bili za to da dođe do spajanja, jer se Galerija suvremene umjetnosti bavila mladim generacijama, inovacijama u suvremenoj umjetnosti i prikupljala takvu vrstu radova. Zatim, budući da smo u Kulmerovoj palači od 1954. godine, u koju zbog malih vrata nije moglo ući ništa što je bilo na *blindrami* većoj od 2 x 2 m. Moglo se unijeti samo nešto što je bilo u roli.

Mi nemamo djela pojedinih umjetnika koji su značajni i važni za hrvatsku umjetnost koji su kao takvi zabilježeni u povijesti. Trebali bismo im naći mjesto u tom novom postavu. I radi toga će sada biti dosta financijskih problema vezanih za nabavu djela takvih umjetnika koje mi nismo izlagali, ali ne zato što bismo smatrali da oni nisu kvalitetni. Naime, prema politici kuće nismo izlagali autora koji u svom opusu, pa makar već trebao imati retrospektivu, nije inovativan i ne donosi ništa značajno novo, iako nismo smatrali da on nije dobar umjetnik. Te radove treba prikupiti. Usto, ima još mnogo stvari u vezi s muzejom koje treba srediti. Ima dosta pogodnosti za skulpturu na otvorenome; treba razgovarati s umjetnicima o tome, bar ja mislim da bih ja to trebao učiniti ako neće nitko drugi – razgovarati s umjetnicima da za taj novi postav naprave specijalna djela većeg formata (jer su djela koja mi sada imamo uglavnom manja). Bez obzira na to hoće li ta djela biti izložena u vanjskom prostoru jer ima terasa. Čak bi i krov, prema posljednjim razgovorima s arhitektom, bio osposobljen za održavanje izložbi skulptura. Treba razgovarati s umjetnicima da specijalno za Muzej projektiraju i načine djela koja bi se otkupila. Također se treba pobrinuti za zbirku inozemne umjetnosti. Trebalo bi nabavljati djela inozemnih umjetnika koji su značajni, a za to će nam trebati velika pomoć sponzora i stranih konzulata, veleposlanstava, stranih kulturnih centara, još mnogo obilazaka muzeja i sl.

J. D.: Što vas u cijelom tom poslu najviše raduje?

M. S.: Oko ovoga Muzeja? Ili inače u mom poslu?

J. D.: Inače u vašem poslu.

M. S.: Što mene raduje? Zapravo, sada kad sam prestao biti direktor... Bavio sam se Zbirkom Seissel koju sam apsolvirao, čak sam upisao i doktorat s temom Seissela. S obzirom na to da sam obradio nadrealističko razdoblje, a nisam godine dok je Seissel bio *zenitist*, htio sam obraditi taj njegov konstruktivizam, prvi u ovom dijelu Europe, i to njegovo konstruktivističko djelo PAFAMA (1922.), koje je na neki način simbol Muzeja suvremene umjetnosti i često se reproducira. Htio bih obraditi to njegovo razdoblje, ali za ovo vrijeme rata nisam mogao doći do materijala jer se Micićeva ostavština, u kojoj su vrlo važna djela Josipa Seissela, odnosno djela pod pseudonimom Jo Klek, nalazi u Narodnome muzeju u Beogradu i dosad nije bilo moguće doći do njih. Sad ću vidjeti kako mogu doći do tog materijala da bih proučio pisani materijal, kao i slike koje se ondje nalaze, koje su ostale kod Micića, jer ih je Seissel jednostavno ondje ostavio. Naime, dogodila se jedna zanimljiva situacija. Prošle je godine gradski muzej u Györu,

sl. 15. Marijan Susovski i Ivan Picelj-
Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb,
1989.



vrlo zanimljivom gradu između Bratislave i Budimpešte, na sjeveru Mađarske, čiji je muzej smješten u sličnoj zgradi kao i naš, pokušavajući biti centar umjetnosti organizirao nekoliko izložbi o srednjoeuropskim avangardama. Godine 2001. postavio je izložbu *Avangarda u šest europskih zemalja od 1919.-1938.* Ja sam izložio djela Josipa Seissela, Ivane Tomljenović Meller i Sergija Glumca iz 1920-ih i 30-ih godina, kad su svi oni bili avangardni. Istodobno je kolegica Irina Subotić iz Beograda, koja je radila u Narodnome muzeju u Beogradu i koja je zapravo spasila donaciju Seissel, izložila i Seisselova djela, ali pod imenom Jo Klek. Tako su se u istoj prostoriji našle Seisselove slike pod dva različita imena; naravno, posjetitelji nisu mogli shvatiti da je riječ o istoj osobi jer je Micić Josipa Seissela nazivao Jo Klek.

Taj (moj) doktorat zapravo bi trebao rasvijetliti razdoblje konstruktivizma jer je ono bilo bitno. Nakon ruske avangarde naši su umjetnici zapravo vrlo brzo usvojili konstruktivistički pristup, a i sam je Seissel bio pod utjecajem ruske avangarde.

J. D.: Da zaključimo, vratimo se na opće vrijednosti. Recite, što po vašemu mišljenju jedan muzealac mora posjedovati da bi se za njega reklo da je predan svom poslu? Kako bi trebao djelovati kustos u Muzeju suvremene umjetnosti?

M. S.: Vrlo ću vam teško odgovoriti na to pitanje jer kolege imaju različite načine, različito pristupaju umjetnicima i načinu obrade materijala. Ja mislim da to mora biti privrženost određenoj ideji koju taj kustos mora imati – ideji vodilji. Znati zašto on radi upravo taj posao, zašto se bavi tim umjetnicima, na takav način, priređuje takve izložbe... Kustos mora imati svoj životni credo, tako bih ja rekao...

J. D.: Jeste li ga vi imali?

M. S.: Da, imao sam svoj životno credo.

J. D.: Koji je to credo?

M. S.: Upravo to da radim, da se borim za neku budućnost umjetnosti, za otvaranje novih putova likovnog izražavanja, stvaranje mogućnosti da umjetnici rade u novim medijima; da stvaraju na nov način, da kreiraju. Ja sam, zapravo, počeo raditi u vrijeme koje je bilo dosta nepovoljno za umjetnost i za umjetnike, tako da mi je do danas ostala u krvi potreba da se borim za svakog onog umjetnika kojega uzmem "pod svoje", da se borim za njega.

J. D.: Sa željom da se i dalje borite za sve umjetnike koji to zaslužuju, najsrdačnije vam zahvaljujem na razgovoru.

M. S.: Hvala vama.



sl. 16. Otvorenje izložbe: *Italija tridesetih godina*, Umjetnički paviljon, 6. – 25. travnja 1989., snimio: Boris Cvjetanović

sl. 17. Otvorenje izložbe: *Italija tridesetih godina*, Umjetnički paviljon, 6. – 25. travnja 1989., snimio: Boris Cvjetanović

sl. 18. Ivan Kožarić, Marijan Susovski, Otvorenje izložbe: *Josip Vaništa*, Galerija suvremene umjetnosti, 22. prosinca 1988. – 6. veljače 1989., snimio: Boris Cvjetanović

BIBLIOGRAFIJA: MR. SC. MARIJAN SUSOVSKI

- 1967.** □ IZLOŽBA AMERIČKE AMBALAŽE, Dizajn, br. 1, Centar za industrijsko oblikovanje, Zagreb, lipanj 1967.
□ NAGRADE SAVJETA ZA INDUSTRIJSKO OBLIKOVANJE U VELIKOJ BRITANIJU ZA 1967., Dizajn, br. 2, Centar za industrijsko oblikovanje, Zagreb, srpanj 1967.
- 1968.** □ PROLJETNI ZAGREBAČKI VELESAJAM, Dizajn, br. 10, Centar za industrijsko oblikovanje, Zagreb, travanj 1968.
□ UMJETNOST STEČAKA, Omladinski tjednik, Zagreb, rujan 1968.
- 1971.** □ JULIE KNIFER, Život umjetnosti, br. 14, Zagreb, 1971.
□ ZA VIZUALNIJU TELEVIZIJU, Telegram, br. 14 (531), Zagreb, siječanj 1971.
- 1972.** □ EPP NA REPU TV, Telegram, br. 18 (535), Zagreb, 4. veljače 1972.
□ 100 PLAKATA YU, Telegram, br. 52 (568), Zagreb, 29. rujna 1972.
□ 100 PLAKATA YU, Novine Galerije studentskog centra, br. 38 (535), Zagreb, rujan 1972.
□ TV EPP, Studentski list, Zagreb, 1972.
□ 100 PLAKATA YU, Kreativne komunikacije, br. 4, Zagreb, 1972.
□ IZLOŽBA JUGOSLAVENSKOG PLAKATA U GSU, Radio Zagreb, II. program, 9. rujna 1972.
- 1973.** □ KONCEPTUALNA UMJETNOST, predgovor u katalogu izložbe *Tendencije 5*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1973.
□ DANIEL BUREN, uvod u katalog izložbe, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1973.
- 1974.** □ ANIMACIJA, uvod u katalog izložbe Zagrebačke škole crtanog filma, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1974.
□ CONTEMPORANEA, Čovjek i prostor, br. 255, Zagreb, lipanj 1974.
□ ROMAN CIESLEWICZ, Spot, br. 4, Galerije grada Zagreba, Zagreb, 1974.
- 1975.** □ IMPACT ART VIDEO ART 74, Mina, br. 1, (Nova novina Galerije studentskog centra), Zagreb, 1975.
□ ANTIDIZAJN, Radio Zagreb, I. program, U prvom planu, 12. veljače 1975.
□ JAGODA BUIĆ, predgovor katalogu XIII SAO PAULO BIENNALE, Galerije grada Zagreba, Zagreb, 1975.
□ PROŠIRENI MEDIJI, Radio Zagreb, III. program, 1975.
□ PASSEPART – ASPECTS '75, CONTEMPORARY YUGOSLAV ART, predgovor katalogu The Richard Demarco Gallery, Edinburgh, 27. rujna – 25. listopada 1975.
The Municipal Gallery of Modern Art, Dublin, 12. studenog – 6. prosinca 1975.
- 1976.** The Turnpike Gallery, Leigh, Lancashire, 30. siječnja – 20. veljače 1976.
The Ulster Museum, Belfast, ožujak – 14. travnja 1976.
The Gardner Centre, University of Sussex, 26. travnja – 22. svibnja 1976.
The Third Eye Centre, Glasgow
- 1977.** □ DALIBOR MARTINIS, predgovor izložbi, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1977.
□ IZLOŽBE U AMBIJENTIMA ORGANIZACIJE UDRUŽENOG RADA, Informatica Museologica, 3 – 4, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1977.
□ KA DEMATERIJALIZACIJI UMJETNIČKOG OBJEKTA, predgovor u katalogu 5. beogradskog trijenala jugoslavenske likovne umjetnosti, Umjetnički paviljon "Cvjeta Zuzorić", Beograd, 1977.
□ VIDEO U JUGOSLAVIJI, Spot, br. 10, Galerije grada Zagreba, Zagreb, 1977.
- 1978.** □ VIDEO – 15 GODINA UMJETNIČKOG KORIŠTENJA, Oko, br. 168, Zagreb, 24. kolovoza – 7. rujna 1978.
□ THE ELIMINATION OF THE COMMUNICATIVE TRIANGLE, tekst publikacije u povodu međunarodne manifestacije ART ARTIST & MEDIA, Audiovisuelles Zentrum, Neue Galerie, Graz, 1978.
□ VILKO GECAN, uvod u izložbu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1978.
□ VIDEO – 15 godina umjetničkog korištenja, Oko, br. 168, Zagreb, 24. kolovoza – 7. rujna 1978.
□ DOKIDANJE TROKUTA KOMUNIKACIJA, tekst publikacije u povodu internacionalne manifestacije ART-ARTIST-MEDIA, AVZ, Graz, 1978.

□ NOVA UMJETNIČKA PRAKSA U JUGOSLAVIJI 1966-1978, predgovor, Dokumenti, br. 3 – 6, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1978.

□ MOTOVUNSKI LIKOVNI SUSRETI, Oko, Zagreb, 19. listopada – 2. studenog 1978.

□ DEAN JOKANOVIĆ TOUMIN, predgovor izložbi, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1979.

□ VLADAN RADOVANOVIĆ, uvod u katalog izložbe, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1979.

□ FRANC BERČIĆ-BERKO, predgovor katalogu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1979.

□ SLOVENSKA LIKOVNA UMJETNOST 1945-1978, Čovjek i prostor, br. 313, Zagreb, 1979.

□ SLOVENSKA LIKOVNA UMJETNOST 1945-1978, Sinteza, Ljubljana, 1979.

□ TOMISLAV GOTOVAC-COLLAGES 1964, predgovor izložbi, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1979.

□ TRANSFORMACIJE PAPIRA, predgovor katalogu, *Motovunski likovni susret*, Motovun, 1979., Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb i Etnografski muzej Istre, Pazin, 1979.

□ EDITA SCHUBERT, predgovor katalogu izložbe, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1980.

□ BOŽIDAR JELENIĆ, predgovor katalogu izložbe, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1980.

□ PUBLIC RELATIONS IN YUGOSLAVIA, referat na godišnjoj konferenciji ICOM-ova Komiteta za public relations u muzejima (MPR Committee), Meksiko, 1980.

□ MUZEJI U DELEGATSKOM SISTEMU, materijali *Muzejska djelatnost stanje problemi i prijedlozi*, Gradska konferencija SKH, Zagreb, 1980.

□ SUVREMENA JUGOSLAVENSKA UMJETNOST, predgovor katalogu Jugoslavenske sekcije na Aleksandrijskom bijenalu 1980., Aleksandrija, 1980.

□ LIKOVNI RADOVI POLAZNIKA TEČAJA CENTRA ZA LIKOVNI ODGOJ GRADA ZAGREBA, predgovor izložbi, Muzej za umjetnost i obrt, Centar za likovni odgoj grada Zagreba, Zagreb, 1980.

□ BORIS DEMUR, MILIVOJ BIJELIĆ, DAMIR SOKIĆ, ANTE RAŠIĆ, NINA IVANČIĆ, predgovor izložbi *Giovani artisti Jugoslavi*, Galleria Bevilacqua La Masa, Venecija, 4. – 20. rujna 1980.

□ MLADEN GALIĆ, uvod u katalog izložbe, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 16. listopada – 9. studenog 1980.

□ DARIVOJ ČADA, predgovor izložbi, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 18. travnja – 11. svibnja 1980.

□ VLADIMIR DODIG TROKUT – AMULETI ČINI ARKANE, predgovor izložbi, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 14. studenog – 7. prosinca 1980.

□ MOTOVUNSKI LIKOVNI SUSRET 1980., predgovor katalogu 7. motovunski likovni susret, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb i Etnografski muzej Istre, Pazin, 1980.

□ EKSPERIMENT U NARUČJU POJEDINCA, Vjesnik, Predgovor hrvatskoj sekciji na 1. jugoslavenskom trijenalu EKOLOGIJA I UMJETNOST – EKO '80, Maribor, prosinac 1980.

□ MOGUĆNOST SLIKE, predgovor katalogu izložbe Đure Sedera, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 5. – 29. ožujka 1981.

□ BUDUĆI POGLED U PROŠLOST, Oko, Zagreb, 28. svibnja – 11. lipnja 1981.

□ USVAJANJE NOVE ORIJENTACIJE – Motovunski likovni susret 1981., Oko, Zagreb, 15. – 19. lipnja 1981.

□ FOTOGRAFIJA KAO UMJETNOST – UMJETNOST KAO FOTOGRAFIJA, Nova fotografija 3, Čovjek i prostor, br. 6, Zagreb, lipanj, 1981.

□ VESNA POPRŽAN, predgovor katalogu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 11. – 30. studenoga 1981.

□ SANJA IVEKOVIĆ, predgovor katalogu performansi i instalacija, Studio Galerije suvremene umjetnosti Zagreb, 11. 20. prosinca 1981.

□ DEAN JOKANOVIĆ TOUMIN, tekst u povodu izložbe u Galeriji Nova u Zagrebu, Čovjek i prostor, br. 6, Zagreb, 1981.

□ INTERVENCIJE UMJETNIKA U PROSTORIMA DUBROVNIKA 1. – 10. kolovoza 1981. (Bijelić, Popržan, Sokić, Schubert), Bilten Dana mladog teatra, br. 31, Dubrovnik, 1981.

□ KÜNSTLERBÜCHER IN JUGOSLAWIEN, katalog izložbe / knjiga umjetnika, Kölnischer Kunstverein, Köln, 1981.

1979.

1980.

1981.

- KUNST – MIKRO KUNST MAKRO KUNST, uvod u izložbu u Studiju Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 5. veljače 1981.
- EKOLOGIJA I UMJETNOST, Oko, Zagreb, 1981.
- OBJEKTI, INTERVENCIJE, AMBIJENTI, U povodu desetogodišnjice intervencija u urbanom prostoru i sekcije Prijedlog na Zagrebačkom salonu 1971. godine, Oko, Zagreb, 21. siječnja – 4. veljače 1981.
- HOWARD FRIEDMAN, predgovor katalogu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 2. – 15. travnja 1981.
- MENTALNA KVAKA 70, Inovacije u umjetnosti sedamdesetih godina u Hrvatskoj, Oko, Zagreb, 15. – 20. listopada 1981.
- 1982.** □ JOŽE ĐOKA SLAK, predgovor katalogu izložbe, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 23. prosinca 1981. – 17. siječnja 1982.
- ANDRAŽ ŠALAMUN, predgovor katalogu, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 23. prosinca 1981. – 17. siječnja 1982.
- BREDA BEBAN, predgovor katalogu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 4. – 28. veljače 1982.
- MLADEN GALIĆ, predgovor katalogu, Galerija Nova, Zagreb, 1982.
- LINGVISTIKA CRTEŽA – Primarno slikarstvo u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina, Oko, Zagreb, 4. – 18. ožujka 1982.
- INOVACIJE U HRVATSKOJ UMJETNOSTI SEDAMDESETIH GODINA, predgovor katalogu, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 11. ožujka – 4. travnja 1982.
- DEKADA PITANJA BEZ ODGOVORA, Danas, br. 4, Zagreb, 16. ožujka 1982.
- NOVI OBRAT – SLIKARSTVO, katalog izložbe, Galerija studentskog centra, Beograd, 26. travnja – 10. svibnja 1982., izdavač Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1982.
- VISION IN DISBELIEF, The 4th Biennale of Sydney, predgovori selekcije jugoslavenskih umjetnika Edite Schubert i Radomira Damjanovića-Damnjana, Art Gallery of New South Wales, Sydney, 7. travnja – 23. svibnja 1982.
- PREMOŠĆENE RAZDALJINE, "Biennale of Sydney", Danas, Zagreb, 25. svibnja 1982.
- NINA IVANČIĆ, tekst u katalogu Bijenala mladih, Pariz, 1982.
- TRAGANJA I DOSEZI, Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina, u Collegiumu artisticumu, ODJEK, br. 13 – 14, Sarajevo, 1. – 31. srpnja 1982.
- NINA IVANČIĆ, predgovor katalogu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 9. rujna – 2. listopada 1982.
- NINA IVANČIĆ, predgovor radovima Nine Ivančić u katalogu izložbe Jugoslavenski umjetnici učesnici na Bijenalu u Veneciji i Bijenalu mladih u Parizu, Salon Muzeja suvremene umjetnosti, Beograd, 1. srpnja – 16. kolovoza 1982.
- TRAGANJA I DOSEZI, Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina, u Collegiumu artisticumu, Odjek, br. 13 – 14, Sarajevo, 1. – 31. srpnja 1982., Sarajevo, 1982.
- DIJALOG UMJETNIKA, Skromnost u izrazu zamijenio maniristički grč, S Documenta u Kasselu, Danas, Zagreb, 28. rujna 1982.
- SOLVE – VLADIMIR DODIG TROKUT, predgovor katalogu, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 9. rujna – 2. listopada 1982.
- NA PRIJELOMNOJ GRANICI, Danas, Zagreb, 21. prosinca 1982.
- MLADA HRVAŠKA UMETNOST, predgovor katalogu, Razstavni salon Rotovž, Maribor, 18. studenog – 9. prosinca 1982.
- 1983.** □ ĐURO SEDER, predgovor katalogu, Neue Galerie, Graz, 24. ožujka – 17. travnja 1983.
- MARINA ERCEGOVIĆ, predgovor katalogu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 10. – 27. veljače 1983.
- MINIMALIZAM U JUGOSLAVIJI, predgovor katalogu, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 10. – 27. ožujka 1983.
- JUNGE MALER AUS ZAGREB, predgovor katalogu, Rathaus, Mainz, 1. lipnja – 3. srpnja 1983.
- NINA IVANČIĆ, predgovor katalogu, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 26. svibnja – 21. lipnja 1983.
- EDITA SCHUBERT, predgovor katalogu, Salonu Muzeja savremene umetnosti, Beograd, 5. – 21. lipnja 1983.
- VOLJA ZA SLIKANJE, Polja, Novi Sad, br. 289, ožujak 1983.

- GALERIJOM PROTIV TRADICIONALNOG ARTA (monoview), Pitanja, br. 2, Zagreb, 1983.
- ŠIMUN ŠUTEJ, predgovor katalogu izložbe, Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Klub UNESCO-a, Zagreb, studeni 1983.
- OPASNOST ZA OSTAVŠTINU, Centar, delegatski vodič Općine Centar, br. 28 (69), veljača 1983.
- EDITA SCHUBERT, predgovor katalogu, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 12. siječnja – 12. veljače 1984.
- FERDINAND KULMER, predgovor katalogu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 12. siječnja 1984.
- MOBILNOST MIROSLAVA ŠUTEJA, predgovor katalogu, Galerija grafički kolektiv, Beograd, 27. veljače – 7. ožujka 1984.
- FERDINAND KULMER, predgovor katalogu, Mala galerija, Ljubljana, 6. ožujka – 4. travnja 1984.
- IGOR RONČEVIĆ, predgovor katalogu, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 10. – 27. svibnja 1984.
- NINA IVANČIĆ, ANJA ŠEVČIK, VESNA POPRŽAN, BRED A BEBAN, predgovori u katalogu, Jugoslavian Nykytaidetta / Jugoslavisk Nutidskonst, Alvar Aalto – museo, Jyväskylä 6. – 29. travnja 1984., Helsingin Taidehalli, 5. – 27. svibnja 1984.
- ECOLOGIA URBANA, predgovor katalogu 2. jugoslavenskog trijenala Ekologija in umetnost, Maribor, 1984.
- NEUPOTREBLJIVE KOMPROMISNE KONCEPCIJE, Vjesnik, dodatak "7 dana", Zagreb, 13. srpnja 1984.
- ANTO JERKOVIĆ, predgovor katalogu, Studio galerije Forum, 26. rujna – 15. listopada 1984.
- BRED A BEBAN, RAŠA TODOSIJEVIĆ, predgovor u katalogu Sydney Biennala, Sydney, Australija, 10. travnja – 30. svibnja 1984.
- KADA NAŠ BEAUBOURG?, Večernji list, 9. izdanje, Zagreb, 17. listopada 1984.
- MLADEN GALIĆ, Likovna enciklopedija Jugoslavije, tom I., Zagreb, 1984.
- SANJA IVEKOVIĆ, Likovna enciklopedija Jugoslavije, tom I., Zagreb, 1984.
- SLOBODAN (BRACO) DIMITRIJEVIĆ, Likovna enciklopedija Jugoslavije, tom I., Zagreb, 1984.
- HORVAT-PINTARIĆ VERA, Likovna enciklopedija Jugoslavije, tom I., Zagreb, 1984.
- KONCEPTUALNA UMJETNOST, Likovna enciklopedija Jugoslavije, tom I., Zagreb, 1984.
- STEVAN LUKETIĆ, uvod u katalog, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. siječnja – 3. veljače 1985.
- FRANCUSKO SLIKARSTVO 1960-1985, uvod u katalog, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 14. ožujka 1985.
- NINA IVANČIĆ, predgovor katalogu, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 11. travnja 1985.
- REMEK-DJELA NACIONALNE GALERIJE IZ ZAPADNOG BERLINA, predgovor katalogu, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2. ožujka – 13. travnja 1986.
- JEDANAEST NAIVNIH UMJETNIKA IZ JUGOSLAVIJE, predgovor katalogu, Setagaya Art Museum, Tokyo, 5. srpnja – 24. kolovoza 1986.
- KIPAR MAGIČNE PRIVLAČNOSTI – UZ SMRT HENRYJA MOOREA, Vjesnik, Zagreb, 2. rujna 1986.
- IZLOŽBA JUGOSLAVENSKIH UMJETNIKA PRIMITIVACA, predgovor katalogu izložbe u Ruskome muzeju, Lenjingrad, studeni – prosinac 1986.
- NINA IVANČIĆ, predgovor katalogu, Galerija Sebastijan, Dubrovnik, 6. – 31. svibnja 1986.
- DRUGIH PETNAEST GODINA, predgovor katalogu izložbe U susret Muzeju suvremene umjetnosti – 30 godina Galerije suvremene umjetnosti, Muzejski prostor, Zagreb, 21. kolovoza – 30. rujna 1986.
- MLADA JUGOSLAVENSKA UMJETNOST, predgovor katalogu, Künstlerhaus i Neue Galerie, Graz, 20. rujna – 12. listopada 1986.
- NAIVNA UMJETNOST U JUGOSLAVIJI, predgovor katalogu, Peking, Shanghai, 1986.
- MEDIJ TELEVIZIJE IN POSEBNOSTI TELEVIZIJSKEGA VIZUALNEGA OBLIKOVANJA, Ekran 5,6 / Sinteza 73, 74, Ljubljana, 1986.
- MLADE JUGOSLAVENKE U MENIE, predgovor katalogu, Slovačka narodna Galerija, Bratislava, ožujak – lipanj 1987.
- IVAN MEŠTROVIĆ, predgovor katalogu, Nationalgalerie, Berlin, 29. siječnja – 8. ožujka 1987., Kunsthaus Zürich, 10. travnja – 17. svibnja 1987., Museum moderner Kunst, Beč, 5. lipnja – 19. srpnja 1987.

1984.

1985.

1986.

1987.

- PORUKA, uvod u katalog izložbe Tri naivna umjetnika iz Jugoslavije i Japana, Isetan Museum of Art, Tokyo, 6. – 25. kolovoza 1987.
- IVAN MEŠTROVIĆ, predgovor katalogu, Palazzo Realle, Milano, 24. rujna – 1. studenog 1987.
- RETROAVANGARDISMUS, predgovor jugoslavenskoj selekciji, Trigon 87, Neue Galerie i Künstlerhaus, Graz, 19. rujna – 11. listopada 1987.
- Daimaru Art Gallery, Osaka, 23. – 29. rujna 1987.
- Kitazawa Art Museum, Nagano, 1. – 18. listopada 1987.
- 1988.**
 - JUGOSLAWIEN, tekst u katalogu izložbe Expressiv – srednjoevropska umjetnost poslije 1960, Museum moderner Kunst, Beč, 30. siječnja 1987. – 26. siječnja 1988., Hirshorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C., 18. veljače – 17. travnja 1988.; Takashimaya Art Gallery, Yokohama, 4. – 16. veljače 1988.; Mitsukoshi Art Gallery, Nagoya, 25. – 30. ožujka 1988.; Sogo Art Gallery, 22. – 26. travnja 1988.; Takashimaya Art Gallery, Kyoto, 28. travnja – 10. svibnja 1988.; Daimaru Art Gallery, Hakata, 26. – 31.5. 1988.
 - THE ROLE OF ELECTRONIC MEDIA AND COMPUTERS IN TELEVISION VISUAL DESIGN, tekst u katalogu izložbe Entgrenzte Grenzen, Künstlerhaus, Graz, 16. prosinca 1987. – 8. siječnja 1988.
 - YUGOSLAWIEN / YUGOSLAVIA, predgovor u katalogu izložbe Expressiv, Museum moderner Kunst, Beč, 30. studenoga 1987. – 26. siječnja 1988., Hirshorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C., 18. veljače – 17. travnja 1988.
 - FERDINAND KULMER, predgovor u katalogu Expressiv, Museum moderner Kunst, Beč, 30. studenoga 1987. – 26. siječnja 1988. i Hirshorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C., 18. veljače – 17. travnja 1988.
 - ĐURO SEDER, tekst u katalogu izložbe Expressiv, Museum moderner Kunst, Beč, 30. studenoga 1987. – 26. siječnja 1988., Hirshorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C., 18. veljače – 17. travnja 1988.
 - EKOLOGIJA I UMJETNOST, 3. jugoslavenski trijenale, predgovor sekciji slikarstva, skulpture, fotografije i videa, Umetnosna galerija Maribor, Maribor, svibanj – srpanj 1988.
 - VENECIJANSKI BIENNALE I JUGOSLAVENSKA MODERNA UMJETNOST, 1895-1988, Dokumenti 7-10, Galerije grada Zagreba, Zagreb, 1988.
 - MIROSLAV ŠUTEJ, predgovor samostalnoj izložbi crteža na XI. međunarodnoj izložbi originalnog crteža '88, Moderna galerija Rijeka, 30. lipnja – 30. rujna 1988., Muzejski prostor Gradec, Zagreb, 20. listopada – 20. studenog 1988.
 - BISER TAMNA SJAJA, Marijan Susovski, direktor Galerija grada Zagreba, intervju Doroteje Jendrić, Večernji list, Zagreb, 16. listopada 1988.
 - PUBLIC RELATIONS U MUZEJIMA, Samoupravna kultura, Udružena samoupravna interesna zajednica kulture grada Zagreba, Zagreb, 1988.
 - PUBLIC RELATIONS I MARKETING U MUZEJIMA JUGOSLAVIJE, Informatica Museologica, br. 1 / 2, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1988.
 - FENOMEN JUGOSLAVENSKO NAIVE, predgovor katalogu izložbe 10 naivnih umjetnika iz Jugoslavije, Kulturni centar Cond del Dunque Madrid, prosinac, 1988.
 - MI NEMAMO KULTURNU POLITIKU, Kulturna politika na sto muka, Marijan Susovski, direktor Galerija grada Zagreba, intervju Nikole Šolića, Oko, Zagreb, 1. – 15. prosinca 1988.
- 1989.**
 - JOSIP VANIŠTA, predgovor monografskom katalogu izložbe, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 22. prosinca 1988 – 2. siječnja 1989.
 - VAPAJ ZA RAZUMOM, Večernji list, Zagreb, 18. svibnja 1989.
 - LA GALERIE DE LOCATAIRES ZAGREB-PARIS, katalog manifestacije Simplon-Express, 12., 13. i 14. lipnja 1989., Edizioni Carte Segrete, Rim, 1989.
 - COME BACK KAZIMIRA MALJEVIČA, Vjesnik (Panorama subotom), Zagreb, 4. veljače 1989.
 - MARKETING IZLOŽBE MALJEVIČA, Informatica Museologica, br. 3 / 4, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1989.
 - ČEMU AFERA S OSTAVŠTINOM IVANA MEŠTROVIČA, Oko, br. 11 (474), Zagreb, 30. svibnja 1990.
 - PATRIOT MIT MEISSEL UND FEDER (tekst o Ivanu Meštroviću), Merian (Dalmatien-Istrien), 6 / 42, Hamburg, 6. lipnja 1989.

- SUNCE NA PROZORU U SVIJET, Strani kulturno-informativni centri u Zagrebu, Oko, br. 13, Zagreb, 28. lipnja 1989.
- UVOD, uvod u katalog izložbe Kazimir Maljevič, Muzej suvremene umjetnosti, Galerije grada Zagreba, Zagreb, 22. prosinca 1989. – 25. veljače 1990.
- IZVORI NOVE SLIKE, tekst u monografiji Ante Glibota, Ferdinand Kulmer, Muzejski prostor, Zagreb; Paris Arte Center, Pariz, 1990., str. 272.
- AFERA SA MNOM – PROPUŠTENOM KROZ DESETLJEĆA, Oko, br. 12, Zagreb, 14. lipnja, str. 2; Oko br. 14 (478), Zagreb, 12. srpnja 1990.
- GEOMETRIJA U JUGOSLAVENSKOJ UMJETNOSTI, predgovor katalogu izložbe Geometrije, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 23. studenog – 9. prosinca 1990.
- JEDNO IZNENAĐENJE IZ MARBELLE – POVODOM IZLOŽBE DUBRAVKE BAN-VERNIĆ, uvod u katalog izložbe Dubravka Ban-Vernić, Galerija primitivne umjetnosti (Muzej suvremene umjetnosti – Galerije grada Zagreba), Zagreb, 14. rujna – 7. listopada 1990.
- UVOD, izložba Naivna umjetnost Kine, Galerija primitivne umjetnosti (Muzej suvremene umjetnosti), Zagreb, 15. studenoga – 2. prosinca 1990.
- POVODOM IZLOŽBE U ZAGREBU, predgovor katalogu izložbe Kazimir Maljevič, Muzej suvremene umjetnosti, Galerije grada Zagreba, 22. prosinca 1989. – 25. veljače 1990.
- SERGIJE GLUMAC – ZABORAVLJENI GRAFIČAR, predgovor izložbe Sergije Glumac – iz donacije Blanke Glumac, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 9. – 26. svibnja 1991.
- SERGIJE GLUMAC – U POVODU DONACIJE DJELA SERGIJA GLUMCA KABINETU GRAFIKE, NACIONALNOJ I SVEUČILIŠNOJ BIBLIOTECI I MUZEJU SUVREMENE UMJETNOSTI, Život umjetnosti, br. 50, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1991.
- UKRAJINSKA AVANGARDA U ZAGREBU, uvod u katalog izložbe Ukrajinska avangarda 1910 – 1930, Zagreb, 16. prosinca 1990 – 24. veljače 1991.
- ZBIRKA NAIVNE UMJETNOSTI U KOLEKCIJI GALERIJE PRIMITIVNE UMJETNOSTI, predgovor katalogu (monografiji) Galerije primitivne umjetnosti, Galerije grada Zagreba, Zagreb, 1991.
- SERGIJE GLUMAC, u povodu donacije djela Sergija Glumca Kabinetu grafike, Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci i Muzeju suvremene umjetnosti, Treći pogled, emisija III. programa Hrvatskog radija, 23. svibnja 1991.
- SERGIJE GLUMAC, donacija djela Sergija Glumca Kabinetu grafike, Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci i Muzeju suvremene umjetnosti, Qvorum, br. 4, Zagreb, 1991., str. 215.
- ZA OBRANU I OBNOVU HRVATSKE, predgovor katalogu izložbe Za obranu i obnovu Hrvatske, Umjetnički paviljon, Zagreb, studeni / prosinac 1991.
- OSNOVANA JE HRVATSKA SEKCIJA AICA, Kontura, br. 7, Zagreb, svibanj 1992.
- KONSTRUKTIVIZAM & GRAFIČKI DIZAJN – ANTON STANKOWSKI, Kontura, br. 7, Zagreb, svibanj 1992.
- CENTAR I PERIFERIJA, referat na simpoziju Centar i periferija, u povodu 25. generalne skupštine AICA-e, Beč, 4. lipnja 1992.
- CENTAR I PERIFERIJA, III. program Hrvatskog radija, 15. rujna 1992.
- SPONSORSHIP: A STRATEGY FOR SURVIVAL, MPR News, vol. 1, No. 3, Fall 1992, Smithsonian Institution, Washington D.C.
- NAZNAKE, predgovor katalogu izložbe Naznake u Muzeju suvremene umjetnosti, Zagreb, 4. kolovoza – 13. rujna 1992.
- U VRIJEME ZLO U VRIJEME NAŠE, uvod u katalog izložbe Josipa Seissela u Studiju Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 4. kolovoza – 13. rujna 1992.
- DOKUMENTARISTIČKI DNEVNIK, BROOKLYN 1989. – 1992., KOLAŽI, predgovor katalogu izložbe Vesne Poprčan, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 16. listopada – 1. studenog 1992.
- KAJINIĆ – MARIĆ – PERČINLIĆ, predgovor katalogu izložbe, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 15. rujna – 4. listopada 1992.
- PRECATIONES, predgovor mapi serigrafija Ante Jerkovića, izdanje autora, tisak Horetzky, Zagreb, travanj 1992. (promocija mape u Studiju Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 17. prosinca 1992.)

1990.

1991.

1992.

- MARKETING OF MALEVICH IN CROATIA, knjiga Marketing the Arts, str. 83-88., ICOM, Pariz, 1992.
- GRANICE: PROMIŠLJANJE MUZEJA, Informatica Museologica, br. 1 / 4, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1992.
- BOUNDARIES: RETHINKING MUSEUMS, časopis MPR News, vol. 2, No. 2, 1992. published by ICOM MPR Committee, edited by Dieter Pesch, Rheinisches Freilichtmuseum und Landesmuseum für Volkskunde, Kommern, Germany
- PRODOR U APSTRAKCIJU, U spomen (Vojinu Bakiću), Novi Vjesnik (prilog "Danica"), Zagreb, 23. prosinca 1992.
- 1993.**
 - PREDGOVOR katalogu izložbe Grafika škotskih umjetnika, skulpture i instalacije, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 11. veljače – 7. ožujka 1993.
 - GRAFIKA ŠKOTSKIH UMJETNIKA I SKULPTURE DOUGA COCKERA I DAVIDA MACHA, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 11. veljače – 7. ožujka 1993., Kontura, br. 14 / 15, Zagreb, veljača / ožujak, 1993.
 - GRAFIKA ŠKOTSKIH UMJETNIKA SKULPTURE I INSTALACIJE, emisija Triptih, III. program Hrvatskog radija, 11. ožujka 1993.
 - DEKONSTRUIRANA SLIKA, predgovor u katalogu izložbe Nine Kujundžić u Galeriji "Miroslav Kraljević", Zagreb, 4. – 22. ožujka 1993.
 - INTERVIEW S ANTONOM JERKOVIĆEM, publikacija u povodu izložbe Ante Jerkovića Ignoto Deo, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 18. ožujka – 11. travnja 1993.
 - VLASTA DELIMAR: JA SAM JEDINI AKTER SVOGA RADA, predgovor katalogu izložbe Vlaste Delimar Moje siromaštvo 1992. – 1993., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 18. ožujka – 11. travnja 1993.
 - PREDGOVOR AICA-e, predgovor katalogu izložbe Biennale mladih Rijeka 1993, Moderna galerija Rijeka, 1993.
- 1994.**
 - SUBLIMACIJA BOJE, predgovor katalogu izložbe Jelene Perić, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 3. – 23. veljače 1994.
 - RASTVORENA SLIKA – SUVREMENA MAĐARSKA UMJETNOST, uvod u katalog, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 3. ožujka – 4. travnja 1994.
 - PITANJE IDENTITETA, Danas, br. 63, Zagreb, 22. ožujka 1994.
 - TRETIRANJE PRIRODE U RADIKALNIM OBLICIMA HRVATSKE UMJETNOSTI, predgovor selekciji hrvatskih autora u katalogu izložbe Naturally – Nature and Art in Central Europe, Ernst Museum, Budimpešta, 19. ožujka – 1. svibnja 1994.
 - ŽELJKO KIPKE, predgovor katalogu, Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, svibanj 1994.
 - ANTONY GORMLEY, uvod u katalog, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 5. svibnja 1994.
 - JOSIP SEISSEL (JO KLEK) I ZENITIZAM, tekst u katalogu izložbe Europa, Europa – Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa", Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
 - JOSIP SEISSEL, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
 - MIROSLAV ŠUTEJ, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
 - DUŠAN DŽAMONJA, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
 - ALEKSANDAR SRNEC, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
 - IVAN PICELJ, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
 - VJENCESLAV RICHTER, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
 - JULIJE KNIFER, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
 - OTON GLIHA, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.

- JAGODA BUIĆ, biografija u katalogu izložbe Europa, Europa, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994.
- VLASTA DELIMAR – LJUBIČASTI AMBIJENT, predgovor katalogu, Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, lipanj 1994.
- BORAC ZA NOVE VRIJEDNOSTI, In memoriam, Radoslav Putar, Vjesnik, Zagreb, 22. srpnja 1994.
- VIDEO – POČECI U HRVATSKOJ, Kontura, br. 25, str. 8, Zagreb, 1994.
- EUROPA, EUROPA – Stoljeće avangarde u Srednjoj i Istočnoj Europi, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994., Kontura, br. 27, Zagreb, 1994.
- ANTO JERKOVIĆ, predgovor katalogu, Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, rujna 1994.
- IVAN VEČENAJ – TIŠLAROV, u povodu retrospektivne izložbe, Umjetnički paviljon Zagreb, rujna / listopad, 1994., Kontura, br. 28 / 29, srpanj – kolovoz, 1994., Zagreb, 1994.
- LJUBO PERČINIĆ, uvod u katalog, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 15. rujna – 9. listopada 1994.
- EUROPA EUROPA; STOLJEĆE AVANGARDE U ISTOČNOJ I SREDNJOJ EUROPI, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. svibnja – 16. listopada 1994., Vidi, časopis za kulturu vizualnog komuniciranja, br. 1, listopad 1994., Zagreb, 1994.
- KRUGOVI I PROSTOR, predgovor katalogu izložbe Dubravke Rakoci, Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, listopad / studeni 1994.
- VESNA POPRŽAN – DOKUMENTARISTIČKI DNEVNIK 1989. – 1992., Život umjetnosti, br. 54 / 55, Zagreb, 1994.
- MEĐUNARODNI SIMPOZIJ LIKOVNIH KRITIČARA U ZAGREBU, u povodu simpozija Položaj avangardi u kontekstu političkih promjena u Europi, razgovarali smo s Marijanom Susovskim, predsjednikom Hrvatske sekcije AICA, intervju, Kontura, br. 30, rujna – listopad 1994., Zagreb, 1994.
- POLOŽAJ AVANGARDI U KONTEKSTU POLITIČKIH PROMJENA U EUROPI, Kontura, br. 31 / 32, studeni – prosinac 1994., poseban prilog o simpoziju Položaj avangardi u kontekstu političkih promjena u Europi, Zagreb, 1994.
- KONTRA VJETROVA PASATIZMA, Reagiranje, Večernji list, dodatak "Kulturni obzor", Zagreb, 8. siječnja 1995.
- UVODNA RIJEČ AICA-e, MR. MARIJAN SUSOVSKI, PREDSEDNIK HRVATSKE SEKCIJE AICA, uvod u katalogu 13. međunarodnog biennala crteža Dizajnerski crtež, Moderna galerija, Rijeka, 24. veljače – 15. travnja 1995.
- BORBA SE NASTAVLJA, predgovor katalogu izložbe Antuna Maračića, Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, travanj 1995.
- AMERIČKA GEOMETRIJSKA FAZA NINE IVANČIĆ, predgovor katalogu izložbe Nine Ivančić, Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, lipanj 1995.
- MEĐUNARODNI GRAFIČKI BIENNALE LJUBLJANA, Kontura, br. 37 / 38, Zagreb, ljeto 1995.
- U SUSRET MUZEJU SUVREMENE UMJETNOSTI – 40 GODINA GALERIJE SUVREMENE UMJETNOSTI – KONSTRUKTIVIZAM I KINETIČKA UMJETNOST IZ ZBIRKE GALERIJE SUVREMENE UMJETNOSTI, tekst u deplijanu izložbe Konstruktivizam i kinetička umjetnost, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 27. travnja – 18. lipnja 1995. i Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 18. svibnja – 18. lipnja 1995.
- KONSTRUKTIVIZAM I KINETIČKA UMJETNOST – EXAT 51, NOVE TENDENCIJE, predgovor katalogu izložbe, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 27. travnja – 18. lipnja 1995. i Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 18. svibnja – 18. lipnja 1995.
- TEKSTUALNI AMBIJENT, intervju s Antom Jerkovićem, katalog izložbe Riječi i slike, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, izd. Soros centar za suvremenu umjetnost, Zagreb, 1995.
- PEJZAŽI I INTERIJERI 1962. – 1964., predgovor katalogu izložbe Ljube Perčinlića, INA, Zagreb, rujna 1995.
- GALERIJE GRADA ZAGREBA I VEZE HRVATSKA – MAĐARSKA, biblioteka "Relations / Most", Društvo književnika, str. 160-163., Zagreb, 1995.
- BIJELA ODSUTNOST, predgovor katalogu izložbe Mladena Stilinovića u Muzeju Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, studeni 1995.
- DONACIJA SILVANE SEISSEL GRADU ZAGREBU, Muzeologija, br. 32, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1996.
- NASTA ROJC, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana

1995.

1996.

- FERDO KOVAČEVIĆ, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- SLAVA RAŠKAJ, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- OSKAR HERMAN, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- TOMISLAV KRIZMAN, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- VILKO GECAN, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- CELESTIN MEDOVIĆ, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- JOSIP SEISSEL, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- VLADIMIR BEČIĆ, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- ANKA KRIZMANIĆ, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- MILAN STEINER, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- EMANUEL VIDOVIĆ, tekst u kalendaru za 1996. god., Godišnja doba u djelima hrvatskih umjetnika, izd. Papirus, Ljubljana
- GORAN PETERCOL, predgovor katalogu izložbe u Muzeju Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, veljača 1996.
- JOSIP SEISSEL, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- DUŠAN DŽAMONJA, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- JOSIP VANIŠTA, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- VLADIMIR KRISTL, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- VJENCESLAV RICHTER, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- ALEKSANDAR SRNEC, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- JAGODA BUIĆ, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- BRANKO VLAHOVIĆ, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- VLADIMIR DODIG TROKUT, izložba 125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb, 20. veljače – 10. travnja 1996.
- SLIKE SPIRALNE ENERGIJE, predgovor katalogu izložbe Borisa Demura u Muzeju Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, lipanj 1996.
- DUJE JURIC, SLIKE INSTALACIJE, predgovor katalogu izložbe u Galeriji Galženica, Velika Gorica, 27. rujna – 19. listopada 1996.
- PRIZORI BEZ ZNAČAJA, predgovor katalogu izložbe Borisa Cvjetanovića u Muzeju Brodskog Posavlja, Slavonski Brod, studeni 1996.
- A PROPOS RABUZINOVIH RAJEVA, knjiga Hommage á Rabuzin, izd. Društvo povjesničara umjetnosti, knjiga IX., Zagreb, 1996.

- EXAT 51 – 96, EUROPSKI AVANGARDNI POKRET, U POVODU OBLJETNICE 1951. – 1956., Čovjek i prostor, Zagreb, godina XLIII., br. 3 / 5
- ČEMU SIMPOZIJ RUB, Vijenac, br. 76, godište IV., Zagreb, 5. kolovoza 1996.
- CROSSROADS IN CENTRAL EUROPEAN ART AND ART CRITICISM AND POSSIBILITIES FOR CO-OPERATION: AN INDICATION OF CULTURAL AND POLITICAL PROBLEMS IN CENTRAL EUROPE AS A PRECONDITION FOR CO-OPERATION, Crossroads in central Europe – Ideas, Themes, Methods and problems of Art and Art Criticism, Association of Hungarian Creative Artists, Budapest, 1996., str. 119.
- OTON IVEKOVIĆ, tekst u kalendaru za 1997. god., izd. "Komerički", Zagreb
- BIT ĆEMO PONOVO LIKOVNI CENTAR, Gost Foruma: Marijan Susovski, Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu. intervju (Ivica Župan), Slobodna Dalmacija, dodatak "Forum", 14. siječnja 1997.
- LJUBOMIR PERČINLIĆ – RISBE, predgovor katalogu izložbe u Bežigrajskoj galeriji Mestne galerije, Ljubljana, 29. siječnja – 16. veljače 1997.
- GETULIO ALVIANI, predgovor katalogu retrospektivne izložbe u Muzeju suvremene umjetnosti, Zagreb, 6. – 30. ožujka 1997.
- JOSIP SEISSEL, NADREALISTIČKO RAZDOBLJE, slike, crteži, akvareli, tempere, pasteli, crtači blokovi od 1920. do 1987., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 1997.
- VLASTA DELIMAR: DA SAM JEDINI AKTER SVOGA RADA, Pro femina, br. 11, Beograd, jesen 1997., str. 113.
- SMALL PLASTIC IN CROATIA, predgovor katalogu izložbe 13th International Biennial of Small Plastic, Gallery of Murska Sobota, Slovenia, 23. lipnja – 10. rujna 1997., održane i u Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt, Germany, 26. rujna – 26. listopada 1997.
- CITATNOST U DJELIMA ANTE JERKOVIĆA, Život umjetnosti, br. 60, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1998.
- LA GALERIE DES LOCATAIRES – UN EXPÉRIENCE D'ECHANGE ARTISTIQUE FRANCO-YOUGOSLAVE, tekst u knjizi De L'unification á L'éclatement L'espace Yougoslave, un Siècle D'histoire, Musée d'histoire contemporaine-BDIC, Pariz, 1998.
- SEDAMDESETE GODINE I GRUPA ŠESTORICE AUTORA, predgovor publikaciji Grupa šestorice autora, Institut za suvremene umjetnost, SCCA, Zagreb, 1998.
- HOMMAGE – SJEĆANJE NA EXAT 51, KRISTL, PICELJ, RAŠICA, SRNEC 1951. – 1956., tekst kataloga izložbe, održane u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb od 18. veljače do 14. ožujka 1999., a u povodu simpozija UMJETNOST & IDEOLOGIJA – PEDESETE U PODIJELJENOJ EUROPI, u organizaciji Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta i Društva povjesničara umjetnosti, Zagreb, 18. – 21. veljače 1999.
- HOMMAGE – GRUPI EXAT 51, SJEĆANJE NA EXAT 51 1951. – 1956., KRISTL, PICELJ RAŠICA, SRNEC, tekst simpozija UMJETNOST & IDEOLOGIJA – PEDESETE U PODIJELJENOJ EUROPI, u organizaciji Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta i Društva povjesničara umjetnosti, Zagreb, 18. – 21. veljače 1999.
- IZLOŽBE DJELA IVANA MEŠTROVIĆA IZ ATELJEJA MEŠTROVIĆ U ZAGREBU I GALERIJE U SPLITU U VELIKIM EUROPSKIM MUZEJIMA, Muzeologija, br. 36, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 1999.
- VJENCESLAV RICHTER – ZARISI IZ JEDNOG BLOKA IZ 1995. GODINE, predgovor izložbi u Galeriji "Bernardo Bernardi", Pučko otvoreno sveučilište, Zagreb, 20. siječnja – 20. veljače 2000.
- THE CONCRETE AND THE EXACT ART IN CROATIAN ART, predgovor katalogu izložbe, CONCRETE ART IN 6 CENTRAL EUROPEAN COUNTRIES FROM 1945 TO THESE DAYS, u Városi Művészeti Múzeum Képtára – Győr, Mađarska, 28. lipnja – listopada 2000.
- ANIMIRANI REKLAMNI FILM ZAGREB-FILMA: studije i istraživanja – prilozi o zagrebačkom crtanom filmu, Hrvatski filmski ljetopis, br. 26, Hrvatsko društvo filmskih kritičara, Zagreb, 2000.
- ZBIRKA VJENCESLAVA RICHTERA I NADE KAREŠ-RICHTER – predgovor deplijanu Zbirka Richter – Donacija Gradu Zagrebu, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2000.
- ZBIRKA RICHTER. DONACIJA VJENCESLAVA RICHTERA I NADE KAREŠ-RICHTER GRADU ZAGREBU (MUZEJ SUVREMENE UMJETNOSTI), Kontura, br. 64 / 65, Zagreb, 2000.
- DINO TRTOVAC: SLIKA KAO SENZIBILIZIRANA OBOJENA POVRŠINA, predgovor katalogu izložbe u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine, 2000.
- IN MEMORIAM: BOŽO BECK (1926. – 2000.), Kontura, br. 64 / 65, Zagreb, 2000.
- IN MEMORIAM: BOŽO BECK, Vjesnik (Kultura), Zagreb, 26. srpnja 2000.

1997.

1998.

1999.

2000.

- 2001.**
- JOSIP SEISSEL (1904.-1987.), AKVARELI I TEMPERE, 1918. – 1986. GODINE, DONACIJA SILVANE SEISSEL MUZEJU SUVREMENE UMJETNOSTI, ZAGREB, Likovni salon "Vladimir Becić", Slavonski Brod, studeni – prosinac 2000., Zavičajni muzej grada Rovinja, ljeto 2001.
 - EXAT 51 (1951 – 1956), UN MOVIMENTO DE ARTE EUROPEU / A EUROPEAN ART MOVEMENT, predgovor katalogu izložbe u Centro Cultural de Cascais, Cascais, Portugal, 24. svibnja – 24. lipnja 2001.
 - NOVAS TENDENCIAS / NEW TENDENCIES (1961 – 1973), UN MOVIMENTO DE ARTE INTERNATIONAL / AN INTERNATIONAL ART MOVEMENT, predgovor katalogu izložbe u Centro Cultural de Cascais, Cascais, Portugal, 24. svibnja – 24. lipnja 2001.
 - ALEKSANDAR SRNEC: GRAFISMO MÓVEIS DOS ANOS NOVENTA / ALEKSANDAR SRNEC: MOBILE GRAPHICS OF THE NINETIES, predgovor katalogu izložbe u Centro Cultural de Cascais, Cascais, Portugal, 24. svibnja – 24. lipnja 2001.
 - EXAT 51, 1951. – 1956. i NOVE TENDENCIJE, 1961. – 1973. U PORTUGALU, Kontura, br. 66, Zagreb, 2001.
 - AVANT-GARDE MOVEMENTS IN CROATIA BETWEEN THE TWO WARS, predgovor katalogu izložbe CENTRAL EUROPEAN AVANT-GARDE DRAWING AND GRAPHIC ART 1907 – 1938, Városi Művészeti Múzeum Képtára – Győr, Mađarska, 13. rujna – 31. listopada 2001.
 - VJENCESLAV RICHTER: GRAVITACIJSKI CRTEŽ, predgovor publikaciji Zbirke Richter, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2001.
- 2002.**
- 22 IZ BUDUĆNOSTI ZA BUDUĆNOST VUKOVARA, deplijan katalogu donacije Muzeja suvremene umjetnosti Gradske muzeju Vukovar, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2002.

MONOGRAFIJE

- JOSIP VANIŠTA, Crteži 1953. – 1988., Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1988.
- HAJRUDIN KUJUNDŽIĆ, Art studio Azinović, Zagreb, 1988.
- LJUBOMIR PERČINLIĆ, Napredak, Zagreb

KONGRESI, SIMPOZIJI I PREDAVANJA

- THE ELIMINATION OF THE COMMUNICATIVE TRIANGLE, tekst u publikaciji u povodu međunarodne manifestacije ART ARTIST & MEDIA, Audiovisuelles Zentrum, Neue Galerie, Graz, 1978.
- ZAGREB KAO MOGUĆI MEĐUNARODNI CENTAR ZA DOKUMENTACIJU O SUVREMENOJ UMJETNOSTI, tema izlaganja M. Susovskog na simpoziju održanome u Centru za kulturu i informacije u Zagrebu, za vrijeme izložbe *Nova umjetnička praksa u Jugoslaviji*, 1978. Međunarodni simpozij održan je umjesto 6. izložbe Novih tendencija.
- VISION IN DISBELIEF, forum održan za vrijeme međunarodnog 4th Biennala of Sydney, Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australija, 1982. (sudjelovanje u radu Foruma Biennale zajedno s Jorgeom Glusbergom, Jean-Hubertom Martinom, Achille Bonito-Oliva, Ryszardom Stanislawskim, Barbarom London i Rudijem Fuchsom).
- KONCEPTUALNA UMJETNOST U HRVATSKOJ UMJETNOSTI SEDAMDESETIH GODINA, predavanje održano na University of Hobart, Hobart, Australija, 1982.
- DRUGIH PETNAEST GODINA GALERIJE SUVREMENE UMJETNOSTI I ULOGA GALERIJE SUVREMENE UMJETNOSTI U HRVATSKOJ I MEĐUNARODNOJ UMJETNOSTI, simpozij organiziran u Muzejskom prostoru (sada galerije Klovićevi dvori) u povodu izložbe 30 GODINA GALERIJE SUVREMENE UMJETNOSTI – U SUSRET MUZEJU SUVREMENE UMJETNOSTI, održane u istom prostoru od 21. kolovoza do 30. rujna 1986.
- TELEVISION VISUAL DESIGN, izlaganje na simpoziju *The Role of Electronic Media and Computers in Television Visual Design*, Entgrenzte Grenzen, Audiovisuelles Zentrum, Neue Galerie, Graz, 1988.
- MARKETING OF MALEVICH IN CROATIA, predavanje u Muzeju Katalonije, Gerona, u sklopu godišnje skupštine Komiteta za odnose s javnošću, 1990.
- HRVATSKA KULTURA I RASPAD JUGOSLAVIJE, naslov izlaganja na seminaru PENTAGONALE PLUS – I NOVE PANEVROPSKI KULTURNI INTEGRITET, održanome na King's Collegeu u Edinburghu u rujnu 1991. (cilj seminara bio je ustanoviti kakve su kulturne veze između istočnoeuropskih zemalja nakon rušenja Berlinskog zida i načini povezivanja regija na temelju kulturnih međudržavnih programa kulturne suradnje.
- RETHINKING MUSEUMS, simpozij na trienalnoj konferenciji ICOM-a održan o temi *Rethinking the Boundaries*, Quebec, Kanada, 1991.

- CENTAR I PERIFERIJA, sudjelovanje na simpoziju u povodu godišnje konferencije AICA-e u Beču 1992. (tema: položaj hrvatske kulture koja je do političkih promjena bila tretirana kao periferna europska zemlja)
- FRONTIERS, sudjelovanje na simpoziju istog naziva na University of Canterbury, Kent, Engleska (simpozij je organiziran u povodu političkih promjena u Europi, a time i u kulturi i umjetnosti, što treba rezultirati novim kulturnim vezama među državama)
- UGROŽENOSTI TIJELA, tema iznesena u sklopu simpozija Strategija preživljavanja danas tijekom godišnje konferencije AICA-e u Stockholmu 1994. (u sklopu teme obrađeno je djelovanje hrvatskih umjetnika tijekom Domovinskog rata u Hrvatskoj).
- TREATMENT OF NATURE IN RADICAL FORMS OF CROATIAN ART – TREATMENT IN POST-OBJECTIVE CROATIAN ART, tekst u katalogu izložbe NATURALLY, održane u Ernst muzeju (Ernst Muzeum) u Budimpešti, 19. ožujka – 11. svibnja 1994.
- POLOŽAJ AVANGARDI U KONTEKSTU POLITIČKIH PROMJENA U EUROPI, uvodno izlaganje u ulozi predsjednika Hrvatske sekcije AICA-e na simpoziju Hrvatske sekcije AICA-e, održanome 9. prosinca 1994. u Muzeju "Mimara", Zagreb.
- CROSSROADS IN CENTRAL EUROPEAN ART AND ART CRITICISM AND POSSIBILITIES FOR CO-OPERATION: AN INDICATION OF CULTURAL AND POLITICAL PROBLEMS IN CENTRAL EUROPE AS A PRECONDITION FOR CO-OPERATION, simpozij *Crossroads in Central Europe – Ideas, Themes, Methods and problems of Art and Art Criticism*, održan u organizaciji Association of Hungarian Creative Artists, Goethe Institut, Budimpešta, 1996.
- ZAŠTO SIMPOZIJI I ZAŠTO "RUB", uvodno izlaganje u svojstvu predsjednika Hrvatske sekcije AICA-e na međunarodnom simpoziju *RUB*, održanome u Muzeju "Mimara" u rujnu 1996., Zagreb.
- ARTISTS NATURE, GESTURE AND PERFORMANCE I CROATIAN ART, izlaganje na simpoziju godišnje konferencije AICA-e u Macau, 1996. (u svojstvu i moderatora sekcije *Performance in Contemporary Art*).
- IZLOŽBE DJELA IVANA MEŠTROVIĆA IZ ATELJEJA MEŠTROVIĆ U ZAGREBU I GALERIJE MEŠTROVIĆ U SPLITU U VELIKIM EUROPSKIM MUZEJIMA, okrugli stol s temom Djela Ivana Meštrovića u zbirkama, muzejima i galerijama, održan u ožujku 1999. u Fondaciji Ivana Meštrovića, Atelje Meštrović u povodu 40. obljetnice djelovanja i 30. godišnjice stalnog postava Ateljea Meštrović u Zagrebu 1963.

NEKI ASPEKTI MUZEJSKE DJELATNOSTI U HRVATSKOJ – STATISTIČKI PREGLED NA TEMELJU PODATAKA IZ REGISTRA MUZEJA, GALERIJA I ZBIRKI U RH, 2006.

MARKITA FRANULIĆ ¹ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Tekst gotovo istog naslova, kojim se željelo dati prikaz osnovnih obilježja hrvatskih muzeja u 2003. g., a na temelju podataka iz Registra muzeja, galerija i zbirki u RH (u daljnjem tekstu Registar) objavljen je u broju 34 (1-2) 2003. ovog časopisa. Nakon tri godine, učinit ćemo to ponovno, temeljeći analizu muzejske djelatnosti na podacima u Registru dana 31. prosinca 2006. te referirajući se, na nekim mjestima, na podatke za 2005. g. (stanje 31. prosinca) i podatke prikupljene u prvoj polovici 2007. g., koji zapravo prikazuju stanje krajem 2006. i početkom 2007. g. Podaci u bazi podataka Registra ažuriraju se godišnje na temelju upitnika kojeg, početkom svake kalendarske godine, popunjavaju sami muzeji te tijekom godine iz različitih izvora, uključujući naravno i podatke iz samih muzeja. Valja napomenuti da se ažuriranje tijekom godine najčešće odnosi na podatke vezane za adresu i stručne djelatnike, a izuzetno rijetko na podatke o zbirkama, tj. muzejskoj građi i dokumentaciji.

Registar sadržava podatke o muzejskim institucijama, odnosno entitetima koji posjeduju građu formiranu u zbirku, bez obzira na njihov pravno-administrativni status. Prema stručnim i administrativnim kriterijima razlikujemo muzeje koji:

A) zadovoljavaju sve uvjete koje propisuje Zakon o muzejima i imaju prihvaćeni akt o osnivanju, tj. pravno postoje kao ustanove,

B) djelomično zadovoljavaju uvjete koje propisuje Zakon o muzejima, a njihovim potpunim ispunjenjem bit će osnovani kao ustanove (i prijeći u A status),

C) ne zadovoljavaju uvjete koje propisuje Zakon o muzejima i nije izgledno da će ih ikada ostvariti, ali posjeduju građu tj. zbirku. Na temelju takve podjele, institucijama u Registru dodjeljujemo različit status: A, B i C, kako radi evidencije institucija, tako i zato da bismo prilikom pretraživanja i izrade analiza dobili što vjerodostojnije rezultate. Trenutno u Registru vodimo samo 4 jedinice u statusu C iako smo ih evidentirali znatno više, a one će postupno biti upisivane u Registar.

Odaziv na istraživanje provedeno 2006. bio je 80% (za institucije statusa A – 90%, a statusa B – 46%), dok je 2005. odaziv iznosio 74% (84% muzeja statusa A).

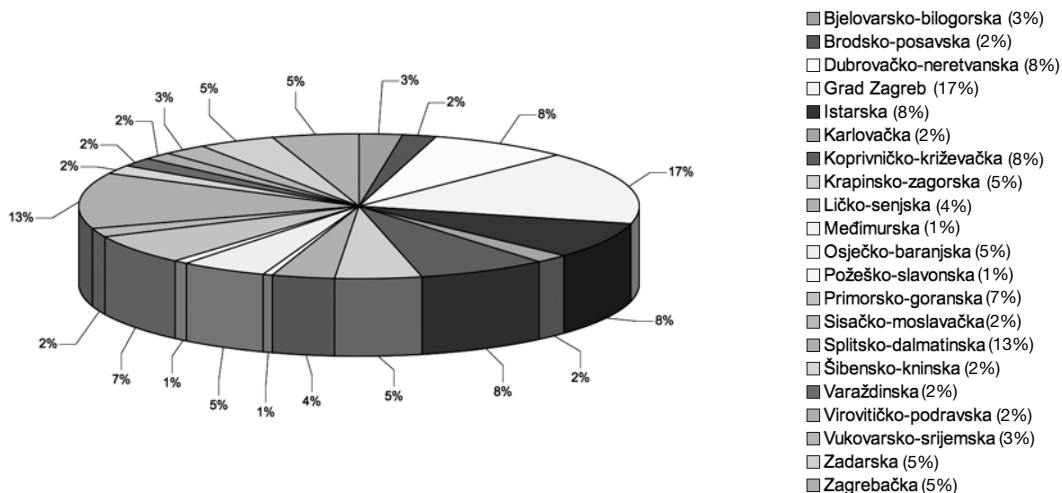
Analiza za 2006. provodi se na uzorku od 200 jedinica, dok je 2005. taj uzorak bio 189 jedinica.

Broj muzeja

U tekstovima koji su se bavili Registrom, već je spomenut problem utvrđivanja broja muzeja¹. Brojeći "javno dostupne lokacije" muzeja, galerija i zbirki, 2006. g. u Hrvatskoj je djelovalo 200 muzeja.

Broj zapisa u Registru bio je 203 (razlika od 3 jedinice su administrativne institucije: Dubrovački muzeji, Muzeji Hrvatskog zagorja, Muzeji i galerije Konavala). Od ukupnog broja muzeja, 154 su jedinice statusa A, 42 imaju status B, a 4 status C. U odnosu prema 2005. g. broj upisanih jedinica povećao se za 11 i to za 1 statusa A, 6 statusa B i 4 statusa C. Općenito, posljednjih godina raste broj novoosnovanih muzeja i inicijativa za osnivanje muzeja, što pokazuje i sve veći broj jedinica statusa B koje su u procesu osnutka.

BROJ MUZEJA / ŽUPANIJA, 2006.



¹ Franulić, Markita. *Neki aspekti muzejske djelatnosti u Hrvatskoj 2003. - pregled na temelju podataka iz Registra muzeja, galerija i zbirki u RH.* // Informatica museologica. 34 (1/2) 2003., str. 92-98.

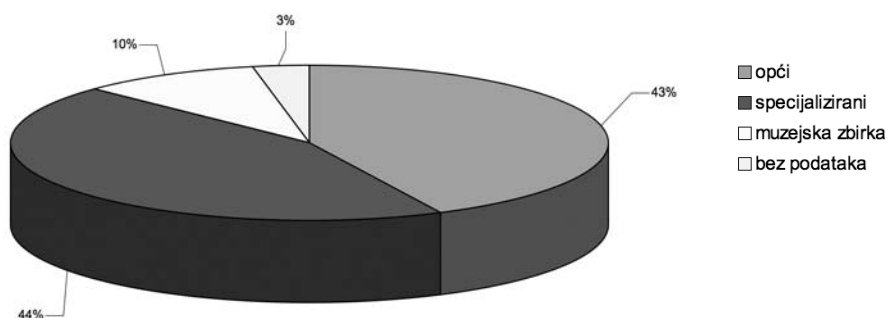
Tip i vrsta muzeja

Prema tipu odnosno vrsti građe koju posjeduju, u Hrvatskoj djeluje 87 općih muzeja (43%), 90 (44%) specijaliziranih, 20 muzejskih zbirki, također kategoriziranih kao specijalizirani muzeji (10%), a za 6 nema podataka (3%).

Među općim muzejima s kompleksnom građom, 60 je zavičajnih (69%), 21 (24%) gradski, a 6 državnih i(li) regionalnih (7%)

Među specijaliziranim muzejima i muzejskim zbirkama najveći broj je umjetničkih, 38 njih – 34 muzeja i 4 muzejske zbirke (34%), 16 je etnografskih – 10 muzeja i 6 muzejskih zbirki (15%), 9 arheoloških – 9 muzeja (8%) kao i povijesnih – 6 muzeja i 3 muzejske zbirke (8%), 4 muzeja su prirodoslovna (4%), 3 tehnička (3%), dok ih se čak 31 (28%) vodi pod oznakom “ostalo” 24 muzeja i 7 muzejskih zbirki. To su npr. biografski / memorijalni muzeji kojih je 14 (od toga 5 muzejskih zbirki), 3 pomorska muzeja, tiflološki muzej i dr.).

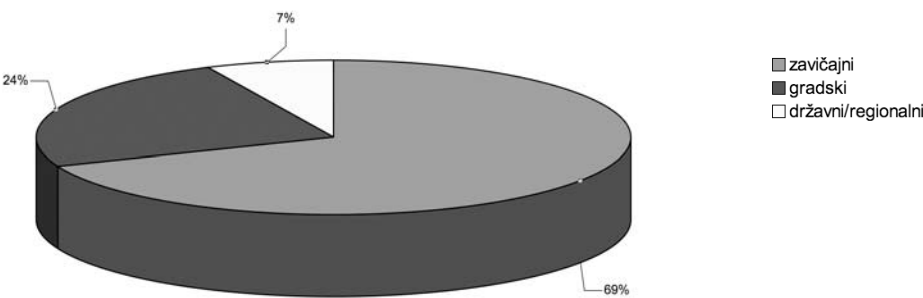
Muzeji prema tipu					
	A	B	C	Ukupno 2006.	Ukupno 2005.
muzejska zbirka	10	8	2	20	21
opći muzej	68	19	–	87	81
specijalizirani muzej	74	14	2	90	86
bez podataka	5	1	–	6	1
ukupno	157 (154+3)	42	4	203	189



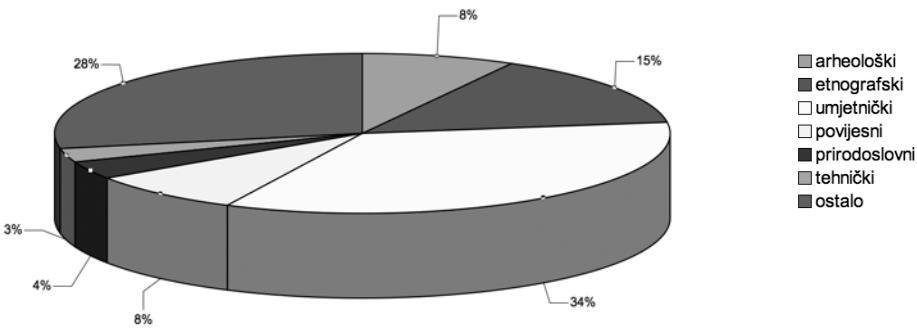
TIP MUZEJA, 2006.

Muzeji prema tipu i vrsti					
a) Opći muzej					
	A	B	C	Ukupno 2006.	Ukupno 2005.
državni-regionalni	6	–	–	6	6
zavičajni	44	16	–	60	54
gradski	18	3	–	21	21
ukupno	68	19	–	87	81
b) Specijalizirani muzej / muzejska zbirka					
	A	B	C	Ukupno 2006.	Ukupno 2005.
arheološki	9	–	–	9	10
etnografski	7	7	2	16	15
umjetnički	31	7	–	38	38
povijesni	8	1	–	9	10
prirodoslovni	3	1	–	4	4
tehnički	3	–	–	3	4
ostalo	23	6	2	31	25
bez podataka	–	–	–	–	1
ukupno	84	22	4	110	107

OPĆI MUZEJI / VRSTA, 2006.

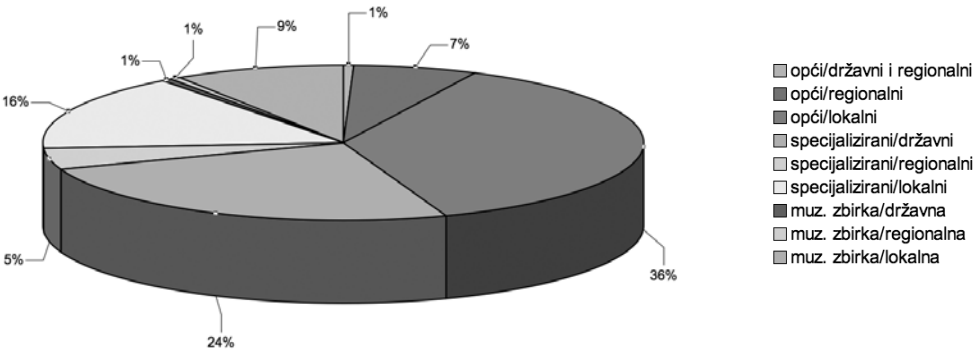


SPECIJALIZIRANI MUZEJI I MUZEJSKE ZBIRKE / VRSTA, 2006.

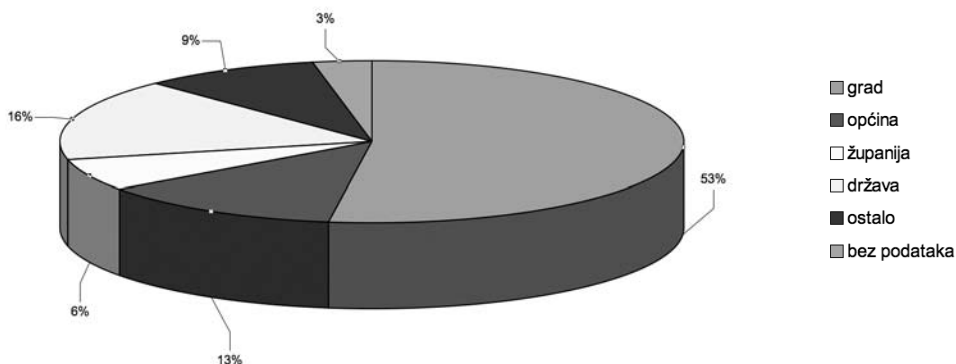


Muzeji prema djelokrugu i tipu						
Tip muzeja	Djelokrug	A	B	C	Ukupno 2006.	Ukupno 2005.
muzejska zbirka	lokalni	8	8	2	18	19
muzejska zbirka	regionalni	1	–	–	1	2
muzejska zbirka	državni	1	–	–	1	–
opći muzej	lokalni	54	19	–	73	67
opći muzej	regionalni	13	–	–	13	13
opći muzej	državni	1	–	–	1	1
specijalizirani	lokalni	18	11	2	31	29
specijalizirani	regionalni	9	–	–	9	9
specijalizirani	državni	47	2	–	49	48
bez podataka					7	1
ukupno 2006.		152	40	4	203	189

TIP / DJELOKRUG MUZEJA, 2006.



OSNIVAČ MUZEJA, 2006.



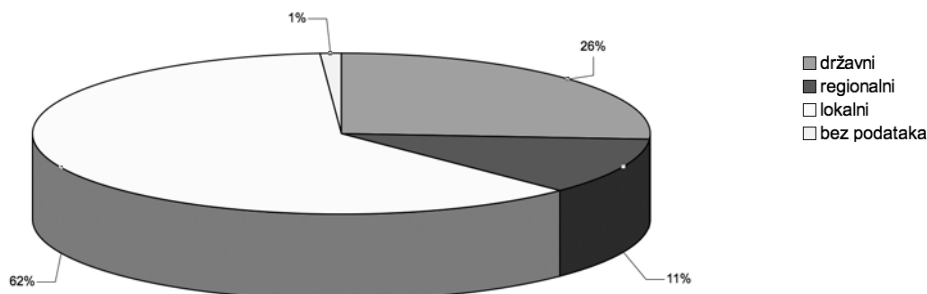
Osnivač

Gradovi, odnosno gradske uprave osnivači su 106 muzeja (53%), država je osnivač 33 jedinice (16%), općine 26 jedinica (13%), županije 13 jedinica (6%), a različitih drugih osnivača je 19 (9%). To su npr. HAZU i druge institucije, tvrtke te dosad jedini pojedinac osnivač privatnog muzeja. Za 6 jedinica (3%) nema podataka o osnivaču. Lokalna samouprava osnivač je 71% ustanova što je porast od 3% u odnosu prema 2003. g.

107 muzeja djeluje kao samostalna ustanova (17 ih ima i sastavne jedinice), 34 jedinice u sastavu su veće muzejske ustanove. U sklopu pučkih otvorenih učilišta i sličnih institucija je 27 muzej, samo 6 manje u odnosu prema 2003. g., iako je Zakon o muzejima propisao osamostaljivanje takvih muzeja². No i nakon 2000. g. muzeji se osnivaju u sklopu takvih institucija: Muzej grada Pakraca, zbirke Pučkog otvorenog učilišta Rab, Zavičajna zbirka Ludbreg.

U sastavu gradske ili općinske uprave su 4 jedinice, tvrtkama pripadaju također 4, u sklopu HAZU-a je 6 muzeja, Fundacije Ivana Meštrovića 3, a ostalih 15.

DJELOKRUG MUZEJA, 2006.



Djelokrug

Prema djelokrugu tj. području djelovanja muzeja 125 (62%) muzeja, galerija i zbirki djeluje na lokalnoj razini, 23 (11%) su regionalni, a 53 (26%) djeluje na državnoj razini.

Presjek prema tipu i djelokrugu muzeja pokazuje da opći muzeji u najvećoj mjeri imaju lokalni djelokrug (36%) jer se većinom bave lokalnom poviješću grada ili zavičaja. Zanimljivo je da među specijaliziranim muzejima, njih čak 24% od ukupnog broja muzeja, svoj djelokrug definira državnim. Na lokalnoj razini djeluje 49 (25%) specijaliziranih muzeja i zbirki. Regionalni djelokrug ima gotovo 7% općih muzeja te 5% specijaliziranih muzeja i zbirki.

Dok djelokrug muzeja koji djeluju na lokalnoj i regionalnoj razini (73%) manje-više odgovara postotku muzeja čiji je osnivač lokalna samouprava (71%), 10% više muzeja djeluje na državnoj razini nego što ih ima državu kao osnivača (26%:16%), 5% je više muzeja koji djeluju na regionalnoj razini nego što ih ima regiju tj. županiju za osnivača.

Osnutak muzeja

Da ne bismo previše usitnili prikaz, prilikom analize vremena osnutka muzeja, tek smo razdoblje nakon Drugoga svjetskog rata podijelili na desetljeća. Uočljiv je procvat muzeja 50-ih godina 20. st., a kontinuitet osnivanja ritmom od 30-ak muzeja po desetljeću nastavlja se od 1960. do 1990. Ratne kao ni političke okolnosti nisu pogodovala osnutku muzeja u razdoblju između 1900. i 1945., a pad je zamjetan i u razdoblju Domovinskog rata i neposredno nakon njega. Recentno otvaranje novih muzeja, kao i evidencija vrlo velikog broja zbirke statusa C (najčešće zavičajnih zbirki i muzeja, pretežno s etnografskom građom) pokazuje sve veći interes lokalnih sredina za formiranjem zbirki i muzeja, iako ne uvijek i njihovo službeno osnivanje.

² Čl. 58. Zakona o muzejima (1998.) obvezuje osnivače otvorenih i pučkih učilišta i slične institucije da u roku od dvije godine, tj. do 2000. osnuju muzeje kao (samostalne) ustanove.

Prikaz prema godini osnutka muzeja, 2006.				
	A	B	C	Ukupno
1820. – 1849.	5	–	–	5
1850. – 1899.	7	–	–	7
1900. – 1913.	8	–	–	8
1914. – 1939.	11	–	–	11
1940. – 1944.	1	–	–	1
1945. – 1949.	9	1	–	10
1950. – 1959.	35	3	1	39
1960. – 1969.	24	3	–	27
1970. – 1979.	18	11	1	30
1980. – 1989.	13	13	2	28
1990. – 1999.	15	–	–	15
2000. – 2007.	9	7	–	16
bez podataka	–	–	–	3
ukupno	154	38	4	200

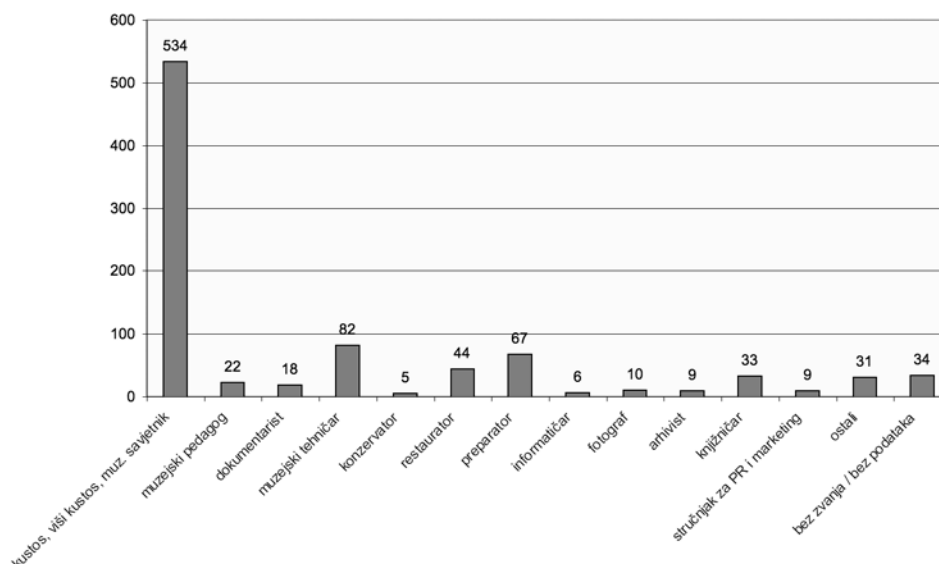
Nažalost, osnivanje muzeja ne prati i odgovarajuće zapošljavanje stručnjaka u njima, čak ni u minimalnom broju od jednog kustosa i jednog muzejskog tehničara koje predviđa Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije³. U razdoblju od 2000. do 2006. evidentirali smo osnutak ili pokretanje osnivačkog postupka za 16 jedinica. U 13 njih zaposleno je ukupno 19 stručnih djelatnika, od čega u 8 njih po jedna, u 4 po dvije i u jednoj tri osobe.

Stručni i pomoćni stručni djelatnici

Na kraju 2006. g. u hrvatskim muzejima bilo je zaposleno 907 stručnih i pomoćnih stručnih djelatnika. Riječ je o vrstama stručnjaka koje definira Zakon o muzejima, čl. 36. – 43. To je porast od 96 stručna djelatnika u razdoblju od 2003. g. Moramo napomenuti da je za taj porast djelomično zaslužna i bolja evidencija u Registru tj. činjenica da su neki muzeji počeli dostavljati podatke i o pomoćnom stručnom osoblju, a ne samo o stručnom. No porast broja zaposlenih stručnjaka uočljiv je i na stručnim ispitima kojima godišnje pristupa i po 70-ak kandidata (među kojima je određen broj volontera koji uvijek ne ostaju u muzeju). Toliki broj pristupnika stručnim ispitima rezultat je i smjene generacija u muzejima, iako se prosječna starost muzejskog stručnjaka i dalje kreće oko 46 godina.

Raspoređenost djelatnika prema desetljeću rođenja pokazuje uravnoteženost. Na krajnjim točkama vremenske crte su djelatnici rođeni 1930-ih godina, kojih je još 6, a na drugoj strani su oni rođeni 1980-ih – 17 osoba. Stručnjaka rođenih 1940-ih godina ima 136, 1950-ih – 279, a 1960-ih 253. Uočljiv je porast broja djelatnika rođenih 1970-ih godina – 207 osoba, čak 37 više nego 2005. Podataka o rođenju nema za 9 osoba.

STRUČNI DJELATNICI PO ZVANJIMA, 2006.



³ NN 30/2006, čl. 35.

Prema stručnom zvanju, najviše muzejskih stručnjaka radi na radnom mjestu kustosa (534), bilo u zvanju kustosa ili kustosa vježbenika – 220 osoba, višeg kustosa – 207 osoba te muzejskog savjetnika – 107 osoba. Kustosi čine gotovo 59% stručnih djelatnika muzeja. Muzejskih pedagoga ili kustosa koji se bave pedagoškim poslovima te viših muzejskih pedagoga ima 22, dokumentarista i viših dokumentarista – 18, restauratora (svi stupnjevi zvanja) – 44, konzervatora – 5, informatičara – 6. Muzejskih tehničara u svim zvanjima bilo je 82, preparatora – 67, fotografa – 10. U hrvatskim muzejima 2006. g. bilo je i 9 osoba zaduženih za PR i marketing, 33 stručna knjižnična djelatnika (različitih zvanja) te 9 arhivista (različitih zvanja). Ostalih stručnih i znanstvenih djelatnika bilo je 31, a podataka nema za 34 osobe.

Djelatnici prema stručnoj spremi i spolu							
Spol	VSS	VŠS	SSS	Niže od SSS	Bez podataka	Ukupno 2006.	Ukupno 2005.
M	240	17	92	12	3	364	364
Ž	467	17	53	6	-	543	514
Ukupno	707	34	145	18	3	907	878

Djelatnici prema znanstvenom stupnju i spolu				
Spol	dr. sc.	mr. sc.	Ukupno 2006.	Ukupno 2005.
M	17	24	41	41
Ž	14	67	81	78
Ukupno	31	91	122	119

U odnosu prema 2003. broj kustosa narastao je za 51, muzejskih pedagoga za 4, dokumentarista za 6, a ionako mali broj informatičara smanjio se za 1 osobu.

U odnosu prema ukupnom broju muzejskih stručnjaka, muzejskih tehničara ima tek 9%, a preparatora 7%, tako da je zamjetan veliki nesrazmjer između broja stručnog i pomoćnog stručnog osoblja. Osobito je nedostatan broj muzejskih tehničara, zbog čega su kustosi često prisiljeni raditi i pomoćne stručne poslove.

Tablica koja prikazuje zastupljenost djelatnika prema stručnoj spremi i spolu, pokazuje izrazito velik broj djelatnika visoke stručne spreme (78%, kao i 2003.). Na Zapadu je omjer VSS i SSS najčešće obrnuto proporcionalan situaciji u Hrvatskoj.

Jedno od znanstvenih zvanja ima 13% hrvatskih muzealaca i to 3,4% doktora znanosti (4,4% od broja djelatnika VSS) te 10% magistra znanosti (13% od VSS).

Ravnatelji muzeja (voditelji tamo gdje je muzej u sastavu druge ustanove) prema spolu	
Spol	Ravnatelj / voditelj
M	72 (45%)
Ž	88 (55%)

Brojke već odavno pokazuju sve veću feminizaciju struke – gotovo 60% muzejskih djelatnika su žene (2000. bilo ih je 58%). U godinu dana, od 2005. do 2006., broj muškaraca zaposlenih u muzejima ostao je isti, dok je broj žena porastao za 29.

U analizi prema spolnoj zastupljenosti u hrvatskim muzejima koju smo objavili 2001.⁵, uočeno je da je unatoč većem broju žena u muzejima, broj ravnatelja muškog spola bio veći: 57% muškaraca naspram 43% žena. Posljednjih godina taj se broj ne samo izjednačio, nego je broj ravnateljica muzeja tj. voditeljica (tamo gdje je muzej u sastavu druge ustanove) narastao na 55% i približio se postotku žena zaposlenih u muzejima.

Prosječan broj djelatnika po muzeju je 4,5 što zaista nije mnogo, osobito ako pogledamo strukturu stručnjaka. Tako je npr. prosječan broj kustosa (uključujući i viša kustoska zvanja) 2,7 dok je prosječan broj muzejskih tehničara tek 0,4, dokumentarista 0,09, a muzejskih pedagoga 0,11. S obzirom na takvo stanje ne čude prosjeci obrađenosti građe. Na svakog kustosa otpada 10.587 muzejskih predmeta, od toga 5.715 neinventiranih te 2.592 dokumentacijske jedinice, od toga 1.129 neinventiranih. Na svakog dokumentarista otpada 314.095 muzejskih predmeta i 76.893 predmeta iz nekog od dokumentacijskih fondova.

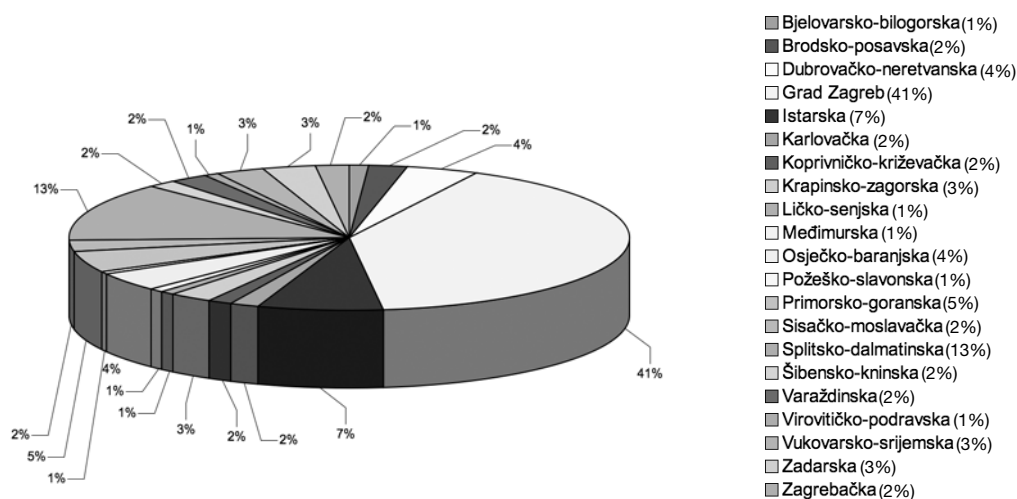
4 Franulić, Markita. *Muzealci u brojkama: (zastupljenost prema spolu u Hrvatskoj)*. // Informatica museologica 32. (1/2) 2001. Str. 18-22.

5 Ibid.

Pregled prema županijama: omjer muzej : broj stručnih djelatnika

Naziv županije	Broj muzeja / jedinica u Registru	Br. stručnog i pomoćnog str. osoblja	Prosjeck str. djelatnika po muzeju
Bjelovarsko-bilogorska	5	10	2
Brodsko-posavska	4	21	5,3
Dubrovačko-neretvanska	16	36	2,2
Grad Zagreb	33	370	11,2
Istarska	16	65	4
Karlovačka	4	14	3,5
Koprivničko-križevačka	15	14	0,9
Krapinsko-zagorska	10	23	2,3
Ličko-senjska	7	7	1
Međimurska	1	8	8
Osječko-baranjska	10	36	3,6
Požeško-slavonska	2	6	3
Primorsko-goranska	13	43	3,3
Sisačko-moslavačka	4	21	5,3
Splitsko-dalmatinska	25	119	4,8
Šibensko-kninska	4	16	4
Varaždinska	4	20	5
Virovitičko-podravska	3	7	2,3
Vukovarsko-srijemska	5	26	5,2
Zadarska	9	27	3
Zagrebačka	10	18	1,8
Ukupno	200	907	4,5

STRUČNO I POMOĆNO STR. OSOBLJE **/ ŽUPANIJA, 2006.**



Trebao bi zabrinjavati podatak da u 44 jedinice (od čega 3 u sastavu veće cjeline) radi samo po 1 stručni djelatnik, najčešće kustos, koji je istodobno i ravnatelj ili voditelj muzeja te se, osim stručnim poslovima, mora baviti i administrativnim te tehničkim poslovima. Jedan kustos u općem muzeju ne može stručno obraditi raznorodnu građu koju u pravilu takav muzej skuplja. Npr. ako je kustos po zvanju povjesničar umjetnosti i arheolog, teško je moguće da će obraditi etnografsku, povijesnu, tehničku i prirodoslovnu građu ili da će to učiniti na dovoljno stručnoj razini. To je primjerice područje gdje muzejska mreža može pomoći manjim i nedovoljno ekipiranim muzejima. No ostaje činjenica da je jedna osoba nedostatna za obavljanje sve opsežnijih i zahtjevnijih muzejskih poslova.

U čak 42 jedinice koje vodimo u Registru nije zaposlen niti jedan stručnjak, zapravo nitko; 16 od njih u sastavu su nekog većeg muzeja, ali u samom muzeju "nitko ne sjedi". Ni muzeji osnovani posljednjih godina ne pokazuju bolju situaciju: u Arheološkim muzejima u Osijeku i Naroni imenovan je samo ravnatelj, u Muzeju Marton u Samoboru ne radi više nijedna stručna osoba, Kuća o batani u Rovinju nije dobila kustosa, a Muzej Lapidarij u Novigradu koji je u muzej prerastao iz Galerije Rigo i dalje ima samo jednu kustosicu koja je i ravnateljica muzeja.

U čak 43% muzeja radi ili jedan ili nijedan stručni djelatnik, što zapravo znači da dobar dio njih ne zadovoljava jedan od temeljnih uvjeta za osnivanje muzeja: stručno osoblje.⁶

Obrada muzejske građe

Obrada muzejske građe možda je najintrigantnija tema, tim više što su posljednjih godina uloženi određeni naponi kako bi se potaknula intenzivnija inventarizacija građe, kao što je uvođenje sustava za obradu muzejske građe M++ u mnoge muzeje, a u posljednje vrijeme i programa S++ za obradu muzejske dokumentacije.

Prikaz podataka o obradi građe moguće je dati na različite načine, od općeg prikaza do specifičnih prikaza prema županijama ili vrsti građe. Zbog toga ćemo u tekstu izdvojiti glavne tendencije, a specifičnije podatke koji se odnose na pregled po županijama, dat ćemo u tabličnim prikazima, kako bismo omogućili uspoređivanje podataka i na regionalnoj razini.

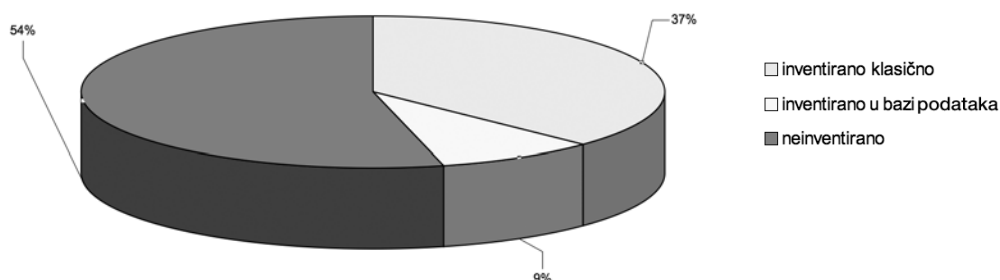
Valja napomenuti da posljednjih godina, otkad je uvedena obveza provedba revizije muzejske građe, dobivamo kvalitetnije podatke o broju muzejske građe. To znači da muzeji vrlo rijetko odgovaraju da je broj građe nepoznat ili daju približne podatke te nema nelogičnih i velikih razlika u povećanju ili smanjenju broja predmeta u odnosu prema prethodnoj godini.

Godine 2006. ukupan broj muzejskih predmeta u hrvatskim muzejima bio je 5.653.717, što je u odnosu prema 2003. g. porast za gotovo 494.000, a u odnosu prema 2005. g. (5.227.387) porast za oko 426.000. Podaci prikupljeni početkom 2007. g. (5.963.738) ponovno pokazuju znatan porast, za oko 310.000 predmeta.

Muzejska građa razvrstana je u 1403 zbirke: arheološke, etnografske, umjetničke, povijesne, prirodoslovne, tehničke te ostale i kompleksne (definirane s više temeljnih vrsta).

Inventirano je 2.601.672 predmeta tj. njih 46%, što je za 2% više nego 2003. g.

U nekoj od računalnih baza podataka obrađeno je 9% građe, što je također za 2% više nego 2003. g.



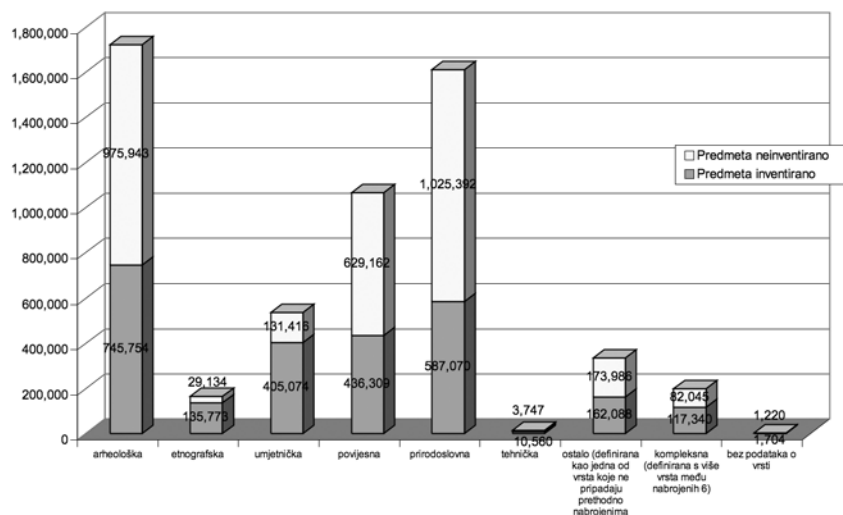
MUZEJSKE ZBIRKE –
INVENTARIZACIJA, 2006.

Usporedbom ukupnog broja predmeta 2005. g. (5.227.387) u odnosu prema 2006. g., uočavamo povećanje za 426.330 predmeta te porast broja inventiranih predmeta za 77.092 jedinice (stanje 2005.: 2.524.580). U godini 2005. – 2006. prosječni prirast po muzeju bio je 2.132 predmeta, dok je prosječno po muzeju inventirano 386 predmeta. To znači da je inventirano samo 18% godišnjeg prirasta građe. Uz postojeći zaostatak od 54% neobrađene građe, takvim trendom teško će se nadoknaditi zaostaci i obraditi nova građa. Možda je rješenje za to utvrđivanje osnovnog minimalnog seta podataka za identifikaciju / inventarizaciju građe.

Promatrajući obrađenost prema vrsti građe u zbirkama, uočljiva je znatna obrađenost etnografske (82%), umjetničke (76%) i tehničke građe (74%). No to je i vrsta građe koje ima manje u odnosu prema trima ostalima temeljnim vrstama zbirki, a raspoređena je u prilično velik broj zbirki, što bi trebalo značiti da je za veći broj zbirki zadužen i veći broj kustosa, pa je i obrada olakšana. Najveći broj predmeta nalazi se u arheološkim zbirkama čiji je postotak obrađenosti 43%, potom u prirodoslovnima (36% inventirano), te u povijesnima (41% građe inventirano). Osim što imaju znatno veći broj predmeta raspoređen (prosječno) u manji broj zbirki, arheolozi i prirodoslovci određeni dio vremena (sezonski uvjetovan) provode na terenskim istraživanjima, što je zacijelo jedan od razloga za manji postotak inventiranosti građe. Povijesne zbirke najbrojnije su i najučestalije u lokalnim zavičajnim muzejima kojima, kao što smo već spomenuli, kronično nedostaje osoblja.

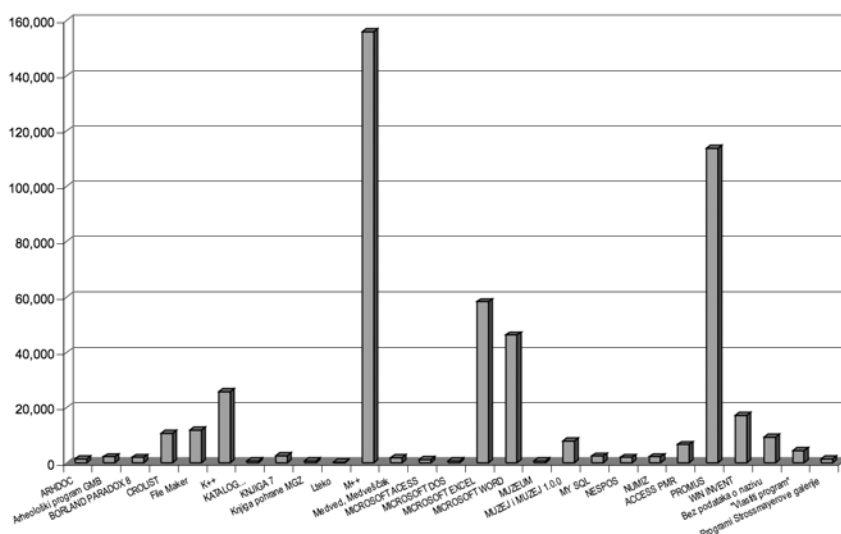
Obrada muzejske građe, 2006.						
Naziv županije	Broj muzeja	Broj zbirke	Broj stručnog i pomoćnog str. osoblja	Ukupan broj predmeta	Broj inventiranih predmeta	% inventiranosti građe
Bjelovarsko-bilogorska	5	51	10	43.132	36.168	83
Brodsko-posavska	4	21	21	60.444	20.429	34
Dubrovačko-neretvanska	16	77	36	62.202	49.811	77
Grad Zagreb	33	401	370	3.158.270	1.543.119	49
Istarska	16	92	65	450.622	194.269	43
Karlovačka	4	22	14	14.533	12.878	89
Koprivničko-križevačka	15	43	14	78.664	20.463	26
Krapinsko-zagorska	10	48	23	11.721	10.017	85
Ličko-senjska	7	30	7	10.112	5.391	53
Međimurska	1	7	8	16.874	10.519	62
Osječko-baranjska	10	66	36	505.954	161.639	32
Požeško-slavonska	2	7	6	30.920	8.984	29
Primorsko-goranska	13	127	43	107.429	60.957	57
Sisačko-moslavačka	4	21	21	38.325	23.570	62
Splitsko-dalmatinska	25	155	119	358.311	231.653	65
Šibensko-kninska	4	25	16	77.142	32.297	42
Varaždinska	4	83	20	166.516	54.674	33
Virovitičko-podravska	3	15	7	10.978	5.794	53
Vukovarsko-srijemska	5	38	26	95.605	45.526	48
Zadarska	9	33	27	329.297	56.368	17
Zagrebačka	10	41	18	26.666	17.146	64
Ukupno	200	1403	907	5.653.717	2.601.672	

Obradenost građe prema vrsti zbirke						
Vrsta zbirke	Broj zbirke	Predmeta ukupno	Predmeta evidentirano	% inv. predmeta	Predmeta u bazi	% predmeta u bazi od broja inv. predmeta
arheološka	157	1.721.697	745.754	43	36.487	5
etnografska	177	164.907	135.773	82	39.401	29
umjetnička	288	536.490	405.074	76	135.383	33
povijesna	320	1.065.471	436.309	41	128.769	30
prirodoslovna	200	1.612.462	587.070	36	88.539	15
tehnička	67	14.307	10.560	74	8.669	82
ostalo (definirana kao jedna od vrsta koje ne pripadaju prethodno nabrojenima)	60	336.074	162.088	48	23.276	14
kompleksna (definirana s više vrsta među nabrojenih 6)	128	199.385	117.340	59	30.798	14
bez podataka o vrsti	6	2.924	1.704	58	0	0
Ukupno	1.403	5.653.717	2.601.672		491.322	



**INVENTIRANOST PREMA VRSTI
GRAĐE, 2006.**

Računalna obrađenost građe, 82% od ukupno inventirane građe, velika je u tehničkim zbirkama, ponajprije zahvaljujući velikoj instituciji poput Tehničkog muzeja u Zagrebu, ali i malobrojnosti građe. Znatno manju računalnu obrađenost pokazuju arheološke zbirke (samo 5% od ukupno inventirane građe) i prirodoslovne (15%), čemu je razlog zacijelo isti kao i nižoj stopi inventarizacije u odnosu prema ostaloj vrsti građe. Računalna obrađenost etnografske, umjetničke i povijesne građe kreće se oko 30% od ukupno inventiranog broja predmeta. Zbirke definirane kao “ostale” i kompleksne (spoj različitih osnovnih vrsta građe) pokazuju natprosječnu inventiranost građe, a kod obaju vrsta 14% inventirane građe računalno je obrađeno.



BAZE PODATAKA, 2006.

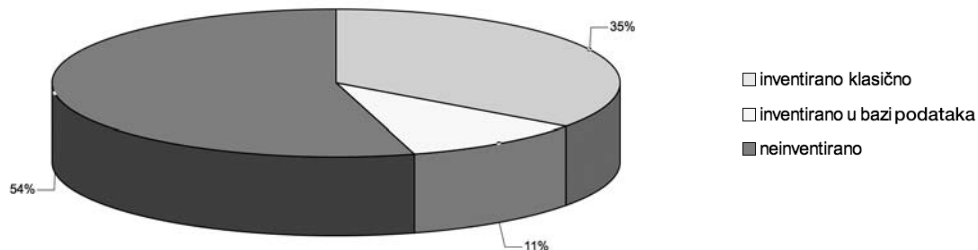
114 muzeja (status A: 103, B:11 jedinica), računalno je obrađivalo muzejsku građu razvrstanu u 923 zbirke. U zbirkama koje za inventarizaciju koriste računala nalazi se 3.217,258 predmeta (57% od ukupnog broja građe), od kojih je 1.822,458 inventirano (57% od broja predmeta u spomenutim zbirkama ili 32% od ukupnog broja građe), od čega 491,322 računalno. Ti podaci pokazuju da se u zbirkama koje koriste računala za obradu građe obrađuje više predmeta nego u onima koje se služe samo klasičnim načinom. Naime, gotovo 70% inventirane građe nalazi se u zbirkama koje za obradu koriste računala (iako sva ta građa nije i računalno obrađena).

U najvećem broju zbirci, njih 522, građa se obrađuje u programima tvrtke Link2, 517 zbirci u programu M++ (156.011 obrađenih predmeta) i 5 zbirci u programu K++ (25.795 predmeta), potom slijedi PROMUS u kojemu je obrađeno 113.767 predmeta (u 118 zbirci). U muzejima se rabi još dvadesetak programa, među kojima je određeni broj “vlastitih programa”, što se često odnosi na tablice u nekom od MS programa). Za 179 zbirci dan je podatak da program postoji, ali je broj upisanih predmeta 0 (nula). Među njima je 148 zbirci za koje je navedeno da posjeduju program M++.

MUZEJSKE ZBIRKE – INVENTARIZACIJA, 2007.

Podaci pokazuju određeno kolebanje u broju računalno obrađenih predmeta za 2005. g. (493.758 predmeta) i 2006. g. (491.322 predmeta), odnosno pad računalne obrađenosti za 2.436 predmeta. Smatram da je do toga došlo uslijed intenzivnijeg instaliranja programa M++, prateće konverzije postojećih podataka te njihova uređivanja. Iz tog razloga neki muzeji nisu iskazivali broj računalno obrađene građe ili su iskazivali manji broj tj. onaj koji se odnosi na sigurno utvrđene brojeve. To, između ostaloga, pokazuju i podaci prikupljeni u prvoj polovici 2007. g. koji govore o 630.328 računalno obrađenih predmeta, gotovo 140.000 više nego prethodne godine, a najveći porast zabilježen je upravo kod zapisa u programu M++.

Dosadašnji podaci za 2007. g. pokazuju jednak postotak inventiranosti građe (46%), ali porast za 2% računalno obrađenih predmeta.



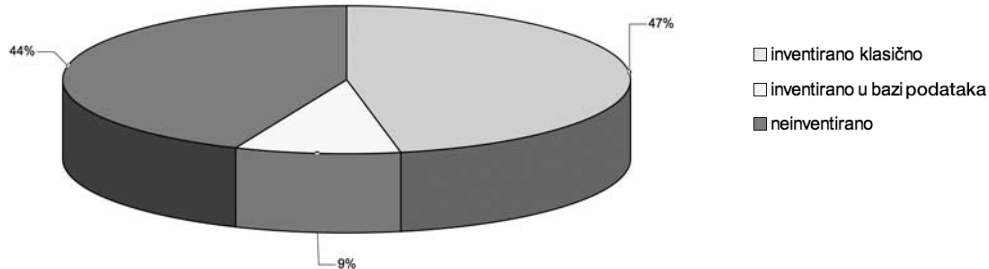
Obrada dokumentacijskih fondova

Već smo u pregledu za 2003. g. spomenuli da je nemoguće dati točan ili približno tačan podatak o ukupnom broju predmeta u dokumentacijskim fondovima jer je za tu vrstu građe karakteristično da mnogi muzeji ne iskazuju podatke o ukupnom broju građe zato što većinom imaju pregled samo nad inventiranim dijelom fondova. Stoga se ponekad događa da je broj inventiranih jedinica veći od ukupnog broja predmeta. Iz istog je razloga postotak obrađenosti dokumentacijskih fondova (56%) veći nego onaj koji se odnosi na muzejsku građu, zapravo nego što uistinu jest.

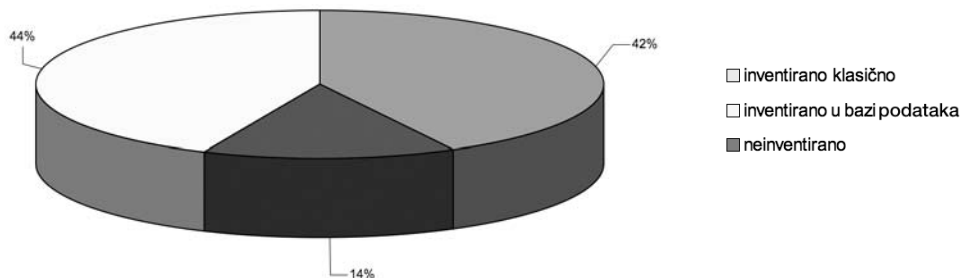
Prema podacima za 2006., u 582 dokumentacijska fonda bilo je 1.384,066 predmeta, od čega 780.986 inventiranih.

54 muzeja računalno obrađuju 236 zbirki te je u računalnim bazama podataka upisano 130.795 jedinica.

DOKUMENTACIJSKI FONDOVI – INVENTARIZACIJA, 2006.



DOKUMENTACIJSKI FONDOVI – INVENTARIZACIJA, 2007.



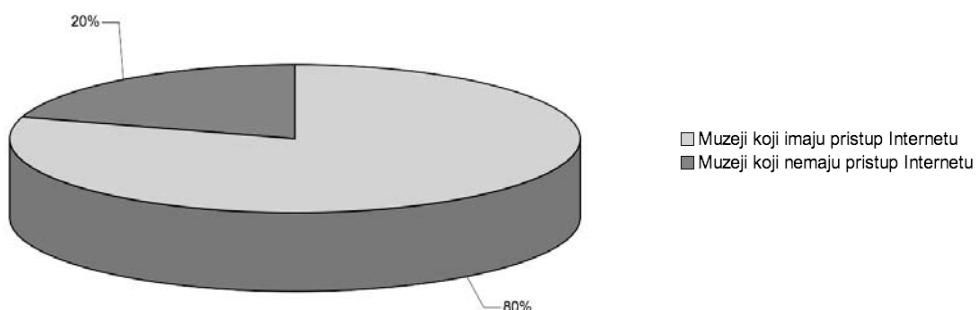
Inventarizacija dokumentacijskih fondova prema podacima prikupljenim 2007. pokazuje istu tendenciju kao inventarizacija muzejske građe – porast postotka računano obrađene građe uz nepromijenjen postotak ukupno inventirane građe.

U tablici dajemo pregled prema vrstama dokumentacijskih fondova, uz podsjećanje na spomenute ograde u vezi s brojkama.

Pregled prema vrsti dokumentacijskog fonda				
Vrsta fonda	Broj zbirke	Ukupno predmeta	Inventirano predmeta	Predmeta u bazi podataka
arhiv	43	52.389	32.011	36.539
dijateka	61	70.358	58.063	12.234
filmoteka	12	358	301	150
find digitalnih i magnetskih zapisa	34	23.180	3.212	767
fond dokumentacijskih crteža	12	3.615	1.220	2.064
fonoteka	14	661	430	239
fototeka	148	798.084	538.832	49.287
hemeroteka	90	324.878	101.831	18.163
dokumentacija o izložbama	14	1.916	1.869	2.282 (?)
planoteka	18	4.028	1.825	94
videoteka	52	2.226	1.711	886
ostalo	84	102.373	39.681	8.090
ukupno	582	1.384.066	780.986	130.795

Pristup Internetu i web siteovi

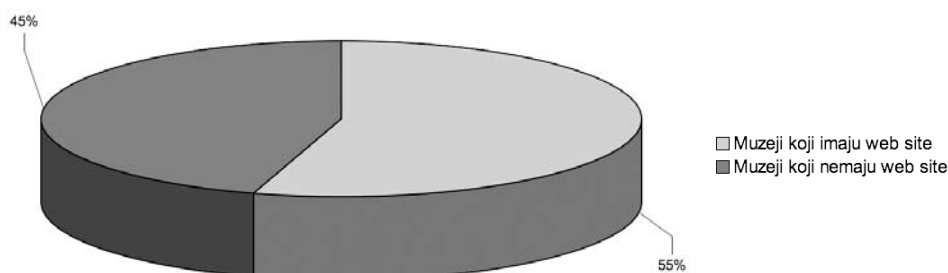
Vodeći se brojem muzeja koji imaju e-mail, pristup Internetu imaju 162 muzeja (status A: 143, B: 18, C:1 jedinica), odnosno njih 80%. To su 52 muzeja ili 27% više nego 2003. g. S obzirom na već spomenutu činjenicu da u određenom broju muzeja nema nijedne zaposlene osobe, što znači da pristup Internetu takvim muzejima (gotovo da) nije ni potreban, sadašnja bi se brojka mogla smatrati maksimalnom.



PRISTUP INTERNETU, 2006.

Web site ima 111 muzeja (status A: 102, B: 9 jedinica). U sklopu projekta MDC-a Muzeji Hrvatske na Internetu predstavljeno je ukupno 46 jedinica, što i dalje (usp. 2003. g.) čini znatan dio muzejskih web siteova (41%). Neki muzeji predstavljeni su na web siteovima grada i / ili turističke zajednice. No muzeji predstavljeni u sklopu ili posredstvom drugih institucija teže sve većem samostalnom predstavljanju pa otud i brojka od 15 muzeja koji imaju dva web sitea. Valja spomenuti da su svi muzeji koji se nalaze u Registru predstavljeni osnovnim podacima na web siteu MDC-a (Pregled muzeja), a velik broj nalazi se i na portalu Culturenet, tako da se može reći da su svi hrvatski muzeji predstavljeni na webu barem minimumom podataka.

WEB SITEOVI MUZEJA, 2006.

**Restauratorska i preparatorska radionica**

Restauratorsku radionicu ima 27 muzeja statusa A, a preparatorsku radionicu 34 muzeja, također statusa A. 57 muzeja iskazalo je podatke o prostorima namijenjenima restauratorskoj i / ili preparatorskoj radionici. Riječ je o ukupno 4.042,50 m², što je prosječno 70,9 m² po muzeju.

Knjižnica

U muzejima djeluju ukupno 134 knjižnice (status A: 124, B: 9, C: 1). Od toga je 71 knjižnica namijenjena samo stručnim djelatnicima muzeja, a 63 su otvorene i vanjskim korisnicima. Voditelj knjižnice, bilo da je knjižničar ili druga osoba (najčešće kustos), zadužen za knjižnicu, postoji u 72 muzeja. Prostor namijenjen knjižnici ima 90 muzeja, a on obuhvaća ukupno 4.857,81 m² ili prosječno 54 m² po muzeju.

Prostori kojima muzeji raspolažu

Iz podataka koje prikupljamo o prostorima, može se iščitati ne samo njihova namjena i veličina nego i sadržaji koje muzej ima i djelatnosti koje obavlja.

Valja napomenuti da svi muzeji koji su dali podatke o prostorima nisu uvijek naveli i veličinu svakog pojedinog prostora pa se brojčani podaci o ukupnoj veličini prostora moraju uzeti s određenom rezervom.

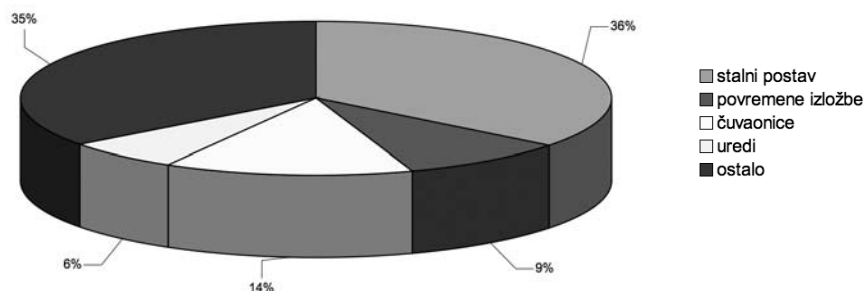
Od 184 muzeja koji su dali podatke o prostorima kojima raspolažu, 145 ih ima prostore namijenjene stalnom postavu, ukupne veličine 96.697,12 m². Prosječna veličina prostora predviđenog za stalni postav u muzejima koji imaju stalni postav je 666,80 m².

Posebne prostore za povremene izložbe ima 108 muzeja (od 184), ukupne veličine 25.498,51 m², što je prosječno 236 m² po muzeju.

145 muzeja (od 184) ima prostore namijenjene čuvaonici (depou). Ukupna veličina tih prostora je 37.016,06 m² ili prosječno po muzeju 255,30 m².

O prostorima u kojima su smješteni uredi podatke je dalo 147 muzeja. Ukupna veličina uredskog prostora iznosi 17.018,79 m², ili prosječno 115,7 m² po muzeju.

PROSTORI PREMA NAMJENI, 2006.



Podaci o ostalim prostorima, odnosno njihovoj namjeni i sadržajima, broju muzeja koji ih imaju, veličini prostora te prosječnoj veličini (u odnosu prema broju muzeja koji raspolažu takvim prostorima), prikazani su tablično:

Namjena prostora	Broj muzeja	Ukupno m ²	Prosječno m ²
Restoran / caffe	15	1.994,72	133
Prodajni	49	1.462,15	29,8
Predavaonica	31	2.203,28	71
Čitaonica	19	652,67	34,35
Fotolaboratorij	21	560,43	26,7
Ostalo	106	80.606,06	760,4
Ukupno		87.479,31	

SOME ASPECTS OF THE MUSEUM ACTIVITY IN CROATIA – A STATISTICAL REVIEW ON THE BASIS OF DATA FROM THE REGISTRY OF MUSEUMS, GALLERIES AND COLLECTIONS IN THE REPUBLIC OF CROATIA, 2006

This article provides a review of the basic features of Croatian museums, basing its analysis of the museum activity on data derived from the *Registry of Museums, Galleries and Collections in the Republic of Croatia* for 2006, referring, in some places, also to figures for 2005 (as of December 31) and figures collected in the first half of 2007, which in effect present the situation as of the end of 2006.

The data in the Registry are updated pursuant to a questionnaire that is filled in at the beginning of each calendar year by the actual museums themselves and during the year from various sources, including the museums themselves of course. It should be pointed out that updating during the year mostly refers to information about the address and the personnel, very rarely to information about the collections, i.e., the museum material and the documentation.

An analysis is given according to the following categories; number of the museum, type and kind of museum, museum according to sphere of activity and type, owners, the founding of new museums, professional and ancillary professional staff, staff according to qualifications and sex, according to academic degrees and sex, directors according to sex, a review according to the counties, the treatment of museum material, access to the Internet and web sites, and the premises at the museum's disposal.

STRUČNI RADOVI ZA ZVANJA U MUZEJSKOJ STRUCI U 2006. GODINI

mr.sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ © Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Nastavljajući višegodišnju tradiciju, anotiranom bibliografijom rukopisnih stručnih radova za stjecanje zvanja u muzejskoj struci predstavljamo nove članove u muzejskoj zajednici, njihov pripravnčki rad, stručne interese, muzeje i zbirke u kojima započinju svoj muzejski staž.

Predstavljeni radovi pohranjeni su u Zbirci rukopisa knjižnice Muzejskoga dokumentacijskog centra, mogu se konzultirati u prostoru knjižnice MDC-a, a bibliografski zapisi o njima dostupni su u on-line katalogu knjižnice (<http://www.mdc.hr/knjiznica.aspx>).

1. Radovi za stručna muzejska zvanja (kustos, muzejski pedagog, dokumentarist, informatičar)

BAČANI, Iskra (Sisak, Muzej grada Siska). Zaštitno arheološko istraživanje Sisak – igralište OŠ 22. lipnja. – 14 str.:

ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

U radu je dan opis arheološkog nalazišta na igralištu osnovne škole "22. lipnja" u Sisku, koji je dio gradske cjeline antičke Siscije. Opisani su postupci zaštitnoga arheološkog istraživanja koje je vodio Gradski muzej Sisak od 2005. do 2006. godine. Predstavljeni su značajniji arheološki nalazi i dan je kataloški popis 21 jedinice.

BANOVAC, Barbara (Umag, Muzej grada Umaga). Muzejsko-pedagoške radionice u Muzeju grada Umaga vezane uz gostujuću izložbu *Egipatska zbirka Arheološkog muzeja Dubrovnik*. – 24 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Prilozi. – Bibliograf. bilješke ispod teksta. – Bibliografija.

Mentorica: Malina Zucccon-Martić

Uz gostujuću izložbu "Egipatska zbirka" Arheološkog muzeja iz Dubrovnika, Muzej grada Umaga organizirao je muzejsko-pedagoške radionice za djecu predškolske i školske dobi. Radionice su bile tematski vezane za životinjske simbole, kraljevske krune, egipatsko pismo, amulete i talismane te za egipatska božanstva. Obuhvaćale su likovne i kreativne radionice, upoznavanje i pisanje hijeroglifima, slaganje slagalica (puzzle), igre memorije i popunjavanje upitnika. Autorica je detaljno opisala sve radionice, njihov sadržaj, cilj, upotrijebljene materijale i dob kojoj su radionice namijenjene, poprativši ih dokumentarnim fotografijama.

BARIĆ, Maja (Ilok, Muzej grada Iloka). Izložba *Zavičajna fotografija u Muzeju grada Iloka*. – 33 str.: ilustr.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

Znatian dio zavičajnog fundusa Muzeja grada Iloka čini zbirka zavičajnih fotografija. Autorica je dala povijesni prikaz skupljanja fotografske građe te opis sadržaja Zbirke iz koje se mogu spoznati kulturne prilike u Iloku 19. i 20. stoljeća. Radnja sadržava i kataloški opis 35 jedinica poznatih Iločana na fotografiji te njihove biografije.

BENAŽIĆ, Marina (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti). Portreti umjetnika u opusu Toše Dabca: iz fundusa Arhiva Toše Dabca. – <14> str.: ilustr.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

Dane su osnovne informacije i kratak opis Arhiva Toše Dabca, koji sadržava bogatu fotografsku zbirku jednoga od najvažnijih hrvatskih fotografa 20. st. Toše Dabca. Arhiv je od 2006. pod upravom Muzeja suvremene umjetnosti, koji je započeo stručnu obradu i dokumentiranje Zbirke. Detaljnije su predstavljeni portreti umjetnika u opusu Toše Dabca koji je značajan za sagledavanje njegova umjetničkog rad u cjelini. Dan je i kataloški popis jedinica te izbor reprodukcija.

BILANDŽIJA, Ilija (Vukovar, Gradski muzej Vukovar). Razvoj informatičkog okruženja u Gradskom muzeju Vukovar. – <10> str.; 30 cm

Mentorica: Maja Šojat-Bikić

Autor je ukratko predstavio razvoj informatičkog okruženja Gradskog muzeja Vukovar koje je započelo jednim računalom i informatičkim programom PROMUS za obradu muzejske građe tijekom rada Muzeja u progonstvu u Zagrebu, za vrijeme Domovinskog rata. Nadalje opisuje stvaranje preduvjeta za novi informacijski sustav i implementaciju programa M++ u 2002. godini. U zaključku je iznio smjernice za daljnje opremanje i poboljšanje informatičke opreme nužne za kvalitetan rad s muzejskom dokumentacijom.

BILIĆ, Tomislav (Zagreb, Gliptoteka HAZU). Zbirka sadrenih odljeva antičke skulpture Gliptoteke HAZU. – 28 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.
Mentor: Ante Rendić-Miočević

Uz otvorenje obnovljenog postava antičke skulpture Gliptoteke HAZU 2005. godine autor je dao prikaz postanka i daljnju sudbinu Zbirke sadrenih odljeva antičke skulpture. Istaknuo je činjenicu da je Zbirka od svojega ustanovljenja, za koje je zaslužan Izidor Kršnjavi, od početnog fundusa s dvjestotinjak skulptura – umanjena na današnjih osamdesetak. Opisao je stalni postav Zbirke iz 1894. u Donjogradskoj gimnaziji, postav Antuna Bauera iz 1946. u Gipsoteci (današnjoj Gliptoteci) te obnovljeni postav 2005. godine.

BILIĆ-PETRIČEVIĆ, Aleksandra (Trogir, Muzej grada Trogira). Knjižnica i arhiv obitelji Lubin. – 23 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. – Bibliografija.
Mentorica: Ela Jurdana

Autorica je dala povijesni okvir nastanka knjižnice i arhiva obitelji Lubin, opis njihova sadržaja i smještaja u Muzeju grada Trogira. Izlaganje knjižnice građanske obitelji Lubin u novom stalnom postavu Muzeja pridonijelo bi prikazu intelektualne razine građanskih obitelji u Trogiru 19. stoljeća, a izborom arhivskoga gradiva pridonijelo bi se rasvjetljavanju kulturnoga, društvenoga i gospodarskog života u Trogiru tijekom 19. st. Rad je ilustriran reprodukcijama značajnijih jedinica arhivske i knjižnične građe u boji.

BONJEKOVIĆ-STOJKOVIĆ, Kristina (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti). Muzeološki aspekti prostornog planiranja nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti. – <7> str.; 32 cm
Bibliografija.
Mentorica: Leonida Kovač

Autorica je opisala muzeološku funkciju organizacije prostora nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu primjenjujući teoriju Dextera i Barryja Lorda. Predstavila je funkcije četiriju osnovnih zona koje se odnose na javni dio s prostorima za izlaganje umjetnina, zatvoreni dio s umjetninama u koji posjetitelji nemaju pristupa, javni dio s raznovrsnim sadržajima za posjetitelje, ali bez umjetnina te zatvoreni dio koji obuhvaća radne prostore bez umjetnina.

BRSTILO-REŠETAR, Matea (Zagreb, Hrvatski povijesni muzej). Stalni postav Rodne kuće Nikole Tesle u Smiljanu. – 32 str.: ilustr.; 30 cm
Prilozi. – Bibliografija.
Mentorica: Ela Jurdana

U godini znanstvenika i izumitelja Nikole Tesle kojom se obilježavala 150. obljetnica njegova rođenja, otvoren je Memorijalni centar "Nikola Tesla" u Smiljanu. Autorica je opisala stručni rad na koncepciji dijela postava u prizemlju Tesline rodne kuće i poslove koji su prethodili njegovoj konačnoj realizaciji (restauracija objekta, idejno i estetsko oblikovanje, izvedbeno-tehnički poslovi). Rad je ilustriran arhitektonskim nacrtima i reprodukcijama stalnog postava u boji.

BUNČIĆ, Maja (Vukovar, Gradski muzej Vukovar). Topografija prapovijesnih nalazišta u Vukovaru i okolici. – 51 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.
Mentor: Želimir Škoberne

Rad sadržava pregled poznatih prapovijesnih nalazišta na prostoru bivše općine Vukovar. Autorica se u istraživanju koristila bogatom dokumentacijom Antuna Dorna, kustosa i arheologa Gradskog muzeja Vukovar te postojećim podacima iz literature i izvornom dokumentacijom. Abecednim je slijedom navela mjesta bivše općine Vukovar s pripadajućim nalazištima. O svakom je nalazištu dala osnovne podatke i opis njegova položaja, vremensko i kulturno određenje, vrste istraživanja itd. Radu su priložene i topografske karte.

ČAKŠIRAN, Vlatko (Sisak, Gradski muzej Sisak). Građanska društva Siska na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. – <26> str.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Ela Jurdana

Uz kraći uvodni prikaz povijesnog razvoja Muzeja grada Siska, autorica se detaljnije zadržala na predstavljanju Kulturno-povijesne zbirke i njezine podzbirke Povijesna zbirka 18. i 19. st. Kao zasebnu tematsku cjelinu predstavila je muzejsku i arhivsku građu vezanu za sisačka građanska društva. Rad sadržava i kataloški popis 39 predmeta vezanih za rad humanitarnih, obrtničkih, sportskih i kulturnih društava te opis nekoliko predmeta iz rukopisne zbirke Fabijana Kovača.

ČOŠIĆ, Nevenka (Zagreb, Tifološki muzej). Zbirka arhivskog gradiva u novom stalnom postavu Tifološkog muzeja: tematska cjelina Razvoj institucionalne brige za slijepe. – 22 str.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Ela Jurdana

Uvodni dio rada donosi osnovne odrednice novoga stalnog postava Tifološkog muzeja u Zagrebu. Detaljnije je predstavljena Zbirka arhivskoga gradiva u kojoj se čuvaju najvredniji dokumenti o počecima institucionalne brige za slijepe i začecima defektološke teorije i prakse u Hrvatskoj. Dan je kataloški opis 10 jedinica koje će biti uključene u novi stalni postav unutar teme "Razvoj institucionalne brige za slijepe".

DUMBOVIĆ, Ivana (Zagreb, Hrvatski školski muzej). Doprinos istaknutih pedagoga muzejskim institucijama. – 42 str.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Malina Zuccon-Martić

Pretraživanjem nekoliko desetaka hrvatskih, jugoslavenskih i drugih enciklopedija, leksikona, spomenica, udžbenika i priručnika autorica je izdvojila hrvatske i strane pedagoge koji su svojim djelovanjem pridonijeli boljem radu muzeja i teoriji muzeologije. Oni su bili osnivači i/ili ravnatelji muzeja, kustosi, konzervatori i restauratori, knjižničari, zagovaratelji muzeja ili teoretičari muzeologije. Izdvojila je 87 istaknutih pedagoga i u radu ih predstavila kronološkim slijedom enciklopedijsko-leksikografskih natuknica s osnovnim biografskim podacima.

DUNATOV, Ljerka (Dubrovnik, Pomorski muzej u Dubrovniku). O pulenama iz fundusa Pomorskog muzeja u Dubrovniku. – 19 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Ela Jurdana

Pulena je ukrasna figura (obično ljudskog lika u prirodnoj veličini) koja je ukrašavala pramac broda u doba jedrenjaka. Autorica je popisala hrvatske pomorske muzeje koji u svojim fundusima čuvaju primjerke pulena, ali se detaljnije zadržala na opisu četiri pulene iz fundusa Pomorskog muzeja u Dubrovniku. Njihov detaljan kataloški opis popratila je ilustracijom u boji.

GALIĆ, Miljenka (Zagreb, Arheološki muzej u Zagrebu). Sustav vođenja inventarnih knjiga Pretpovijesne zbirke u Arheološkom muzeju u Zagrebu od vremena Narodnog muzeja do danas. – 27 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. – Bibliografija.
Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

Sustav vođenja inventarnih knjiga Pretpovijesne zbirke Arheološkoga muzeja u Zagrebu autorica je predstavila unutar nekoliko poglavlja: Povijest Arheološkog muzeja u Zagrebu od vremena Narodnog muzeja do osamostaljenja; Muzejska dokumentacija; Inventarne knjige iz vremena M. Sabljara i Š. Ljubića; Inventarna knjiga iz vremena J. Brunšmida; Inventarna knjiga od 1924. do 1959. godine; Inventarna knjiga od 1959. do danas. U zaključku je naglasila da se, od stupanja na snagu Pravilnika o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije, najcjelovitije vode inventarne knjige. Naglasila je i stručno argumentirala potrebu dodavanja arheološkog crteža kao obveznog podatka inventarnog opisa.

IVANČIĆ, Ante (Split, Arheološki muzej u Splitu). Umrežavanje u Arheološkom muzeju u Splitu. – 12 str.; 30 cm
Mentorica: Maja Šojat-Bikić

Dan je prikaz stanja informatičke opremljenosti Arheološkog muzeja u Splitu te provedenih postupaka umrežavanja kojima je cilj bio olakšavanje svakodnevnih poslova na računalima, povećanje efikasnosti rada, omogućivanje nesmetane i brze komunikacije. Autor je iznio i planove za daljnja poboljšanja rada i unapređivanje sigurnosti podataka o muzejskoj građi i dokumentaciji.

JANKOVIĆ, Radmila Iva (Zagreb, HDLU, Galerija proširenih medija). Umjetnička institucija kao poticaj za geste umjetnika. – 9 str.; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta.
Mentorica: Leonida Kovač

Autorica iznosi tezu o povezanosti kreativnoga kustoskog rada sa suvremenom konceptualnom umjetnošću. Aktivan odnos prema kulturnoj baštini prepoznala je u muzejskim projektima u kojima je suvremenim umjetnicima muzej služio kao mjesto intervencija, a muzejske zbirke kao građa i materijal njihovih radova. Navedenu tezu autorica je utemeljila na stručnoj literaturi te na pregledu umjetničkih ostvarenja s početka 20. stoljeća.

JURANOVIĆ, Danijela (Nova Gradiška, Gradski muzej Nova Gradiška). Nastanak i opstanak Gradskog muzeja Nova Gradiška. – 16 str.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Žarka Vujić

U radu je dan prikaz povijesnog razvoja Gradskog muzeja Nova Gradiška od njegova osnutka 1951. godine. Analizirano je trenutačno stanje Muzeja s obzirom na njegovu organizaciju, plan rada i razvoja, muzejski fundus, djelatnike, sredstva za rad te stanje muzejske zgrade. Izneseni su rezultati SWOT analize kojom su iskazane dobre strane i slabosti u poslovanju Muzeja. U prilogu je i nacrt nove zgrade Muzeja.

JURČEVIĆ, Ante (Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika). Kasnoantičko i srednjovjekovno groblje na lokalitetu Crkvine u Klapavicama. – 15 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta.
Mentor: Ante Rendić-Miočević

U radu su izneseni rezultati najnovijih istraživanja provedenih tijekom 2006. godine na lokalitetu Crkvine, u mjestu Klapavice. Istražen je jugozapadni dio kompleksa te napravljena revizija istraživanja Frane Bulića iz 1906. godine. Dan je kataloški popis 25 istraženih grobova te kataloški popis arheoloških nalaza. Rad je ilustriran reprodukcijama u boji i upotpunjen bibliografskim bilješkama.

JURKOVIĆ, Jasmina (Virovitica, Gradski muzej Virovitica). Žensko češljanje i opremanje glava na virovitičkom području. – 17 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Smiljana Petr-Marčec

Cilj rada je prikazati cjelovitu sliku načina ženskog češljanja u virovitičkim selima te vrste ogavlja koja se čuvaju u Etnografskoj zbirci Gradskog muzeja Virovitica. Obrađeno je djevojačko češljanje zapadnoga i istočnog dijela virovitičkog područja te opremanje glava udanih žena, uz opise relevantnih predmeta unutar Etnografske zbirke. Istaknuti su i problemi Gradskog muzeja vezani za smještaj Etnografske zbirke te prijedlozi suvremenog izlaganja etnografske građe.

KARMELIĆ-ĐAPIĆ, Diana (Supetar, Centar za kulturu Brač). Idejna koncepcija stalnog postava Muzeja otoka Brača, s naglaskom na Arheološku zbirku. – 20 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Žarka Vujić

Dan je povijesni pregled ustroja i rada Zavičajnog muzeja otoka Brača u Škripu (danas Muzej otoka Brača), osnovanoga 1979. godine. Opisan je stalni postav i njegove mijene kroz povijest, dane su osnovne informacije o geološko-paleontološkoj, arheološkoj, etnografskoj i kulturno-povijesnoj zbirci Muzeja. Opisana je povijest naselja i značajke muzejske zgrade. Drugi dio rada sadržava osnovne natuknice nove muzeološke koncepcije Muzeja te raspored tematskih cjelina unutar izložbenih prostora.

KONCANI-UHAČ, Ida (Pula, Arheološki muzej Istre). Metalni i koštani predmeti iz rimske vile na Dragoneri. – 32 str.: ilustr.; 30 cm
Table. – Bibliograf. bilješke ispod teksta. – Bibliografija.
Mentor: Ante Rendić-Miočević

U radu su obrađeni metalni i koštani nalazi pronađeni tijekom arheoloških istraživanja 2003. godine na lokalitetu Dragonera, nasuprot Brijunskom otočju. Dan je opis pronađenih predmeta koji su služili za različite namjene (mjerni pribor, fibule, nakit i ukrasni dijelovi nošnje, toaletni pribor, oruđe, ribarski pribor, čavli). Kataloški dio rada donosi popis ukupno 97 jedinica, od čega su samo 4 koštana predmeta. U prilogu su table s crtežima.

KRALJEVIĆ, Irena (Pula, Arheološki muzej Istre). Muzejska dokumentacija građe u Arheološkom muzeju Istre u Puli. – 15 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

Na primjeru muzejskog predmeta inv. oznake P-25360 (situla s kozorozima) iz Prapovijesne zbirke autorica je predstavila dokumentacijske postupke u Arheološkome muzeju Istre u Puli. Tekstom i popratnim reprodukcijama opisala je postupke primarne, sekundarne i tercijarne dokumentacije vođene ručno i u računalnom programu M+++. Predstavila je i postupke zaštite muzejske dokumentacije prijenosom na mikrofilm, magnetni i optički disk. U radu je izložen i sadržaj internog pravilnika o korištenju muzejske dokumentacije Arheološkog muzeja Istre.

LAMBAŠA, Marina (Šibenik, Muzej grada Šibenika). Izbor iz Zbirke namještaja Kulturno-povijesnog odjela Muzeja grada Šibenika. – 23 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Stanko Staničić

Predstavljen je izbor iz Zbirke namještaja Kulturno-povijesnog odjela Muzeja grada Šibenika, s naglaskom na rijetkim primjercima koji su značajni i unutar šire nacionalne baštine. Predstavljanjem primjeraka različitih tipoloških i stilsko-morfoloških značajki autorica je nastojala dati prikaz načina života i kulture stanovanja stanovništva šibenskog područja od 1600. do 20. st. Kataloški dio sadržava podatke o 32 jedinice, uz popratne ilustracije u boji.

MAROHNIĆ, Denis (Zagreb, Hrvatski željeznički muzej). Hrvatski željeznički muzej u Zagrebu: od povijesti do buduće koncepcije. – <20> str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Žarka Vujić

Rad sadržava povijesni prikaz osnutka i djelovanja Hrvatskoga željezničkog muzeja koji je počeo raditi 1991. godine. Dan je opis postojećeg stanja zgrade Muzeja i muzejskih zbirki – Željeznička vozila i dijelovi; Gradnja i održavanje pruga; Strojevi, aparati, alati i oprema; Odore, osobni dokumenti, uredska oprema i pribor; Signalna, svjetlosna i telekomunikacijska sredstva i uređaji; Makete. Ukratko su predstavljene i dokumentacijske zbirke te muzejska knjižnica. Drugi dio rada opisuje pripremne poslove za preseljenje u novi prostor te idejnu koncepciju budućega stalnog postava.

MARTINAC, Helena (Kaštel Lukšić, Muzej grada Kaštela). Svete sličice iz podzbirke Devocionalija Kulturno-povijesne zbirke Muzeja grada Kaštela. – 30 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. – Bibliografija.

Mentorica: Željka Kolveshi

Nakon prikaza povijesnog razvoja Muzeja grada Kaštela, njegovih zbirki i stalnog postava autorica je detaljnije predstavila Kulturno-povijesnu zbirku i njezinu podzbirku Devocionalija. Posebnu pozornost pridala je svetim sličicama i mogućnostima njihove prezentacije u kontekstu stalnog postava Kulturno-povijesne zbirke. Rad je ilustriran reprodukcijama svetih sličica u boji.

MARUNČIĆ, Tonko (Dubrovnik, Muzej suvremene povijesti). Neprijateljska minsko-eksplozivna sredstva korištena u Domovinskom ratu na području Dubrovačko-neretvanske županije od 1991. do 1995. – 22 str.: ilustr.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

Predstavljen je rad i zbirke Muzeja suvremene povijesti u Dubrovniku koji je od 1995. sljednik Odjela socijalističke revolucije (1947.). Detaljnije je opisana građa iz Domovinskog rata (1991.-1995.) na području Dubrovačko-neretvanske županije te donacija Civilne zaštite Dubrovnik koja sadržava deaktivirane minobacačke i topničke granate i čahure. Kataloški dio donosi popis 12 predmeta uz popratne ilustracije.

MATIĆ, Tomislav (Bjelovar, Gradski muzej Bjelovar). Hrvatski sokol u Bjelovaru 1905.-2005. – <20> str.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

Autor je iznio sadržajnu koncepciju izložbe o povijesti sporta grada Bjelovara, s posebnim osvrtom na djelovanje Hrvatskog sokola u Bjelovaru od 1905. do 2005. godine. Predstavio je izložbene tematske skupine (Osnivanje i povijesni razvoj grada Bjelovara; Nastanak Sokola; Hrvatski sokol; Rad i razvoj hrvatskog Sokola; Hrvatski Sokol u Bjelovaru), uz popratni tekst i koncepciju izložbenih panoa. Svaku je tematsku jedinicu popratio i bibliografijom.

MESARIĆ, Marija (Koprivnica, Muzej grada Koprivnice). Tradicija i umjetnički obrti iz fundusa Muzeja grada Koprivnice. – 27, <4> str.: ilustr. u boji; 30 cm
Prilozi. – Bibliografija.

Mentorica: Smiljana Petr-Marčec

Autorica je dala povijesni prikaz građe o tradicijskim i umjetničkim obrtima iz Muzeja grada Koprivnice. Navela je značajnije akvizicije, opis građe, njezino stanje i daljnje postupke koji se provode radi adekvatne zaštite i dokumentiranja građe. Opisala je seriju muzejskih izložaba iz ciklusa "Stara umijeća i znanja" te idejni prijedlog stalnog postava građe koja čini znatan dio nematerijalne, tradicijske i kulturne baštine koprivničkog kraja.

MEŠTRIĆ, Vesna (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti). Zbirka Vjenceslava Richtera i Nade Kareš-Richter: donacija gradu Zagrebu, Vrhovec 38, Zagreb. – <6> str.: ilustr. u boji; 30 cm

Mentorica: Leonida Kovač

Umjetnička Zbirka Vjenceslava Richtera i Nade Kareš-Richter donirana je gradu Zagrebu i nalazi se u obiteljskoj vili na Vrhovcu. Autorica je opisala povijest Zbirke koja djeluje u sastavu Muzeja suvremene umjetnosti. Dala je osnovne biografske podatke o arhitektu, urbanistu i slikaru Vjenceslavu Richteru te kraći opis organizacije prostora Zbirke u stalnom postavu. Rad je ilustriran fotografijama u boji.

MIHOCI, Iva (Zagreb, Hrvatski prirodoslovni muzej). Dokumentacija entomoloških terenskih istraživanja i muzejskih zbirki kao temelj za stručne i znanstvene obrade. – 32 str.; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Nikola Tvrtković

U radu je naglašena važnost entomoloških muzejskih zbirki za istraživanja s područja evolucije, sistematike, taksonomije i globalnih promjena sustava. One, naime, dokumentiraju prisutnost vrsta na nekom određenom mjestu u određenom vremenu i neobnovljive su zalihe materijala koje dokumentiraju degradaciju i nestanak staništa i izumiranja vrsta. Autorica je detaljno opisala postupke skupljanja i dokumentiranja entomoloških muzejskih zbirki, izradu entomološkog tezaurusa te proces izgradnje digitalne baze podataka.

MRDULJAŠ, Milka (Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika). Izbor arhitektonske kamene plastike starokršćanske križne bazilike ispod krunidbene crkve kralja Zvonimira (Šuplja crkva) u Solinu: arheološka istraživanja Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u razdoblju 1991.-1998. godine. – 18 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Muzej Hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu provodio je od 1991. do 1998. arheološka istraživanja lokaliteta Šuplja crkva, smještenoga uz rijeku Jadro u Solinu. Autorica je sastavila katalog arheoloških nalaza u kojemu je obradila velik broj predmeta arhitektonske kamene plastike (kapitela, pluteja, kolona, ležišta pluteja, greda (arhitrava, tranzena). Kataloge podatke predmeta ilustrirala je crno-bijelim reprodukcijama.

ORLIĆ, Lara (Pula, Arheološki muzej Istre). Upotreba amfora u graditeljstvu u antici i novo nalazište u Kandlerovoj ulici u Puli. – 20 str.; 30 cm

Bibliograf. bilješke ispod teksta. – Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Tijekom zaštitnih arheoloških istraživanja u Kandlerovoj ulici u Puli pronađeni su temelji antičkih građevina i u njima amfore rabljene za zaštitu od vlage. U radu je dan osvrt na tipove tih amfora te na okolnosti njihove uporabe u graditeljske svrhe. Naime, stari su Rimljani amfore upotrebljavali za poravnavanje neravnog terena i drenažu vlažnih područja, istodobno se oslobađajući nepotrebne ambalaže.

PAUŠAK, Mirjana (Županja, Zavičajni muzej Stjepana Grubera). Arheološka istraživanja na županjskom području. – 22, XVI str.: ilustr. u boji; 30 cm

Table. – Bilješke. – Bibliografija.

Mentor: Želimir Škoberne

Autorica je izradila popis važnijih arheoloških lokaliteta (Bošnjaci, Gradište, Cerna, Gunja, Županja) i istraživanja na području u djelokrugu Muzeja Stjepana Grubera u Županji. Svaki je lokalitet ukratko opisala, navodeći važnije nalaze, voditelje istraživanja i razdoblja u kojima su provedena. U prilogima je dala reprodukcije, crteže i rekonstrukcije značajnijih nalaza te fotografije pojedinih arheoloških lokaliteta.

PODRUG, Emil (Šibenik, Muzej grada Šibenika). Antički opekarski pečati iz fundusa Muzeja grada Šibenika. – 54 str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Pečati na opekama i krovnim opekama otkriveni u obalnim područjima i zaleđima jadranskih regija već su duže poznati stručnjacima. No oni se mnogo rjeđe objavljuju te je stoga kataloški popis 119 primjeraka opekarskih pečata iz fundusa Muzeja grada Šibenika autorov važan doprinos upoznavanju cjelokupnog korpusa antičkih pečata na lokalitetima jadranske regije. Autor je pečate grupirao prema nalazištima, uz popratne ilustracije i detaljne opise.

PROSOLI, Iva (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti). Industrijska fotografija Toše Dabca šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. – 20 str.: ilustr.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

Autorica je predstavila tematsku skupinu industrijskih fotografija Toše Dabca iz Arhiva Toše Dabca u Zagrebu, koji djeluje pod upravom Muzeja suvremene umjetnosti. To su fotografije industrijskih zdanja, tvorničkih pogona, radnika uz strojeve i njihovih portreta. Uz kraći opis zbirke, autorica je izradila i kataloški popis 20 fotografija Toše Dabca te 6 fotografija drugih autora iste tematike.

RADOŠ, Valentina (Osijek, Galerija likovnih umjetnosti). Zbirka plakata u Galeriji likovnih umjetnosti Osijek: 1965.-1975. – <54> str.: ilustr. u boji; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

Opsežan rad predstavlja Zbirku plakata Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku. Zbirka sadržava oko 1.500 primjeraka, a u radu su obuhvaćeni plakati nastali u razdoblju od 1965. do 1975. godine. Njihov kataloški popis, uz ilustraciju u boji, sadržava podatke o naslovu, datumu, izdavaču, tisku, godini, tehnici, mjerama te broju primjeraka pojedinog plakata. Uz svaki je plakat naveden i kraći opis motiva i sadržaja. Opisana stručna obrada plakata početak je sustavnog rada na obradi i prezentaciji cijele Zbirke.

SARDELIĆ, Sani (Korčula, Gradski muzej Korčula). Memorijalna zbirka Petra Šegedina u osnutku: "Djeca božja" kao muzeološki izazov. – 30 str.: ilustr.; 31 cm

Bibliografija.

Mentorica: Žarka Vujić

Rad donosi idejnu razradu muzeološke koncepcije Memorijalne zbirke književnika Petra Šegedina. Istaknuti su razlozi i poticaji za osnutak nove muzejske zbirke na Korčuli, opisan je način skupljanja građe za inicijalnu memorijalnu zbirku, navedena je različitost te građe kojom bi se nastojao realizirati vremensko-prostorni kontekst u kojemu je Šegedin živio i stvarao, ali i identitet zajednice opisan u Šegedinovim književnim djelima, posebice u romanu "Djeca božja".

SIVEC, Nina (Zagreb, Tifološki muzej). Politika upravljanja podzbirkom Pomagala za pisanje slijepih osoba Tifološkog muzeja u Zagrebu: stručni rad. – 27 str.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Žarka Vujić

Rad sadržava prijedlog politike skupljanja muzejske građe za podzbirku Tifološkog muzeja Pomagala za pisanje slijepih osoba. Dan je prikaz nastanka Zbirke te njezino suvremeno stanje kao cjeline unutar stalnog muzejskog postava. Opisana je politika upravljanja Zbirkom, njezin opseg, dokumentacija Zbirke, oblici nabave i popunjavanja Zbirke, postupci izlučivanja predmeta i preventivne zaštite.

STJEPANOVIĆ, Ružica (Karlovac, Gradski muzej Karlovac). Kartografska zbirka povijesnog odjela Gradskog muzeja Karlovac. – 21 str.; 30 cm

Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

Kartografska zbirka jedna je od zbirki Povijesnog odjela Gradskog muzeja Karlovac. Obuhvaća sve kartografske prikaze od osnutka grada do suvremenog doba. Obuhvaća zemljopisne karte, atlase i katastarske planove, a ima ukupno 121 kartu. Uz opise značajki pojedinih skupina građe, autorica je sastavila i kataloški popis 18 jedinica.

STRUKIĆ, Kristian (Zagreb, Muzej grada Zagreba). Narukavne oznake hrvatske vojske zagrebačkog područja: iz fundusa Muzeja grada Zagreba i njihova kataloška obrada. – 26 str.; 31 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. – Bibliografija.
Mentorica: Ela Jurdana

Autor je predstavio narukavne oznake hrvatske vojske s područja Zagreba u Domovinskom ratu 1991.-1995. godine. Skupljene su kao donacija privatnih osoba i dio su fundusa Muzeja grada Zagreba. Uz uvodni tekstualni dio o Zbirci, rad donosi i kataloški popis 112 jedinica iz Zbirke narukavnih oznaka hrvatske vojske. Kataloške jedinice sadržavaju kataloški broj, naslov, podatke o autoru, mjestu i vremenu nastanka, materijalu i tehnici izrade, dimenzijama te popratnoj literaturi.

ŠOŠTARIĆ, Danijela (Zagreb, Muzej "Mimara"). Multikulturalno obrazovanje u muzejima / Danijela Šošćarić. – 20 str.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Malina Zucccon-Martić

Na temelju detaljno izloženih definicija i teorijskih aspekata multikulturalnog obrazovanja, njegovih ciljeva, dimenzija i provedbe, autorica je istaknula važnost njegove primjene u muzejima. Time bi muzeji kao javne ustanove postali okruženje za cjeloživotno učenje za sve članove društva, bez obzira na njihovo podrijetlo. U zaključnom je poglavlju autorica definirala i sažela preporuke za transformaciju muzejskih programa radi što šireg prihvaćanja i razumijevanja multikulturalnosti.

TEKIĆ, Romana (Slavonski Brod, Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda). Zbirka Branko Ružić i suvremenici: zbirka Galerije umjetnina grada Slavonskog Broda. – 13 str.; 31 cm
Bibliografija.
Mentorica: Leonida Kovač

Predstavljena je Zbirka Branko Ružić i suvremenici Galerije umjetnina grada Slavonskog Broda. Dani su osnovni povijesni podaci o Zbirci, od ugovora o donaciji kipara Branka Ružića kojim rodnom gradu poklanja zbirku umjetnina, do njezina ustroja, smještaja i stalnog postava iz 2004. godine. Opisan je sadržaj Zbirke, postupci dokumentacije i preventivne zaštite te njezina izložbena, izdavačka i pedagoška djelatnost.

TOMAŠ, Goranka (Trogir, Muzej grada Trogira). Kamerlengo jučer, danas, sutra. – 18 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.
Mentor: Ante Rendić-Miočević

Dana je povijest tvrđave Kamerlengo u Trogiru, predstavljena su provedena zaštitna arheološka istraživanja, iznesene su mogućnosti njezine daljnje zaštite i upotrebe u budućnosti. Priložen je i ilustrirani kataloški opis glaziranoga keramičkog posuda.

TOMAŠ, Tea (Sisak, Gradski muzej Sisak). Rimsko prstenje antičke zbirke Gradskog muzeja Sisak. – 15, VII str.: ilustr.; 30 cm
Table: I-VII. – Bibliografija.
Mentor: Ante Rendić-Miočević

U radu je obrađeno 65 prstenova rimskog razdoblja iz Gradskog muzeja Sisak. Među njima je najveći broj prstenova slučajno nađen u rijeci Kupi, a ostali su pronađeni na području grada Siska. Podaci o manjem dijelu prstenja već su objavljeni, ali je većina sada prvi put kataloški popisana, uz navođenje podataka o nazivu, promjeru, dužini, materijalu, lokalitetu, inventarnom broju i s popratnim kraćim opisom. U prilogu su dane i table s crtežima.

TOPIĆ, Leila (Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti). K novim korisnicima: moguće komunikacijsko-izlagačke strategije novog MSU-a. – <7> str.; 31 cm
Bibliografija.
Mentorica: Leonida Kovač

Na temelju stručne literature autorica je istražila i navela moguće strategije kojima Muzej suvremene umjetnosti preseljenjem u novu muzejsku zgradu, uz nastavljanje tradicije svojega odnosa s publikom te u skladu s povijesnim djelovanjem i misijom, može privući i zadržati novu publiku „slobodnoga grada“, otvorena za nove mogućnosti koje nudi međunarodna suvremena umjetnička scena.

URODA, Nikolina (Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika). Ulomci kamene plastike s lokaliteta Kula Atlagića. – 31 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.
Mentor: Ante Rendić-Miočević

Nakon uvodnog dijela s podacima o arheološkom lokalitetu u selu Kuli Atlagića, nedaleko od Benkovca, te opisa provedenih arheoloških istraživanja, u radu je dana kataloška obrada i sistematizacija kamenog materijala koji je pohranjen u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu. Kataloški dio sadržava 40 jedinica s popratnim ilustracijama.

VIDOŠEVIĆ, Irena (Sesvete, Muzej Prigorja). Sekundarna dokumentacija u Muzeju Prigorja. – 18 str.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

Rad se bavi muzejskom dokumentacijom Muzeja Prigorja, njezinom reorganizacijom u skladu s važećim Pravilnikom te njezinim vođenjem u računalnom programu M++. Posebna je pozornost pridana sekundarnoj muzejskoj dokumentaciji, njezinu sadržaju i broju, načinu obrade te mogućnostima njezine primjene. Rad je ilustriran fotografijama starih inventarnih knjiga te računalnim formularima za pojedine fondove.

VUKOVIĆ, Lucija (Cavtat, Kuća Bukovac). Crteži Vlahu Bukovca iz Zbirke Kuće Bukovac u Cavtatu. – <9> str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliograf. bilješke uz tekst.
Mentor: Darko Schneider

Autorica je ukratko opisala izložbu "Crteži Vlahu Bukovca iz Zbirke Kuće Bukovac u Cavtatu", održanu u Kući Bukovac, Cavtat (srpanj 2005.) i Galeriji Arsenal, Hvar (rujan – listopad 2005.). Popisala je Bukovčeve izložene predmete poprativši ih kraćim osvrtom na njegov crtački likovni opus. U radu su dane i osnovne informacije o novom stalnom postavu Kuće Bukovac u Cavtatu, u rodnoj kući velikoga hrvatskog slikara Vlahu Bukovca, za javnost ponovno otvorenoj u svibnju 2004. godine, koji sadržava i nekoliko reprodukcija izloženih crteža i izložbenog prostora.

ZALOVIĆ, Irena (Biograd na Moru, Zavičajni muzej Biograd na Moru). Nalazi na lokalitetu Gnalić iz 1996. godine. – 18 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Željka Kolveshi

Dan je opis hidroarheoloških nalaza iz 1996. godine s trgovačke galije potonulepo kraj rta Gnalić u Pašmanskom kanalu 1583. godine. Time su završena istraživanja nalazišta započeta 1967. godine, kada je lokalitet slučajno otkriven. Predmeti će nakon restauracije biti uključeni u stalni postav Zavičajnog muzeja Biograd na Moru. Rad sadržava crteže osam predmeta (čase, praporci, napršnjaci, svijećnjak, ključ).

ZRILIĆ, Diana (Rijeka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti). Obrada muzejske dokumentacije u osnovnom obrascu računalnog programa M++ u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci. – 14 str.: ilustr.; 31 cm
Bibliografija.
Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

Predstavljen je posao izgradnje digitalne baze podataka muzejskih zbirki Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci uvođenjem integriranoga muzejskog informatičkog sustava M++. Opisom postupaka obrade građe primarne, sekundarne i tercijarne muzejske dokumentacije autorica je iznijela i svoja zapažanja i prijedloge za poboljšanje rada kustosa i jednostavnije i kvalitetnije pretraživanje za korisnike.

ŽAGAR, Antonija (Zagreb, Strossmayerova galerija starih majstora). Elektronska baza Strossmayerove galerije starih majstora. – 26 str.: ilustr.; 30 cm
Prilozi. – Bibliografija.
Mentor: Darko Schneider

Prikazana je elektronička baza podataka Strossmayerove galerije starih majstora u kojoj se vodi inventarna knjiga Galerije i katalog muzejskih predmeta. Rad sadržava uvodna promišljanja o upotrebnoj računalnoj tehnologiji u muzejima i njezinoj primjeni u vođenju muzejske dokumentacije. Na primjeru slike Federika Benkovića "Abraham žrtvuje Izaka" prikazani su postupci njezina dokumentiranja, od njezine kupnje 1936., starih, ručno vođenih kataloga do njezine obrade uz pomoć suvremene elektroničke baze podataka.

ŽIVKOVIĆ, Marija (Zagreb, Etnografski muzej). Dokumentiranje fotoarhiva u Etnografskom muzeju u Zagrebu. – 17 str.; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Žarka Vujić

Prikazan je fond fotodokumentacije Etnografskog muzeja u Zagrebu te način njezine računalne obrade u multimedij-skom programu PROMUS, koji se u Muzeju primjenjuje od 1992. godine. Uz opis podatkovnih kategorija, predstavljena je programska aplikacija i njezine mogućnosti za obradu i pretraživanje vizualne dokumentacije.

2. Radovi za pomoćna stručna zvanja u muzejskoj struci (konzervator restaurator)

DORAČIĆ, Damir (Zagreb, Arheološki muzej u Zagrebu). Primjer konzerviranja i restauriranja arheoloških predmeta s naglaskom na tehnološka opažanja tijekom zahvata. – 15 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Maja Velicogna-Novoselac

Autor je predstavio provedene konzervatorsko-restauratorske postupke provedene na obradi, čišćenju i stabiliziranju metalnih arheoloških nalaza sa srednjovjekovnoga groblja na lokalitetu Torčec-Cirkvišće. Posebnu je pozornost pridao postupcima nedestruktivnih ispitivanja kojima se uspješno otkrivaju razni tehnološki detalji bitni za interpretaciju predmeta. Rad je ilustriran nizom reprodukcija, crtežima i grafikonima.

LOVRIĆ, Josipa (Zadar, Arheološki muzej Zadar). Konzervatorsko-restauratorski zahvati na predmetima s lokaliteta Nin – Sv. Duh, 2004. godine: stručni rad za stjecanje zvanja restauratora metala, keramike i stakla. – 12 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Maja Velicogna-Novoselac

Autorica je predstavila konzervatorsko-restauratorske postupke provedene na željeznom nožu, srebrnoj naušnici, brončanom novčiću i posrebrrenom prstenu s arheološkog lokaliteta Nin – Sv. Duh. Posebnu je pozornost usmjerila na analizu korozijskih procesa koji se događaju na površini željeza, srebra i bronce te na zahvate kojima se nastojala zaustaviti ili maksimalno usporiti korozija metala. Tekst je popraćen ilustracijama predmeta u boji.

PEROVIĆ, Šime (Zadar, Arheološki muzej Zadar). Konzervatorski i restauratorski postupci na 3 staklena predmeta s antičke nekropole Relja u Zadru. – 14 str.: ilustr.; 30 cm
Bibliograf. bilješke ispod teksta. – Bibliografija.
Mentorica: Maja Velicogna-Novoselac

Opisani su konzervatorsko-restauratorski postupci na tri staklena arheološka predmeta iz grobova s antičke nekropole Relja u Zadru. Dane su značajke antičkog stakla te opisani razlozi njegova propadanja kao uvod u opis provedenih postupaka konzerviranja i rekonstruktivnog lijepljenja. Tekst je ilustriran dokumentarnim fotografijama.

VUKŠIĆ, Ivanka (Split, Arheološki muzej u Splitu). Restauratorska obrada keramičkih predmeta pronađenih na lokaciji vrta časnih sestara u Solinu. – 8 str.: ilustr. u boji; 30 cm
Bibliografija.
Mentorica: Maja Velicogna-Novoselac

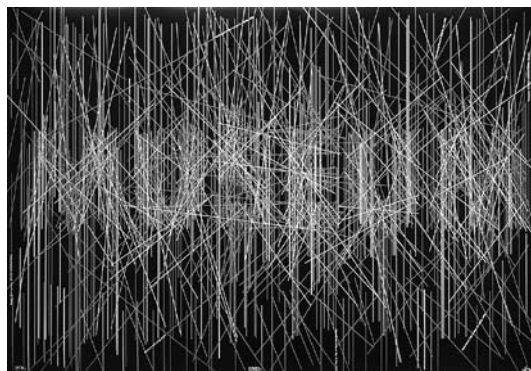
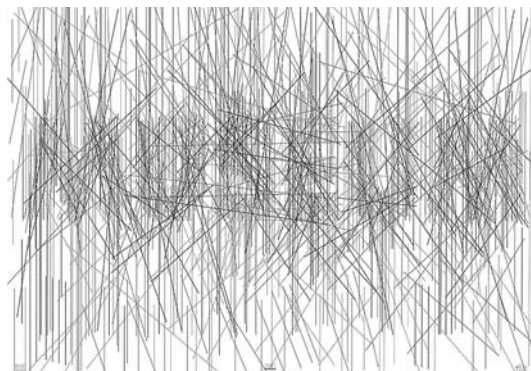
U radu su prikazani restauratorski postupci na keramičkim predmetima pronađenima prilikom zaštitnih arheoloških iskopavanja na lokaciji vrta samostana sv. Rafaela u Solinu. Opisani su postupci pranja i sušenja ulomaka, njihova sortiranja i eventualnog spajanja, postupci dokumentiranja i deponiranja. Tekst je popraćen dokumentarnim fotografijama u boji.

MEĐUNARODNI DAN MUZEJA 2006.

TONČIKA CUKROV □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Plakati MDC-a za Međunarodni dan muzeja,
2006.

Autor: Boris Ljubičić



Međunarodni dan muzeja u 2006. obilježen je na temu *Muzeji i mladi posjetitelji*. Realiziran je veći broj projekata, a i odaziv institucija, koji su događanja namijenili mladima bio je iznimno velik. Mladi su kao muzejska publika zahtjevni, iziskuju zanimljive atraktivne programe prilagođene njihovoj dobi.

Muzejski dokumentacijski centar je treću godinu za redom organizirao pozivni natječaj za plakat na zadanu temu. Na ovom dijelu projekta surađivano je s Hrvatskim nacionalnim komitetom ICOM i Hrvatskim muzejskim društvom. Prvonagrađeni i realizirani prijedlog izradio je dizajner Boris Ljubičić. Osobitost ovog plakata je što je autor kao sredstvo za rad izabrao kopjutor i oblikovao ga je u dvije verzije – crnoj i bijeloj. Autor je želio naglasiti da mladi s lakoćom rade na kompjutoru, a da je njihovo vrijeme rada koliko dan toliko još više noć. Plakat je tijekom 2006. godine dobio nekoliko prestižnih međunarodnih nagrada.

Promotivne aktivnosti projekta vodio je MDC i to kako one standardne – organizacija konferencije za tisak tako i one vezane uz Internet. Prikupljeni izvještaji o različitim muzejskim događanjima bili su oglašeni ne samo u Kalendaru događanja na MDC-ovoj web adresi (www.mdc.hr) već i u posebnoj rubrici Projekti MDC-a / Međunarodni dan muzeja. Osim toga, pregled događanja (prijevod na engleskom jeziku) koja ilustriraju temu Međunarodnog dana muzeja u 2006. poslan je u ICOM u Parizu kako bi bio postavljen i na njihove web stranice.

U proslavu je na različite načine u Hrvatskoj bio uključen 81 muzej i galerija (prikupljeni izvještaji). Od toga je organizirano više od 170 različitih zbivanja od kojih je čak 140 ilustriralo zadanu temu. Bilo je organizirano:

- 119 događanja (prezentacije, priredbe, promocije, predavanja, radionice, igraonice, koncerti, akcije, ekspertize, izleti)
- 53 izložbe (25 edukativnih, 1 restaurirane građe, 1 akvizicija, a ostale su predstavile različite teme)
- ostalo (promotivne aktivnosti)

Medijski je bila najviše praćena izložba *Hrvatski Apoksiomen* (Arheološki muzej u Zagrebu, 18. svibnja – 17. rujna 2006.) na kojoj je predstavljen restaurirani brončani antički kip mladog atleta s pripadajućom dokumentacijom konzervatorsko – restauratorskih radova. U Hrvatskoj je to za sada najkompleksniji zahvat napravljen na jednoj skulpturi izvađenoj iz mora (Lošinjsko podmorje), koji je izveden u suradnji s više institucija (Hrvatska, Italija).

Programi koji su ilustrirali preporučenu temu većim su dijelom imali za cilj potaknuti kreativnost mladih. Zanimljiv je u tom smislu bio projekt u formi debate pod naslovom *Treba uložiti više truda u osmišljavanje muzejskih programa za mlade u Hrvatskoj* organiziran u suradnji MDC-a i članova Hrvatskog debatnog društva Zagreb.

Pedagoška sekcija HMD-a vođenjem edukativne nagradne igre *Zvuk... ton... glas* proširila je broj sudionika muzeja na sve regije Hrvatske. Osim toga igra u 2006. -oj bila je namijenjena ne samo djeci kao obično već i mladima.

Ove je godine 9 muzeja Hrvatske bilo uključeno u *Noć muzeja / 20. svibnja* (suradnja europskih muzeja na inicijativu Francuske muzejske direkcije, uz potporu Francuskog ministarstva kulture i medija).

Zanimljivosti vezane uz prigodne aktivnosti odnose se i na radno vrijeme – nekoliko je muzeja produžilo radno vrijeme. Svi su muzeji imali 18. svibnja 2006. besplatan ulaz.

BJELOVAR

Gradski muzej Bjelovar

□ **Izložba:** *Goran Bešenski / Crtano mišem*, Galerija "Nasta Rojc", 25. travnja – 14. svibnja 2006. Opseg: 69 kompjutorskih grafika/crteža / slika i 40 listova u tehnici fotoprinta.

□ **Izložba:** *Ivana Barišić / Slike (5 ciklusa) i Ana Gezi / Navijači / Slike* (18. svibnja – 13. lipnja 2006., Galerija "Nasta Rojc", Mala galerija i Galerija Koridor, Bjelovar). To je prva izložba mladih umjetnica u njihovu rodnom gradu, a Gradski je muzej Bjelovar preuzeo producentsko-pokroviteljsku ulogu.

□ **Izložba:** *130 djela mladih iz umjetničkih škola iz cijeloga svijeta*, Galerija likovnih del mladih Celje (Slovenija). Predstavljeno je 130 autora u dobi od 13 do 20 godina iz cijeloga svijeta koji su svoje radove izradili u umjetničkim školama.

□ **Događanje / prezentacija:** *Večer bjelovarskih video autora* (20. svibnja 2006., Atrij Gradskoga muzeja Bjelovar). Predstavljani su radovi desetak mladih autora čiji su uradci uglavnom nepoznati široj javnosti. Nekoliko ih je sa svojim ostvarenjima sudjelovalo na domaćim festivalima i smotrama.

CRES, VELI LOŠINJ, MALI LOŠINJ

Pučko otvoreno učilište / Creski muzej, Arheološka zbirka Osor / Muzejsko-galerijski prostor Kula, Veli Lošinj / Umjetnička zbirka Maloga Lošinja

□ **Izložba:** *Slike Emanuela Vidovića* (18. svibnja 2006., Umjetnička zbirka Maloga Lošinja, kustosica Irena Dlaka)

Promotivne aktivnosti

1. Postavljene su zastave s prigodnim tekstom *Međunarodni dan muzeja, 18. svibnja 2006.* (Palača Arsan, Arheološka zbirka u Osoru, Umjetničke zbirke Maloga Lošinja i Muzejsko-galerijski prostor u Kuli u Velome Lošinj).
2. Na sve oglasne muzejske ormariće na otoku naliježljene su trake *Međunarodni dan muzeja, 18. svibnja.*
3. Postavljani su plakati MDC-a u povodu *Međunarodnog dana muzeja, 18. svibnja 2006.*
4. Program proslave Međunarodnog dana muzeja poslan je lokalnim medijima.
5. Akcija: organizacija prigodnog posjeta osnovnoškolaca i srednjoškolaca iz Cresa i Malog Lošinja Arheološkoj zbirci Osor i Muzejsko-galerijskom prostoru Kula u Velom Lošinj.

DESINIĆ

Muzeji Hrvatskog zagorja – Dvor Veliki Tabor

□ **Događanje / igraonica:** *loculatoresi – srednjovjekovna putujuća lutkarska družina* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.; voditeljica i autorica programa: Ivana Škiljan, voditelji muzejske igraonice radionice: Siniša Žnidarec, Nives Čurković i Ivana Škiljan).

Program je obuhvatio oživljavanje pučkoga srednjovjekovnog lutkarskog teatra. U suradnji sa Zagrebačkim kazalištem lutaka, rekonstruirane su tradicionalne lutke (drvene marionete) i putujuća pozornica (drvena kola), pomoću kojih je posjetiteljima predočivan način zabave u prošlosti.

□ **Događanje / priredba:** *Legenda o Veroniki Desiničkoj* (18. svibnja 2006.). Predstava je tematski vezana za Veliki Tabor. Šaljiva družina loculatoresi posjetiteljima je pričala *Legendu o Veroniki Desiničkoj*.

□ **Izložba:** *Rapiri i salonski mačevi / Od smrtonosne igre do mode* (19. svibnja 2006.).

ĐURĐEVAC (VIDI POSEBAN PRILOG)

Galerija Stari grad Đurđevac

□ **Događanje / radionica:** *Od ideje do zatvaranja izložbe* (18. svibnja 2006.). Projekt je realiziran u suradnji s Parlamentom mladih Gimnazije dr. Ivana Kranjčeva iz Đurđevca. Članovi Parlamenta aktivno su sudjelovali u cijelom procesu, od nastajanja likovnog djela, osmišljavanja koncepcije izložbe sve do postava u galerijskom prostoru Staroga grada. Tim je u povodu objavljena i manja publikacija.

GORNJA STUBICA

Muzeji Hrvatskog zagorja – Muzej seljačkih buna, Gornja Stubica

□ **Događanje / igraonica:** *Salonska zabava kod Sidonije Rubido* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

□ **Događanje / priredba:** *Salonska zabava u dvorcu Oršić* (18. svibnja 2006.) prizvala je u sjećanje posjetitelja zabavu u ilirskim krugovima preporodnog doba (1848.).



Pozivnica za izložbu Ivane Barišić i Ane Gezi, Gradski muzej Bjelovar



Pozivnica izložbe *Rapiri i salonski mačevi* (detalji), Muzeji Hrvatskog zagorja – Dvor Veliki Tabor

GOSPIĆ

Muzej Like Gospić

□ **Događanje / radionica:** *Radionica je izložba je radionica.* Studenti Visoke učiteljske škole u Gospiću održali su kreativne radionice s temom ekologije.

□ **Izložba:** *Park prirode Velebit* (18. – 22. svibnja 2006.). Izložbu su osmislili studenti Visoke učiteljske škole iz Gospića. Predstavili su radove s kolegija Prirodoslovlja i Dječje književnosti.

□ Promotivne aktivnosti

1. Program i aktivnosti vezane uz Međunarodni dan muzeja poslani su lokalnim medijima.
2. Radno vrijeme Muzeja 18. svibnja 2006. produženo za posjetitelje

ILOK

Muzej grada Iloka

□ **Izložba:** *Arhitektura i arhitektonska baština grada Iloka* (18. svibnja 2006., Krija Brnjaković). Izložbu i kulturni program koncipirali su i realizirali učenici osnovnih i srednjih škola iz Iloka. Predstavili su fotografske, likovne i literarne radove. Mlade iločke kustose i bolje radove muzealci su nagradili simboličnim nagradama na otvorenju. Sudjelovali su učenici OŠ Julija Benešića – Ilok, Osnovna škola dr. Franje Tuđmana Šaregrad, Srednja škola Ilok.

□ **Izložba:** *Ante Baktera: Grad Ilok* (21. svibnja 2006., Izložbeni prostor Poglavarstva grada Iloka)

□ **Događanje / promocija:** *Predstavljanje likovne mape Ante Baktera: Grad Ilok*

□ **Događanje / promocija:** *Predstavljanje knjige "Gospodarska izvješća iločkog vlastelinstva 1918.-1928."* (28. svibnja 2006., Kurija Brnjaković)

KARLOVAC

Gradski muzej Karlovac

□ **Događanje / priredba:** Dodjela nagrada učenicima, koji su sudjelovali u prvom krugu edukativne igre Muzeja pod nazivom *Pronađimo blago* (18. svibnja 2006. u Galeriji "Vjekoslav Karas"). Učenici su tijekom igre ispunjavali radni listić.

□ **Događanje / priredba:** *Sajam vlastelinstva Dubovac* (15. svibnja – 2. lipnja 2006.). Ta je turističko-edukativna priredba uključila učenike osnovnih i srednjih škola, koji su u sklopu različitih radionica (licitarske, keramičarske, kovačke, stolarske, kulinarske i sl.) i aktivnosti (strelčarstvo, sokolarenje, plesovi...) samostalno otkrivali i valorizirali baštinu svoga kraja.

KLANJEC

Muzeji Hrvatskog zagorja – Galerija Antuna Augustinčića

□ **Izložba:** *Bezglasne invencije* (18. travnja do 18. lipnja 2006.). Izložba je organizirana u povodu Međunarodnog dana muzeja 18. svibnja i akcije *Zvuk... ton... glas*, odnosno *Muzeji i mladi posjetitelji*. Bezglasne invencije već i samim nazivom asociraju na glazbu, a dovode u vezu skulpturu i glazbu, likovni i glazbeni jezik. Kao polazište je poslužila gitara, najčešći motiv Augustinčićevih skulptura o temi glazbe. Prave gitare "uobličavane" su u skulpture koje predstavljaju likovne i glazbene teme (*Akt*, *Torzo*, *Unisono*, *Dvoglasna*), a istodobno su "prerađivane" u likovni element od kojega je izgrađena komponibilna skulptura (*No. 13*), pogodna da putem brojnih varijanti predoči neke glazbene pojmove (dinamiku, intervale, akorde). Time su posjetitelji, samostalno, uz pomoć kataloga, uz vodstvo ili unutar radionica, mogli iskušati svoju inventivnost.

□ **Događanje / koncert:** *Koncert Branke Pralica (gitara) i Pedra Rodriguesa (gitara)* – organizirano u suradnji s Hrvatskom glazbenom mladeži, Zagreb i Muzičkom akademijom u Zagrebu (18. svibnja 2006.)

□ **Promotivne aktivnosti:** Mladi od 15 do 25 godina imali su slobodan ulaz u Galeriju od 18. svibnja do 18. lipnja 2006.

KOPRIVNICA

Muzej grada Koprivnice

□ **Izložba:** *Petar Dolić* (4. – 31. svibnja 2006. u Galeriji Koprivnica). Petar Dolić akademski je kipar mlade generacije.

□ **Događanje / koncert:** *Koncert koprivničkog Tamburaškog orkestra "Tomo Šestak"* (5. svibnja 2006.). Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Na programu su bila djela Tome Šestaka, Zlatka Potočnika, Julija Njikoša, Camillea Saint-Saënsa, Wofganga Amadeusa Mozarta, Gioacchina Rossinija, Andrewa Lloyda Webbera i drugih.

□ **Događanje / predavanje:** *Želimir Laszlo (MDC Zagreb), "Muzeji nisu dosadni – dođite se igrati"*, Predavanje i PowerPoint prezentacija (18. svibnja 2006., Galerija Koprivnica)

□ **Događanje / akcija:** *Malci muzealci: Dječji sajam umjetnina* (20. svibnja 2006., Galerija Koprivnica)

□ **Događanje / priredba:** *Pink Floyd Pijama Party* (20. svibnja 2006. do 24.00 sata, Muzej grada Koprivnice). Glazbena slušaonica i projekcija filmova *Pink Floyd*, 1966. – 2006.

□ **Promotivne aktivnosti:** *Noć leševa – noć fleševa* (20. svibnja 2006.). Ponoćno razgledavanje izložbe *60. godina Muzeja grada Koprivnice*, uz stručno vodstvo kustosa i Policije u zajednici, uz svjetlost baterije.

KORČULA

Gradski muzej Korčula

Događanja su organizirana u suradnji s Osnovnom školom (10. – 20. svibnja 2006.).

- **događanje / radionica:** *Crtajmo u muzeju*. Odabran je najkvalitetniji rad (u suradnji s likovnim pedagogom Abelom Brčićem).
- **Događanje / radionica:** Odabran je najbolji pisani rad o muzeju (u suradnji s prof. Fani Jerićević).
- **Događanje / radionica:** *Predstavljamo vam Vinka Paletina*. Predstavljanje rezultata istraživanja učenika III. razreda.
- **Događanje / priredba:** Dodjela nagrada za najbolji likovni i pisani rad, uz prigodan glazbeni program polaznika Umjetničke škole "Luka Sorkočević", Korčula
- **Događanje / radionica:** Fotografitiranje arheološkog lokaliteta na Majsanu (u suradnji sa Srednjom školom Korčula, prof. Željko Petković)

KRAPINA

Muzeji Hrvatskog zagorja – Muzej evolucije i nalazište pračovjeka Hušnjakovo

- **Događanje / igraonica:** *Krapinski pračovjek – prvi glas Hrvatskog zagorja* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).
- **Ostalo:** Edukacija mladih. Muzej omogućuje učenicima Srednje škole Krapina korištenje stručnom literaturom za izradu seminarskih i maturalnih radova, te stranim studentima za izradu diplomskih radova. Osim toga, pomaže članovima udruge Moji dani (udruga mladih osoba liječenih od droge) u realizaciji ekoloških akcija, pomaže mladim talentiranim umjetnicima u usponu, omogućuje civilnim ročnicima služenje vojnog roka.

KRIŽEVCI

Gradski muzej Križevci

- **Događanje / radionica:** *Izbaci uljeza* (18. svibnja 2006.). Igra je bila namijenjena učenicima nižih razreda osnovnih škola, a zamišljena je tako da učenici prepoznaju predmet ubačen iz jedne muzejske zbirke u drugu.
- **Događanje / radionica:** *Likovna radionica – baština* (18. svibnja 2006.). Organizirano je crtanje i slikanje tradicijske arhitekture u etnoparku Muzeja za učenike.
- **Događanje / predavanja:** Predavanja iz povijesti ili drugih predmeta bila su namijenjena učenicima s ciljem da upoznaju muzejske izložke i njihovu uporabu.
- **Događanje / prezentacija:** *Dokumentarni film Dobivanje slame za pokrivanje krovova – žetva, priprema snopova i sl.* (18. svibnja 2006., Likovna galerija)

KUTINA

Muzej Moslavine

- **Izložba:** *Kutinski opus Miroslava Šuteja* (12. svibnja – 10. lipnja 2006., Galerija Muzeja Moslavine Kutina, autor postava i teksta kustos Mladen Mitar). Najznačajniji stvaralački opus Miroslava Šuteja nastao je u Kutini između 1965. i 1978. g., a u tom je razdoblju dobio brojna priznanja i nagrade u zemlji i inozemstvu.
- **Događanja / predavanja:** Stručno putovanje *Baroknim stazama Moslavine* besplatno je organizirano za mlade; stručno vodstvo: Mladen Mitar
- **Događanje / radionice:** Kreativne radionice Etnografskog odjela Muzeja Moslavine (oslikavanje pisanica tradicijskim načinima, izrada lutkica i raznih etnoukrasa od tekstila, umjetnog cvijeća, kartona, zemlje...)
- **Događanje / priredba:** *Dječja smotra folklor*. Predstavljani su moslavački napjevi i kola; organizirano u suradnji s Dječjim vrtićem.
- **Događanje / radionica:** *Arheološka istraživanja na lokalitetu Kutinska Lipa* u Kutini (od 8. do 20. svibnja 2006.). Nastava je organizirana za grupu s posebnim interesom za tu problematiku, od nižih (eksperimentalnih) razreda osnovnih škola do učenika Gimnazije.

MAKARSKA

Gradski muzej Makarska

- **Izložba:** *70 godina Dobrovoljnog vatrogasnog društva Makarska* (18. svibnja 2006.)

NAŠICE

Zavičajni muzej Našice

- **Događanje / radionica:** *Upoznajmo tradicijske instrumente* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).



Pozivnica izložbe *Kutinski opus Miroslava Šuteja*, Muzej Moslavine



Pozivnica izložbe *70 godina Dobrovoljnog vatrogasnog društva Makarska*, Gradski muzej Makarska

- **Događanje / priredba:** *Ljubav na šokački način* – priredbu su izveli učenici našičke srednje škole (11. svibnja 2006.).
- **Događanje / priredba:** *U očekivanju Jagode* – priredbu su izveli učenici našičke srednje škole (18. svibnja 2006. u ZNM-u).

NOVA GRADIŠKA

Gradski muzej Nova Gradiška

- **zložba:** *Likovni radovi učenika s izborne nastave likovne umjetnosti Opće gimnazije* (pod vodstvom profesora Željka Subića, akad. slikara). Učenici su sami organizirali izložbu svojih radova kojom su se predstavili široj publici (roditeljima, prijateljima...). Osim postava, osmislili su grafičko rješenje pozivnica i napisali tekst za katalog.
 - **Događanja / radionica:** *Moj doživljaj povijesnog stila* (renesanse, baroka, ...). Cilj radionice bio je dati priliku mladima da se, inspirirani povijesnim stilovima, slobodno izraze. Osim toga, metodologija rada omogućuje stjecanje novih iskustava i spoznaja.
- Napomena: Zbog tehničkih problema obilježavanje Međunarodnog dana muzeja održat će se tijekom rujna.

OSIJEK

Galerija likovnih umjetnosti Osijek

- **Izložba:** *Sanja Rešček* – samostalna izložba mlade autorice (11. – 31. svibnja 2006.). Pedesetak ulja na platnu i lesonitu autorica niže vodoravno i okomito na način slagalica, u kojima radovi mogu stajati zajedno, ali i odvojeno. Prikazuje eksterijere tradicionalne stambene arhitekture nalik na kazališnu scenografiju.
- **Promotivne aktivnosti**
 1. Osječkim je školama ponuđen program besplatnog vođenja po privremenom stalnom postavu Galerije i izložbi *Tri stoljeća umjetnosti*.
 2. Popust na razglednice i izdanja Galerije
 3. Radno vrijeme Galerije produljeno je 18. svibnja 2006. do 20.00 sati.

Muzej Slavonije Osijek

Aktivnosti predviđene za razdoblje 15. – 25. svibnja 2006. godine

- **Događanje / radionica:** *Mladi kustosi tehničari*
- **Događanje / akcija:** *Anketa*. Namijenjena je profesorima, nastavnicima i ravnateljima u obrazovnim ustanovama da bi se unutar muzeja i zajednice u kojoj on djeluje potaknulo razmišljanje o muzejskoj aktivnosti kao doprinosu edukativnom, kulturnom i društvenom rastu napretku grada i regije.
- **Događanje / predavanje:** Uz izložbu *Oružje i vojna oprema od 16. do 20. stoljeća* održana su predavanja stručnjaka iz Hrvatskoga povijesnog muzeja, Zagreb, odnosno kolega iz Muzeja Slavonije u Osijeku.
- **Događanje / akcija:** Sudjelovanje u projektu *Skriveno blago – Osijek u srcu*; voditelj projekta: *Udruga izviđača Drava-Osijek*
- **Događanje / prezentacija:** *Insektarij* – prezentacija insektarija s iznimno rijetkim i zanimljivim kukcima, indijskim paličnjacima uzgojenim u Prirodoslovnom odjelu Muzeja
- **Događanje / predavanje:** *Zavičajna zbirka Essekiana* – začetak tiskarstva u Osijeku
- **Događanje / predavanje:** *Lovačke puške i pribor* (stručnjak iz Hrvatskoga povijesnog muzeja, Zagreb)
- **Događanje / koncert:** *Koncert Muške pjevačke skupine Ižipci iz Topolja*

OTOČAC

Gacko pučko otvoreno učilište – Muzej Gacke

- **Događanje / radionica:** *Radionica – izrada cokalja, tradicijske vunene obuće*; organizirano u suradnji s udrugom Gačanka iz Otočca
- **Događanje / akcija:** *Kako nastaje izložba* – parlaonica o zadanoj temi organizirana s mladima u muzejskim prostorima, u suradnji sa Srednjom školom Otočac

PAKRAC

Muzej grada Pakraca

- **Događanje / radionica:** *Slikar i ja* (17. svibnja 2006.). Djeca su prvi put sudjelovala u jednoj takvoj radionici, koja je ujedno bila pokušaj afirmiranja novootvorenog Muzeja u gradu (voditelji: slikar Oto Kraml, kustosica Jelena Hihlik i nastavnik likovnog odgoja Pero Štimac iz Osnovne škole u Pakracu).

PAZIN

Etnografski muzej Istre

- **Događanje / radionica:** *Bez nota do zvuka* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

PETRINJA

Pučko otvoreno učilište, Hrvatski dom Petrinja, Galerija Krsto Hegedušić

□ **Izložba:** *Mate Andrić* (18. svibnja 2006.). Umjetnik / profesor koji često s učenicima provodi vrijeme u Galeriji organizirao je izložbu kao prilog njegovanju lokalne baštine, ali i razvijanju i poticanju navike dolaženja učenika u Galeriju.

POREČ

Pučko otvoreno učilište, Zavičajni muzej Poreštine

□ **Događanja /radionica:** *Veseli zvuci harmonike* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

POŽEGA

Gradski muzej Požega

□ **Projekt:** *Mladi kustosi*. Zajedno s pet požeških srednjih škola, Muzej je realizirao projekt organiziran u nekoliko koraka:

1. skupljanje građe na terenu (učenici su donosili u Muzej predmete prema detaljnim uputama, s obzirom na pojedine zbirke, odnosno odjele),
2. osnovna obrada predmeta (identifikacija),
3. postavljanje izložbe (18. svibnja 2006.),
4. aukcijska prodaja predmeta za koje Muzej nije bio zainteresiran.

Cilj je da sve te faze i poslove mladi kao nositelji akcije obave što samostalnije, uz vodstvo i stručnu pomoć kustosa.

PULA

Arheološki muzej Istre

□ **Događanja /radionica:** *Magični instrumenti s pulskih spomenika* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

Povijesni muzej Istre

□ **izložba:** *Znakovi vremena II. – novi predmeti u našim zbirkama, 2002. – 2005.* (18. svibnja 2006.) Izložena su 254 predmeta od ukupno 4.369 predmeta koji su u posljednje četiri godine obogatili fundus Muzeja. Najviše je novih akvizicija prikupljeno otkupom, terenskim istraživanjem, a manji dio donacijama. Izložci na različite načine svjedoče o istarskoj prošlosti, a među njima ima i raritetnih primjeraka koji svojom vrijednošću nadilaze granice lokalne sredine. Predmeti su nastajali od 15. stoljeća do danas, a pripadaju različitim muzejskim zbirkama.

RIJEKA

Muzej grada Rijeke

□ **Događanje /promocija:** Promocija filma *Bitka za Rijeku* (18. svibnja 2006.) i njegov promotivni DVD. DVD je prvo filmsko izdanje Muzeja, a njegovi su autori kustosi Mladen Grgurić i Zdravko Matrljan. Uz projekciju filma najavljena je prezentacija filmske građe koju će Muzej predstaviti na izložbi *Akvizicije 2002. – 2006.* Riječ je o materijalima od kraja 1930-ih do 1980-ih. koje je Muzej prebacio na suvremene, prikladnije formate (VHS i DVD). Oni prikazuju neke bitne trenutke Rijeke 20. stoljeća, čija je povijest nezamisliva bez opsežne fotografske i podosta rijetke filmske građe.

Muzej moderne i suvremene umjetnosti

□ **Događanje /prezentacija:** Projekcija radova sudionika videoradionice Tanje Dabo *Moj pogled na to...* Događanje je organizirano pod vodstvom umjetnice Tanje Dabo (28. travnja i 13. svibnja 2006.). Osim toga, prezentirano je 5 video radova studenata Akademije primijenjenih umjetnosti u Rijeci, nastali u povodu održavanja izložbe *Insert, retrospektiva hrvatskog videa i programa U.S. Express Američki video 1970. – 2004.* (18. svibnja 2006.).

□ **Događanje /promocija:** Publikacija *Mladi posjetitelji u MMSU*. Katalog prezentira izbor edukativnih aktivnosti izvedenih s posjetiteljima različitih dobni skupina, u organizaciji MMSU od 2003. (*Muzeji i prijatelji*) do 2006. godine (*Muzeji i mladi posjetitelji*). Druga joj je namjena popularizacija edukativnih aktivnosti Muzeja i povećanje broja organiziranih i individualnih korisnika.

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

□ **Izložba:** *Slikovnica djetinjstva* (18. svibnja 2006.). Igračkama iz raznih povijesnih razdoblja, predmetima iz svakodnevnog života koji su sastavni dio djetinjstva, portretima, fotografijama i razglednicama te pisanom građom izložba je posjetitelje pokušala vratiti u djetinjstvo. U projekt su bila uključena djeca te glumci Gradskog kazališta lutaka (autorica izložbe Mirjana Kos Nalis).



Naslovnica publikacije *Mladi posjetitelji u MMSU*, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka



Pozivnica izložbe *Slikovnica djetinjstva*,
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog
primorja Rijeka

□ **Izložba:** *Bajka – Sve što želim znati o vitezu* (23. svibnja 2006.). Na izložbi su predstavljeni likovni radovi djece predškolske dobi (nastajali tijekom jedne godine).

Prirodoslovni muzej Rijeka

- **Događanje:** Konferencija za novinare – najava događanja u PMR-u u povodu obilježavanja Međunarodnog dana muzeja (16. svibnja 2006.)
- **Događanje / predavanje:** *Mala škola prirodoslovlja – tema: Kukci* (17. svibnja 2006.)
- **Događanje / prezentacija:** Predstavljanje pedagoških projekata Prirodoslovnog muzeja Rijeka (18. svibnja 2006.)
- **Događanje / radionica:** Projekt prirodoslovnih spoznajno-istraživačkih radionica za predškolsku djecu
- **Događanje / radionica:** Mala škola prirodoslovlja za djecu nižih razreda osnovne škole / prijatelje muzeja
- **Događanje / radionica:** Cjelodnevno likovno događanje Škole za primijenjenu umjetnost u Rijeci, u Botaničkom vrtu Muzeja
- **Izložba:** Izložbe radova učenika Škole za primijenjenu umjetnost u Rijeci

SAMOBOR

Samoborski muzej

- **Događanje / radionica:** Budimo arheolozi barem jedan dan! (18. svibnja 2006.). Program je bio namijenjen djeci predškolske i školske dobi od 1. do 4. razreda. U pješčaniku ispred Muzeja bilo je skriveno više predmeta – fosili, novčići, krhotine keramičke posude... Djeca su odgovarajućim alatom – špahtlima, lopaticama, kistićima... prionula na posao kao pravi arheolozi. Ono što su našli odnijeli su kući kao suvenir i uspomenu. Keramičke krhotine stavljali su sa strane, pa su ih naknadno, uz stručnu pomoć, lijepili u cijele posude.

Galerija "Prca"

- **Izložba:** *Od lana do platna* (19. – 28. svibnja 2006.). Na izložbi je prezentiran uzgoj i prerada lana Katice Tkalčić. Na izložbenom tkalačkom stanu posjetitelji su mogli isprobati svoje tkalačko umijeće. (Autor fotografija je Romeo Ibrišević; autorice stručne koncepcije Lela Ročenović, Maja Marković i Katica Tkalčić.)
- **Događanje / radionica:** *Od lana do platna* – namijenjeno polaznicima samoborskih dječjih vrtića i osnovnih škola.

SENJ

Gradski muzej Senj

- Suradujući sa sekcijom Lijepa naša, organiziranoj unutar Osnovne škole Silvija Strahimira Kranjčevića, Muzej je realizirao projekt *Mladi kustosi*.
- **Izložba:** Glagoljica u Senju (18. svibnja 2006.)
- **Promotivne aktivnosti:** *Mladi kustosi* – članovi sekcije Lijepa naša (15), vodili su posjetitelje kroz stalni postav Muzeja (18. svibnja 2006.).

SESVETE

Muzej Prigorja

- **Izložba:** *Fenomen zvuka* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Na satovima likovnog odgoja u školama u Sesvetama obrađivani su glazbeni instrumenti. Najbolji su radovi, uz druge ilustracije vezane za tradicionalnu glazbu, predstavljeni na izložbi.

SINJ

Muzej Cetinske krajine

- **Događanje / radionica:** *Stara glazbala* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

SISAK

Gradski Muzej Sisak

- Program događanja organiziran je u suradnji sa srednjim školama grada Siska (18. svibnja 2006.).
- **Događanje / radionica:** *Kako fotografirati muzejski predmet*
- **Događanje / radionica:** *Kako napraviti kompjutorsku animaciju za potrebe muzejske i povijesne prezentacije*
- **Događanje / priredba:** *Koliko poznajem povijest svog grada* – kviz za srednjoškolce
- **Izložba:** *Večernji provod mladih Siščana* – izložba fotografija
- **Izložba:** *Makete* – radovi mladih maketara o sisačkoj povijesti
- **Izložba:** *Primijenjena tehnika* – radovi učenika Gimnazije i Srednje škole Viktorovac

- **Događanje / prezentacija:** *Ruski emigranti u Sisku*
- **Događanje / prezentacija:** Predstavljanje rada učenika za državno natjecanje
- **Događanje / priredba:** *Povijesni kostimi* – modna revija u organizaciji Obrtničke škole Sisak
- **Događanje / priredba:** *Domjenak s tradicionalnim delicijama* – u organizaciji kuhara i konobara Srednje škole Viktorovac

SLATINA

Zavičajni muzej Slatina

Prigodni program organiziran je u dogovoru s Udrugom mladih *Krik* iz Slatine.

- **Izložba:** *Uloga volonterskih kampova za mlade*. Na izložbi su predstavljene fotografije volonterskih kampova organiziranih u Slatini.
- **Izložba:** *Likovni radovi slatinskih srednjoškolaca*
- **Izložba:** *Ljerka Njerš*. Prilikom otvorenja izveden je prigodni glazbeno-scenski program.
- **Događanje / prezentacija:** *Tradicijsko graditeljstvo i stanovanje slatinskog kraja* – predstavljanje filma u osnovnoj školi.

SLAVONSKI BROD

Galerija umjetnina

- **Događanje / radionica:** *Ritam slike* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Polaznici likovne radionice reproducirali su umjetnička djela te tom metodom otkrivali povezanost glazbe s ritmom likovnih elemenata.

Muzej Brodskog Posavlja (VIDI POSEBAN PRILOG)

- **Izložba:** *Arheološki nalazi s Trga Ivane Brlić-Mažuranić* (15. svibnja 2006.). Izložba je organizirana u povodu Dana grada Slavonskog Broda, 16. svibnja i Međunarodnog dana muzeja, 18. svibnja. Predstavljani su rezultati zaštitnih arheoloških istraživanja 2002. i 2003. godine na brodskom Korzu.
- **Događanje / prezentacija:** Prezentacija filma *Nekad Rimljani danas Brođani* (autori: Video družina OŠ "Vladimir Nazor" i Bezvizija Zajednice tehničke kulture Slavonski Brod). Film je uvršten u službenu konkurenciju 42. revije hrvatskoga filmskog i video stvaralaštva djece i mladeži, Zadar, 2004. Isti film ove godine sudjeluje na online festivalu kratkoga digitalnog filma bSHORTS 2006.
- **Izložba:** *Otvorimo uši – naćulimo oči* (18. svibnja 2006.). – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Na izložbi su predstavljeni radovi s istoimene radionice.
- **Događanja / radionica:** *KULTURASubKULTURA* (18. svibnja 2006.). Postavljanje u odnos muzeja kao etablirane institucije i grafita kao izraza marginalne kulture. Na radionici je predloženo kako nastaju grafiti te su se pokušali osvijestiti svi aspekti tog izričaja (voditelj radionice: Goran Rakić).

SPLIT

I. gimnazija / First Grammar School, Split, HR & Astor College for the Arts, Dover, GB

- **Izložba:** *ELEMENTarno / elementALNO: ELEMENTary / elementAL* (2. – 13. svibnja 2006. u Galeriji Konzervatorskog odjela Uprave za zaštitu kulturne baštine)
- **Izložba:** *Škola – muzej / School as a Museum*. Prezentacija ČETIRI FOTO-BAŠTINE / Presentation of the FOUR PHOTOGRAPHIC HERITAGES: Split & Dover (2003.); More/Sea (2004.); Ljudi/People (2005.) & Elementarno/Elementalno u I. gimnaziji u 13.00 / na Astor College for the Arts (13. svibnja 2006.).

Arheološki muzej u Splitu

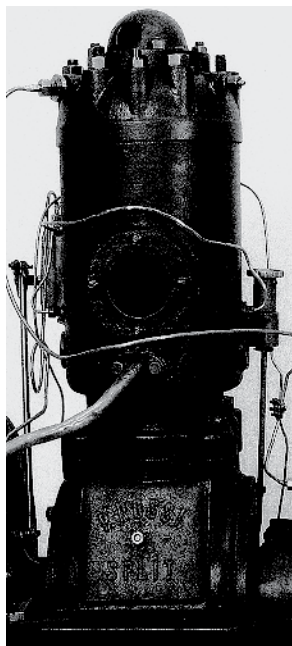
- **Događanje / igraonica:** *Lirom u rimski svijet* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

Etnografski muzej Split

- **Događanje / igraonica:** *Zvuci iz davnina* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

Hrvatski pomorski muzej

- **Događanja / igraonica:** *Kada s one strane gdje plavetnilo jest začuješ...* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).
- **Izložba:** *Počeci splitskog brodstrojarstva / Rossi – prvi hrvatski motori* (18. svibnja 2006.).



Pozivnica izložbe *Počeci splitskog brodogrojarstva*, Hrvatski pomorski muzej, Split

Muzej hrvatskih arheoloških spomenika

□ **Događanja / igraonica:** *Bati ura s kampanela* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

Prirodoslovni muzej i zoološki vrt Split

□ **Događanje / radionica:** *Čarobni zvuci prirode* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

SV. IVAN ZELINA

Muzej Sveti Ivan Zelina

□ **Izložba:** *Čaroban svijet zvuka* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).

ŠIBENIK

Muzej grada Šibenika

- **Izložba:** *Djelo Jurja Dalmatinca izvan Šibenika* (18. svibnja – 30. rujna 2006. u crkvi sv. Grgura)
- **Izložba:** *Grb grada Šibenika* (18. svibnja – 30. rujna 2006. u izložbenom prostoru Muzeja grada Šibenika)
- **Izložba:** *Ulomak do ulomka* (18. svibnja – 18. lipnja 2006. u izložbenom prostoru Muzeja grada Šibenika)
- **Događanje / izlet:** Obilazak arheoloških lokaliteta Šibensko-kninske županije, uz stručno vodstvo (20. svibnja 2006.)

TRAKOŠĆAN

Dvor Trakošćan

□ **Događanje / igraonica:** *Svijetle sablje, sjajna glazba* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Sudionici edukativne igre dobili su letak s pitanjima vezanim za velike zidne slike s prikazanim sastavom vojnih glazbenika (Voditelj i autor programa: Ivan Mravlinčić).

TRILJ

Muzej triljskog kraja

□ **Događanje / radionica:** *Tragom drevnih konjanika* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (2. svibnja – 18. svibnja 2006.).

TROGIR

Muzej grada Trogira

□ **Događanje / priredba:** *Sarkofag s milosrđem* (18. svibnja 2006. u Galeriji Cate Dujšin-Ribar). Predstava govori o jednoj trogirskoj legendi (priredio Ante Ivačić, odabro Zdravko Mužinić, a objavio Ogranak Matice hrvatske Trogir, 1999.). Predstavu je izvelo amatersko kazalište Trogir (voditeljica Lina Bujas).

UMAG

Muzej grada Umaga

□ **Događanje / priredba:** *Totalno Out – multimedijски projekt* / povijesna modna revija koju je realizirala Udruga studenata arheologije Filozofskog fakulteta iz Zagreba (18. svibnja 2006.)

VARAŽDIN

Gradski muzej Varaždin

- **Izložba:** *Pučka sakralna umjetnost* (17. svibnja – 9. lipnja 2006., Valpovo, Privredna banka Zagreb). Na izložbi su predstavljani izabrani predmeti iz fundusa Etnografskog odjela GMV-a. Organizatori: Gradski muzej Varaždin i Ustanova za kulturne djelatnosti Ante Evetović Miroljub – Muzej Valpovštine.
- **Izložba:** *Marjan Drev* (18. svibnja – 4. lipnja 2006., Gradski muzej Varaždin, Stari grad). Na izložbi su izložene skulpture akademskog kipara iz Slovenije.
- **Događanje / predavanje:** *Marjan Drev: Topologija u umjetnosti* (18. svibnja 2006.).
- **Noć muzeja:** program 20. svibnja 2006.: suradnja u tradicionalnom programu europskih muzeja na inicijativu Francuske muzejske direkcije (Gradski muzej Varaždin, Stari grad, 20. svibnja 2006. od 19.30 do 00.30 sati) Program događanja posvećen Mozartu i njegovu dobu:
 1. razgledavanje stalnog postava Kulturnopovijesnog odjela Muzeja; organizirana je prigodna ugostiteljska ponuda (voditelj programa: Tomislav Lipljin, dramski umjetnik),
 2. otvorenje programa Noć muzeja i izložbe Klasicizam u Varaždinu (19.30 h),
 3. koncert profesora i učenika Glazbene škole Varaždin (20.00 h),

- 4. koncert Donna Lee kvarteta saksofona (22.00 h),
- 5. modna revija (23.00 h),
- 6. koncert Varaždinskog kvarteta (23.30 h).

VARAŽDINSKE TOPLICE (VIDI POSEBAN PRILOG)

Zavičajni muzej Varaždinske Toplice

- **Događanje / radionica:** *Parlaonica* – dječja igra danas i u rimsko doba (18. svibnja 2006.)
- **Događanje / igraonica:** *Igranje rimskih igara Ludus castellorum, Orca, Omilla, Povlačenje užeta* (18. svibnja 2006.). Izrada edukativnog materijala u kojemu su predstavljene igre, njihova pravila, slikovni materijal itd. (autorica i voditeljica programa: Spomenka Vlahović).

VINKOVCI

Gradski muzej Vinkovci

U povodu Međunarodnog dana muzeja i 60-godišnjice osnutka Muzej je organizirao sljedeće akcije.

- **Događanje / priredba:** *Veliki muzejski party* (19. svibnja 2006. u Vanilla klubu u Vinkovcima)
- **Događanje / radionica / igraonica:** *Tambura – tradicijsko glazbalo* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Organizirane su glazbarske radionice i razgovor s graditeljem tambura. Osim toga prezentiran je dokumentarni film o gradnji tambura te drugi etnološki filmovi kojima je zvuk tambure glazbena podloga... (voditeljica i autorica programa: mr.sc. Ljubica Gligorević).
- **Događanje / seminar:** *Flamenco gitara*; voditelj seminara: Goran Žegarac (18. svibnja 2006. u Galeriji umjetnina "Slavko Kopač")
- **Izložba:** *Instrumenti i muzikalije* (18. svibnja 2006.) – organizirana je kao prateći dio seminara (predstavljani su predmeti iz Muzeja).

VIROVITICA

Gradski muzej Virovitica

- **Izložba:** *Virovitičani na Hrvatskoj čigri* (otvorenje 15. svibnja 2006. u 20 sati)
- U ekspediciji poduzetoj od 1994. do 1997. godine sudjelovalo je šest Virovitičana. Prije deset godina na etapi od Vancouvera do Cabo San Lucasa na jedrilici je bilo četvero naših sugrađana. Tijekom cijele ekspedicije na jedrilici je bio Miroslav Miro Muhek (Virovitica, 1958. – Zagreb, 2005.)
- **Događanje / predavanje:** *Jedrilicom Hrvatska čigra od Arktika do Antarktike* – predavanje što ga je održao vođa ekspedicije Mladen Šutej

VELIKA GORICA

Muzej Turopolja

- **Događanje / igraonica:** *Zvuk – boja – slika* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (24. travnja – 18. svibnja 2006.).
- **Događanje / radionica:** *Zvuk – boja – slika*. Polaznici likovne radionice oslikavali su zvukove puštane u prostor.

VUKOVAR

Gradski muzej Vukovar

- **Izložba:** *Goran Bešenski / Crtano mišem* (18. svibnja 2006., Gradski muzej Vukovar, Dvorac Eltz). Opseg: 69 kompjutorskih grafika/crteža/slika i 40 listova u tehnici fotoprinta. Izložba je rezultat međumuzejske suradnje Gradskog muzeja Bjelovar i Gradskog muzeja Vukovar.
- **Događanje / promocija:** *Promocija i izložba grafičke mape Zavjetne kapelice u Vukovaru* (18. svibnja 2006., Gradski muzej Vukovar, Dvorac Eltz). Mapa je sastavljena od 9 listova s dječjim radovima – linorezima u boji. Grafički listovi radovi su učenika 8. razreda III. Osnovne škole u Vukovaru.
- **Izložba:** *Kostimografija Ljubice Wagner* (18. svibnja 2006., Gradski muzej Vukovar). Organizirano u sklopu XIII. festivala glumca, uz 50. obljetnicu kazališnog rada Ljubice Wagner i u povodu Međunarodnog dana muzeja.

ZADAR

Arheološki muzej Zadar

- **Događanje / igraonica:** *Zaplešimo zajedno uz zvukove iz davnina* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (15. travnja – 15. svibnja 2006.). Sudionici igre trebali su u stalnom postavu pronaći predmete koji ilustriraju plesačicu – menadu (voditeljica i autorica programa: Cvita Raspović).

Narodni muzej Zadar (VIDJETI POSEBAN PRILOG)

□ **Događanje / radionica:** *Vokalno-plesna radionica dalmatinskog folklor* (17. svibnja 2006.). Cilj radionice bio je senzibilizirati i potaknuti mlade da se putem muzejske institucije aktivno uključe u učenje i praktično upoznavanje bogate baštine dalmatinskog kraja. (Klasko pjevanje vodila je Magdalena Miočić, ples Narcisa Lovrić, a autorica programa bila je kustosica Jasenka Lulić-Štović.)

ZAGREB

Arheološki muzej u Zagrebu

□ **Izložba:** *Hrvatski Apoksiomen / The Croatian Apoxyomenos* (18. svibnja – 17. rujna 2006.); organizirano u suradnji s Ministarstvom kulture RH i Hrvatskim restauratorskim zavodom. Izložba je posvećena antičkome brončanom kipu mladog atleta – Apoksiomenu, koji je pronađen u podmorju otoka Lošinja i dio je nekadašnjega luksuznog tereta nekoga rimskog broda, a bio je gotovo dva tisućljeća u moru. Kip je nakon vađenja iz mora podvrgnut opsežnim konzervatorsko-restauratorskim radovima i brojnim istraživanjima. Na izložbi je predstavljen restaurirani kip, nalazi iz njegove unutrašnjosti i svi segmenti rada koje je obuhvatio ovaj projekt.

□ **Događanje / igraonica:** *SlušAMZanimljivosti* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Arheološki muzej u Zagrebu u toj je igri nudio besplatno probno vodstvo pomoću CD playera. Predviđeni su i radni listići koji su uz vodstvo pomoću CD playera, posjet Muzeju učinili zanimljivijim i zabavnijim (voditeljica i autorica programa: Mila Škarić).

□ **Promotivne aktivnosti:** Arheološki park Andautonija u Šćitarjevu otvoren je za posjetitelje od 1. svibnja.

Etnografski muzej

□ **Izložba:** *Tamburica – simbol hrvatskog nacionalnog identiteta?* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (20. travnja – 18. svibnja 2006.). Na izložbi je predstavljena kuterevska dangubica, tamburica iz sela Kutereva (Lika) koja "priča" priču o svojoj povijesti i svom životu kao o muzejskome predmetu. Tamburica govori i o svojoj nacionalnoj vrijednosti te o izrazima regionalnih i lokalnih identiteta, znanstvenim interpretacijama i polemikama u javnosti te o načinima njezine suvremene uporabe u ulozi suvenira ili kao dijela organiziranih oblika zabave suvremenog društva – etnoglazba (autorica izložbe: mr. sc. Zvezdana Antoš, viša kustosica; postav izložbe: Nikolina Jelavić-Mitrović, dipl. dizajnerica).

□ **Događanje / prezentacija:** Film *Kuterevska dangubica* (kamera, režija i montaža: Irena Ščurić, scenarij: Zvezdana Antoš, glazba: Boris Harfman-Hari)

Fundacija Ivana Meštrovića – Atelijer Meštrović

□ **Izložba (edukativna):** *Daleki akordi* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Na izložbi su prezentirani Meštrovićevi radovi s elementima glazbenih instrumenata – skulpture/reljefi, crteži i fotografije/reprodukcije (voditeljica i autorica programa: Danica Plazibat).

□ **Događanje / koncert:** *Glazbeno proljeće u Atelijeru Meštrović* (29. i 30. travnja, 7., 13., 14. i 19. svibnja 2006.). Koncerte su izveli učenici Glazbenog učilišta Elly Bašić.

□ **Događanje / radionice:** *Rukovanje s Meštrovićem* (23. travnja i 6. svibnja 2006.), likovna / klesarska radionica (voditelj i autor radionice: Krunoslav Međimorec, akad. slikar i kipar).

Galerija Klovićevi dvori

□ **Izložba:** *Van Gogh, Mondrian i Haaška slikarska škola*. Nazvana je po grupi slikara koji su živjeli i radili u Haagu između 1860. i 1890. godine.

□ **Izložba:** *Novija sakralna umjetnost*. Na izložbi su predstavljeni ponajbolji radovi religijske tematike hrvatskih umjetnika.

□ **Događanje / prezentacija:** *Papirni cvijet* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Taj kratki eksperimentalni film uz sliku istražuje ton i zvuk u procesu nastajanja scenografije, oponašajući van Goghov pejzaž.

□ **Događanje / radionica:** Likovne radionice bile su tematski vezane za izložbe, a vodili su ih akademski slikari i kipari I. Biočić Mandić, T. Buntak, P. Dolić, I. Malčić, M. Mikulin, H. Ramljak, V. Pavlaković i prof. likovne kulture Jagoda Marenić.

□ **Događanje / igraonica:** Ispunjavanje radnih listića da bi se sve viđeno dulje pamtilo (voditeljica i autorica programa: Liljana Velkovski).

Gliptoteka HAZU

□ **Događanja / igraonica:** *Zvuk i skulptura* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Sudionici igre trebali su u Zbirci suvremene skulpture pronaći onu s fotografije te ustanoviti po čemu se razlikuje od ostalih. Skulptura *Zvuk*, rad Dore Kovačević, funkcionira poput glazbala te proizvodi zvuk (voditeljica i autorica programa: Vesna Mažuran-Subotić).



Pozivnica izložbe *Hrvatski Apoksiomen / The Croatian Apoxyomenos*, Arheološki muzej u Zagrebu

HNK ICOM

□ **Događanje / predavanje:** *Udo Gosswald: Rođeni u Europi* (15. svibnja 2006., Muzej "Mimara", Zagreb). U svome je izlaganju gospodin Gosswald govorio o kulturnoj baštini, didaktici međukulturalnog pristupa muzejima i o njihovim identitetima u Europi. Predavanje je bilo popraćeno slikama s izložbe u Muzeju Neukolln i predstavljanjem interaktivnog multimedijskog programa *Obiteljski poslovi*, koji govori o kulturnoj baštini djece doseljenika u četvrti Berlin-Neukolln.

Gospodin Udo Gosswald predsjednik je regionalne organizacije ICOM-Europa i direktor Muzeja Neukolln iz Berlina, gdje se dulje vrijeme bavi problematikom integracije doseljenika u njemačko društvo i proučavanjem sudbina izbjeglica iz kriznih područja svijeta.

Hrvatski državni arhiv

□ **Događanje / igraonica:** *Slušaonica starih zvučnih zapisa, 1906. – 1952.* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). U Slušaonici se mogao vidjeti izvornik na kojemu je sačuvan zapis te preslušati konačna verzija tog istog zvučnog zapisa na digitalnome mediju (voditeljica i autorica programa: Maja Bejdić).

Hrvatski muzej naivne umjetnosti

□ **Događanje / igraonica:** *Slike i kipovi naive u zvukovima* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Uz razgledavanje stalnog postava u izložbenom prostoru Muzeja na osobnom se računalu mogao pregledati prigodno napravljen interaktivni CD namijenjen djeci. Pojedini radovi imali su zvučne efekte ili taktove neke melodije koji dočaravaju određeni ugođaj (šum vjetra, sječu stabala, glasanje pijevca, žamora djece u igri, šum morskih valova itd.). Bile su tu i priče pojedinih umjetnika, koji govore o stvaranju i nastajanju umjetničkih djela.

□ **Događanje / radionice:** Na likovnim radionicama radilo se s tehnikama karakterističnima za umjetnost naive (slikanje na staklu).

□ **Izložba:** *Radovi s radionica* – prezentacija u predvorju Muzeja (voditeljica i autorica programa: Mira Francetić)

Hrvatski povijesni muzej (VIDI POSEBAN PRILOG)

□ **Događanje / igraonica:** *Zvukovi prošlosti* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Igra je vezana za izložbu *Srednjovjekovni grad Ružica* Muzeja Slavonije Osijek. Na izložbi su, uz određene predmete, bili uključeni različiti zvukovi (glazba, zvukovi kotača kočije...) koji su prenosili neku od informacija vezanu za vrijeme i mjesto njihova nastanka (voditeljica i autorica programa: Andreja Smetko).

□ **Događanje / priredba:** Završna svečanost i nagradno izvlačenje muzejsko-edukativne akcije *Zvuk... ton... glas* (18. svibnja 2006.)

Hrvatski prirodoslovni muzej

□ **Događanje / igraonica:** *Psst! Čujemo njih!* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Prilikom razgledavanja stalnog postava Zoološkog odjela Muzeja uz pojedine je izložke senzorski bio aktiviran zvuk njihova glasanja u prirodi (realizirano u suradnji s Prirodoslovnim muzejom Slovenije, Ljubljana; voditelji i autori programa: Renata Brezinščak i Eduard Kletečki).

Hrvatski školski muzej

□ **Događanje / igraonica:** *Glas škole* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Unutar stalnog postava bio je organiziran informativno-edukativni kutak u kojemu se govorilo o školskim spomenicima nekad i danas, njihovoj važnosti za povijest školstva i općenito (voditeljica pedagoških aktivnosti: Ivana Dumbović).

□ **Događanje / radionica:** *Glas škole* – radionica o predlaganju novih elemenata i načina vođenja školskih spomenika

□ **Događanje / predavanje:** *Glas škole – o školskim spomenicima* – organizirano u suradnji s Odsjekom za pedagogiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Namijenjeno osnovnoškolcima, srednjoškolcima i studentima pedagoških usmjerenja.

□ **Izložba:** *50. obljetnica postojanja Osnovne škole Davorina Trstenjaka iz Zagreba*, izložba učeničkih radova (3. – 5. svibnja 2006.)

□ **Događanje / promocija:** *Monografije Osnovne škole Davorina Trstenjaka* (3. svibnja 2006.)

□ **Izložba:** *Šarenilo nakita Lane Prager* (8. – 18. svibnja 2006.), promocija radova učenice Gimnazije Lucijana Vranjanina iz Zagreba

□ **Događanje / akcija:** Već desetak godina Hrvatski školski muzej prikuplja likovne radove djece od 6 do 15 godina iz cijele Hrvatske. U svibnju je Muzej priredio dodjelu nagrada za radove koji su, u organizaciji Hrvatskoga školskog muzeja i Veleposlanstva Japana, bili poslani na 8. međunarodnu izložbu dječjega likovnog stvaralaštva *NARITA* 2005.

□ **Noć muzeja** (20. svibnja 2006.)

Muzej je omogućio posjetiteljima razgledavanje stalnog postava do 1.00 sat.

Muzej "Mimara"

□ **Događanje / igraonica:** *Zašto je u muzeju tišina* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Sudionici igre trebali su pri razgledavanju stalnog postava otkrivati tajni jezik umjetnina i slušati njihove priče (voditeljica i autorica programa: Anica Ribičić Županić).

Moderna galerija

□ **Izložba:** *10 škola – 10 umjetnika* (18. svibnja 2006.). Na izložbi je predstavljen projekt koji je realiziran u prosincu 2005. godine. Cilj mu je bio da putem odabranih ključnih imena hrvatske umjetnosti poveže gimnazije iz cijele Hrvatske.

□ **Promotivne aktivnosti (18. svibnja 2006.):** Organizacija vodstava – redovito vode kustosi: Ana Dević, Željko Marcuš, Ivana Rončević, Tatijana Garelić; specijalna vodstva, kojima su, prema izboru voditelja ili iskazanom interesu grupe posjetitelja, prezentirana pojedina razdoblja, stilovi, pojave, pojedini umjetnici ili samo određena umjetnička djela vodili su Igor Zidić i Zdenko Rus.

Muzej suvremene umjetnosti

□ **Izložba:** *Damir Očko / Kompozicije* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju (26. travnja – 18. svibnja 2006.). Predstavljeno je 5 videoradova.

□ **Događanje / igraonica:** Edukativni listići uz izložbu Damira Očka *Kompozicije* (5). Igraonica je namijenjena najmlađoj publici (autorica izložbe i edukativnog programa: Nada Beroš).

Muzej grada Zagreba

□ **Događanje / igraonica:** *Dok nije bilo walkmana i MP3 jukeboxa* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Sudionici igre trebali su pri razgledavanju stalnog postava potražiti Zbirku glazbenih automata Ivana Geresdorfera (voditeljica i autorica programa: Vesna Leiner).

Muzej za umjetnost i obrt

□ **Događanje / igraonica:** *Kako se vrijeme čuje* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Sudionici igre trebali su pri razgledavanju stalnog postava pozornost usmjeriti na satove (voditeljica zbirke satova: Vesna Lovrić Plantić).

Muzejski dokumentacijski centar (VIDI POSEBAN PRILOG)

□ **Promotivne aktivnosti:** *Debata – Treba uložiti više truda u osmišljavanje muzejskih programa za mlade u Hrvatskoj* (10. svibnja 2006.). Debata je u prezentaciji bila izvedena u obliku Karl Popper s planom (KPP). Dvije su ekipe zastupale različite teze:

1. ekipa: *Programi za mlade u muzejima trebaju biti osmišljeni u skladu sa školskim programima u RH* (oni su "produžena ruka" školskog sustava, a provode se kao dio redovitog programa, koji podržava Ministarstvo prosvjete i športa RH),
2. ekipa: *Programi za mlade u muzejima trebaju biti osmišljeni neovisno o školskim programima u RH, te biti jedan od mehanizama izvaninstitucionalnog obrazovanja i kreirani u skladu s interesima, potrebama i inicijativama mladih* (osmišljeni su kao alternativni oblici obrazovanja, neovisni o formalnom obrazovanju i institucijama, a cilj im je razvijanje kreativnosti, vještina i sl.).

Nakon završetka debate publika je prosudila uspješnost debatiranja svake pojedine ekipe. Organizatori su bili MDC i Hrvatsko debatno društvo Zagreb.

Strossmayerova galerija starih majstora

□ **Događanje / igraonica:** *Slika i zvuk* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.). Sudionici igre razgledavali su stalni postav Galerije, uz pripremljeni edukativni materijal, što je posjet činilo informativnijim i zabavnijim.

□ **Noć muzeja** (20. svibnja 2006.)

Muzej je instalirao računalo sa *slide-showom* fundusa slika starih majstora. Galerija je za posjetitelje bila otvorena do 1.00 sat.

Tehnički muzej

□ **Događanje / igraonica:** *Zvuk – glas muzeja* – Muzej se uključio u muzejsko-edukativnu akciju *Zvuk... ton... glas* (18. travnja – 18. svibnja 2006.).



Pozivnica izložbe Damir Očko / *Kompozicije*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

ŽUPANJA

Zavičajni muzej Stjepana Grubera

- **Izložba:** *U susret galerijskom postavu 2* (otvorenje 18. svibnja 2006. u 20.00 sati). Na izložbi su predstavljena djela lokalnih naivnih stvaralaca iz fundusa Muzeja (autor izložbe i kataloga: Grgur Marko Ivanković).
- **Događanje / koncert:** *Rock koncert OFF SIDE* (18. svibnja 2006. u 21.00 sat)
- **Događanje / priredba:** *Modna etnorevija Mirne Levaković-Lombarović i butika Sutton* (18. svibnja 2006. u 21.30 sati)
- **Događanje / priredba:** Nagradna igra *Iz povijesti muzeja* (18. svibnja 2006. u 22.00 sata); voditeljice: Mirna, Irina i Zrinka; medijski pokrovitelji: Hrvatski radio Županja i Vinkovačka televizija.

INTERNATIONAL MUSEUM DAY 2006

International Museum Day 2006 was devoted to the topic Museums and Young Visitors, and the programmes put on were on the whole devoted to them and to younger children even. In various ways, 81 museums and galleries were involved in the celebration. This included the organisation of more than 170 separate events: 119 happenings (presentations, events, promotions, lectures, workshops, playrooms, concerts, campaigns, demonstrations of expertise, and excursions); there were 53 exhibitions (25 educational, 1 of restored material, 1 of an acquisition, while the other presented various topics); and miscellaneous (popularisation activities).

All museums made May 18 a free-entry day. This year nine museums in Croatia were included in Museum Night (May 20) – collaboration of European museums at the initiative of the Direction des musées de France with the support of the French Ministry of Culture and Media.

For the third year running the Museum Documentation Centre organised an invited competition for a poster on the topic. There was collaboration in this part of the project with the Croatian National Committee of ICOM and the Croatian Museum Association. First prize went to designer Boris Ljubičić. MDC ran the promotional activities of the project, as well as the standard matters – organisation of press conferences, and Internet affairs. The reports about the various museum activities were published on the Web site of the MDC.

The project that aroused the greatest media coverage was the *Croatian Apoxyomenos* (Archaeology Museum, Zagreb, May 18-September 17, 2006). This presented the restored bronze ancient statue of a young athlete with all the accompanying documentation of the conservation and restoration works. This is the most complex operation yet carried out in Croatia to a statue raised from the Adriatic (this one came from the seabed off Lošinj), and was carried out with interinstitutional and international collaboration (Croatia and Italy).

DEBATA: TREBA ULOŽITI VIŠE TRUDA U OSMIŠLJAVANJE MUZEJSKIH PROGRAMA ZA MLADE

Promotivni projekt MDC-a u povodu Međunarodnog dana muzeja 2006. u Hrvatskoj

TONČIKA CUKROV ▯ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



sl. 1.– 2. Članovi HDD-a u pripremi za
debatiranje

Promotivni projekt u obliku debate s naslovom *Treba uložiti više truda u osmišljavanje muzejskih programa za mlade u Hrvatskoj*, organiziran u suradnji MDC-a i članova Hrvatskoga debatnog društva Zagreb, trebao je bolje rasvijetliti problem mladih i muzeja, ali s pozicija mladih.

U nas se rijetko pruža prilika da mladi javno istupaju i govore o nekoj temi, zalažu se za nju ili pak daju suprotne argumente. *Debata na Otvorenoj srijedi MDC-a*, koja je organizirana s namjerom da se čuje glas o temi muzeja i mladih, bila je izuzetno zanimljiva. Ona je u posljednje vrijeme postala popularan “intelektualni sport” među mladima i iznimno zabavna aktivnost. U tom kontekstu njezini su sudionici dali povratnu informaciju o tome kako vide odnos muzeja i programa namijenjenih njima.

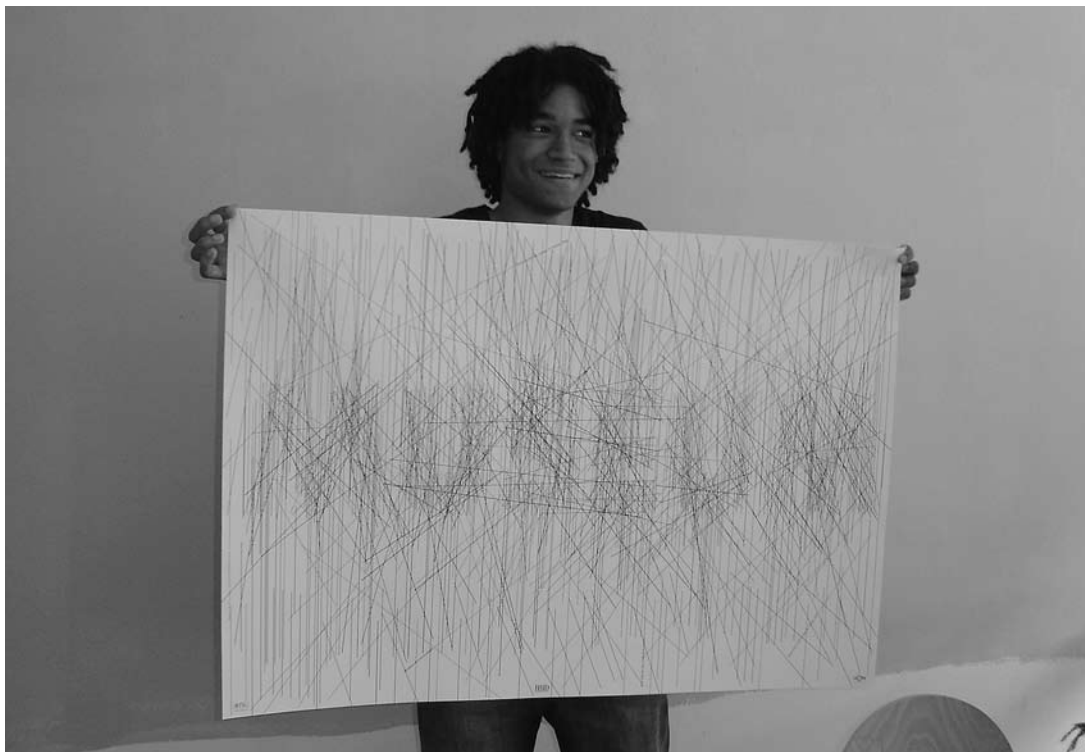
Debata u širem smislu kao oblik postoji otkako je razvijena komunikacija među ljudima. Posebno je popularna u zemljama anglosaksonske civilizacije i osnova je za demokratsku raspravu. To je argumentirano govorništvo koje potiče logičko i kritičko razmišljanje, umijeće javnoga govorenja, timski rad, empatiju i toleranciju prema drugačijim stajalištima... U debati se rabe neke civilizacijske vrijednosti kao osnova za izgradnju argumenta, argumenti te dokazi, podaci i potkrepe, a u prezentacijskom obliku ima određenu strukturu.

Realizirana debata bila je izvedena u formatu Karl Popper s planom (KPP), u kojoj su dvije ekipe zastupale dvije različite teze:

1. ekipa: programi za mlade u muzejima trebaju biti osmišljeni u skladu sa školskim programima u RH (oni su “produžena ruka” školskog sustava, a provode se kao dio redovitog programa, koji podržava Ministarstvo prosvjete i športa RH);
2. ekipa: programi za mlade u muzejima trebaju biti osmišljeni neovisno o školskim programima u RH te biti jedan od mehanizama izvaninstitucionalnog obrazovanja i kreirani u skladu s interesima, potrebama i inicijativama mladih (osmišljeni su kao alternativni oblici obrazovanja, neovisni o formalnom obrazovanju i institucijama, a cilj im je razvijanje kreativnosti, vještina i sl.).

Tijek same debate uvijek je definiran, provodi se prema unaprijed zadanim pravilima, govornici imaju određeno vrijeme za govor, a ono ovisi o ulozi govornika (iznošenje argumenata ili pobijanje). Prema tim pravilima održana je i debata u MDC-u, izvelo ih je šest mladih članova Hrvatskoga debatnog društva srednjoškolsko/studentske dobi. Pripremale su ih i vodile debatne trenerice Ana Jurišić i Dea Ajduković. Nakon završetka 60-minutnog debatiranja, u ovom primjeru u ulozi sudaca, publika u kojoj su sjedili kolege muzealci presuđivala je koja je grupa kvalitetnije prezentirala svoju tezu. Vidno impresionirani načinom debatiranja tih mladih ljudi, muzealci nisu bili baš posve sigurni koja je grupa bila bolja. Glasovanje je, bez obzira na malu prednost prve ekipe, u konačnici bilo – neriješeno.

Iskustvo tog debatiranja za sve prisutne bilo je inspirativno. To posebice vrijedi za činjenicu da su se sudionici debate iskazali ne samo kao vješti govornici već i kao osobe koje taj problem doživljavaju u svojoj njegovoj kompleksnosti.



sl. 3. – 5. Članovi HDD-a s plakatom MDM
2006

Fotodokumentacija: Fototeka MDC-a

DEBATE: MORE EFFORT NEEDS PUTTING IN FOR THE DEVISING OF MUSEUM PROGRAMMES FOR YOUTH
THE PROMOTIONAL PROJECT OF MDC ON THE OCCASION OF INTERNATIONAL MUSEUM DAY 2006 IN CROATIA

The promotional project in the form of a debate entitled *More effort needs putting in for the devising of museum programmes for youth in Croatia* was organised as part of the marking of IMD 2006 in collaboration with MDC and members of the Croatian Debating Association of Zagreb. The idea of this project was the need to hear what young visitors to museums think about the topic of museums and the young.

The teams represented two different motions. One, that programmes for the young in museums should be devised in line with the curricula in the Republic of Croatia as the extended arm of the school system and carried out as a part of the regular programme, supported by the Ministry of Education. Two, that programmes for the young in museums should be devised irrespective of the curricula and should be one of the mechanisms of extra-institutional education and created in line with the interests, needs and initiatives of the young (devised as alternative forms of education, independently of formal education and institutions, with the objectives of developing creativity, skills and so on).

After the close of the 60 minute debate, the audience, which included museum professionals, had to decide which group had presented its motion more effectively. Clearly highly impressed with the manner in which the young debated, the public was not sure which team was better and the voting resulted in a tie.



sl. 1. Detalj s radionice – Učiteljica
folklor N. Lovrić pokazuje korake staroga
korčulanskog plesa *monfrina*

VOKALNO-PLESNA RADIONICA U NARODNOME MUZEJU ZADAR

NATALI ČOP □ Narodni muzej Zadar, Zadar

Narodni muzej Zadar uključio se u obilježavanje Međunarodnog dana muzeja 2006. vokalno-plesnom radionicom dalmatinskog folkloru koju je organizirao njegov Etnološki odjel.

Osim želje voditeljice Odjela Jasenke Lulić-Štorić da se veže za temu *Muzeji i mladi posjetitelji*, namjera radionice je prije svega bila edukativna, a mogla se povezati i s temom Sekcije za muzejsku edukaciju i kulturnu akciju *Zvuk... ton...glas*. Obje su teme objedinjene u radionici na koju se odazvalo oko petnaest mladih polaznika u dobi između osamnaest i trideset godina (uglavnom studenti etnologije i ljubitelji folkloru) te nekolicina osoba koji se osjećaju mladima.

Za promociju radionice otisnut je informativni plakat formata A3, a lokalni tiskani i elektronički mediji bili su obaviješteni putem e-maila, te su popratili to događanje. Radionica se održala dan uoči Međunarodnog dana muzeja, dakle 17. svibnja 2006., od 20 do 21.30 sati u prostoru Gradske straže, u kojoj je smješten Etnološki odjel. Nakon pozdravne riječi voditeljice Odjela, u vokalni dio radionice uvela je instruktorica klapskog pjevanja Magdalena Miočić, koja je polaznike naučila pjevati refren i strofu narodne skladbe iz Jezera na Murteru *Oj, Marice lipa divojko*, na koju su potom uvježbali jednostavne plesne korake vođeni učiteljicom narodnih plesova Narcisom Lovrić. Plesni dio radionice nastavljen je učenjem nekoliko koreografskih varijanti staroga korčulanskog plesa *monfrina*, uz pratnju harmonike.

Uspješno svladavši i vokalni i plesni dio radionice, polaznici su u opuštenom ozračju na kraju zapjevali popularne dalmatinske pjesme, a većina je iskazala želju za daljnjim nastavkom takvih radionica.

Cilj radionice bio je senzibilizirati i potaknuti mlade da se putem muzejske institucije aktivno uključe u učenje i praktično upoznavanje bogate glazbene baštine dalmatinskog kraja.

A VOCAL AND DANCE WORKSHOP IN THE ZADAR NATIONAL MUSEUM

The Zadar National Museum joined in the celebration of International Museum Day 2006, with a vocal and dance workshop of Dalmatian traditional arts that was organised by the ethnology department of the museum. In the vocal part, the instructor of a cappella singing taught members to sing the refrain and the verse of a folk composition to the sound of which they later exercised a simple dance step.

The dance part of the workshop was continued with the learning of several choreographed versions of the old Korčula dance called *monfrin*, to harmonica accompaniment.

The goal of the workshop was to make young people more aware of the rich musical heritage of the Dalmatian region and via the museum institution to take an active part in learning and becoming actively acquainted with it.

OBIJEŽAVANJE MEĐUNARODNOG DANA MUZEJA U MUZEJU GRADA ILOKA

IM 37 (1-4) 2006.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

MAJA BARIĆ = Muzej grada Iloka, Ilok

Muzej grada Iloka dulje od dvadeset i pet godina priključio se obilježavanju Međunarodnog dana muzeja. Ovogodišnji kulturno-umjetnički program tog muzeja sastojao se od projekta *Muzeji i mladi posjetitelji* i izložbe *Arhitektura i arhitektonska baština grada Iloka* (18. svibnja), tiskanja i predstavljanja mape reprodukcija djela slikara Ante Baktera o temi *Grad Ilok*, uz izložbu slikarskih djela (21. svibnja), te tiskanja i predstavljanja knjige *Gospodarska izvješća iločkog vlastelinstva 1918.-1928.*, u izdanju Državnog arhiva u Osijeku i Muzeja grada Iloka (28. svibnja).

U sklopu projekta *Muzeji i mladi posjetitelji* Muzej grada Iloka je u suradnji s Osnovnom školom Ilok i Osnovnom školom dr. Franje Tuđmana Šarengrad te Srednjom školom Ilok postavio izložbu *Arhitektura i arhitektonska baština grada Iloka*. Ideja o dokumentiranju starih kuća i arhitektonskih elemenata bila je idealna za temu izložbe jer MGI trenutačno nema stalnog postava i deponirani izlošci čekaju preseljenje u privremene prostore dok se zgrada Muzeja – dvorac Odescalchi obnavlja, konzervira i restaurira. Kako MGI neprestano radi na očuvanju i prezentiranju kulturne baštine, pokretne i nepokretne, pokrenuli smo taj edukativni projekt kojim bismo upoznali mlade s ciljanim specifičnostima zavičajne baštine. Osim toga, iskoristili smo priliku da tu izložbu pretvorimo u svojevrsan dvostruki edukativni program s ciljem animacije mladih za muzej: upoznati ih s muzejskom djelatnošću te sa zavičajem i njegovim specifičnostima. U projekt su se uključili učenici VII. i VIII. razreda te srednjoškolci. Ti mladi istraživači umjetnici započeli su predstavljanje povijesnog razvoja arhitekture i urbanizacije grada Iloka uz pomoć muzejske fototeke, istraživanjem povijesnih činjenica i šetnjom gradom. Pritom su u proizvoljno biranome mediju stvarali svoje kreacije – fotografije, likovne i literarne radove, kako bi zabilježili i prezentirali izgled Iloka nekada i danas. U toj šetnji izvan srednjovjekovnih zidina stare povijesne jezgre, pokraj općepoznatih znamenitosti našega grada, otkrivali su zavičajnu arhitekturu, građanska zdanja i stare kuće. Time su postali mladi muzealci kustosi koji dokumentiraju i opisuju stečene spoznaje, koncipiraju ih u gotove radove i zasebne cjeline izložbe, postavljaju i osmišljavaju izložbu te izvode kulturni program otvorenja izložbe s folklorom i tamburašima. Tim projektom mladi su upoznali proces ostvarenja izložbe od odabira teme, nastanka djela, postavljanja i otvorenja. Na izložbi su se mogle vidjeti kuće poznatih Iločana Julija Benešića, Marka Šamšalovića i dr. Mlade kustose na otvorenju izložbe nagradili smo muzejskim izdanjem knjige dr. Bogdana Mesingera *Skriveni duh Iloka*. Za program je načinjen katalog u vlastitoj računalnoj izvedbi.

Dana 21. svibnja 2006. otvorena je izložba slikarskih djela Ante Baktera i predstavljena likovna mapa s reprodukcijama djela o temi *Grad Ilok*, koju je objavio Muzej grada Iloka. Bakterova su djela prikazi zavičajnih motiva, i to ne bilo kakvoga slikarskog sadržaja, nego pejzažnoga, s izražajnim autorskim stilskim karakteristikama umjetnika Iločanina koji danas živi u Zagrebu. Umjetnikova viđenja, po dvije slike Iloka, Šarengrada, Bapske i Mohova, Dunava, nostalgična poetika okupana jesenskim bojama, pojave magličastih silueta pustih i usamljenih ulica, zrcalo je emocija prema zavičaju. Predgovor za katalog i mapu napisao je dr. Bogdan Mesinger iz Osijeka, dok je tekst o autoru i kataloške podatke sastavio Mato Batorović. Mapa ima četrnaest reprodukcija, a korice su u terakota boji – simboličnoj boji iločkog kraja.

Dana 28. svibnja 2006. predstavljena je knjiga *Gospodarska izvješća iločkog vlastelinstva 1918.-1928.*, koju je pripremio dr. sc. Stjepan Sršan prevevši dokumente gospodarskih izvješća ing. agronomije Andrije Manza, voditelja kneževskoga gospodarstva Inocent-dvora, pisane na njemačkom jeziku, a izdali Muzej grada Iloka i Državni arhiv u Osijeku. Knjiga sadržava vrlo važne povijesne izvore o načinu vođenja vlastelinskoga gospodarstva, te općenito gospodarstva u tome kraju, koja možemo iščitavati iz tjednih i godišnjih izvješća. Takva vrsta povijesnoga izvora rijetkost je i stoga ima iznimnu vrijednost, a po opsegu je najbogatija očuvana dokumentacija te vrste u ovom kraju i u usporedbi s drugim vlastelinstvima, npr. vlastelinstvom Eltz. Pogovor u kojemu su o crtane prilike vlastelinstva Odescalchi u prvoj polovici 20. stoljeća i životopis Andrije Manza napisao je Mato Batorović. Objavljivanje navedenih izdanja Muzeja grada Iloka omogućili su mnogi donatori iz Iloka, Osijeka, Vinkovaca, Vukovara i Zagreba, na čemu smo im zahvalni.

CELEBRATION OF INTERNATIONAL MUSEUM DAY IN THE ILOK CITY MUSEUM

As part of the Museums and Young Visitors project, with which Ilok City Museum joined in the commemoration of International Museum Day the exhibition the *Architecture and Architectural Heritage of the City of Ilok* was put on; an album of reproductions of works of the painter Anto Bakter on the subject of the city of Ilok was printed and launched, and the book *Economic Reports of the Manor of Ilok 1918 – 1928* was printed, a publication of the State Archive in Osijek and Ilok City Museum.

The article has a short survey of these events.

MEĐUNARODNI DAN MUZEJA 2006. U GRADSKOME MUZEJU SISAK

SPOMENKA JURIĆ □ Gradski muzej Sisak, Sisak



sl. 1. Obilježavanje Međunarodnog dana muzeja 2006. u Gradskome muzeju Sisak

Gradski muzej Sisak pripremio je u povodu Međunarodnog dana muzeja niz programa koji su se održavali tijekom dana. Programi su bili podijeljeni u dva termina. Prvi termin bio je od 10.00 sati prijepodne do 12.00 sati, dok se drugi dio programa održavao od 19.00 sati navečer.

S obzirom na to da je zadana tema bila vezana za mlade i muzeje, muzej je organizirao suradnju sa sisačkim srednjim školama. Tako su sudjelovale Gimnazija Sisak, Obrtnička škola, Industrijsko – obrtnička škola te Srednja škola Viktorovac. U program je bio uključen i Maketarski klub Sisak sa svojim mladim naraštajem.

Radi što šireg pristupa mladima, u Muzeju je organizirana i izložba sisačkih fotografa Sanje Blažević i Miroslava Arbutine, koji su svojim radovima prikazali život mladih u Sisku.

Prijepodnevni program

U prvoj fazi programa, u njegovu prijepodnevnom dijelu, održane su dvije radionice te jedan edukacijski kviz za sisačke gimnazijalce.

Prva radionica bila je posvećena fotografiranju povijesnih spomenika, a vodio ju je Miroslav Arbutina Arbe. Na njoj su sudjelovali učenici fotografskog smjera Obrtničke škole u Sisku.

Druga radionica bila je vezana za kompjutorsku animaciju, a vodio ju je Zvonimir Mikšić, stručnjak za informatiku. Na njoj je sudjelovala skupina učenika iz osnovnih i srednjih škola.

Edukacijski kviz bio je organiziran radi provjere znanja o sisačkoj povijesti, ali i radi stjecanja novih znanja i spoznaja. Prije kviza učenike sisačke Gimnazije kroz stalni je postav proveo kustos Muzeja. Prilikom razgledavanja postava učenici su ponavljali razne podatke (pojmove, datume, događaje, osobna imena...) o kojima su već učili, ali i druge činjenice koje se odnose na poznavanje povijesti grada. Nakon zajedničkog razgledavanja te razgovora o određenim povijesnim problemima, učenici su odgovarali na pitanja iz edukacijskog kviza. Bilo je 30 pitanja vezanih za podatke koje su učenici čuli prilikom razgledavanja postava, ali među njima su se našla i neka pitanja iz opće kulture, koja nisu bila prije toga spomenuta.



sl. 2. S otvorenja izložbe Sanje Blažević

Kviz je bio nagradni, stoga je motivacija bila vrlo visoka. Od 41 učenika njih jedanaest odgovorilo je na 29 od 30 pitanja. Ostali rezultati kretali su se od 24 do 28 točnih odgovora.

Nitko nije odgovorio na sva pitanja.

Večernji program

Taj dio programa bio je zamišljen kao glavni i završni program. Riječ je o nizu događaja koji su se nadovezivali jedan na drugi. U prvoj fazi predstavljena je tema Međunarodnog dana muzeja te programi koji su se održavali i oni koji će se tijekom večeri održati. Zatim su podijeljene nagrade u obliku muzejskih publikacija učenicima Gimnazije koji su sudjelovali na prijedpodnevnom kvizu. Nakon toga je predstavljena izložba fotografija Sanje Blažević i Miroslava Arbutine. Na kraju glavnog dijela programa bila je priređena modna revija povijesne odjeće koju su napravile krojačice Obrtničke škole.

Kao završni dio programa otvorena je izložba postavljena u suradnji s učenicima sisačkih škola i maketarskog društva. Na izložbi su učenici Industrijsko-obrtničke škole predstavili kopije helebarda koje su napravili u sklopu praktične nastave. Učenici Gimnazije izložili su svoje radove napravljene u sklopu izborne nastave likovne kulture o temi sisačke povijesti. Učenici su se većinom odlučili za izradu nakita.

Maketarski klub Sisak predstavio je radove svojih mladih članova – makete aviona, brodova, oklopnih vozila iz Domovinskog rata ...

Svi programi bili su vrlo dobro posjećeni, posebno s obzirom na to da su bili najavljeni samo u medijima i nije bilo pozivnica.

INTERNATIONAL MUSEUM DAY 2006 IN SISAK CITY MUSEUM

Sisak City Museum prepared a number of programmes for IMD 2006, which were held on May 18. Since the set topic related to youth and museums, this institution organised two workshops and one quiz in collaboration with Sisak secondary schools. The first workshop was dedicated to photographing historical monuments while the second was connected with related computer animation.

Also organised in the museum was an exhibition of Sisak photographers Sanja Blažević and Miroslav Arbutina whose works showed the lives of the young in Sisak.

REALIZIRANI PROGRAMI ZA MEĐUNARODNI DAN MUZEJA 2006. U MUZEJU BRODSKOG POSAVLJA

DANIJELA LJUBIČIĆ-MITROVIĆ □ Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod



sl. 1. – 2. Detalj s glazbene radionice *Glas – najljepši instrument?*

sl. 3. – 4. Detalj s glazbene radionice *Gdje je početak – gdje nam je kraj?*

Obilježavanju Međunarodnog dana muzeja, 18. svibnja 2006., svojim se programima pridružio i Muzej Brodskog Posavlja. Zajedno s drugim muzejima iz Slavonije, prvi je put ove godine sudjelovao i u edukativnoj i nagradnoj igri pod nazivom *Zvuk... Ton... Glas*, u organizaciji Sekcije za muzejsku pedagogiju Hrvatskoga muzejskog društva.

Tijekom ovogodišnje akcije postavljena je edukativna izložba Hrvatskoga školskog muzeja, Zagreb *Od slikovnjaka do vragobe*, kojom je predstavljen povijesni pregled hrvatskih slikovnica. Izložba je otvorena u sklopu brodske tradicionalne manifestacije *U svijetu bajki Ivane Brlić-Mažuranić*, koja na raznovrsnim programima okuplja djecu osnovnoškolske dobi iz raznih krajeva Hrvatske. Za muzejsko-edukativnu igru, uz izložbu HŠM-a postavljena je *citra*, instrument iz fundusa Odjela suvremene povijesti MBP-a, a djeca su imala zadatak prepoznati njezina "bliskog rođaka" – harfu, na jednoj od izloženih ilustracija.

U sklopu akcije *Zvuk... Ton... Glas* realizirane su tri radionice. Jedna od njih je glazbena radionica *Gdje je početak – gdje nam je kraj?*, koju je vodio glazbenik Krešo Oreški, bubnjar i perkusionist iz Zagreba. Zamisao je bila upoznati se s počecima glazbe, od prapovijesti, kada ju je počeo stvarati čovjek osluškujući i proizvodeći zvukove pokretima tijela, nakitom i različitim oruđima. Sudjelovalo je ukupno 40 učenika osnovnih i srednjih brodskih škola, koji su imali priliku isprobati različite vrste udaraljki i upoznati zvukove što ih one proizvode. Prezentiran je i zapadnoafrički instrument – jambe bubanj. Nakon kratkog upoznavanja s raznovrsnim tehnikama i atraktivnim instrumentima, na kraju su svi zajedno i *zabubnjali*.

Likovna radionica *Otvorimo uši – naćulimo oči*, održana je s učenicima viših razreda osnovnih škola. Voditeljica programa bila je Danijela Ljubičić-Mitrović, kustosica Galerijskog odjela i voditeljica pedagoških programa MBP-a. Slušajući glazbu, te *slikajući plešući* po platnu u atriju Muzeja, djeca su glazbu prevela u likovni "govor". U programu je sudjelovalo 15 učenika. Odjeveni u zaštitna odjela, u ritmu glazbe, oslikavali su nogama i rukama tri platna velikih dimenzija. Iako su rezultati radionice, tj. nastale slike vrlo atraktivne, najzanimljiviji je bio proces njihova nastajanja – spontano kretanje djece i uživanje u ostavljanju tragova. Platna su na kraju akcije, na sam Dan muzeja, 18. svibnja predstavljena publici kao prostorna instalacija u atriju Muzeja.



sl. 5. – 6. Detalj s likovne radionice
Otvorimo uši – načulimo oči

sl. 7. – 8. Detalj s radionice
KULTURASubKULTURA

Glazbenu radionicu *Glas – najljepši instrument?* vodila je mr. Vesna Jaić, profesorica Glazbene škole “Franjo Kuhač” iz Osijeka. Polaznike radionice poučila je kako je nastalo pjevanje i zašto se uči. Kako su se ljudi koristili glasom prezentirala je na temelju glazbenih stilova, te duhovne i svjetovne glazbe od renesanse, baroka, romantizma... sve do moderne glazbe i suvremenih glazbenih izričaja.

Posljednja realizirana u sklopu programa obilježavanja Dana muzeja bila je radionica pod nazivom *KULTURASubKULTURA*. Izrada grafita povjerena je Goranu Rakiću, brodskom grafiteru, koji je oslikavao kolonadu na zgradi staroga Gradskog magistrata (trenutačno se obnavlja za stalni postav Muzeja). Na taj je način stavio u odnos muzej kao instituciju “etablirane” i grafite kao izraz “marginalne” kulture, bliske uglavnom mlađoj populaciji, ali i “razveselio” za sada još uvijek neatraktivnu, povijesnu fasadu muzejske zgrade.

THE PROGRAMMES REALISED FOR INTERNATIONAL MUSEUM DAY 2006 IN THE MUSEUM OF BRODSKO POSAVLJE

In collaboration with other museums from Slavonia, Museum of Brodsko Posavlje took part in an educational programme marking International Museum Day for the first time. For May 18, 2006, this was in the form of an educational game providing prizes entitled *Sound...Tone...Voice*, organised by the museum education section and the Croatian Museum Association. During this year's campaign, the educational exhibition of the Croatian Schools Museum in Zagreb *Od slikovnjaka do vragobe*, which afforded a historical review of Croatian picture books. It was opened as part of the traditional event in Brod, *In the World of Fairy Tales of Ivana Brlić-Mažuranić*, which finds various ways of bringing together children of elementary school age from various regions of Croatia. An assignment as part of the museum education game, along with the Croatian Schools Museum exhibition, a zither, an instrument from the holdings of the contemporary history department of Museum of Brodsko Posavlje was shown, and the children were asked to pick out a “close relative” (the harp) from one of the illustrations given.

PROGRAM MUZEJA SLAVONIJE U POVODU MEĐUNARODNOG DANA MUZEJA 2006.

MLADEN RADIĆ □ Muzej Slavonije, Osijek

sl. 1. Radionica Mladi kustosi tehnike

sl. 2. Predavanje o građi Odjela muzealnih tiskopisa – publika

sl. 3. Predavanje o građi Odjela muzealnih tiskopisa – poster



Iako srednjoškolska i osnovnoškolska populacija čini velik postotak korisnika Muzeja Slavonije Osijek, ovogodišnja tema obilježavanja Međunarodnog dana muzeja *Muzeji i mladi posjetitelji* iskorištena je kao polazište za promjenu u promišljanju ciljeva i poslanja Muzeja upravo u odnosu prema mladoj populaciji. Program koji se održavao u danima neposredno prije Dana muzeja i na sam taj dan težio je animiranju mladih kako bi bili ne samo pasivni promatrači nego i sudionici radionica te pokazali svoju kreativnost i vještine.

Radionica *Mladi kustosi tehnike*, koju je kreirala i vodila voditeljica Tehničkog odjela Ksenija Katalinić, osmišljena je s ciljem približavanja muzejske djelatnosti učenicima srednjih tehničkih škola. Teoretskim uvodom u cilj i svrhu muzeja, koji je bio manje predavačkog tipa a više neformalni razgovor, željelo se potaknuti učenike na razmišljanje o osnovnim muzejskim aktivnostima i povezivanje s vlastitim iskustvom tijekom uobičajenog posjeta muzeju. Uvod je bio vizualno popraćen PowerPoint prezentacijom, kao i sljedeća faza radionice – praktični rad, koji je podrazumijevao rad na računalima. Razdijeljeni u dvije grupe, učenici su se primarno bavili dokumentacijskim oblicima muzejske djelatnosti u dva njezina oblika: u obliku bilježenja informacija koje su im prenosili predmeti, uz pomoć unaprijed pripremljenoga popratnog teksta za svaki predmet, te zaštićivanja predmeta fotografiranjem i obradom fotografije.

Bez opterećenja da zadane kategorije informacija o predmetu moraju točno popuniti, učenicima je dana sloboda zaključivanja i kreativnosti u izražavanju, što se moglo vidjeti u završnoj fazi radionice, koja je obuhvatila predstavljanje predmeta i rad na dokumentaciji.

Cilj predavanja o zavičajnoj građi Odjela muzealnih tiskopisa Muzeja Slavonije što ga je održala voditeljica Odjela Marina Vinaj bio je upoznavanje mladih s bogatim baštinskim fondom pisane riječi iznjedrene u Osijeku tijekom više od dva stoljeća.

Temom predavanja – *Zavičajna zbirka Essekiana – začetak tiskarstva u Osijeku* dan je pregled povijesti tiskarstva, što je vezano za zbirku jer ona kronološki prikuplja građu osječkih tiskara.

Predavanju je prethodila prezentacija postera studentica četvrte godine studija knjižničarstva u Osijeku Vanese Conjar i Lidije Ban, nastalih kao rezultat trodnevnoga praktičnog rada u muzejskoj knjižnici – upoznavanja inventara, obrade građe i sl. Najzanimljiviji aspekt rada za studente je bio uvid u staru građu i načine njezina tretiranja (preventivna zaštita, restauriranje) koja je ujedno i specifičnost knjižnice.

Na sam Dan muzeja održan je koncert muške pjevačke skupine Ižipci iz Baranje. Tradicijske pjesme Baranje koje je skupina izvodila nekada su se pjevale u Topolju u raznim prigodama tijekom godine (uz crkvene blagdane, u svatovima, žetvi, berbi i sličnim prigodama), dok je baka Manda svaku pjesmu popratila prigodnom pričom na šokačkom dijalektu o tome "kako je to nekada bilo".

Zanimljiva činjenica o toj pjevačkoj skupini jest to da ju čine šestorica mladih članova u dobi između 17. i 24. godine, a izvode pjesme koje su karakteristične za najstarije žitelje Baranje.

Koncert je također bio popraćen svirkom gajdaša Andora Vegha i Anite Tomoković, koji su nakon koncerta održali radionicu pokazavši izradu diplice, tradicionalnog instrumenta s baranjskog područja te tehniku sviranja na gajdama. Tako su koncert i radionica činili svojevrsnu akciju predstavljanja nematerijalne baštine – dijalekta, usmene predaje, umijeća i folklornog stvaralaštva na području glazbe.

sl. 4. Baka Manda i pjevačka skupina *Ižipci*sl. 5. Koncert pjevačke skupine *Ižipci*, Baranja

sl. 6. Radionica izrade diplica i sviranja na gajdama



Događanja su bila dobro posjećena i medijski popraćena na lokalnoj i na nacionalnoj razini.

Iznimno smo sretni što nam je mlada publika, naši korisnici, spremno sudjelujući u programima, dala poticaj za organiziranje sličnih događanja u budućnosti i svojim angažmanom otvorila put za daljnju suradnju.

Iako je tematski odudaralo od obilježavanja Međunarodnog dana muzeja, predavanje *Lovačke puške i pribor*, koje je održao Janko Jeličić, voditelj Zbirke vatrenog oružja Hrvatskoga povijesnog muzeja iz Zagreba, organizirano je uz Dan muzeja, a u sklopu izložbe *Oružje i vojna oprema od 16. do 20. stoljeća* iz fundusa Muzeja Slavonije.

Uz predavanja i radionice posjetitelji su u sklopu izložbe *Blago Muzeja Slavonije Osijek* mogli razgledati insektarij s indijskim paličnjacima što ih je uzgojila Sanja Vidović, voditeljica Prirodoslovnog odjela, a koji je za javnost otvoren na sam Dan muzeja.

THE MUSEUM OF SLAVONIA PROGRAMME TO MARK INTERNATIONAL MUSEUM DAY 2006

Although the secondary and elementary school populations make up a large percentage of users of the Museum of Slavonia, Osijek, this year's theme for the celebration of International Museum Day 2006, *Museums and Young Visitors*, was used as a point of departure for a change in the thinking of the objectives and mission of the museum precisely with respect to the younger generation. The programme which was held in the days immediately preceding Museum Day and on the day were aimed at encouraging the young to be not just passive observers, but also participants in the workshops, and to show their skills and creativity.

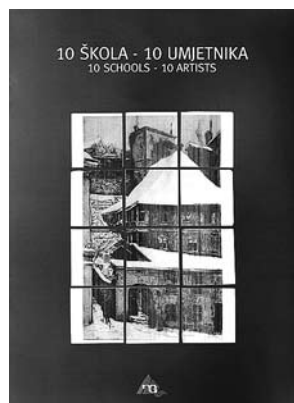
The workshop *Young Engineering Curators*, the lecture on the *Essekian Local Collection* – the origins of printing in Osijek, a concert featuring the men's singing group called *Ižipci* from Baranya and the lecture on *Hunting Rifles and Equipment*, given by Janko Jeličić, head of the firearms collection of the Croatian History Museum of Zagreb were well attended and covered by the media at local and national levels.

Along with the lectures and workshop, within the exhibition context *Treasure of the Museum of Slavonia*, Osijek, visitors were able to look round the insectarium with Indian stick insects raised by Sanja Vidović, head of the natural history department, opened to the public on International Museum Day itself.

10 ŠKOLA – 10 UMJETNIKA

Muzejsko-edukativni projekt Moderne galerije, Zagreb u povodu 100. obljetnice njezina osnutka

IVANA RONČEVIĆ □ Moderna galerija, Zagreb

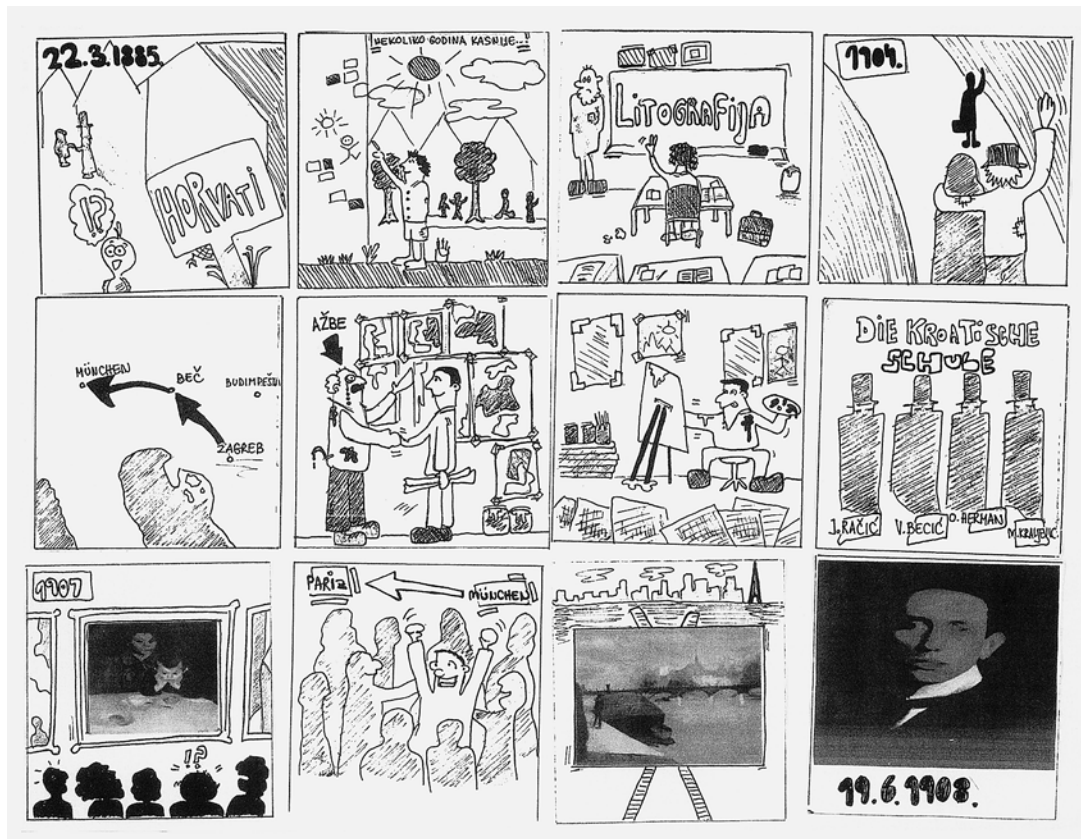


sl. 1. Naslovnica publikacije *10 škola – 10 umjetnika*, izdavač Moderna galerija, Zagreb, 2006.

sl. 2. – 6. Detalji s prezentacije



Moderna galerija u Zagrebu organizirala je u prosincu 2005. muzejsko-edukativni projekt pod nazivom *10 škola – 10 umjetnika*, u povodu 100. obljetnice svoga postojanja. Cilj projekta bio je potaknuti aktivnosti učenika srednjoškolske dobi na području povijesti hrvatske umjetnosti. Smatramo da je ostvarenje zacrtanog programa, u sklopu dosadašnjih djelatnosti Moderne galerije, ali na nov način, izazvalo interakciju između kulturnih institucija i mladih. Osim što su učenici, kako je već navedeno, bili motivirani da se aktivnije uključe u kulturni život i prošire svoja znanja, projekt je od njih zahtijevao i razvijanje govorničkih i organizacijskih vještina te kreativnost u osmišljavanju prigodnih radionica. Preko odabranih ključnih imena hrvatske umjetnosti, Moderna je galerija uz svoju 100. obljetnicu povezala gimnazije iz cijele Hrvatske. Projekt je ukupno obuhvatio 40 sudionika. Radilo se u 10 grupa iz gimnazija 10 različitih gradova (Vukovar, Osijek, Našice, Zagreb, Varaždin, Pula, Rijeka, Zadar, Split, Dubrovnik). Jednu radnu grupu činila su 3 učenika i 1 profesor. Oni su morali, u zadanom roku (2 mjeseca) u obliku seminara s ilustracijama, obraditi životopis (osobni i radni) umjetnika prema izboru Moderne galerije. Taj su svoj rad izložili, uz PowerPoint prezentacije i raznovrsne radionice, u Zagrebu, pred svim okupljenim sudionicima 10. prosinca 2005. i potom dobili kataloge koji su dokumentirali cijeli događaj.



sl. 7. Tijekom radionice koja se održavala u sklopu muzejsko-edukativnog projekta *10 škola – 10 umjetnika* učenici I. gimnazije u Osijeku izradili su biografiju Josipa Račića u slikama (puzzle)

Popis sudionika i tema

Gimnazija Vukovar
(Šamac 2, Vukovar)
tema: Miroslav Kraljević
prof.: Nada Prpa
učenici: Sonja Mujačić, Nikola Baketa, Majda Namačinski

I. gimnazija, Osijek
(Županijska 4, Osijek)
tema: Josip Račić
prof.: Nataša Tram
učenici: Ivan Kotris, Sandra Gačić, Dunja Bilandžić

Srednja škola Isidora Kršnjavoga, Našice
(Augusta Cesarca 20, Našice)
tema: Josip Vaništa
prof.: Jelena Bečarević
učenici: Marija Bošnjak, Ivan Doko, Sanja Matković, Marijana Pavlović

I. gimnazija, Zagreb
(Avenija Dubrovnik 36, Zagreb)
tema: Leo Junek
prof.: Vesna Kajić-Lalić
učenici: Hrabren Dobrotić, Hrvoje Bukovec, Igor Sirotić

Gimnazija Varaždin
(Petra Preradovića 14, Varaždin)
tema: Ljubo Ivančić
prof.: Ksenija Horvat-Kipke
učenici: Sanja Sekelj, Vanja Ille, Zvonka Gverić

Gimnazija Pula
(Trierska 8, Pula)
tema: Menci Clement Crnčić
prof.: Julijana Kocanović-Grubić
učenici: Morena Čikada, Ana Ujčić, Maja Valentić

Prva riječka hrvatska gimnazija, Rijeka
(Frana Kurelca 1, Rijeka)
tema: Ivan Meštrović
prof.: Vesna Sršić
učenici: Ana Čorić, Lea Dujmović, Petra Kožar

Gimnazija Vladimira Nazora, Zadar
(Perivoj Vladimira Nazora 3, Zadar)
tema: Frano Šimunović
prof.: Ivanka Radulić
učenici: Lana Crnjac, Vanesa Dunatov, Sanja Zubčić

IV. gimnazija "Marko Marulić", Split
(Zagrebačka 2, Split)
tema: Emanuel Vidović
prof.: Josip Bosnić
učenici: Eliana Brković, Tihana Caktaš, Hana Vunić

Gimnazija Dubrovnik
(Frana Supila 3, Dubrovnik)
tema: Vlaho Bukovac
prof.: Jozo Serdarević
učenici: Nikša Spremić, Ivana Bajo, Dino Bečić

Učenici su pokazali iznimno zanimanje, sustavnost u obradi teme i kreativnost u osmišljavanju radionica (od raznovrsnih *puzzlea*, igra pojmovima, stripova, izrade ulja na platnu ili putovanja po hrvatskim gradovima u kojima je njihov umjetnik ostavio traga, do snimanja kratkih filmova o zadanoj temi).

Projekt je bio njihov *mali simpozij* u kojemu su oni bili autori, predavači i publika. Koristili su se najmodernijom tehnologijom u prezentaciji tema, što je znatno pridonijelo atraktivnosti projekta. Gimnazijalci su naučili nešto novo, razvili nov odnos prema gradivu povijesti umjetnosti i muzejskoj instituciji na način da su sami sudjelovali u stvaralačkom projektu. Svojim su angažmanom oblikovali nove mostove. Moderna je galerija posebno sretna što se program nije morao ograničiti samo na zagrebačko područje, nego smo u nj mogli uključiti učenike iz cijele Hrvatske.

TEN SCHOOLS – TEN ARTISTS

A MUSEUM EDUCATION PROJECT OF THE MODERN GALLERY, ZAGREB, MARKING THE CENTENARY OF ITS FOUNDING

The Modern Gallery in Zagreb in December 2005 organised a museum education project entitled *10 Schools – 10 Artists*, marking the 100 years of its existence.

The goal of the project was to encourage secondary school pupils to be active in the area of the history of Croatian art. As well as the pupils being motivated to take an active part in cultural life and extend their knowledge, the project required from them the development of rhetorical and organisational skills and creativity in the devising of ad hoc workshops.

There were ten groups from high schools of ten cities (Vukovar, Našice, Osijek, Zagreb, Varaždin, Pula, Rijeka, Zadar, Split and Dubrovnik). Those taking part had, within a set period (2 months), to work up a seminar with illustrations concerning the working and personal life of an artist chosen by the Modern Gallery. The pupils showed a great deal of interest, as well as system, in the elaboration of the theme, and creativity in devising the workshops – various puzzles, conceptual games, comic strips, making oil paintings on canvas and travelling around the cities in Croatia in which "their" artist left some mark, as well as the shooting of short films about the given theme.

The project was for them a small symposium in which they were authors, lecturers and audience.

OD IDEJE DO ZATVARANJA IZLOŽBE

ZDRAVKO ŠABARIĆ □ Galerija Stari grad, Đurđevac



sl. 1. – 5. Kreativna radionica *Od ideje do zatvaranja izložbe*, Galerija Stari grad Đurđevac



O PROJEKTU

Centar za kulturu – Galerija Stari grad Đurđevac, organizirao je u povodu Međunarodnog dana muzeja, kreativnu radionicu *Od ideje do zatvaranja izložbe*.

Projekt je ostvaren u suradnji s Parlamentom mladih grada Đurđevca pri Gimnaziji dr. Ivana Kranjčeva iz Đurđevca. Ta je skupina učenika bila aktivni sudionik procesa od nastajanja likovnog djela, osmišljavanja koncepcije izložbe i samog postava u galerijskom prostoru Staroga grada.

Učenici su donijeli svoje likovne uratke, a potom se upoznali s radnim prostorom i sadržajima Galerije (čuvaonica, prostorija kustosa, galerijski prostori i dr.). Osim toga, objašnjen im je način čuvanja etnografskih i umjetničkih predmeta, prikupljanje umjetnina, planiranje, osmišljavanje i prezentacija izložbenih projekata.

Kreativni dio prepušten je učenicima koji su izložiti svoje radove, nakon čega je izrađen plakat i katalog izložbe.

Cilj te kreativne radionice bilo je približavanje i prihvaćanje muzejsko-galerijskog prostora kao uobičajenog prostora životnih potreba, važnost za stvaranje navika kreativnog razmišljanja, ali i očuvanja zavičajne i druge kulturne baštine.

To je posebno važno za tu dob jer su srednjoškolci uskraćeni za šire spoznaje kroz nastavni proces (skroman fond nastave likovne umjetnosti). Osim toga, nakon osnovne škole prestaje i praktični kreativni rad koji su učenici imali u sklopu nastave likovne kulture.

Smanjenje nastavnog fonda likovne kulture i likovne umjetnosti u osnovnoj školi, odnosno u gimnaziji, primjetan je i po posjetima izložbama. Naime, prijašnjih godina učenici su sa svojim nastavnicima bili česti gosti u našim galerijskim prostorima, što se danas, nažalost, ne može reći. Razlog tome je isključivo obveza realizacije propisanog programa unutar smanjenog broja sati nastave spomenutih nastavnih predmeta.

O Parlamentu mladih

Parlament mladih grada Đurđevca osnovan je 2002. godine pri Gimnaziji dr. Ivana Kranjčeva u Đurđevcu, a ima dvadesetak članova. Koordinator osnivanja bio je prof. Miljenko Šestak, a danas ga vodi prof. Dušanka Vergić. Ta udruga učenika osnovana je s ciljem sudjelovanja u radu upravnih tijela gradske uprave i, općenito, u životu svojega grada radi stvaranja kvalitetnijega životnog okruženja uz pomoć određenih projekata kao što su edukativna predavanja, prisustvovanje sjednicama Gradskog poglavarstva i Gradskog vijeća, sudjelovanje u radu Nacionalnog saveza parlamenta mladih Hrvatske, posjet Hrvatskom saboru, obilježavanje Europskog tjedna itd. U vlastitoj sredini članovi Parlamenta uključuju se u rješavanje problematike mladih i cjelokupne lokalne zajednice određenim akcijama uljepšavanja grada, predavanjima o ovisnosti, školskoj problematiki, a posebno je zapaženo sudjelovanje Parlamenta u organizaciji važnijih javnih priredbi u gradu (*Đurđevo*, *Mali fašenk*, *Legenda o Picokima* i dr.). Svojim primjerom ta udruga pokazuje da i mlade zanima politika i da pokušavaju, zajedno s odraslima, raditi na poboljšanju lokalne zajednice, te da mladi imaju volje, sposobnosti i energije za promjenu i buđenje pospane okoline u kojoj žive.

Likovna radionica

Na zamolbu Gradske knjižnice u Đurđevcu ponovljena je likovna radionica s djecom osnovnoškolske dobi koji polaze radionicu u Dječjem odjelu Gradske knjižnice pod vodstvom Katarine Pavlović. Projekt *Od ideje do zatvaranja izložbe* konceptijski je ostao isti kao i za gimnazijalce, ali je metodološki prilagođen nešto mladim učenicima. Na kraju je izložba radova polaznika likovne radionice umjesto u Galeriji Stari grad, postavljena u Dječjem odjelu Gradske knjižnice 12. srpnja 2006. U projektu je sudjelovala 18 djece od drugoga do osmog razreda, a oba projekta vodio je Zdravko Šabarić.

AN EXHIBITION FROM IDEA TO CLOSING

To mark International Museum of Stari Grad organised a creative workshop called *An Exhibition from Idea to Closing*. This project was produced in collaboration with the Youth Parliament of Đurđevac at the Dr Ivan Kranjčev High School. The Youth Parliament in the town was founded in 2002 in the high school, with about twenty members. In their own milieu the members of the parliament take part in the solution of youth issues and problems of the whole community, with certain campaigns for embellishing the town, substance-abuse lectures, school issues, while the participation of the parliament in the organisation of major civic events has been particularly noticeable. This group of pupils has taken an active part in the process of the creation of the work of art, the devising of an exhibition and the actual set up in the gallery space of Stari grad.

The pupils brought their own artworks, and then got to know the working space and contents of the Gallery (stores, curator area, gallery spaces and so on). As well as this, they were explained the manner in which ethnographic and are objects are stored, the collection of artworks, planning, designing and presenting exhibition projects.

The creative part was left to the pupils who were to exhibit their works, after which a poster and catalogue of the exhibition was made.

The point of this creative workshop was to make the museum-gallery space more familiar and acceptable as a quite normal space for life's needs, the importance for creation of the habit of creative consideration, and the preservation of the cultural heritage, local and general.

The pupils brought their own artworks, and then got to know the working space and contents of the Gallery (stores, curator area, gallery spaces and so on). As well as this, they were explained the manner in which ethnographic and are objects are stored, the collection of artworks, planning, designing and presenting exhibition projects.

The creative part was left to the pupils who were to exhibit their works, after which a poster and catalogue of the exhibition was made.

The point of this creative workshop was to make the museum-gallery space more familiar and acceptable as a quite normal space for life's needs, the importance for creation of the habit of creative consideration, and the preservation of the cultural heritage, local and general.

sl. 6. – 8. Radovi nastali na kreativnoj radionici *Od ideje do zatvaranja izložbe*, Galerija Stari grad Đurđevac



RIMSKE IGRE NA ARHEOLOŠKOM LOKALITETU AQUAE IASAE / VARAŽDINSKE TOPLICE

SPOMENKA VLAHOVIĆ □ Zavičajni muzej Varaždinske Toplice, Varaždinske Toplice

sl. 1. – 3. Detalj s igraonice povlačenja užeta

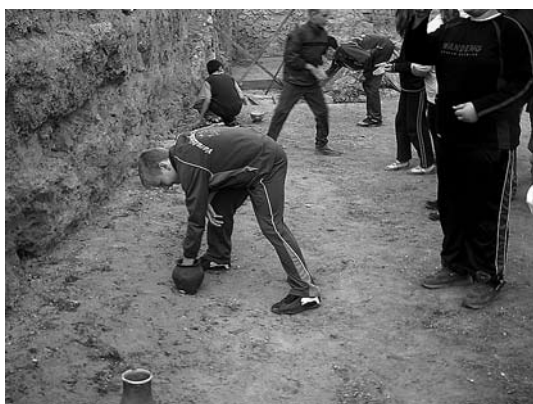
sl. 4. – 5. Detalj s igraonice igre *ludus castellorum*



U povodu Međunarodnog dana muzeja Zavičajni muzej Varaždinske Toplice organizirao je za učenike Osnovne škole Antuna i Ivana Kukuljevića u Varaždinskim Toplicama i Područne škole iz Petkovca rimske igre, parlaonice i igraonice na arheološkom lokalitetu u Varaždinskim Toplicama.

Na arheološkom lokalitetu u središtu grada učenici spomenutih osnovnih škola dobili su prigodnu malu brošuru s tekstovima i crtežima izrađenim na temelju arheoloških podataka vezanih za rimske igre: *ludus castellorum*, *orca*, *omilla* i povlačenje užeta na rimski način, uz pomoć drvenih palica.

Kustosica muzeja prof. Spomenka Vlahović ukratko je upoznala učenike s poviješću navedenih igra, tj. s tim tko ih je igrao, kako, kada, na koji način i što se sve rabilo prilikom igre, gdje su navedene igre bile otkrivene, na kojim arheološkim lokalitetima i sl. Učenici su zatim u kraćoj parlaonici, zajedno sa svojim učiteljima, sudjelovali u razgovoru o temi *Igra u današnje vrijeme*. Tijekom razgovora naveli su svoje igre, npr. igru loptom, igru staklenim špekulama, igru monopoli, igru kockom i sl. U razgovoru su otkrili da su i djeca u rimsko doba također igrala zanimljive igre koje su bile korisne i praktične. Uočili su kako se pomoću njih mogao dobro razviti osjećaj preciznosti, mogla se isprobati tjelesna snaga, ali su se djeca mogla i dobro zabaviti. Primijetili su da su u rimsko doba igre bile jednostavnije, da su predmeti za igru bili izrađeni od ekološki prihvatljivih materijala (kamenčići, ljuske oraha, drvo, uža, keramika). Zaključili su da igračka ne mora nužno biti izrađena od skupog materijala ili biti moderna da bi se dobro zabavljali igrajući se. Nakon parlaonice učenici su, igrajući se, isprobali rimske igre. Dječaci su posebno bili oduševljeni povlačenjem užeta na rimski način, pomoću dvije drvene palice povezane užetom. Učenice su bile spretnije i preciznije u igranju rimske orce, tj. ubacivanja oraha s određene udaljenosti u amforu. Pojedinin se učenicima posebno svidjela igra *omilla*, koja se sastojala od kruga iscrtanog na tlu, u koji su igrači trebali ubaciti ili otkotrljati kamenčić. Posebno zanimanje učenici su pokazali za rimsku igru *ludus castellorum*: svaki je igrač morao na tlu izgraditi piramidu od oraha, a zatim ju je trebalo srušiti gađanjem oraha s određene udaljenosti. Pobjednik u svakoj igri na kraju je nagrađen malim zelenim vjenčićem kojim ga je kao pobjednika igre ovjenčala kustosica Muzeja.



sl. 6. – 10. Detalj s igraonice igranja rimske orce

Svi učenici, zajedno s njihovim učiteljima, bili su ponudeni topličkom limunadom napravljenom od poznate tople sumporne vode i rimskim kruhom, tzv. libumom.

Zbog velikog zanimanja učenika i učitelja program obilježavanja dana muzeja trajao je od 15. do 19. svibnja 2006. godine. U programu su sudjelovali učenici III.a i III.b razreda Područne škole Petkovec, učenici VI.a, VI.b, II.a, II.b, VII.a, VII.b, I.b, IV.b, I.a, IV.a, V.a, VIII.a i VIII.b Osnovne škole iz Varaždinskih Toplica.

Sve navedene rimske igre i potrebne rekvizite izradila je kustosica Muzeja na temelju arheoloških podataka i stručne literature. Na taj je način Zavičajni muzej Varaždinske Toplice uz Dan muzeja želio približiti, ali i dočarati učenicima i učiteljima rimski život i rimsku dječju igru iz davne prošlosti Varaždinskih Toplica. Pokazalo se da je upravo takav način učenja rimske povijesti, umjetnosti, baštine i arheologije kroz zabavu i igru na pravom rimskom arheološkom lokalitetu Aquae Iasae najbolji i najučinkovitiji način kako zainteresirati djecu za takve teme. Zavičajni muzej bio je oduševljen velikim odazivom djece i učitelja koji su sudjelovali na toj rimskoj igraonici i parlaonici i što su tom prigodom mogli naučiti i isprobati već davno zaboravljene načine rimske igre i zabave.

ROMAN GAMES AT THE ARCHAEOLOGICAL SITE OF AQUAE IASAE / VARAŽDINSKE TOPLICE

To mark IMD, Varaždinske Toplice Local History Museum organised Roman games, a talk shop and play room at the archaeological site in Varaždinske Toplice for elementary school children.

At the archaeological site in the town centre the pupils got a special little brochure designed for the occasion with writing and drawings produced on the basis of archaeological detail related to Roman games: *ludus castellorum*, *orca* and *omilla*, and tug-of-war in the Roman way, with the help of wooden sticks. In a short talk-shop the children and their teachers took part in a conversation about the topic Games Today. In this conversation it was discovered that the children in the Roman age also played interesting games that were useful and fun. They noticed that with these games they could develop a feeling of precision, try out their physical strength, and have a good time. They noted that Roman-age games were simpler, and that the items for the games were made of ecologically acceptable materials (pebbles, walnut shells, wood, rope, ceramics). After the talk, the pupils tried out the Roman games.

It was demonstrated that this kind of way of learning Roman history and art, about the heritage and archaeology, through games and fun at the Roman archaeological site of Aquae Iasae, was the best and most effective way of interesting children in such topics.

The local museum was delighted with the great response of children and teachers who took part in this playroom and who were thus able to learn from practical experience how to play these long-forgotten games.



sl. 1. Naslovnica prigodno oblikovane
knjižice nagradne igre *Zvuk...Ton...Glas*

sl. 2. Detalj sa završne svečanosti –
sudionici nagradne igre

Muzej voditelj projekta:

Hrvatski povijesni muzej u Zagrebu,
voditeljica Andreja Smetko,
muzejska pedagoginja i osoba za
odnose s javnošću Muzeja

Radni tim igre / suradnice:

□ Varina Jurica Turk (MHZ
Muzej seljačkih buna), za područje
Hrvatskog zagorja

□ Lada Laura (Muzej hrvatskih
arheoloških spomenika Split), za
područje Dalmacije

□ Danijela Ljubičić Mitrović (Muzej
Brodskog Posavlja), za područje
Slavonije

□ Mirjana Margetić (Etnografski
muzej Istre), za područje Istre i
Primorja

□ Branka Ujaković (Hrvatski školski
muzej), predsjednica Sekcije za
muzejsku pedagogiju

Dobitnici glavnih nagrada: □

Nagrade školske knjige (četiri
poklon-paketa) dobili su Meri
Galić (1983.) iz Splita, Leonarda
Sigal (1993.) iz Donje Stubice, Ivan
Bošković (1997.) i Josipa Schweizer
(1983.) iz Vinkovaca.

MUZEJSKA IGRA ZA DJECU I MLADE

11. muzejska, edukativna i nagradana igra *Zvuk...Ton...Glas*

ANDREJA SMETKO □ Hrvatski povijesni muzej (voditeljica muzejske igre *Zvuk...Ton...Glas*), Zagreb



Muzejska edukativna i nagradna igra *Zvuk...Ton...Glas* zajednički je projekt hrvatskih muzeja, galerija i arhiva iz različitih hrvatskih gradova i regija realizirana u organizaciji Hrvatskoga muzejskog društva, Sekcije za muzejsku edukaciju i kulturnu akciju od 18. travnja do 18. svibnja 2006. godine.

To je ujedno 11. igra po redu koja se svake godine kontinuirano održava u povodu obilježavanja Međunarodnog dana muzeja, 18. svibnja, s ciljem promoviranja muzeja među djecom i mladima. Igra je ponajprije namijenjena djeci osnovnoškolske dobi (7-14 godina) te srednjoškolcima i svim zainteresiranim, s namjerom da ih se potakne na individualni, samostalni dolazak u muzeje. Namjena joj je razvijanje kulturnih navika u vrednovanju baštine te odgoj budućih stalnih korisnika muzeja.

Igra je na poticaj zagrebačkih muzealaca započela još 1996. godine, da bi se postupno proširila i izvan Zagreba te postala projektom hrvatskih muzeja. Svake godine projekt ima novu temu i muzejsku knjižicu kojom se objedinjuju svi muzeji sudionici, te voditelja igre. Ulogu muzeja voditelja 11. igre *Zvuk...Ton...Glas* preuzeo je Hrvatski povijesni muzej iz Zagreba, koji je na taj način ujedno obilježio svojih 160 godina djelovanja.

U igri *Zvuk...Ton...Glas* sudjelovala su 42 muzeja, galerije i arhiva iz pet hrvatskih regija odnosno iz 20 gradova. Prvi se put u igru ove godine uključilo čak osam muzeja i galerija, i to Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda, Gradski muzej Vinkovci, Muzej Brodskog Posavlja, Zavičajni muzej Našice i Zavičajni muzej Stjepana Grubera Županja te Muzej Sveti Ivan Zelina, Zavičajni muzej Poreštine i Muzej Triljskog kraja.

Tema muzejske igre *Zvuk...Ton...Glas* omogućila je predstavljanje baštine na nov, "akustičan" način te je zvukom oživjela muzeje i njihove muzealije. Tijekom mjesec dana posjetitelji su imali priliku upoznati i zvukom doživjeti različite tipove muzeja (od povijesnih, prirodoslovnih, tehničkih, arheoloških, etnografskih i umjetničkih do tipa zavičajnih i gradskih muzeja te galerija i arhiva) i sudjelovati u njihovim kreativnim programima. Programi su bili raznoliki: od posebnih izložbi o pojedinim glazbenim temama i instrumentima koji se čuvaju u muzejima te o ozvučenjima izložbenih postava do kreativnih radionica i igraonica na kojima su djeca mogla izrađivati instrumente, svirati na njima ili stvarati glazbu, povezivati umjetnički i glazbeni izričaj, a bilo je i koncerata, predavanja, kazališnih predstava...

Djeca su kupnjom knjižice igre, svojevrsnom putovnicom – ulaznicom, u svakome od uključenih muzeja imala besplatan ulaz i zadatak da obišu što više muzeja (u Zagrebu najmanje deset, a u ostalim regijama i gradovima

onoliko koliko je muzeja uključeno u igru) i da aktivno sudjeluju u njihovim kreativnim programima. Pravila igre bila su vrlo jednostavna: muzeji su ovjeravali posjete pečatima, a ispunjeni kuponi ostavljani su u "završnom muzeju" za nagradno izvlačenje koje se održavalo na Međunarodni dan muzeja, 18. svibnja.

Uz temu koja sadržajno objedinjuje sve muzeje, ulogu poveznice u igri također je imala knjižica kao ulaznica u muzeje. Koncipirana je tako da je svojevrsan katalog muzejskih predmeta unutar teme zvuk, ton, glas, koji su grafičkom animacijom oplemenjeni zvukom. Osim izgledom, nastojalo se da knjižica i stilom pisanja bude što primjerenija i pristupačnija djeci. Knjižica je također osmišljena da djeluje i kao radna bilježnica koja posjetitelju postavlja zadatak kako bi ga unaprijed angažirala za istraživanje. Usto je primjenjiva i nakon završetka igre jer uz opise aktivnosti svih muzeja sadržava osnovne podatke o svakome muzeju te može poslužiti kao vrlo koristan muzejski vodič.

Neizostavan i vrlo važan dio projekta čine poslovi vezani za odnose s javnošću i marketing, koji su usmjereni na prezentaciju projekta i njegovu dostupnost, odnosno na informiranost javnosti. U sklopu tih poslova tiskani su knjižica, plakat i pozivnice za završnu svečanost, a sazvana je i konferencija za medije, izrađeni su press materijali, nekoliko su puta poslane obavijesti medijima, obaviještene su školske institucije, osigurani su medijski pokrovitelji i sponzori nagrada te organizirana završna svečanost.

Završna svečanost igre, uz izvlačenje nagrada, održana je u Hrvatskome povijesnome muzeju, Matoševa 9, Zagreb, na Međunarodni dan muzeja, 18. svibnja, a događaj su uveličali učenici Glazbene škole Zlatka Balokovića iz Zagreba prigodnim koncertom. Posjetitelji su također putem multimedijske prezentacije (posebno izrađene za tu namjenu) mogli dobiti uvid u raznovrsne muzejske programe koji su se održavali tijekom trajanja igre. Javno izvlačenje nagrada izveo je kostimirani animatorsko-voditeljski par (Jelena Balog, Hrvatski povijesni muzej i Mario Mirković, Tehnički muzej), a vrijedne glazbene nagrade omogućili su sponzori: KD Vatroslava Lisinskog, Croatia Records, Školska knjiga d.o.o. i Rainbow Music International uz suradnju s Galerijom A. Augustinčića te Hrvatskim muzejskim društvom, uz brojne nagrade hrvatskih muzeja. Medijski pokrovitelji igre bili su HRT Radio Sljeme, Radio Hrvatsko zagorje Krapina, Radio Riva Split, tjednik Posavska Hrvatska i IskonInternet.

Odaziv muzeja bio je vrlo dobar, pa je igra ove godine zabilježila određeni rast broja uključenih muzeja, to značajniji jer je riječ o proširenju na novu regiju, na područje Slavonije. No pitanje valorizacije pojedinih muzejskih programa, odnosno procjena toga koliko su programi bili kvalitetno ostvareni i jesu li ispunili zadana očekivanja, za sada ostaje u domeni profesionalne odgovornosti svakoga pojedinog muzeja.

Drugi mjerljivi pokazatelj uspješnosti igre jest broj sudionika – posjetitelja, vidljiv iz evidencije o broju prodanih knjižica i bilježenja broja posjećenosti u pojedinim muzejima. Pritom treba imati na umu da broj prodanih knjižica nije jednak broju posjetitelja, odnosno sudionika akcije te bi ta dva mjerljiva parametra trebalo razlikovati. Prema dostupnim podacima, prodano je oko 1 500 knjižica, a broj posjetitelja (procijenjen na temelju detaljnih izvještaja pojedinih muzeja) mogao bi biti 10 000 – 12 000 (izravnih i neizravnih sudionika igre). Najveći posjet zabilježio je grad Zagreb, kao i svih dosadašnjih godina, jer je u njemu i koncentracija muzeja najveća. No najveći porast posjećenosti bilježi regija Hrvatsko zagorje.

Na temelju rezultata završene igre *Zvuk...Ton...Glas* pokazalo se da je tako osmišljena igra vrlo dobro prihvaćena i uvijek iznova zanimljiva djeci i mladima zahvaljujući upravo nepresušnim edukativnim mogućnostima muzeja. Zajedničko, udruženo djelovanje muzeja vrlo je učinkovit i djelotvoran pristup ne samo u predstavljanju muzeja mladima nego i u afirmaciji edukativne uloge muzeja te, primjereno tome, i etabliiranju struke muzejskog pedagoga. Stoga projekt treba poticati i podržavati te ustrajati na podizanju kvalitete i profesionalnosti njegova provođenja, na obostranu korist muzeja i mladih posjetitelja.

MUSEUM GAME FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE

11th MUSEUM EDUCATION GAME WITH PRIZES: *SOUND...TONE...VOICE*

Sound...Tone...Voice was a museum education game providing prizes that was a joint project of Croatian museums, galleries and archives from different cities and regions in Croatia, produced within framework organised by the Croatian Museum Association, museum education and cultural action section, from April 18 to May 18, 2006. This was the 11th game in order, held every year to mark International Museum Day, May 18, the objective being to popularise museums with children and young people. This game, instigated by Zagreb museum, started in 1996, and then spread outside Zagreb by degrees and became a project involving Croatian museums all over the country. A total of 42 museums, galleries and archives from five Croatian regions and 20 cities took part in the game called *Sound...Tone...Voice*.

The subject *Sound...Tone...Voice* enabled the presentation of the heritage in a new, acoustic manner, and the sound of it helped to bring the museums and their musealia much more to life. The programmes were very diverse. There were separate exhibitions about individual musical topics and the instruments kept in the museums, and the wiring for sound of exhibition set ups, to creative workshops and playrooms in which children could make instruments, play upon them or create music, link up fine arts and music, accompanied at times by concerts, lectures and theatrical performances.

sl. 3. Detalj sa završne svečanosti – dodjeljivanje nagrada

sl. 4. Detalj sa završne svečanosti – dio programa



□ Nagradu Rainbow Music Internationala i Galerije Antuna Augustinčića (gitaru) dobila je Ena Sirišćević (1993.) iz Splita.

□ Nagrade KD Vatroslava Lisinskog (monografiju i dvije pretplatničke ulaznice za Jazz ciklus 2006./2007.) dobili su Marta Okružnik (1991.) iz Slavonskog Broda i Andrija Martinović (1989.) iz Županje.

□ Nagrade Croatia Recordsa (dva CD poklon-paketa) dobili su Kristijan Jurić (1993.) iz Zagreba i Marin Sirišćević (1997.) iz Splita.

□ Nagradu Hrvatskoga muzejskog društva (MP3 player) dobila je Marija Sudarević (1991.) iz Slavonskog Broda.

□ Nagrade Muzeja Brodskog Posavlja dobili su Benjamin Maglajlija (1998.) i Ena Dasović (1994.) iz Zagreba te Josipa Gajčević (1992.) iz Vinkovaca.



sl. 1. – 3. Interliber, 25. izložba izdavačke
djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija,
Zagrebački velesajam, Zagreb,
7. – 11. studenog 2006.

PROGRAM SIMPOZIJA PRVI DAN (26. LISTOPADA 2006.)

I. U potrazi za književnikom

- dr. sc. Josip Kolanović, *Spomen muzeji književnika i književni arhivi*
- Natalia Tuimebaevna Ashimbaeva (Fiodor Dostoevsky Literary Memorial Museum, Rusija), *Dostoevsky Museum: traditions and innovations*
- dr. sc. Željka Čorak (Institut z-a povijest umjetnosti, Zagreb), *Visibilia et Invisibilia*
- Elena Petrova (Leo Tolstoy Museum, Rusija), *Literary Museums: Classics' Relevance for the Challenges of Today*
- prof. dr. sc. Vinko Brešić (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu), *Kako pospremiti književnost? (književnopovjesničarske opaske o muzealizaciji književnosti)*
- mr. sc. Snježana Radovanlija
- Mileusnić (MDC, Zagreb), *Književna baština u muzejima: rezultati anketnog istraživanja*
- Vlatka Lemić (Hrvatski državni arhiv, Zagreb), *Izvori za istraživanje književne baštine u hrvatskim državnim arhivima*
- Alemka Belan-Simić (Knjižnice grada Zagreba), *Baština u narodnim knjižnicama: rezultati ankete*

II. Kako da naši književnici žive vječno

- Nina Popova (Anna Akhmatova museum and Fountain House, Rusija), *Literary permanent display:*

KNJIGA U SREDIŠTU INTERESA: DVA PROJEKTA MDC-a ZA POPULARIZACIJU HRVATSKE KNJIŽ(EV)NE BAŠTINE

mr. sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Tijekom 2006. godine Muzejski dokumentacijski centar (MDC) organizirao je dva projekta kojima je pozornost usmjerio na knjižnu baštinu. Prvi projekt – izložba izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija – u središtu interesa bila je muzejska knjiga, što je rezultat muzejskih stručnih i znanstvenih djelatnosti. Drugim je projektom – Međunarodnim simpozijem *Muzej(i) (i) književnost(i)* – pozornost pridao knjigama književnog korpusa, koje su kao muzejski predmeti primaran objekt muzejske djelatnosti.

25. izložba izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija, Zagrebački velesajam, Zagreb, 7. – 11. studenog 2006.

Izložbeno-promotivni projekt MDC-a *Izdavačka djelatnost muzeja i galerija*, kojime se izlaže godišnja izdavačka proizvodnja muzeja, traje već dvadeset i pet godina. Cilj te jedinstvene specijalizirane izložbe jest kontinuirana i cjelovita prezentacija godišnje izdavačke djelatnosti hrvatskih muzejskih ustanova u okruženju drugih hrvatskih izdavača i nakladnika. Već 25 godina to je ujedno i jedini oblik promidžbe ukupnoga muzejskog izdavaštva (do 1991. cijele bivše Jugoslavije). Od prve izložbe 1982. do zaključno 25., održane u 2006. godine, javnosti je predstavljeno ukupno 11 454 muzejskih publikacija zahvaljujući velikom broju muzeja koji se svake godine rado odazivao na poziv MDC-a i na izložbama sudjelovao sa svojim recentnim publikacijama. Slijed izložaba nije prekidan ni u godinama Domovinskog rata, tijekom kojih su muzeji objavljivali svoja muzejska izdanja.

Jubilarna, 25. izložba izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija održana je u sklopu 29. međunarodnog sajma knjiga i učila Interliber na Zagrebačkom velesajmu od 7. do 11. studenog 2006. godine.

Pozivu za sudjelovanje odazvalo se 100 muzeja, galerija, muzejskih zbirki te izložbenih galerija iz 58 gradova i mjesta u Hrvatskoj. Predstavljen je recentni jednogodišnji muzejski izdavački korpus, koji je obuhvatio respektabilan broj od 543 nove publikacije, 170 muzejskih plakata i razglednica, kalendara, slagalica i drugoga muzejskog promidžbenog materijala. Na izložbenom prostoru, uz pomoć dvaju računala, publici su predstavljene i najnovije muzejske elektroničke publikacije na CD-ROM-ovima, kao i najnoviji DVD-ovi s muzejskim filmovima. Sve su publikacije, njihovi izdavači i adrese za vezu, kao i prethodnih godina, objavljene u popratnom katalogu, koji uz prethodna 24 čini dio ukupne nacionalne bibliografije.

Obljetničku izložbu uveličalo je i posebno priznanje i kristalna skulptura za najvišu razinu oblikovanja i najbolje ideje u rješavanju izložbenog prostora na Interliberu 2006, što ih je dobio izložbeni prostor MDC-a. Autor koncepta i dizajna izložbenog prostora bio je Neven Kovačić, Studio Redesign, Zagreb, a autorica izložbe i voditeljica projekta izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić.

Međunarodni simpozij *Muzej(i) (i) književnost(i)*, Muzej "Mimara", Zagreb, 26. i 27. listopada 2006.

Jubilarnu izložbu muzejskog izdavaštva MDC je najavio i obilježio međunarodnim simpozijem *Muzej(i) (i) književnost(i)*, održanim 26. i 27. listopada u Muzeju "Mimara". Muzejski djelatnici i drugi baštinski stručnjaci, književnici, književni teoretičari i povjesničari prvi su put interdisciplinarno razmatrali pojam književne baštine i književnih muzeja u Hrvatskoj te slojevitost postojećih i mogućih međusobnih odnosa muzeja i književnosti. Simpozij je održan kao stručna najava i najprimjereniji oblik obilježavanja jubilarne, 25. izložbe izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija koja promovira muzejsku knjigu kao bitan segment ukupne hrvatske knjiž(ev)ne baštine. Osnovni cilj simpozija bilo je teorijsko sagledavanje te ilustriranje središnjih tema simpozija primjerima iz prakse muzeja i drugih baštinskih ustanova. Tematika simpozija obuhvatila je:

- poticanje osnivanja muzejskih zbirki hrvatskih književnika i književnih djela kao segmenata kulturne baštine u muzejima,
- muzeološku prezentaciju književnika, književnih djela i razdoblja,
- muzealizaciju i prezentaciju književne baštine,
- aktualiziranje problematike skupljanja i brige o književnim ostavštinama i donacijama,
- digitalizaciju književne baštine,
- poticanje izrade jedinstvenog registra književne baštine u muzejima, arhivima i knjižnicama.

U pripremama i organizaciji simpozija članicama Organizacijskog odbora iz MDC-a (Jozefina Dautbegović, Višnja Zgaga, mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić) pridružila se i interdisciplinarna skupina stručnjaka Programskog odbora simpozija (Branimir Donat, Nedjeljko Fabio, mr. sc. Velimir Visković, Vlatka Lemić, dr. sc. Josip Kolanović, mr. sc. Ivan Kosić, dr. sc. Krešimir Čvrljak, Alemka Belan-Simić).

Bogat program simpozija realiziran je u pet tematskih cjelina. Obuhvatio je izlaganja i prezentacije (od 10 odnosno



20 minuta) 48 sudionika iz Italije, Austrije, Slovenije, Rusije, Bosne i Hercegovine i Hrvatske. Radni dio simpozija otvorili su mr. sc. Branka Šulc, pomoćnica ministra za kulturu, Višnja Zgaga, ravnateljica MDC-a i književnik Nedjeljko Fabrio u ime Programskog odbora simpozija.

Tematski blok **I. U potrazi za književnikom** bio je posvećen problemskim pitanjima prikupljanja, obrade i smještaja književne baštine i ostavština. Izlaganjima kustosa, arhivista, knjižničara, povjesničara književnosti i povjesničara umjetnosti dan je interdisciplinarni uvod u problematiku. Nastojala se definirati književna baština, upozoriti na probleme njezina (ne)skupljanja i (ne)organizirane stručne skrbi. Na temelju istraživanja provedenih u hrvatskim muzejima, knjižnicama i arhivima dan je uvid u književne fondove te prikaz dvaju velikih ruskih književnih muzeja – Muzeja Lava Tolstoja i Muzeja Fjodora Dostojevskoga.

Tematski blok **II. Kako da naši književnici žive vječno**, obuhvatio je izlaganja kojima su se nastojali predstaviti postupci baštinskih ustanova u očuvanju i prezentaciji književne baštine. Posebna je pozornost dana problemima muzealizacije i prezentacije različitih vrsta književne baštine. Predstavljeni su muzejski postavi ostvareni bez originalnih predmeta, a Muzej Ane Ahmatove u Rusiji prikazan je kao primjer muzejske refleksije književnog senzibiliteta te prostora i vremena u kojemu je književnica stvarala u krugu bliskih suvremenika. Istaknuta je važnost definiranja kriterija odabira i vrednovanja književnih djela (s arhivističkoga i književno-povijesnog stajališta), kao i definiranja nabavne politike jedinica književne baštine. Potaknuta je i inicijativa “prepoznavanja” književnika u muzejskoj zajednici.

Tematski blok **III. Oni su naši sugrađani!**, objedinio je najveći broj izlaganja iz svih baštinskih ustanova te tako potvrdio polazne teze o zastupljenosti, ali i raspršenosti književne baštine u različitim vrstama muzeja, knjižnica i arhiva. U 14 izlaganja predstavljena je ta često skrivena i nedovoljno prezentirana književna baština. Ona se prepoznaje na ulicama, trgovima, šetnjama gradovima i mjestima u kojima su književnici živjeli i stvarali, u njihovim rodnim mjestima i kućama, u muzejskim zbirkama i knjižnicama, zavičajnim zbirkama narodnih knjižnica, osobnim arhivskim fondovima. Izlaganja i prezentacije održane u tom tematskom bloku čine bazu dragocjenih podataka za izradu jedinstvenog registra književne baštine u kulturnim ustanovama RH.

Drugi dan simpozija započeo je četvrtom tematskom skupinom, **IV. Književnik u novom ruhu**. Održana izlaganja i prezentacije upozorila su na inventivnost i kreacije stručnjaka koji su prepoznali i iskoristili suvremene medije i tehnologije za prezentaciju književnih baština. Osam je autora prikazalo svoje ideje i projekte predstavljanja književnika i književnih djela na Internetu, primjenu digitalizacije književne baštine i elektroničke prezentacije. Predstavljena su i tri nova idejna koncepta književnih muzeja u kojima su književnik i njegova baština prepoznati kao brand kulturnog turizma, a književno djelo kao dokument (ne)materijalne realnosti koja nestaje te su obrađene mogućnosti opredmećenja i muzealizacije književnog teksta.

U petoj tematskoj skupini, **V. Književnost kao izazov**, izlagači su problematizirali neke od mogućnosti oživljavanja književnih fondova i njihovo približavanje suvremenoj publici. Predočene su aktivnosti muzeja i knjižnica na

structure of the exhibition as reflexion of a poetic thought

- **dr. sc. Sanjin Sorel** (Filozofski fakultet u Rijeci), *Antologija kao književni muzej*
- **Jadranka Vinterhalter** (Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb), *Verbalno / vizualno u suvremenoj umjetnosti*
- **mr. sc. Tamara Ilić Olujčić** (Grafička zbirka NSK, Zagreb), *Muzealnost pjesničko-grafičkih mapa u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu*
- **Irena Dlake** (Lošinjski muzej), *Ostavština Andra Vida Mibičića: intima zbirka umjetnina i misli*
- **Tullio Vorano** (Narodni muzej Labin), *Flacius: Memorijalna zbirka Matije Vlačića Ilirika u Labinu*
- **Vesna Delić-Gozze** (Dubrovački muzej, Dubrovnik), *Dubrovački muzeji: Dom Marina Držića: komadić dubrovačke priče*
- **mr. sc. Dubravka Osrečki Jakelić** (MUO, Zagreb), *I kustosi i književnici*
- **Melina Lučić** (Hrvatski državni arhiv, Zagreb), *Arhivističko vrjednovanje i obrada osobnih fondova književnika*

III. Oni su naši sugrađani!

- **Erik Schneider; Riccardo Cepach** (Trst, Italija), *The James Joyce & Italo Svevo Museums in Trieste: an example of literary symbiosis*
- **Mehdija Maglajić** (Sarajevo, Bosna i Hercegovina), *Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine*
- **Sonja Gačina Škalamera; Štefka Batinić** (Hrvatski školski muzej, Zagreb), *Ostavština Mate Lovraka u Hrvatskom školskom muzeju*
- **mr. sc. Marina Vinaj** (Muzej Slavonije, Osijek), *Oživljeni svijet Jagode Trubelke ili kako iščitati književnost sudjelujući u njoj*
- **Elvira Šarić** (Muzej grada Splita), *Marko Marulić i Muzej grada Splita*
- **Ksenija Car Ilić** (JU Narodna knjižnica i čitaonica Crikvenica), *Kroz rukopisnu ostavštinu Vinka Antića do Kamova, Gervaisa, Emina, Barca*
- **mr. sc. Damjana Fortunat Černilogar** (Tolminski muzej, Tolmin, Slovenija), *Simon Gregorčič in Ciril Kosmač: muzejski zgodbi posoških literatov*
- **Zdenko Samaržija** (Muzej Valpovštine, Valpovo), *Mirosljub na Valpovštini*
- **Marijan Kraš** (Gradska knjižnica i čitaonica “Metel Ožegović”, Varaždin), *Muzej varaždinske književnosti*
- **Ivanka Bunčić** (Muzej Brodskog Posavlja, Slavonski Brod; u zamjenu Mato Artuković), *Zavičajnica Sofija Hirtz-Maraković (1885.-1977.) i njezina komedija “Rudo”*
- **Mato Artuković** (Hrvatski institut za povijest, Podružnica Slav. Brod), *Arhiv obitelji Brlić*

- ▣ **Renata Bošnjaković** (Zavičajni muzej Našice), *Muzejska knjižnica i zavičajni književnici*
- ▣ **Dubravka Sabolić** (Gradski muzej Virovitica), *Književna baština u Gradskom muzeju Virovitica*
- ▣ **Mladen Medar** (Gradski muzej Bjelovar), *Dio ostavštine hrvatskih književnika s bjelovarskog područja u Gradskom muzeju Bjelovar*

DRUGI DAN, 27. LISTOPADA 2006.

IV. Književnik u novom ruhu

- ▣ **Nikolina Hrust**, *Usporedba hrvatskih, čeških i slovačkih web stranica muzeja i muzejskih zbirki na temu literarne baštine*
- ▣ **Tatjana Nebesny** (Knjižnice grada Zagreba), *Hrvatski književnici u bazi podataka Kalendar godišnjica Knjižnica grada Zagreba*
- ▣ **Nedim Mušović** (Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, Sarajevo, BiH), *Zbirka Silvija Strahimira Kranjčevića*
- ▣ **dr. sc. Daniel Mišćin** (Filozofski fakultet Družbe Isusove, Zagreb), *Znanstveni i tehnološki kontekst digitalizacije ostavštine hrvatskih književnih velikana: od projekta “Kranjčević” do projekta “Matoš”*
- ▣ **mr. sc. Zorka Renić; Tatjana Kreštan** (Narodna knjižnica “Petar Preradović”, Bjelovar), *Preradović na internetu*
- ▣ **Dragana Lucija Ratković** (Muze, d.o.o., Zagreb), *Kuća Ivaninih bajki u Ogulinu: prvi regionalni muzej bajkovite baštine i njegova uloga u kreiranju destinacije kulturnog turizma*
- ▣ **Sani Sardelić** (Gradski muzej Korčula), *Memorijalna zbirka Petra Šegedina: “Djeca božja” kao muzeološki izazov*
- ▣ **Boris Koroman** (Etnografski muzej Istre), *Memorijalna zbirka Mije Mirkovića/ Mate Balote u Raklju: aspekti muzealizacije književnosti i teksta*

V. Književnost kao izazov

- ▣ **Višnja Zgaga** (MDC, Zagreb), *Kako muzealizirati knjigu/književnost? dr. Heimo Strempl (Robert Musil Literatur Museum, Klagenfurt, Austrija), A Literary Museum as a Platform for a Creative-Writing-Initiative*
- ▣ **Vera Sergeevna Biron** (Fiodor Dostoevsky Literary Memorial Museum, Rusija), *Museum + Theatre*
- ▣ **Mato Batorović** (Muzej grada Iloka), *Djelovanje Muzeja grada Iloka na promicanju književnosti i čuvanju književne baštine*
- ▣ **dr. sc. Fani Celio Cega** (Muzej grada Trogira), *Zastupljenost francuskih književnika u Knjižnici Garganin-Fanfogna*
- Ranka Javor** (Knjižnice grada Zagreba, Hrvatski centar za dječju knjigu), *Baština i promocija hrvatske dječje knjige*

popularizaciji književne baštine, koje se odnose na velike izložbene projekte, objavljivanje književnih sadržaja iz fundusa muzeja, oblikovanje muzejskih publikacija kao književnih djela; suradnju sa školama, književnicima i drugim ustanovama, književne radionice, uključivanje šire zajednice u različite muzeološke projekte popularizacije književnika i književnih djela, međunarodne projekte i sl.

Tijekom simpozija organiziran je posjet Memorijalnome muzeju Miroslava i Bele Krlježe, uz stručno vodstvo Vesne Vrabec, te izlet u Lukovdol i posjet Memorijalnome muzeju Ivana Gorana Kovačića, uz stručno vodstvo Zdenke Fabac.

Lakše praćenje bogatog programa omogućio je dvojezični zbornik sažetaka na hrvatskome i engleskome jeziku , a cjelovita izlaganja sudionika objavit će se u zborniku simpozija, koji će činiti stručnu podlogu za daljnju komunikaciju i raspravu stručnjaka o tematici književne baštine.

Održani simpozij znatno je pridonio prepoznavanju i međusobnom upoznavanju stručnjaka hrvatske baštinske zajednice, u čijem je fokusu interesa i aktivnosti i književna baština. Književnici, književni povjesničari i teoretičari s čuđenjem i zadovoljstvom u baštinskim su ustanovama prepoznali svoje partnere!

U raspravama održanim tijekom simpozija posebno je istaknuto da se senzibiliziranjem muzejskih i drugih baštinskih stručnjaka i književnika te međusobno usklađenim interesima može stvoriti polazište za uspješan rad koji bi trebalo usmjeriti na pokretanje inicijative za izradu jedinstvenog registra književne baštine u muzejima, arhivima i knjižnicama te za osnutak centra/muzeja za knjigu/književnost.

Vjerujemo da je MDC održanim simpozijem pridonio ostvarivanju navedenih ciljeva.

Primljeno: 11. veljače 2007.

THE BOOK AT THE CENTRE OF INTEREST: TWO PROJECTS OF THE MDC FOR THE POPULARISATION OF THE CROATIAN LITERARY HERITAGE

During 2006, the Museum Documentation Centre (MDC) organised two projects that focused attention on the heritage of books and writing.

The first project, an exhibition and promotional project of the MDC, the Publishing Activity of Museums and Galleries, putting on show the annual publications of the museums, has been going on for twenty five years now. The objective of this specialised and unique exhibition is the ongoing and integral presentation of all the publication activities of Croatian museum establishments in the surrounds of other Croatian publishers. For these 25 years it has been actually the only form of promotion of overall museum publishing.

In the second project – the international symposium *Museums and Literature*, attention was paid to the actual books of the body of literature, which as museum objects are the primary object of the activity of museums.

MDC announced and marked this quarter-centenary exhibition of museum publication with an international symposium of the same name, held on October 26 and 27, in Mimara Museum. Museum workers and other heritage figures, writers, literary theorists and historians for the first time gave interdisciplinary consideration to the concept of the literary heritage and literature museums in Croatia, and the complexity of existing and possible mutual relations of the museum and literature. The symposium constituted both an announcement of and the most suitable way of marking the quarter centenary of the publication activity of Croatian museums and galleries that promotes the museum book as an essential segment of the overall literary heritage of Croatia.

The basic objective of the symposium was a theoretical overview and illustration of central themes of the symposium with examples from museum practice and other heritage institutions. The topics of the symposium covered encourage the foundation of museum collections of Croatian writers and works as segments of the cultural heritage in museums, the museological presentation of writers, works of literature and periods of literature, the musealisation and presentation of the literary heritage, pointing up issues concerned with the collection of and care for literary papers and donations, the digitalisation of the literary heritage, encouraging the production of a unified register of the literary heritage in museums, archives and libraries.

IZLOŽBA MARIJAN DETONI – OSNIVAČ GRAFIČKOG ODSJEKA

ARIANA NOVINA □ voditeljica Arhiva ALU, Zagreb

TAJANA VRHOVEC ŠKALAMERA □ voditeljica Fundusa ALU, Zagreb

Uz 50. godišnjicu osnutka Grafičkog odsjeka na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, od 26. svibnja do 30. lipnja 2006. bila je otvorena izložba *Sjećanje na prof. Marijana Detonija – osnivača Grafičkog odsjeka*. Izložba je zamišljena kao sjećanje na dugogodišnjeg profesora Akademije likovnih umjetnosti, rektora i pročelnika Grafičkog odsjeka i, nadasve, umjetnika.

Marijan Detoni rođen je 18. travnja 1905. g. u Križevcima, gdje je polazio Višu pučku i Kraljevsku učiteljsku školu. Upisavši se 1924. na Odsjek za kandidate učiteljstva crtanja na tadašnjoj Kraljevskoj umjetničkoj akademiji, Detoni je studirao u klasama prof. Ferde Kovačevića (I. i II. semestar), Maksimilijana Vanke (III. i IV. semestar) te prof. Ljube Babića (V., VI., VII. i VIII. semestar). Na vlastitu zamolbu kao apsolvent ostaje na Akademiji još IX. i X. semestar. Za vrijeme studija pohađa specijalku prof. Krizmana i već tada pokazuje sklonost i zanimanje za grafiku. Diplomirao je 30. lipnja 1928., a iste je godine upisao i specijalku kod prof. Vladimira Becića, u kojoj mu je i dalje jedan od glavnih kolegija Grafika koju predaje prof. Krizman.

Nakon završene Akademije odlazi u Vukovar i Karlovac, gdje punih deset godina radi kao profesor crtanja u Realnoj gimnaziji. Godine 1933. dobiva stipendiju francuske Vlade za poslijediplomski studij u Parizu. Nakon NOB-a, 1945. g., vraća se na Akademiju, ali ovaj put u svojstvu redovitog profesora. U to vrijeme počinje njegov dugogodišnji nastavnički rad.

Detonijeva uloga u osnivanju Grafičkog odsjeka na Akademiji likovnih umjetnosti vrlo je velika. Treba napomenuti da Grafički odsjek na ALU do 1956. g. nije postojao kao formalno ustrojeni samostalni odsjek. Grafičke su se tehnike izučavale na drugim odsjecima, uz glavne predmete. Povijesni slijed profesora koji su predavali kolegij Grafika možemo pratiti iz *matičnih listova studenata* i *reda predavanja*. Tako je Menci Klement Crnčić (1907.-1930.), koji je grafičke tehnike bakropisa i bakroreza studirao na Umjetničkoj akademiji u Beču, na ALU od samih početaka rada Akademije predavao Bakrorez i Grafiku. Nakon njega, punih trideset godina, Tomislav Krizman (1882.-1955.) vodi kolegije Grafika, Primijenjena grafika, Kompozicija za grafiku i plakat te Kaligrafija. Marijan Detoni uključuje se u profesorski zbor ALU 1945. g. U početku djeluje kao profesor kolegija Slikarstvo. Nakon Krizmanove smrti 1955. g. preuzima kolegij Grafika, a 1956.g. osnivač je samostalnog Grafičkog odsjeka. Na Akademiji djeluje do 1975. g. Dužnost rektora obnašao je dva mandata, 1945. – 1946. i 1948. – 1952. g. Predavao je kolegije Grafika, Grafički izrazi, Crtanje, Crtanje po modelu, Mali akt, Perspektiva i Slikanje – oblici i kompozicija.

U svom bogatom umjetničkom opusu izradio je šest mapa grafika: *Cigla*, 1932., *Ljudi sa Seine*, 1934., *Cvjetovi mašte*, 1941., *Tračnice*, 1941., *Plodovi uzbuđenja* i *Mapa U*, 1941. – 1942., u kojima pokazuje jednostavnost naracije, ekspresivnost forme i izvršno psihološko zapažanje motiva.

Godine 1956. prof. Detoni je na Akademiji likovnih umjetnosti uz prof. Franu Baču inicirao osnivanje Grafičkog odsjeka s dodiplomskim i već u to vrijeme zamišljenim poslijediplomskim studijem, koji je time postao ravnopravni odsjek s postojećim Kiparskim i Slikarskim odsjekom. Od ak. god. 1956./57. Detoni uvodi obvezu skupljanja likovnih radova svojih studenata, koji danas čine bogatu Grafičku zbirku fundusa ALU. Svojim izuzetnim senzibilitetom prema grafičkom izrazu, zalaganjem za osnivanje Grafičkog odsjeka i predanim pedagoškim radom Marijan Detoni ostaje zapamćen kao doajen i ključna figura hrvatske grafike.

Osim profesorskog rada na ALU, obavljao je različite funkcije u Udruženju likovnih umjetnika Hrvatske i Savezu likovnih umjetnika Jugoslavije, dobio je niz nagrada i odlikovanja, a 1963. g. izabran je za redovitog člana JAZU. Umro je u Zagrebu 1981. g.

Ovom izložbom Marijan Detoni je predstavljen u svjetlu njegova školovanja i profesorskog rada na Akademiji te osnivača Grafičkog odsjeka 1956. g. Na izložbi su, osim grafika (Mapa linoreza U i mapa Cvjetovi mašte iz 1941. g.) i skica, izložena i tri ulja na platnu iz doba studija Marijana Detonija, te pejzaž Karlovac iz 1941. g. Izložba je popraćena katalogom s intervjuom prof. Ante Kuduza, koji je 1956. g. bio student prve generacije na novoosnovanom Grafičkom odsjeku, te s ulomcima iz knjige *Evo ti košulje*, Marijan Detoni, Naprijed, Zagreb, 1964.

Autori izložbe: Ante Kuduz, Ariana Novina, Tajana Vrhovc Škalamera

IM 37 (1-4) 2006.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

AN EXHIBITION OF MARIJAN DETONI – THE FOUNDER OF THE PRINTMAKING SECTION

Marking the half-century of the founding of the printmaking section of the Academy of Fine Arts in Zagreb, the exhibition *In Memory of Professor Marijan Detoni – Founder of the Printmaking Section* was put on. The exhibition was designed to commemorate long-term professor of the Academy of Fine Arts, university president and head of the printmaking section and, above else, artist.

In this exhibition, Marijan Detoni is presented in the light of his education and teaching work in the academy and as founder of the printmaking section in 1956. From the academic year 1956-57, Detoni introduced the obligation to collect the artworks of his students, which today constitute the rich print collection of the holdings of the Academy of Fine Arts. With his exceptional sensibility for the graphic form of expression, by his advocacy of the foundation of the section and his dedicated teaching work, Marijan Detoni remains remembered as the doyen of and key figure in Croatian printmaking. He died in Zagreb in 1981.

1 Od 1924. do 1940.g. Akademija likovnih umjetnosti nosi naziv Kraljevska umjetnička akademija

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA KAPUTU-FRAKU IZ MUŠKOGA GRAĐANSKOG KOMPLETA OBITELJI GOZZE IZ DUBROVNIKA

DANIJELA JEMO □ Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb



sl. 1. i 2. Fotografije kaputa prije početka radova

UVOD. Svečani ceremonijalni kaput plemića Pala Gozze iz Dubrovnika vlasništvo je Dubrovačkih muzeja, Kulturno-povijesnog muzeja u Kneževu dvoru. Potječe iz vremena druge polovice 18. stoljeća. Primljen je u Odjel za restauriranje tekstila Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Zagrebu u veljači 2006. g., kao dio muškoga građanskog kompleta koji se sastoji od prsluka, hlača i kaputa. Restauracija kaputa trajala je 7 mjeseci¹, a u HRZ-u je uveden pod inventarnim brojem 28T.

Da bi se odredio povijesni kontekst predmeta, važno je proučiti stilska obilježja mjesta i vremena njegova nastanka, odnos prema tekstu, odjeći i modi te općenite značajke odijevanja koje se odražavaju i na tom kaputu. Gotovo identičan kaput nalazi se u Japanu, u kolekciji Kyoto Costume Instituta.

Rokoko stil neposredno se nadovezuje na barok i razvija se kao njegova posljednja faza. Originalno potječe iz Francuske i ubrzo se u 18. st. širi cijelom Europom. Naziv se izvodi iz francuske riječi *roccaille* i *coquille*, što u prijevodu znači kamen i školjka zavojitoga i maštovitog izgleda. U njemu se odražava profinjenost i melankolija "umorne aristokracije", ali i duh razonode i kičene lagane dekoracije. U suprotnosti s teškom baroknom plastičnošću i razmetanjem, rokoko uvodi vedri ugođaj postignut lepršavim elementima i ukrasima (vitice, školjke, puževi, cvijeće, lišće, grančice...). Upravo je to vrijeme nastanka spomenutoga plemićkog kaputa, staroga gotovo 200 godina, a pretpostavlja se da je izrađen u francuskoj radionici.

Takav odjevni predmet zaslužuje i malo istraživanje o njegovu vlasniku, koje je provedeno u Dubrovniku. Podaci su pronađeni u knjizi Josipa Berse *Dubrovačke slike i prilike*, u kojoj autor opisuje vlasnika kaputa kao *naočitog dubrovačkog plemića*².

Obitelj Gozze stara je dubrovačka patricijska obitelj iz čije su loze proizašli mnogi senatori i kneževi te opjevane Republike. Godine 1806. Tomo Basegli umire, a s njim izumire i obitelj Basegli. Tada Palo, sin Balda Gozze i Deše Basegli, nasljeđuje imanje i arhiv Basegli te za sebe i svoje potomke uzima prezime Basegli-Gozze.³

Komplet je zbog izuzetne ljepote i kulturno-povijesne vrijednosti visoko valoriziran kao važan primjerak sačuvane pokretne kulturne baštine iz toga vremena te je detaljno analiziran i opisan. Izvršena je strukturna analiza materijala i proučene su tehnike izrade kaputa (veza, tkanja, šivanja...). Izrađene su skice krojnih dijelova osnovne tkanine, podstave te pojačanja veza i krojnih dijelova. Utvrđena su mjesta i vrste oštećenja. Provedene su laboratorijske analize materijala. Na temelju tih pripremnih poslova određene su metode konzervatorsko-restauratorskog postupka.

OPIS PREDMETA

Kaput dubrovačkog plemića Gozze šivan je za važne svečane događaje kao *court dress coat* – za nošenje na dvoru.

Izrađen je od smeđeg sukna, izvezenoga po ovratniku, duž prednje lijeve i desne strane kaputa, na džepovima, klapnama, orukvicama (manšetama) te duž nabora na stražnjoj strani kaputa.

S unutarnje strane kaputa položena je deblja lanena tkanina kao podloga vezu.

Razigrani florealni motivi nastaju kombiniranjem bijele svile, vezene u pramenovima, sa srmom, titrankama, bujonom, stakalcima i sitnim francuskim čvorićima od "frkane" svilene pređe, tvoreći titrave stručke cvjetnih aranžmana.

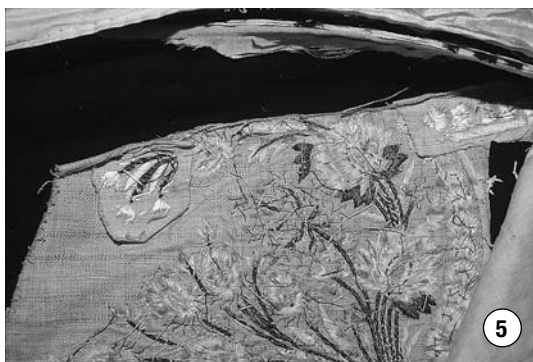
Zanimljivi su i naknadno izvezeni dijelovi na mjestima gdje se spajaju krojni dijelovi, npr. na mjestu gdje je prišiven ovratnik. Za to je doba bilo karakteristično da je kupac najprije izabrao već gotovu izvezenu tkaninu koja se onda prema njemu krojila i šivala, logično se nameće zaključak da je vez dodan naknadno, nakon krojenja, radi povezivanja i ujednačavanja svih izvezenih dijelova kompozicije u cjelinu. (sl. 5.)

Originalna je satenska podstava (bež boje) tijekom vremena uništena, pa je preko njezinih ostataka bila našivena nova pamučna podstava.

Krojen tako da prati oblik tijela, kaput odaje vitkost linije i finoću izrade, naglašavajući otmjeno držanje vlasnika i njegovu profinjenost i gracioznost.

Vitkost kroja naglašavaju dugački uski rukavi s našivenim orukvicama (manšetama), koji inače dopuštaju čipki košulje da se ističe. Na kaputu je čipka bila samo naknadno umetnuta i pričvršćena pribadačama, da bi upotpunila njegovu vizualnu cjelovitost.

¹ Voditeljica konzervatorsko-restauratorskih radova na muškom građanskom kompletu bila je Gordana Car, konzervatorica restauratorica, a konzervatorsko-restauratorske radove na kaputu obavila je Danijela Jemo, u to vrijeme suradnica konzervatora restauratora.



sl. 3. i 4. Fotografije kaputa prije početka radova; lijeva i desna bočna strana

sl. 5. Detalj naknadno dodanog veza nakon krojenja (vez bijelom bojom)

sl. 6. Stražnji dio kaputa. Fotografija tijekom radova

sl. 7. Detalj veza



2 **Palo Gozze** (1782.-1822.), sin Balda Gozze, živio je u sumorno doba dubrovačke povijesti. Bio je svjedokom umiranja Dubrovačke Republike i ulaska Francuza, jer, kako Josip Bersa u svojoj knjizi opisuje "...dana 27. svibnja 1806. poslije podne prode prvi put tuda vojska preko svetog praga Dubrovnika". Gledao je kako se nepovratno gasi Republika i kako nestaje njezin sjaj, moć i raskoš s posljednjim obiteljima dubrovačke vlastele kojoj je i sam pripadao. Može se reći da je na neki način, i sam u tome sudjelovao oženivši se običnom građankom, suprotno zakonima Republike. Palo je 1812. iz Pariza doveo svoju elegantnu petnaestogodišnju suprugu Aniku Cadogan-Valois. Lijepa gospođa bila je Francuskinja, podrijetlom iz Engleske. Posjedovali su i prekrasni ljetnikovac u Trstenome, koji je pripadao obitelji, zajedno sa svom zadivljujućom prirodom i perivojem. Dvorac je bio uređen namještajem iz 18. st., donesenim iz Francuske. Palo, naocit i razmažen, kako ga opisuje J. Bersa u svojoj knjizi, bio je senator, a 1817. austrijska vlada potvrdila mu je grofovstvo, koje je obitelji 1687. dodijelio Leopold I. s predikatom "de Trebigne et Popovo".

3 Dubrovački arhiv. Iz fonda obitelji Basegli-Gozze. Signatura RO-157.

Prednji dio kaputa krojen je od dva dijela, koji se na prsima kopčaju dvama gumbima, a onda se u blago zakrivljenoj liniji kroja spuštaju prema leđima.

Stražnji dio kaputa također je krojen od dva dijela, s prorezom po sredini, na preklop i s bogatim dvostrukim naborima. (sl. 9. i 10., str. 226.)

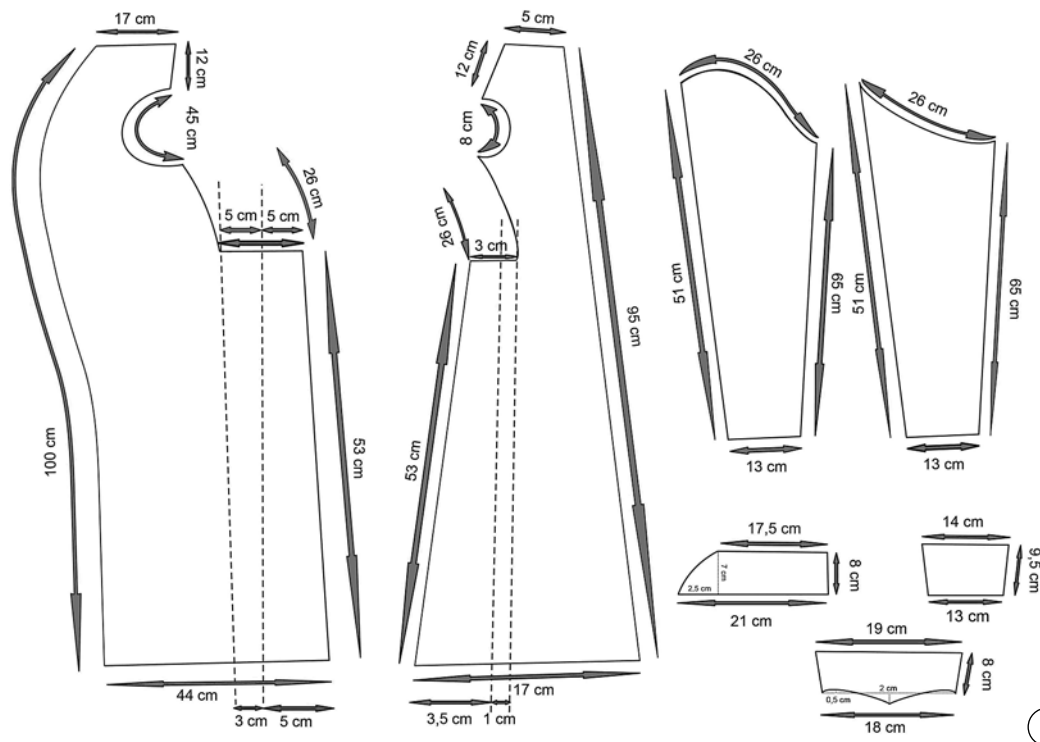
Ovratnik je našiven i skrojen od dva dijela, uspravan i bogato ukrašen vezom. Podložen je lanenom tkaninom koja služi kao podloga vezu, te je u cijelosti još dodatno ojačan svjetlijom lanenom tkaninom.

sl. 8. Približne mjere dobivene mjerenjem linija šavova i rubova kaputa

sl. 9. Nabori na stražnjem dijelu kaputa

sl. 10. Nabori – oblik i smijer

sl. 11. Dijelovi gumba



Gumbi nisu u svojoj osnovnoj funkciji i pojavljuju se samo kao ukrasni detalji. Na prednjem dijelu na desnoj strani nizovi su od osam gumba, dok se na lijevoj strani nalaze samo dvije rupice za kopčanje trećega i četvrtoga gumba. Gumbi su drveni, obloženi smeđim suknom i bogato izvezeni nitima od svilenih pramenova. Vezeni su na ljepenci od impregniranog kartona u obliku prstena, po obodu gumba, kosim štapićima koji se nižu jedan za drugim. Površina gumba izvezena je motivom cvijeta sa zrakastim laticama u obliku izduženih trokuta koji izlaze iz sredine gumba, gdje se nalazi ukrasno prozirno stakalce.

Svi su dijelovi kaputa ručno sašiveni u cjelinu.

Strukturna analiza konaca i tkanine prikazana je u Tablici 1. i Tablici 2. (str. 228.)

OPIS ZATEČENOG STANJA PREDMETA

Pod utjecajem Sunčeve svjetlosti (UV-zračenja) nastala je promjena mehaničkih svojstava vlakana, osobito sukna i svile, a time je razorena i nadmolekulska građa vlakana. Fotokemijske reakcije nastale djelovanjem svjetlosti utjecale su i na izbljeđivanje tkanine, pa je tamnosmeđe sukno poprimilo svjetliji ton, a bijela svila iz veza bljedožućkasti. Na promjenu u nadmolekulskoj građi vlakana, a time i izravno na promjenu čvrstoće vlakana, velik su utjecaj imale vlaga i temperatura.

Svi ti čimbenici, potpomognuti starenjem, prouzročili su nepopravljive štete na tekstilnome materijalu, a najviše na vuni i svili.

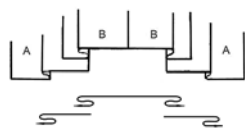
Iako na prvi pogled vuneno sukno djeluje kao da je u dobrom stanju, zbog svih tih štetnih djelovanja vunena su vlakna izgubila elastičnost i kompaktnost, postala su krhka i lomljiva. Zbog toga pri rukovanju kaputom iz tekstilnog materijala ispadaju sitna vlakanca. Tijekom upotrebe zbog trenja i habanja na površini sukna čupavljeni se gusti gornji sloj izlazio i na pojedinim je mjestima postao vidljiv preplet veza. Također su se s vremenom pojavile tamnije uzdužne pruge, osobito uočljive na dijelovima ramena i leđa.

Na suknu su vidljiva mehanička oštećenja – rupe i razderotine. Na tim su mjestima bili stari popravci nekih oštećenja, npr. šivanje debljim sivim i crnim pamučnim koncem, zakrpe od uglavnom neadekvatne tkanine.

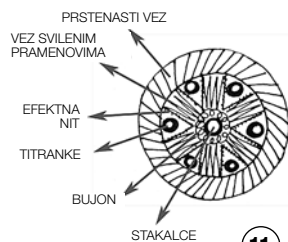
Biološka oštećenja posljedica su djelovanja insekata, uglavnom moljaca, koji su živjeli u pregibima i šavovima tkanine, kojom su se i hranili, ostavljajući rupe, jajašca i izmet.

Cijeli kaput prekriven je slojem fine prašine.

Svila je najosjetljiviji dio veza. Ona je požutjela i smanjen joj je sjaj. Oslabjela joj je struktura. Izgubila je elastičnost i čvrstoću, te je postala krhka i lomljiva na dodir. Zbog toga su na mjestima koja su bila najviše izložena trenju tijekom

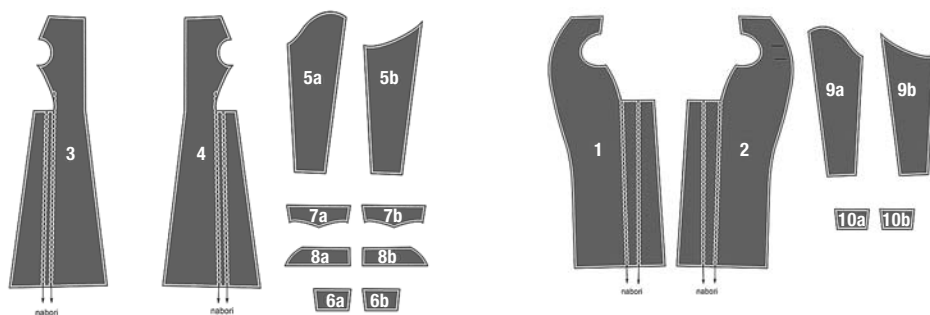
A – kraj prednjeg dijela
B – kraj stražnjeg dijela

10



11

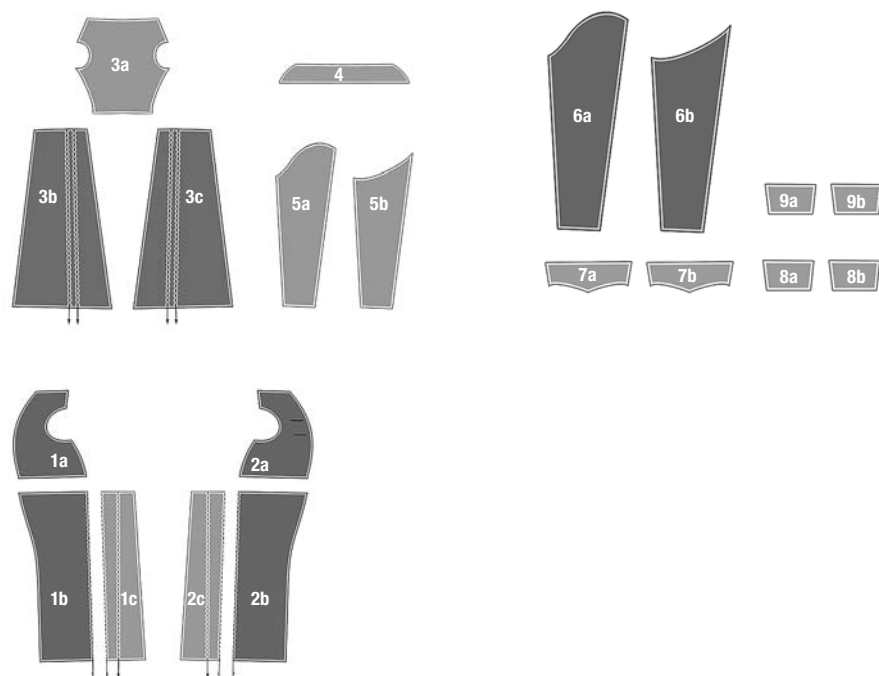
SLIKE KROJNIH DIJELOVA OSNOVNE TKANINE



LEGENDA:

- 1 – desni dio prednjeg dijela
- 2 – lijevi dio prednjeg dijela
- 3 – desni dio stražnjeg dijela
- 4 – lijevi dio prednjeg dijela
- 5a – gornji dio desnog rukava
- 5b – donji dio desnog rukava
- 6a – donji dio desne orukvice
- 6b – gornji dio desne orukvice
- 7a – lijevi poklopac džepa
- 7b – desni poklopac džepa
- 8a – desni dio ovratnika
- 8b – lijevi dio ovratnika
- 9a – gornji dio lijevog rukava
- 9b – donji dio lijevog rukava
- 10a – donji dio lijeve orukvice
- 10b – gornji dio lijeve orukvice

SLIKE KROJNIH DIJELOVA PODSTAVE

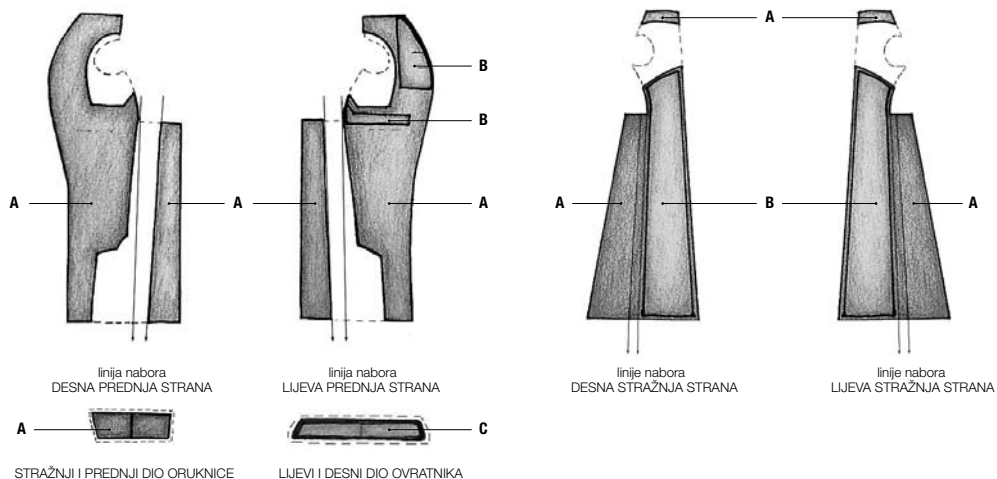


- 1a – gornji desni dio prednjeg dijela
- 1b – donji desni dio prednjeg dijela
- 1c – donji desni dio prednjeg dijela – nabori
- 2a – gornji lijevi dio prednjeg dijela
- 2b – donji lijevi dio prednjeg dijela
- 2c – donji lijevi dio prednjeg dijela – nabori
- 3a – gornji dio stražnjeg dijela
- 3b – donji desni dio stražnjeg dijela
- 3c – donji lijevi dio stražnjeg dijela
- 4 – ovratnik
- 5a – gornji dio desnog rukava
- 5b – donji dio desnog rukava
- 6a – gornji dio lijevog rukava
- 6b – donji dio lijevog rukava
- 7a/b – lijevi i desni poklopac džepa
- 8 a/b – lijeva gornja i donja orukvica
- 9 a/b – desna gornja i donja orukvica

LEGENDA:

-  ORIGINALNA PODSTAVA
-  NOVA PODSTAVA
-  NABORI

POJAČANJA KROJNIH DIJELOVA OSNOVNE TKANINE I VEZA



LEGENDA:

-  LINIJA KROJA
-  OJAČANJE VEZA
-  OJAČANJE KROJA
-  MEĐUPOSTAVA

STRUKTURNA ANALIZA

Tabela 1. – Konci:

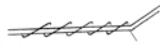
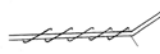
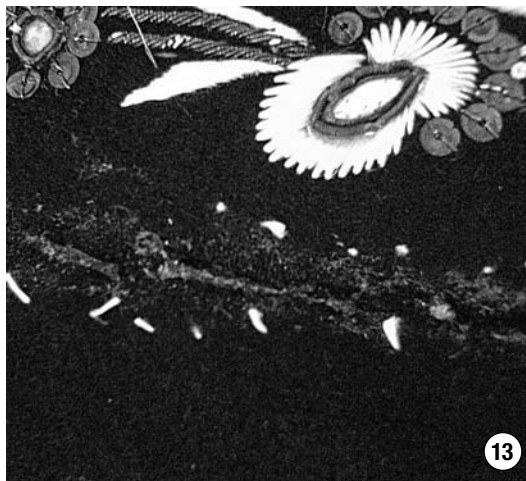
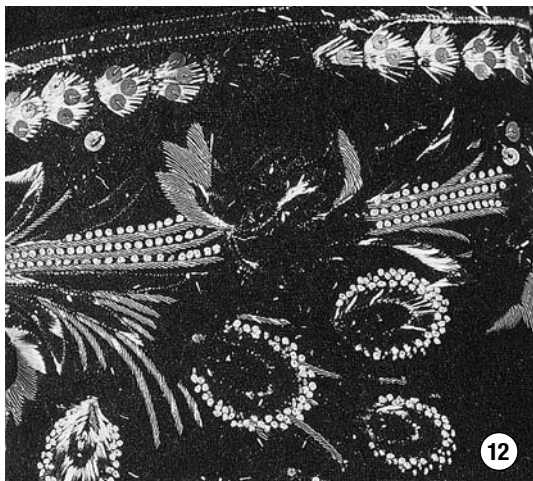
SASTAV	BOJA	NOSILAC (uloga u strukturi objekta)	SMJER UVOJA	NAČIN SPAJANJA
svila	bež	vez	nefrkani pramenovi filamentnih niti	florealni motivi veza
pamuk	tamno maslinasto-zelena	krojni dijelovi osnovne tkanine (vunenog sukna) spajani u cjelinu	S-smjer	
svila	bež	originalna satenska podstava prišivena za sukno	S-smjer	
svila	svijetlo bež	pamučna podstava prišivena za sukno	S-smjer	
svila	bež	svileni konac kojim je prišiveno laneno ojačanje prsnog koša	S-smjer z z dvonitna Y pređa s	
svila + metalna lamela	svila – bež boje metalna – Ag lamela	efektna pređa – svileni filament spiralno je obavijen tankom metalnom lamelom; titranke prišivane na vezu	S-smjer	
svila + metalna lamela	svila – bež boje metalna – Ag lamela	deblja efektna pređa – svileni filament spiralno je obavijen tankom metalnom lamelom; kao dio veza	S-smjer	
svila	bež	svileni konac kojim je prišiven bujon u vezu	S-smjer	
svila	bež	svileni konac kao dio veza kojim je izvezena uska traka od kosih štapića, koja po rubu prati konturu kroja	Z-smjer	

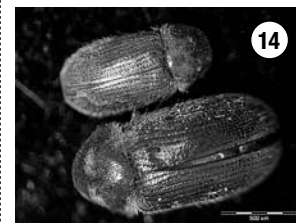
Tabela 2. – Tkanine:

SASTAV	BOJA	NOSILAC (uloga u strukturi objekta)	VEZ U TKANJU	GUSTOĆA niti/cm
vuneno sukno	tamno-smeđa	osnovna tkanina	platno P 1____ 1	
satenska svila	bež	originalna podstava	keper P 2____ 2	go~ 50 niti/cm gp~ 40 niti/cm
lan	svijetlo žuta	ojačanje veza	platno P 1____ 1	go= 17 niti/cm gp= 15 niti/cm
lan, impregnirani	svijetlo žuta	međupodstava ovratnika	platno P 1____ 1	go= 14 niti/cm gp= 9 niti/cm
lan, impregnirani	svijetlo žuta	vez	platno P 1____ 1	go= 14 niti/cm gp= 9 niti/cm
lan	svijetlo žuta	podstava džepova	platno P 1____ 1	go= 25 niti/cm gp= 24 niti/cm



sl. 12. Detalj desne orukvice

sl. 13. Ostaci čahura i paučine unutar nabora

sl. 14. *Stegobium paniceum*, česti nametnik na biljnom i životinjskom materijalu, nađen u pregibima kaputa

upotrebe (orukvice, ovratnik ili rubni vez koji prati siluetu kroja) oštećenja najveća, ili su potpuno nestali dijelovi veza. Ostali su sačuvani samo sićušni fragmenti veza iz kojih se može iščitati obrisna linija uzorka.

Za razliku od svile, vez metalnim nitima u dobrom je stanju. U cijelosti je ostao sačuvan uz manja oštećenja na pojedinim mjestima, gdje je nestalo metalne lamele koja je obavijala jezgru od svilenih niti, tako da su te niti postale vidljive, ali i dalje u funkciji zadanog uzorka veza.

Velik dio efektnih ukrasa koji su dodatak vezu – titranki, bujona i stakalaca, odvojen je od veza i držao se samo na jednoj ili dvije niti, a neki su tijekom vremena otpali i nedostaju. Na metalnim ukrasima vidljiva je patina tamnosive boje. To je srebro-sulfid, Ag_2S , nastao djelovanjem srebra i sumpora (najvjerojatnije iz atmosfere i samog tekstila). Na naborima i pregibima tkanine titranke su bile uglavnom presavijene i deformirane, a bujoni rastegnuti i izvitopereni. Stakalca na vezu na pojedinim su mjestima popucala, korodirala, a negdje i nedostaju.

Svi su gumbi sačuvani. Na njima su vidljiva velika oštećenja veza. Najviše je oštećen, a uglavnom i nedostaje, vez koji prstenasto omeđuje rub gumba. Na tom je mjestu ostao sačuvan samo karton, koji je premazan zaštitnim škrobnim filmom, a služio je kao podloga vezu. Na 15 gumba nedostaju stakalca iz sredine. Na nekim gumbima potpuno nedostaju titranke, kao i zrakasti dio veza. Najviše oštećeni su gumbi na rukavima i na rubu prednjice kaputa.

Na dijelovima veza na desnoj prednjoj strani ovratnika i na orukvicama vidljive su žute mrlje i nakupine veziva.

Ispod pamučne podbase, koja je tijekom vremena naknadno dodana, nalazili su se sačuvani dijelovi originalne svilene satenske podbase, koja je najbolje sačuvana na ovratniku i naborima na stražnjoj strani kaputa. Na ovratniku su vidljive tamnosmeđe mrlje nepoznatog podrijetla, pretpostavka je da su od znoja i nečistoće.

LABORATORIJSKA ISPITIVANJA

Laboratorijska ispitivanja provedena su u Prirodoslovnom laboratoriju HRZ-a, a u ovom se radu daju izvodi iz tih istraživanja i njihove interpretacije.⁴

I. Analiza metalnih lamela. Uzorkovane su titranke koje su dio aplikacija na vezu i metalne niti kojima su izvezeni određeni motivi u vezu. Uzorci su uzeti s prednje i stražnje strane kaputa. Laboratorijskim je analizama dokazano da je u oba primjera riječ o leguri srebra i bakra, s mnogo većim udjelom srebra. Sloj tamnosive patine, koja jednolično prekriva cijelu površinu metala, rezultat je kemijske reakcije srebra i sumpora, tj. srebro je reagiralo s vodikovim sulfidom (H_2S) koji se nalazi u plinovima u atmosferi i nastao je srebro-sulfid (Ag_2S). To je crni (u početku sivi) korodivni sloj. Toj reakciji prethodi dekompozicija nevidljivoga zaštitnog sloja srebra-oksida (Ag_2O)⁵.

Uzorci metalnih lamela analizirani su metodom rendgenske fluorescencije spektrometrom Arttax, proizvođača Bruker AXS. Ta se metoda temelji na ožračivanju uzorka rendgenskim zrakama, pri čemu se pobuđuju elektroni u atomima uzorka i stvaraju se karakteristične X zrake za elemente u uzorku. Tom je metodom moguće detektirati elemente od kalija do urana.

Rezultati analize uzoraka metalnih lamela pokazali su da je metal izrađen od legure srebra i bakra, s mnogo većim udjelom srebra.

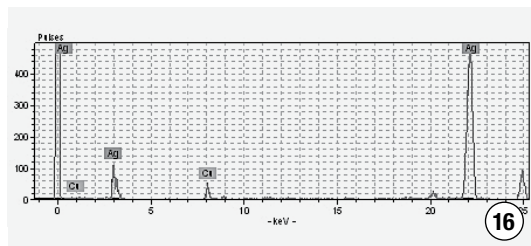
II. Analiza vlakana. Za laboratorijsku analizu vlakana dani su oni uzorci dijelova tkanine ili konaca za koje se nije moglo sa sigurnošću utvrditi jesu li od lana ili od konoplje. Svi ostali uzorci identificirani su u radionici metodom dokazivanja vlakana gorenjem. S obzirom na to da je predmet datiran u 18. st. kada još nisu bila otkrivena kemijska vlakna, sa sigurnošću možemo tvrditi da su sva vlakna prirodna.

⁴ Hrvatski restauratorski zavod, Prirodoslovni laboratorij: ispitivanja na tekstilnim predmetima iz Kneževa dvora u Dubrovniku, voditelj Prirodoslovnog laboratorija Domagoj Mudronja.

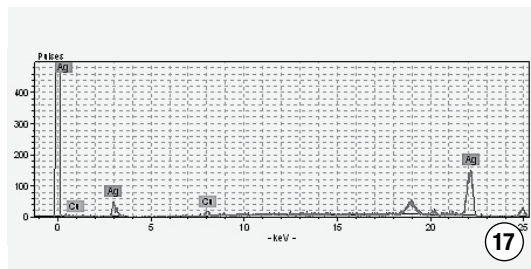
⁵ Timar-Balazsy A. & D. Eastop (10), str. 135.



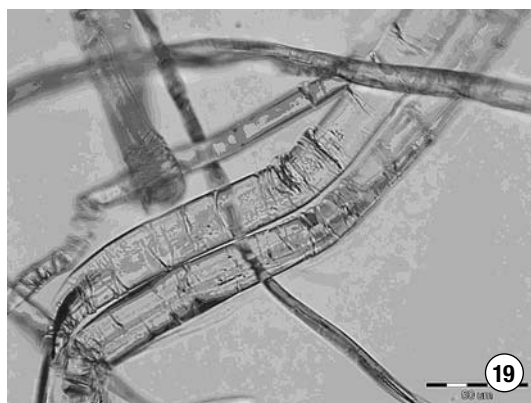
sl. 15. Desna prednja strana, fotografija stanja prije početka zahvata



16

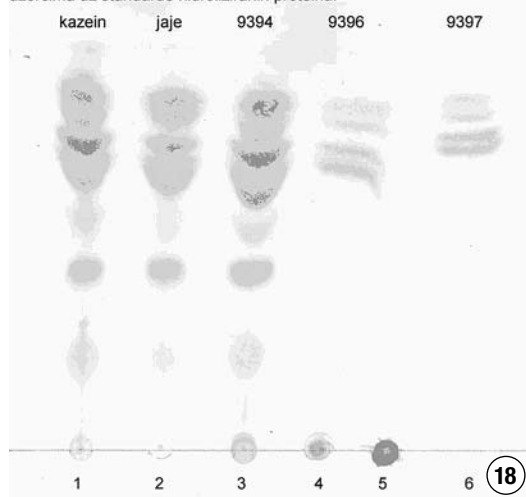


17

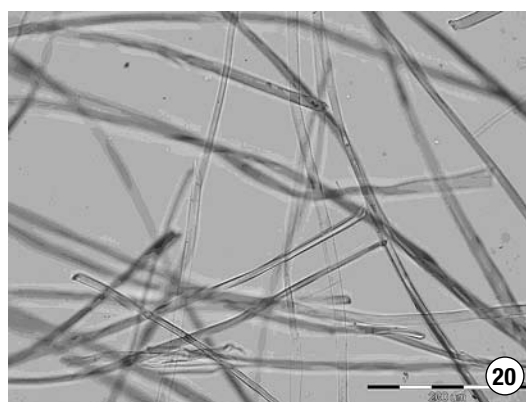


19

Slika tankoslojnog kromatograma prikazuje udio proteinskog veziva u uzorcima uz standarde hidroliziranih proteina.



18



20

sl. 16. XRF spektar uzorka lab. br. 9389

sl. 17. XRF spektar uzorka lab. br. 9395

sl. 18. Slika kromatograma uzorka lab. br. 9394, 9396 i 9397

sl. 19. Mikrofotografija uzorka tekstilne niti lab. br. 9391 (ukrštene Nikolove prizme); stabiljična vlakna lana

Sl. 20. Mikrofotografija uzorka tekstilne niti "srži" srme lab. br. 9395 (ukrštene Nikolove prizme); fibroinska vlakna svile

Identifikacijom tekstilnih vlakana mikroskopiranjem dobiveni su ovi rezultati:

- tkanina koja se nalazi s unutarnje strane kaputa kao podloga vezu, podrijetlom je prirodno celulozno stabiljično vlakno lana
- tkanina koja kao međupodstava s unutarnje strane kaputa služi za ojačanje kroja prednje strane, kod rupica za kopčanje, prirodno je celulozno stabiljično vlakno lana
- od lana je i konac kojim je ta tkanina prišivena za kaput
- siva tkanina koja kao međupodstava služi za ojačanje ovratnika po podrijetlu je prirodno celulozno stabiljično vlakno lana.

Svi navedeni uzorci uzeti su s unutarnje strane prednjeg dijela kaputa.

Uzorak tekstilnih niti od metalnih lamela koje spiralno obavijaju multifilamentnu jezgru uzet je sa stražnje donje unutarnje strane kaputa. Laboratorijskom analizom multifilamentne jezgre ustanovljeno je da je riječ o vlaknima svile.

Identifikacijom vrste vlakana prema načinu gorenja, specifičnom mirisu i ostatku nakon gorenja zaključeno je da su osnovna tkanina, ostaci podstave, vez i konci kojima su spajani svi krojni dijelovi proteinska vlakna koja polako gore i izvan plamena se gase. Ostatak je rahla kuglica koja se lako mrvi, a miriše na zapaljenu kosu.

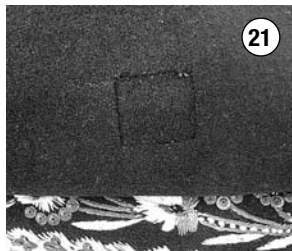
III. Analiza veziva. Impregnacija veza koja s unutarnje strane kaputa kao žuti sloj prekriva cijelu površinu veza analizirana je kao vezivo na bazi proteina. Pretpostavka je da je to životinjsko tutkalo. Kruti tamnožuti sloj na vezu i ljepenci od gumba na prednjoj strani kaputa analiziran je kao vezivo na bazi proteina.

Vezivo uzoraka lab. br. 9394 (6), 9396 (8) i 9397 (9) analizirano je metodom tankoslojne kromatografije.

"Uzorci su podvrgnuti kiselj hidrolizi u klorovodičnoj kiselini, nakon čega su analizirani na plošnoj kromatografiji u razvijaju za aminokiseline uz standarde aminokiselina dobivenih hidrolizom želatine i kazeina."

sl. 21. Zakrpa pri dnu kaputa

sl. 22. Pamučna podstava



OPIS PROVEDENIH KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKIH ZAHVATA

Nakon dokumentacije zatečenog stanja i obavljenih potrebnih analiza konzervatorsko restauratorski zahvati na predmetu tekli su prema sljedećem redoslijedu.

FAZE RADA:

□ Uklanjanje recentnih intervencija

□ Postupak čišćenja

- osnovne tkanine (vuneno sukno) / suho i kemijsko čišćenje
- podstave (satenska svila) / suho i mokro čišćenje
- dijelova veza / suho i kemijsko čišćenje
- gumbi / suho i kemijsko čišćenje

□ Bojenje satenske svile za učvršćivanje, konsolidiranje i krojenje

□ Učvršćivanje i konsolidiranje

- osnovne tkanine / podlaganjem i šivanjem
- podstave / podlaganjem i šivanjem
- veza i aplikacija na vezu / šivanjem

□ Spajanje

- dijelova podstave u cjelinu
- podstave s osnovnom tkaninom

□ Fotografiranje

- prije početka radova / total i detalji
- tijekom radova / detalji
- nakon završetka radova / total i detalji

Uklanjanje recentnih intervencija

To je prvi korak u nizu konzervatorsko-restauratorskih radova i postupaka. Najprije su skinute zakrpe koje su naknadno dodavane i ni na koji način nisu bile dio predmeta. To su uglavnom bili nestručni popravci s neodgovarajućim debljim crnim i sivim pamučnim koncem, kojim su se nepravilnim šavovima i zatezanjem nastojala zatvoriti oštećenja – rupe i prorezi. Na prednjoj desnoj strani, pri dnu kaputa, nađen je kvadratni umetnuti dio istovrsnoga vunelog sukna, najvjerojatnije kao zakrpa za nastalo oštećenje. Ta je naknadna intervencija zbog svoje kompatibilnosti i vješte izvedbe prepoznata kao dio kaputa i nije uklanjana. (sl. 21.)

Odvojena je i svijetlokrem pamučna podstava, prišivena svilnim koncem iste boje. Bila je naknadno prišivena, a imala je namjenu upotpuniti estetski dojam, te očuvati dijelove stare svilenke originalne podstave koji su se nalazili ispod nje. Svojim krojem nije u potpunosti odgovarala originalu jer, kako se kasnije pokazalo, dijelovi fraka, koji su inače bili slobodni, postali su spojeni i prekriveni podstavom, koja je imala samo prorez na stražnjoj strani. (sl. 22.)

Bujoni i titranke na vezu, koje su bile presavijene, slijepljene, deformirane i iskrivljene, pincetom su izravnane i vraćene u prvotni oblik i položaj.

Postupak čišćenja

Provedeno je mehaničko čišćenje cijelog kaputa blagim četkanjem i usisavanjem preko finog tila da bi se uklonile mehaničke nečistoće, grudice, otpala vlakanca, ostaci moljaca i njihovih izlučevina te sitna prašina koja je prekrivala cijelu površinu kaputa. Kaput je usisan izvana i iznutra, te unutar svih nabora i pregiba. Pomoću tanke usisne cjevčice moglo se prodrijeti u prostore između dijelova sukna, podstave i lanenog ojačanja veza. (sl. 23. i 24.)

Čišćenje osnovne tkanine (vunelog sukna).

Proteinska vlakna, kojima pripada i vuna, podnose blage količine kiseline, koja na njih može djelovati regenerirajuće. Vuneno sukno površinski je očišćeno 2-postotnom otopinom octene kiseline (CH_3COOH) i destilirane vode. To je slaba kiselina koja je za potrebe čišćenja razrijeđena destiliranom vodom do navedenog postotka. Izoelektrično područje proteinskih vlakana u konzervatorske svrhe za keratin iz vune jest pH 5-7⁶. Unutar tog područja proteini su najstabilniji, a to znači da na sebe ne privlače negativno ili pozitivno nabijene čestice prašine ili polarne grupe organskih spojeva. Nakon obrade na površini tekstila izmjeren je pH 6, što je bilo zadovoljavajuće, a opisanim je postupkom osvežena boja tamnosmeđeg sukna, što se također može tumačiti time da *razrijeđena octena kiselina sprečava izbljeđivanje boje i djeluje regenerirajuće*.



sl. 23. – 24. Mehaničko čišćenje usisavanjem preko tila

sl. 25 – 26. Srednji gumb na lijevoj orukvici, fotografije prije i nakon čišćenja

sl. 27. Učvršćivanje našivenih ukrasnih aplikacija



7 Timar-Balazsy A. & D. Eastop (10), str. 121.

8 Rafinirani etilni alkohol 96% vol., proizvodi i puni tvornica Badel.

Čišćenje gumba i veza

Provedene laboratorijske analize pokazale su da su žute nakupine na gumbima na prednjoj strani kaputa, na trećem gumbu i vezu na lijevoj gornjoj orukvici između drugoga i trećega gumba vezivo na bazi proteina. Djelovanjem kiseline ili lužine pucaju međumolekulske veze unutar proteinskog veziva.⁷ Zbog toga je vezivo očišćeno octenom kiselinom te tako omekšan, a nakon toga otopinom destilirane vode i alkohola⁸ u omjeru 1:3. Žuta je tvar djelovanjem otapala omekšala i pretvorila se u ljepljivu masu, koja se razvlačila, a potom i djelomično otopila. Omekšani dijelovi pažljivo su uklonjeni mehaničkim putem. Nakon probe čišćenja malog dijela svilenog veza, koji je također bio presvučen slojem veziva, primijećeno je da se otapanjem veziva istodobno otapa i svila, koja je već prošla proces raspadanja ispod sloja veziva. Stoga je odlučeno da se ti dijelovi ne obrađuju, nego da se vezivo i svila koji su se stopili takvima i ostave.

Učvršćivanje dijelova veza i aplikacija na njemu

Dijelovi ukrasnih aplikacija, npr. titranke i bujoni, koji su bili djelomično ili potpuno odvojeni, prišiveni su natrag. Originalno su bili prišiveni efektnim koncem od metalne lamele, spiralno obavijene oko multifilamentne svilene prede.

U nemogućnosti da pronađemo isti konac, pribjegli smo kompromisnom rješenju. Upotrijebljen je svileni konac odgovarajuće boje (Seta Faro, coats cucirini br. 259 i 361, 20 m). Zbog njegove neprikladne debljine (tri niti, Z-smjer uvoja), konac je raspreden i šivano je samo jednom niti, koju smo prethodno prevukli tankim slojem voska. Za šivanje je služila savijena iglica jer je na dijelovima gdje je kraj dodatno ojačan lanenom tkaninom, trebalo paziti da se tkanina ne ošteti ili probode.

Dijelovi svilenog veza po rubovima i pregibima kaputa (rubni vez koji prati siluetu kroja), koji su se uvelike odvojili i stršali su te je prijetila opasnost da se potpuno unište ili izgube, pričvršćivani su tankim svilenim filamentom iste boje. Zahvat je trebalo provesti vrlo pažljivo jer su ti dijelovi bili iznimno krhki i osjetljivi, te su se lako mrvili i rasipali.

Zatvaranje oštećenja na osnovnoj tkanini

Oštećenja na vunenom suknu – rupe i razderotine, zatvarane su podlaganjem vunenom tkaninom koja po boji, sastavu i tkanju odgovara originalu, ali je od njega malo tanja. Čupavljena je na površini, a u tkanju je platno vez. Ta se tkanina pokazala dobrim izborom i dobrom podlogom kojom su se mogle riješiti i najzahtjevnije sitne rupice u suknu, koje su nastale između dijelova veza. U te je rupice pažljivo pincetom umetana svaka krpica za podlaganje, vrlo oprezno, da se ne ošteti ionako već krhki vez. Svaka bi se takva podloga iskrojila i izrezala prema obliku oštećenja koje treba zatvoriti, a potom obradila i obamitala, da se ne bi isparala i rasula.

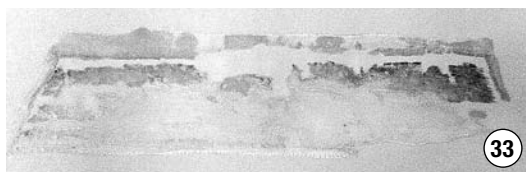
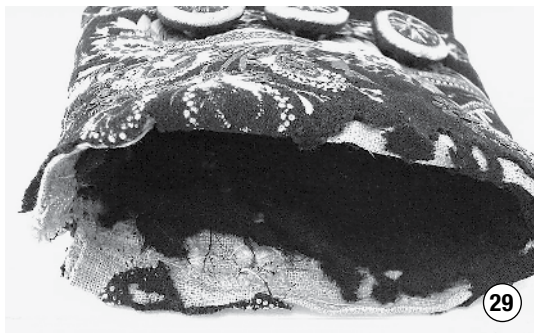
Konzervatorsko-restauratorski zahvat na podstavi

Da bi se sačuvali ostaci izvorne svilene podstave i skrojili oni dijelovi koji nedostaju, kupljena je satenska svila koja je po vezu u tkanju (keper) i gustoći niti savršeno odgovarala originalu. Bojom je bila nešto svjetlija od originalne, pa je blago nijansirana Marabu bojama. Sačuvani dijelovi svilene podstave, npr. ovratnik i dijelovi fraka (nabori) na stražnjem dijelu kaputa, oprani su u otopini neutralnog deterdženta (Nonionik NI) i destilirane vode, isprani, izravnavani i osušeni. Podloženi su novom satenskom svilom i sašiveni restauratorskim bodom tankim svilenim filamentom odgovarajuće boje.

Dijelovi podstave koji tvore nabore na stražnjem dijelu kaputa (frak), nakon konsolidiranja i učvršćivanja ručno su prišiveni na svoje mjesto na isti način kako su i prije bili sašiveni (sl. 40. i 41.), jednostrukim, ravnim zrnčanim i kosim bodom, i to kombinacijom A i B (sl. 42. i 43.).



sl. 28. Fotografija kaputa nakon zahvata
(detalj)



sl. 29. Desna orukvica, fotografija prije početka radova

sl. 30. Gornji dio desne orukvice, fotografija tijekom radova

sl. 31. Gornji dio desne orukvice, fotografija nakon završenih radova

sl. 32. Originalna podstava ovratnika nakon odvajanja

sl. 33. Podstava ovratnika nakon podlaganja i šivanja

Oni dijelovi originalne podstave koji nisu odvajani (npr. klapne na džepovima, unutarnji dio orukvice i fragmenti na rubu prednjeg dijela kaputa) očišćeni su vatranim štapićem navlaženim otopinom destilirane vode i alkohola u omjeru 1:5. Podloženi su svilom i sašiveni svilenim filamentom, restauratorskim bodom, svinutom tankom iglicom.

Usporedbom kroja osnovne tkanine kaputa (vuneno sukno) i sačuvanih dijelova originalne podstave (satenska svila) iskrojani su oni dijelovi podstave koji su nedostajali. Za to je poslužila spomenuta pripremljena satenska svila. Svi dijelovi podstave ručno su spajani u cjelinu na isti način i bodom jednakim onome na originalu.

SMJEŠTAJ I RUKOVANJE PREDMETOM NAKON KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKOG ZAHVATA

Propadanje kao prirodni proces ne može se zaustaviti, ali je naša dužnost i obveza učiniti sve da se ono što je moguće više uspori. Stalna briga za kulturna dobra svodi na najmanju mjeru negativne procese koji se zbivaju unutar strukture materijala, a potaknuti su vanjskim djelovanjem, kao i unutarnjim promjenama zbog starenja materijala. Za adekvatan pristup očuvanju svakoga kulturnog dobra važno je poznavati materijal od kojega je neko umjetničko djelo napravljeno te mehanizme njegova starenja i propadanja.

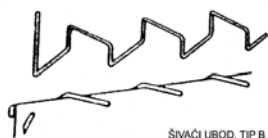
Preventivno konzerviranje pretpostavlja osiguranje mikroklimatskih uvjeta čuvanja predmeta i odgovarajuće načine postupanja (manipuliranja) s njime, kao što su postupci pakiranja, transporta, izlaganja i skladištenja.⁹ Ne smije se zanemariti ni biološka zaštita.

⁹ Zbornik radova (11), članak: Vokić D., Preventivno konzerviranje i vlaga, str.5, Zagreb 2000.

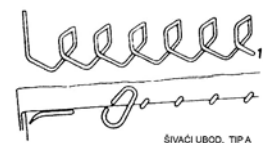
sl. 34. Nabori, fotografija prije početka restauracije

sl. 35. Nabori, fotografija nakon restauracije

sl. 36. i 37. Tipovi ravnog, zrnčanog i kosog boda pri šivanju



36



37

Mikroklimatski uvjeti

Za čuvanje umjetničkog djela presudnu važnost imaju mikroklimatski uvjeti – temperatura, vlaga zraka, svjetlost i utjecaj štetnih materijala. Što su mikroklimatski uvjeti nepovoljniji, umjetnička djela brže stare i propadaju.

Relativna vlažnost zraka (RV) smatra se najvećim uzrokom propadanja i destrukcije kulturnih dobara. Tekstil kao higroskopni materijal (otpušta i upija vlagu prema neposrednim uvjetima okoline) pripada u najosjetljivije materijale. Neodgovarajuća RV može prouzročiti fizičke promjene dimenzije materijala, potaknuti biološku aktivnost i ubrzati određene kemijske procese. Najosjetljivije su nagle promjene RV-a i temperature.

Općenito je prihvaćeno stajalište da za pohranu i izlaganje povijesnog tekstila relativna vlaga mora biti veća od 40%, a manja od 65%, uz stalno održavanje stabilnosti kao važnog činitelja. U uvjetima RV-a nižeg od 40% može se očekivati isušivanje tekstila i pojačan gubitak elastičnosti. U uvjetima kada je RV veći od 65% može se očekivati razmnožavanje raznih mikroorganizama, kao i bubrenje vlakana, a time i promjene fizičkih svojstava materijala.¹⁰

Temperatura je neposredno povezana s vlagom. Što je temperatura zraka viša, to je i količina vlage koju zrak može primiti veća. Temperatura je energija koja izaziva termokemijske procese. Povećanjem temperature okoliša ubrzava se i proces starenja umjetnine. S porastom temperature za 10 °C udvostručuje se intenzitet kemijskih promjena. Preporučena temperatura kreće se u vrijednostima od 18 do 22 °C.

Svjetlost i UV zračenje uzrokuju fotokemijsko propadanje – boje blijede, a tekstil postaje krhak i lomljiv. Na fotokemijske procese propadanja tekstilnih materijala jače utječe UV zračenje nego svjetlost. Prirodna vlakna obično apsorbiraju zračenje UV dijela spektra, ali bojila i svi ostali obojeni spojevi u tekstu apsorbiraju vidljivi dio spektra. Fotokemijska se reakcija događa kada ta energija postane dovoljna da prouzroči pucanje veza unutar i među molekulama, što se može očitovati kao požutjelost materijala i blijedenje boja. To objašnjava zašto je potrebno ne samo filtrirati UV zračenje, nego i kontrolirati intenzitet i izloženost umjetnina svjetlosti.

Postupanje s predmetom

Rukovanje. S povijesnim tekstilom treba rukovati brižno i razumno da bi se izbjegla moguća oštećenja. Rukovanje treba svesti na minimum. Kad god je moguće, treba nositi bijele pamučne rukavice koje sprečavaju prijenos tjelesne masnoće i prljavštine na tekstil. Ako to nije moguće, treba paziti da su ruke uvijek čiste i oprane prije svakog rukovanja tekstilom. To je osobito važno za tekstil koji ima utkane metalne niti jer kiseline iz kože uzrokuju tamnjenje

¹⁰ Timar-Balazsy A. & D. Eastop (10), str. 336.



- sl. 38. Desna klapna, fotografija prije početka restauracije
- sl. 39. Desna klapna, fotografija tijekom radova
- sl. 40. Desna klapna, fotografija nakon radova
- sl. 41. i 42. Uštimavanje i prišivanje iskrojenih novih dijelova podstave
- sl. 43. Fotografija nakon restauracije

sl. 44. Desna prednja strana kaputa;
fotografija nakon restauracije

sl. 45. Lijeva prednja strana kaputa;
fotografija nakon restauracije



metala. Prilikom rukovanja tekstilom potrebno je osigurati prikladan oslonac, tj. poduprijeti kritične dijelove. Tekstil koji se čini jakim i čvrstim zapravo ima područja slabosti, koja nisu odmah vidljiva. Sav povijesni tekstil treba smatrati krhkim.

Pri rukovanju kostimom ne smije ga se nikad podizati držeći ga u području ramena, nego treba pažljivo gurnuti ruke ispod kostima i lagano ga podići. Idealno bi bilo da se kostimi pomiču na ploči ili kutiji, jer je važno da se predmet što manje savija i napreže.

Pohrana (deponiranje, skladištenje). Tekstil je kao osjetljivi materijal posebno podložan oštećenjima tijekom čuvanja i izlaganja u neprikladnim uvjetima. Idealni su uvjeti pohrane konstantna i umjerena temperatura u rasponu od 18 do 22 °C. Važno je također izbjeći brze i velike promjene relativne vlage zraka, koja bi morala biti stalna i iznositi oko 55 % (uz dopuštene oscilacije $RV \pm 6\%$ dnevno, 7% tjedno¹¹). Svjetlost treba biti svedena na minimum. Tekstil treba primjereno zaštititi od onečišćenja, prašine i nametnika. Kemikalije iz zraka koje najviše oštećuju tekstil jesu plinovi iz atmosfere, kiseline i ulja. Tekstil treba pohraniti u beskiselinski papir. Gužvanje i pregibe treba izbjegavati. U prirodne preklope i trodimenzionalne dijelove tekstila (rukavi, ramena, nogavice...), kao i u dijelove koji se zbog uvjeta pohrane moraju presaviti, treba umetnuti za njih posebno oblikovane jastučiće.

Odjevne predmete, ako je moguće, treba pohraniti u kutije, ladice ili smjestiti na za to oblikovane vješalice (manje preporučljivo).

¹¹ Zbornik radova (11), članak: Vokić D., Preventivno konzerviranje i vlaga, str. 5, Zagreb 2000.

Izlaganje. Tekstil je osjetljiv na svjetlost pa stoga razina osvjetljenja mora biti u granicama koje ne uzrokuju oštećenja. Preporučena jakost svjetlosti za izloženi tekstil je 50 luksa, a sadržaj UV zračenja potrebno je filtrirati. Temperatura i RV moraju biti regulirani i konstantni, a njihove vrijednosti u granicama dopuštenih, T 18-22 °C; RV 45-55%. Važno je osigurati zaštitu od onečišćenja, prašine i insekata.

Za kostim ili tekstil koji se izlaže potrebno je osigurati prikladnu podlogu. Kostim mora biti izložen na pravilan način, tako da je adekvatno poduprt na kritičnim i strateškim mjestima, na način da se izbjegne svako fizičko naprezanje, a opet da vidljivo prenosi pravu poruku o svom izgledu i postanku. Kostim je najbolje izložiti na lutki koja svojim proporcijama i oblikom najbolje odgovara njegovim mjerama, jer svaki kostim ima specifičnu siluetu koja daje određenu informaciju o modi toga vremena.

LITERATURA

1. Bersa, Josip. *Dubrovačke slike i prilike*, Dubrovnik, 2002.
2. Brandi, C. *Teoria del restauro*, Roma, 1963. (prevedeni odabrani tekstovi skripata Hrvatskoga restauratorskog zavoda)
3. Cvitan, M. Predavanja iz povijesti tekstila i odjeće, Tekstilno-tehnološki fakultet, Zagreb.
4. Fukai, Akiko i dr. *The Collection of the Kyoto Costume Institute*, Kyoto, 2005.
4. Knez, Blaž. *Tehnološki procesi proizvodnje odjeće*, Zagreb, 1994.
5. Fielden, B. M. *Uvod u konzerviranje kulturnog naslijeđa*, Zagreb, 1981.
6. Landi, Sheila. *The Textile Conservator's Manual*, Victoria and Albert Museum, London, 1985.
7. Marasović, T. *Kulturna baština 2*, Split, 2002.
8. MDC. *Osnove zaštite i izlaganja muzejskih zbirki*, Zagreb, 1993.
9. Timar-Balazsy Agnes & Dinah Eastop. *Chemical Principles of Textile Conservation*, UK, 1998.
10. Zbornik radova sa seminara *Mikrobiološka destrukcija spomenika kulture*, Zagreb, 2000.



CONSERVATION-RESTORATION WORKS ON THE COAT OF THE MALE PATRICIAN SUIT OF THE GOZZE FAMILY OF DUBROVNIK

This paper describes the course of conservation-restoration works to the dress coat of the men's patrician suit of the Gozze family from the museum in the Rector's Palace in Dubrovnik (Dubrovnik Museum). This garment, unlike flat textiles, such as flags and copes, is a three-dimensional item of textile. This characteristic greatly conditioned the specific features in the conduct of the conservation-restoration procedures, and the strict respect paid to the given volume.

The object is described in detail and a structural analysis is given of all the materials. Sketches of the separate pieces of the coat are provided (the basic fabric, the lining and the reinforcements of the joins and the pieces). The condition of the garment as found is discussed analytically. These preliminary works and the laboratory analyses conducted were the basis for the further conservation-restoration procedure, which consisted of the procedure for removing recent interventions, the cleaning phases, dyeing, reinforcing and consolidating, as well as combining. At the end of the paper, instructions are provided for the location and handling of the object after the conservation-restoration operation carried out.

SLUČAJ MAJKUS – ALIBI ZA STAGNACIJU ILI PRILIKA ZA NOVI POČETAK

DUŠKA SEKULIĆ ČIKOVIĆ □ Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka

Nedavni događaj intervencije na metalnoj skulpturi Siniše Majkusa *Stolica Newton – Wilson iz 1993.g.*¹ u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci (MMSU), koji prijeti da ostane sveden pod pojam restauracije, otvara niz pitanja iz područja zaštite i očuvanja moderne i suvremene umjetnosti čije će rješavanje postati sve aktualnije i potrebnije, osobito u našoj sredini, koja još uvijek s nedovoljno senzibiliteta prati takve rasprave i sudjeluje u njima. Upravo neosjetljivost za problem, štoviše, njegovo potpuno ignoriranje od stručnih, ali i upravljačkih tijela Muzeja nametnulo je potrebu prezentiranja problema široj stručnoj javnosti. Dodatni aspekt, koji svakako treba uzeti u obzir, projekt je preseljenja Muzeja u novu zgradu, što bi trebalo navesti na zaključak da su ispunjeni svi stručni i profesionalni uvjeti za tako značajan korak, a ono što za sada nedostaje jest prikladan prostor u kojemu se umjetnine čuvaju i prezentiraju javnosti.

Nažalost, analiza *slučaja Majkus* pokazat će da je muzejska stvarnost, bez obzira na trud uložen u osnivanje i sad već sedmogodišnje djelovanje Odjela za zaštitu muzejske građe još daleko od tako ambiciozne postavke. Cilj Odjela koji se nastoji ostvariti nizom strateških aktivnosti čija su obilježja interdisciplinarni pristup te poticanje međuinstitucionalne i međunarodne razmjene znanja i iskustva jest muzejska zbirka kvalitetno zbrinutih i dobro očuvanih umjetnina. Premda je u početku, osnutkom Odjela, cilj bio prevladati posljedice stagnacije u zaštiti kulturnih dobara u što kraćem vremenu, ponajviše unapređenjem mjera preventivne zaštite i primjenom suvremenih metoda i tehnika konzerviranja i restauriranja te uvođenjem dokumentacijskih modela, jedna od trenutačno osnovnih zadaća jest usmjeravanje aktivnosti na složenu problematiku konzerviranja i restauriranja moderne i suvremene umjetnosti. Edukacija i senzibiliziranje kako stručne, tako i šire javnosti jedan su od osnovnih preduvjeta za opstanak recentne umjetnosti i njezino prenošenje budućim generacijama. S obzirom na potaknuto zanimanje, osmišljeni programi javnog djelovanja, poput stručnih predavanja i radionica, pokazali su se opravdanim. No u trenutku kad se sadržaj informacije počeo izdizati na ambiciozniju razinu, te pažnja usmjeravati k najaktualnijim tehnološkim, estetskim i etičkim pitanjima i dilemama vezanim za intervencije na umjetničkom djelu, uslijedilo je onemogućivanje navedenih aktivnosti u korist odavno prevladanog shvaćanja da se zaštita muzejske građe svodi na restauraciju te ponajprije provodi s ciljem “uređenja” umjetnina radi izlaganja i, naravno, sve to, daleko od očiju javnosti.

Tekst je strukturiran na način da se u prvom dijelu opisuje kronologija *slučaja Majkus*. U nastavku se analizira opća razina problema, odnosno razmatraju ključni elementi u odnosima koji su nastali između autora umjetničkog djela, vlasnika i restauratora. U trećem se dijelu prikazuje suvremeni pristup konzerviranju i restauriranju predmeta moderne i suvremene umjetnosti.

Kronologija slučaja Majkus

Prema kriteriju prioriteta, utvrđenom u sklopu revizije muzejskog fundusa 2004. g., konzervacija i restauracija *Stolice Newton – Wilson* uvrštena je u prijedlog programa Odjela za zaštitu muzejske građe Muzeja moderne i suvremene umjetnosti za 2005. Radilo se o necjelovitoj i izrazito oštećenoj umjetnini. Materijal je bio zahvaćen uznapredovalim procesom propadanja koji je zahtijevao što hitniju intervenciju kako bi se propadanje zaustavilo, odnosno što je moguće više usporilo.

Iskoristit ćemo priliku detaljnije obrazložiti model određivanja kriterija prioriteta. Selekcija umjetnina, na temelju stanja, provedena je u sklopu revizije fundusa 2004. g., kada je spomenuti Odjel izradio prijedlog klasifikacije umjetnina prema stupnju očuvanosti jer je to bila jedinstvena prilika da restaurator napokon dobije cjeloviti uvid u fundus koji, u otežanim uvjetima čuvanja i skućenog prostora, nije bilo moguće pregledati u cijelosti.² Klasifikacijom se došlo ne samo do statističkih pokazatelja o stanju umjetnina unutar cijelog fundusa i pojedine zbirke, već i do utvrđivanja glavnih uzroka nastanka oštećenja na umjetninama.

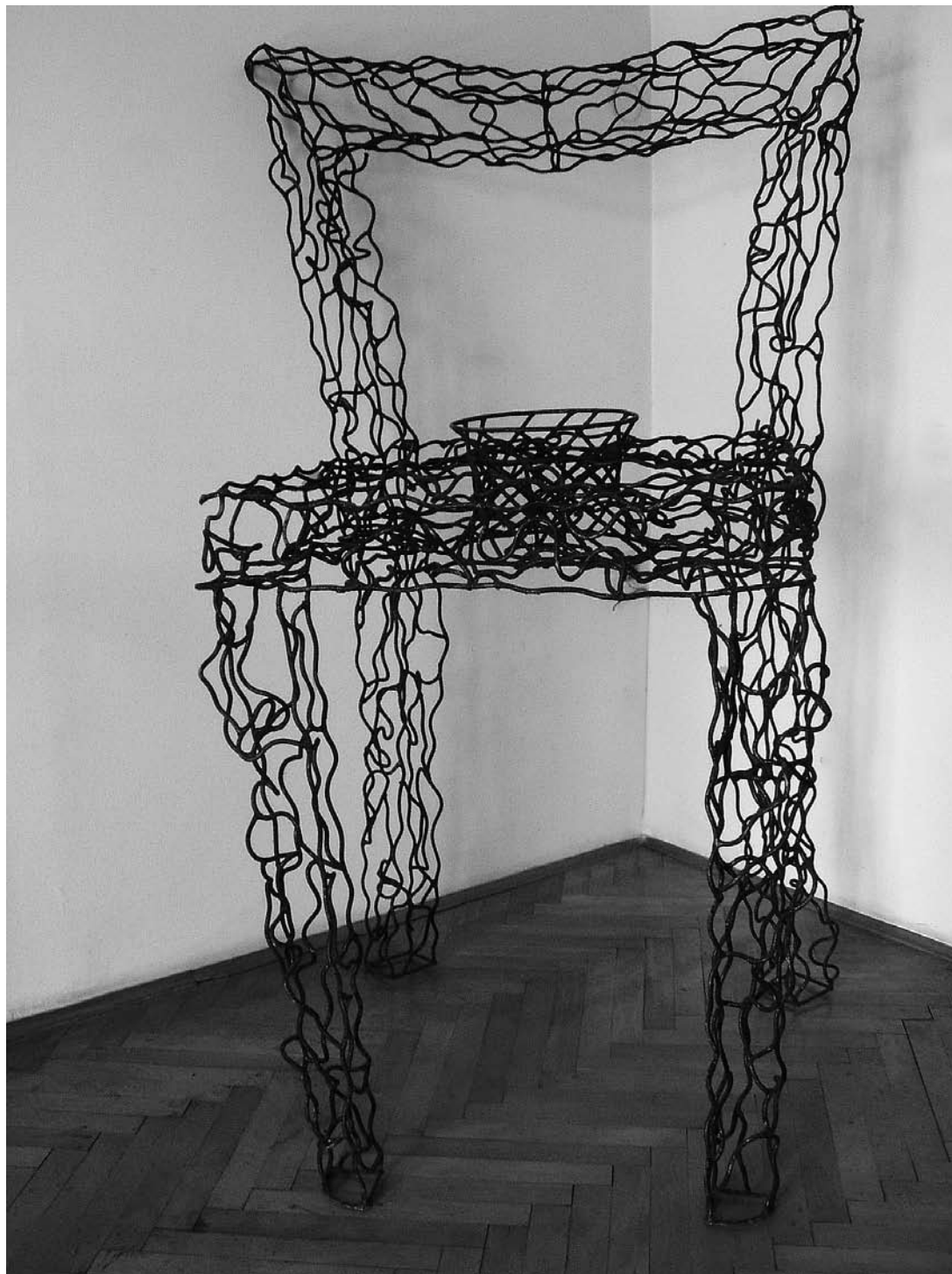
Između ostaloga, klasifikacija je postala dokument koji je na konkretan način pokazao da valja redefinirati politiku otkupa/darovanja. Ispostavilo se da su brojne umjetnine u Muzej ušle oštećene, a budući da djela suvremenih autora podliježu ubrzanom procesu propadanja, to podrazumijeva ozbiljne financijske izdatke, tako da troškovi konzervacije i restauracije počinju nadmašivati otkupne cijene umjetnina.³ Usto, dodatne zahtjeve nameće i činjenica da živimo u vremenu profita, što znači da posebnu pozornost treba pridati upravljanju konzerviranjem i restauriranjem umjetnina, osobito *cost-benefit* analizi.⁴

1 Majkus, Siniša: *Stolica Newton–Wilson*, 1993., žica, 1680x1060x1200 mm, inv.br.1946, vl. MMSU Rijeka.

2 MMSU ne raspolaže studijskim spremištem.

3 Vidjeti detaljnije: Duška Sekulić. *Kategorizacija stanja umjetnina iz fundusa Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci*, 8. seminar *Arhivi, knjižnice, muzeji. Mogućnost suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture*, Zbornik radova (uredila Tinka Katić), Hrvatsko knjižničarsko društvo, Zagreb, 2005., str. 260–264.

4 Sekulić Čiković, Duška: *Služba za zaštitu umjetnina; Muzej moderne i suvremene umjetnosti /tekstovi*, Rijeka: Grad Rijeka, Odjel gradske uprave za kulturu: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2005.



sl. 1. Majkus, Siniša: Stolica Newton – Wilson
Stanje umjetnine prije intervencije

Prilikom sastavljanja prijedloga programa za konzervaciju i restauraciju nerijetko se susrećemo s problemom neprikupljenoga i neregistriranog raspoloživog znanja o pojedinom kulturnom dobru. Nepotpuna ili neproverjena identifikacija umjetnine, kao i neevidentirani podaci o korištenom umjetničkom materijalu i njegovu značenju, procesu nastanka djela, cjelovitosti djela i umjetnikovoj namjeri razlogom su da se najveći dio pripremne faze konzervacije i restauracije odnosi na prikupljanje i stvaranje baze podataka na temelju koje je jedino moguće donijeti ispravnu odluku o intervenciji na umjetničkom djelu.

Jedan od doprinosa razvijanju registracijskoga/dokumentacijskog modela jest razgovor s umjetnikom, koji je s g. Majkusom obavljen u listopadu 2004. g., u sklopu pripreme umjetnine za konzervaciju i restauraciju. U intervjuu, koji se sastoji od unaprijed pripremljenih i strukturiranih pitanja u pisanu obliku i sastavni je dio konzervatorsko-

5 Intervju s autorom proslijeđuju se kustosu Ć voditelju zbirke.

6 Intervju s autorom pripremljen je po uzoru na nizozemski model Christiane Berndes i suradnika, *New Registration Models suited to Modern and Contemporary Art*.

7 Inventarna knjiga, MMSU

8 Šerbetić, Antonio: *Restauratorska ekspertiza stanja skulpture izrađene od metala (žica, Ø6mm)*, MMSU, broj: 57/02-01-04, 17. studenog 2004.

sl. 2. Majkus, Siniša: Stolica Newton – Wilson
 Detalj oštećenja: na mjestu gubitka
 završnog premaza vidi se uznapredovala
 korozija



restauratorske dokumentacije⁵, autor je najprije samostalno, a potom u suradnji s restauratoricom, odgovarao na pitanja koja su se odnosila na relevantne podatke o umjetnini, uključujući, uz tehnološka, i pravno-etička pitanja.⁶ Bitni podaci, koji nisu evidentirani u muzejskoj dokumentaciji⁷, bili su da se donirani Majkusov rad Muzeju sastoji od tri dijela: sjedišta s dvije prednje noge, naslona s dvije stražnje noge i kugle koja trenutačno nedostaje, premda je umjetnina, prema autorovu iskazu, u trenutku kada je postala vlasništvom Muzeja bila cjelovita.

U rubrici *Metode i tehnike izvedbe*, autor navodi da je riječ o zavarenoj čeličnoj šipki promjera 6 mm, čiji proces obrade, odnosno postupak savijanja, želi sačuvati u tajnosti. U istoj se rubrici spominje kugla od lijevanog željeza promjera 16cm, masivna, izbrušena brusnim papirom do punog sjaja, bez vidljivih ogrebotina. Na pitanje koje se odnosi na *specifične karakteristike površine*, u sklopu kojega se mogu navesti primjetne promjene/"oštećenja", npr. pukotine, mrlje, nabori, razderotine, tragovi paljenja i sl. , a koje autor smatra sastavnim dijelom rada, Majkus je naveo podatke o temeljnom premazu, koji je izveden ravnomjerno, kistom, o nanesej temeljnoj boji za željezo, te o završnom premazu koji čini smjesa tamnosivog akrila, finog pijeska i drvofiksa.

Također navodi da se omjer dijelova koji čine smjesu sastavlja prema osjećaju, ali na način da se postigne grublja površina koja se pod prstima osjeća kao grubi brusni papir. Konačni karakter površine mora biti izrazito hrapav i mat. Od metoda izrade korišteno je elektro-zavarivanje, nakon kojega se varovi otuku. U rubrici *Autorov stav prema trajnosti materijala*, doznaje se da Majkusov koncept ne podrazumijeva samopropadanje umjetnine, ni u cijelosti, ni u dijelovima; autorov koncept ne podrazumijeva deformaciju oblika; u autora ne postoji svijest o problematičnoj izvedbi u smislu nekompatibilnih materijala i/ili tehnološke pogreške; autor daje suglasnost za zamjenu izvornih dijelova koji su izgubili svoju funkciju, dakle u iznimnim slučajevima kad nije moguća restauracija, te, u *Napomenama* predlaže izlijevanje nove kugle od željeza; autor nije izuzetno osjetljiv na promjene stanja umjetnine. Zanimljiva je Majkusova napomena u kojoj ističe da nema emocionalan stav prema toj umjetnini kao prema drugima iz tog razdoblja.

Autor je bio upoznat s metodološko-tehnološkim postupcima koji su se planirali provesti. Posebno poticajnom doimala se načelno dogovorena suradnja na način da autor sudjeluje u fazi izvedbe novoga cjelovitog završnog premaza ako se takva odluka donese. Razgovor s umjetnikom protekao je u dobroj suradnji i korektnom odnosu.

Kako se radilo o metalnoj skulpturi za čiju je konzervaciju i restauraciju bilo potrebno pribaviti mišljenje specijalista za konzervaciju i restauraciju metala, kontaktirane su kolege Maja Velicogna Novoselac iz Muzeja za umjetnost i obrt i Antonio Šerbetić iz Hrvatskoga restauratorskog zavoda. Dodatno mišljenje dala je i kolegica Lydia Beerkens iz Nizozemske, konzervatorica restauratorica/predavačica moderne i suvremene umjetnosti.

Prije detaljnijeg iznošenja pojedinačnih mišljenja želimo naglasiti da su upravo određene razlike u pristupu dovele do mogućnosti sagledavanja različitih aspekata problema. Na temelju ponuđenih opcija, pronađeno je uravnoteženo

rješenje koje najpotpunije poštuje interese i štiti prava svih sudionika toga zahtjevnog pothvata.

Nakon uvida u predočenu fotodokumentaciju kolegica Velicogna Novoselac potvrđuje da je metal zahvaćen korozijom. Kao uzrok njezina nastanka navodi oštećenja premaza jer, po pravilu, najprije nastaje oštećenje, a naknadno na tome mjestu nastaje korozija, koja se uz rubove zavlači pod premaz i širi dalje pod njim. S obzirom na to da je premaz rađen od nekvalitetnoga i neprikladnog materijala, u ovom slučaju baš zbog takvog premaza, mogla se početi stvarati korozija i ispod njega.

Kolega Šerbetić osobnim je pregledom skulpture ustanovio da nedostaje oko 30% premaza te da se na mjestu gubitka premaza vidi bazni materijal na kojemu je uznapredovao crveni oksid.⁸ Na temelju sondiranja zaključio je da je i ostatak površine metala ispod sadašnjeg ostatka premaza također zahvaćen oksidom. Golim okom nisu se uočavali tragovi temeljne boje koju autor spominje. Pregled nije obuhvatio kuglu.

Prilikom revizije fundusa uočeno je da je vizualni dojam umjetnine dodatno narušen slojem onečišćenja na završnom premazu. S obzirom na svojstva korištenog materijala, posebice akrila, na kojemu statički elektricitet privlači čestice prašine koje se talože, nije iznenadilo probno čišćenje koje je pokazalo određen problem "slijepljenosti" čestica prašine za završni premaz. Uznapredovalosti korozije svakako su pogodovali neprimjereni uvjeti čuvanja skulpture u potkrovnjoj prostoriji Muzeja s izlazom na terasu u neposrednoj blizini mora. Upravo je povećana koncentracija soli u zraku imala negativne posljedice na metal, to više što zaštitno sredstvo za metal nije odgovaralo specifičnim uvjetima.

Na temelju nalaza stanja umjetnine kolegica Velicogna Novoselac sklonija je prijedlogu konzervacije izvornog sloja, dok restauracijske postupke preporučuje isključivo na mjestima na kojima je nestao završni premaz. Takav je pristup u skladu s restauratorskom etikom kojoj je cilj sačuvati fizički, estetski i povijesni integritet umjetnine. Istodobno se prihvaća i autorovo mišljenje jer, kako smo već naveli, g. Majkus je dao suglasnost za zamjenu izvornih dijelova skulpture ako restauracija nije moguća. To je ključni trenutak koji, kako ćemo vidjeti u nastavku, određuje daljnji tijek događaja. Kolegica Velicogna Novoselac smatra da se skulptura može konzervirati i restaurirati, ali troškovi toga dugotrajnog i minucioznog rada znatno bi nadmašili vrijednost umjetnine koja je navedena u inventarnoj knjizi. Dakle, financijski aspekt postavio se kao ozbiljna prijetnja prihvaćanju te opcije i jedan je od glavnih razloga za traženje dodatnog mišljenja, odnosno razmatranje druge, za struku prihvatljive opcije.

Prema mišljenju kolege Šerbetića, jedino prihvatljivo rješenje jest kompletan površinski učinak propadanja ukloniti neinvazivnom metodom.⁹ Kao prvi zaštitni sloj na materiji predlaže temeljnu boju s inhibitorom. Potom slijedi nanošenje prvobitnog premaza prema autorovoj recepturi. U zaključku prijedloga konzervatorsko-restauratorskog postupka navodi mogućnost da autor sam obavi predložene postupke, ali isključivo uz nadzor restauratora.

Mišljenjem kolegice Beerkena uzeti su u obzir specifični aspekte odnosa trenutačno stanje – izvorno stanje, materija – značenje djela, koji nisu tehnološkog karaktera nego odgovaraju na pitanje je li uslijed zbog došlo do promjene/narušavanja/iskrivljenja umjetničke poruke odnosno značenja djela. Odgovori na ta pitanja polazna su osnova za kvalitetno donošenje odluke o poduzimanju konzervatorsko-restauratorskih postupaka kao i svim njihovim učincima.

Kolegica Beerkena dopušta da autor ponovi završni premaz, ali uz točno utvrđene uvjete. Prvi je definiranje statusa korozije, odnosno isključivanje mogućnosti da je korozija dio procesa nastanka djela, originalnoga umjetnikova rukopisa i izvorne optičke kvalitete. Drugi je smisao ponavljanja premaza, a što znači: umjetnik može ponoviti premaz/slikani sloj ako on nije učinjen dovoljno dobro ali rezultat mora biti bolji nego pri prvom premazu (kako se za desetak godina ne bi ponovilo isto).

Stručna stajališta kolega specijalista za metal utemeljena su na istom konceptu u smislu prijedloga primjene neinvazivne metode, bez obzira na to je li riječ o mjestimičnom odstranjenju sloja korozije ili o cjelovitom provođenju postupka uklanjanja završnog premaza i sloja korozije.

Vezano za mjestimično skidanje sloja korozije, razmatrani su postupci ručnog skidanja sloja korozije staklenim perlicama ili ljuškom oraha, no oni nisu bili prihvatljivi zbog financijskih razloga. Razmatranjem mogućnosti cjelovitog odstranjenja završnog premaza i sloja korozije, izdvojena su dva postupka.¹⁰ Prvi, koji podrazumijeva primjenu određenog tlaka vode, nakon čega se u vrlo kratkom roku na osušenoj površini obavi fosfatiziranje kako površina ne bi ponovno oksidirala. Drugi se postupak sastoji od sačmarenja plastičnim kuglicama koje ne oštećuju površinu metala. Primjena tog postupka, ako se provodi "na suho", ne podrazumijeva nužno fosfatiziranje iako se ono preporučuje.

Unatoč pomnim pripremama, kako sa stajališta prikupljenih informacija o umjetnici, tako i pribavljenih mišljenja vodećih hrvatskih stručnjaka za konzervaciju i restauraciju metala, te jednoga od najrespektabilnijih stručnjaka za konzervaciju i restauraciju moderne i suvremene umjetnosti, događaji su krenuli u sasvim neočekivanom smjeru. Ravnatelj je u izravnom dogovoru s autorom, bez konzultacija s restauratorom, te potpuno zanemarujući do tada učinjeno, ugovorio "restauraciju" na način da se Muzej obvezuje osigurati pjeskarenje i nanošenje zaštitnog

premaza, a potom se skulptura otprema autoru na restauraciju, pri čemu uopće nisu specificirani restauratorski postupci, premda se može zaključiti da je bilo planirano nanošenje završnog premaza.

Takav postupak otvara niz pitanja. Primjerice, koja je uloga restauratora u MMSU? Može li autor restaurirati umjetninu? Ako je nastala šteta, tko snosi odgovornost? Prije nego pokušamo odgovoriti na ta pitanja, iznijet ćemo što se dogodilo u praksi.

Umjetnina je, prema ugovorenim uvjetima, vraćena u Muzej. Prilikom njezina pregleda nakon intervencije mogle su se uočiti promjene u vizualno-taktilnim svojstvima novoga završnog premaza u odnosu prema izvornome. Naime, hrapava tekstura, koju autor opisuje poput grubljega brusnog papira, postala je hrapava na način da je zrnatost u premazu izrazitija, ali rjeđe raspoređena. Pod dodirnom se i više mjeseci nakon intervencije osjeća određena mekoća namaza, koji kao da nije potpuno osušen i kojega je lako zagrebat. ¹¹ Premda ostavljamo mogućnost polemiziranja o tom segmentu intervencije s različitih osnova, apsolutno neprihvatljivom smatramo intervenciju kojom su zavareni odvojeni dijelovi skulpture, a koji su prije omogućivali manipuliranje umjetninom. Dakle, bez obzira na to što su odvojeni dijelovi sjedišta i naslona stolice izvorno imali metalna štapčasta i prstenasta produženja koja su ulazila jedna u druga radi spajanja dijelova stolice u cjelinu, napravljena je gruba povreda integriteta djela, čime je narušena njegova autentičnost. Dodatno, vezano za autentičnost, ostao je neriješen problem kugle. S aspekta konzervatorsko-restauratorske struke, krajnje je neprihvatljiva izjava kojom autor, nakon uvida u postupke pjeskarenja i nanošenja zaštitnog premaza, dopušta primjenu navedenih postupaka na skulpturi kao najoptimalnije tehnologije njezine restauracije. U istoj izjavi autor se obvezuje prisustvovati i nadgledati navedene postupke. Premda su u pripremljenoj fazi razmatrane opcije unutar neinvazivne metode, čija se primjena navodi kao jedino prihvatljivo rješenje, odjednom se primjenjuje invazivna metoda čiji sam naziv upućuje na negativne posljedice za materiju. Nakon pjeskarenja cjelokupna površina metala ostaje matirana i, ovisno o zrnatosti pijeska, nježno do grubo hrapava. To znači da je autor, koji u idejnom konceptu i realizaciji predviđa glatku ispodsljnu teksturu metalne šipke, navedenim invazivnim postupkom, strukturu promijenio u hrapavu, čime je nepovratno narušena izvornost materijala.

Autor – vlasnik – restaurator

Pokušat ćemo odgovoriti na već postavljena pitanja.

Dakle, kakvu ulogu ima restaurator u Muzeju ili, bolje rečeno, u kakvom se položaju u navedenom primjeru našao restaurator?

Mišljenja smo da je to ista situacija u kojoj se nalaze svi koji pokušavaju promijeniti naslijeđene i/ili zadane okolnosti na način da podignu kvalitetu djelovanja pojačanom primjenom profesionalnih i deontoloških načela struke. Napori koji se ulažu u razvijanje kulture konzerviranja i restauriranja, odnosno uvođenje standarda da bismo se, makar na osnovnoj razini, pomaknuli s početne pozicije djelovanja, ne mogu se, vremenski gledano, usvajati unedogled. U protivnome gubimo mogućnost razumijevanja i nadovezivanja na značajne evolutivne promjene koje su se u posljednjih nekoliko desetljeća dogodile u konzervatorsko-restauratorskoj struci. Posebno područje kojim smo se kao Muzej moderne i suvremene umjetnosti dužni baviti složena je problematika konzerviranja i restauriranja djela moderne i suvremene umjetnosti. Ne samo da postoje razlike na relaciji tradicionalni – netradicionalni materijali i tehnike, već su se zbile i promjene u prirodi intervencije koja nikada prije nije nosila toliki rizik i odgovornost za značenje i poruku umjetničkog djela. Eventualna pogreška zadire izravno u bit umjetnine pa stoga ne čudi da su nekad rutinski i opsežni zahvati ustupili mjesto dugotrajnim i detaljnim priprema čak i za naizgled minimalnu intervenciju. ¹² Novi uvjeti interveniranja na umjetničkom djelu, u što se uključuje i živući autor, te aspekt moralnih prava, dodatna su odgovornost i, nesumnjivo, povećani profesionalni stres. Primjerice, u američkoj praksi, muzeji i konzervatori restauratori prije početka intervencije na djelu zaključuju police osiguranja u slučaju da autor, nezadovoljan intervencijom, pokrene spor/odštetni zahtjev.

Koliko god bilo pohvalno da je odnos između autora i Muzeja u opisanom primjeru reguliran pravnim aktom, sama njegova utemeljenost vrlo je sporna.

Površna interpretacija autorskih prava na način da se autorovo mišljenje uzima kao jedino mjerodavno, a njegova izjava postaje za Muzej svojevrсни alibi za izvršeno, u konačnici ide na štetu autora, ali i institucije. Mišljenje restauratora ne samo da se odbacuje kao irelevantno za razmatrani slučaj, već se uopće ne prepoznaje činjenica da restauratorov pristup i prijedlog zahvata promiču zaštitu autorovih prava te se njima nastoji nipošto ne ugroziti integritet djela. Promatrano s gledišta Bernske konvencije o zaštiti književnih i umjetničkih djela ¹³ koja, između ostaloga, štiti i moralna prava autora, a posebno njezin čl. 6. bis, st. 1., koji regulira moralno pravo autora da se odupre svakom iskrivljavanju, sakaćenju i drugoj izmjeni djela ili svakoj drugoj povredi tog djela koja bi išla na štetu časti i ugleda umjetnika, vidljivo je da je sporazum autora i Muzeja suprotan slovu i duhu Konvencije te da je autor vlastitim postupkom prouzročio štetu te ugrozio prava koja su mu Konvencijom priznata. Je li to bit mogućnosti da autor sam intervenira na svom djelu? U europskome autorskom pravu duboko je ukorijenjeno poštovanje za osobnu vezu između autora i njegova djela. Uključivanje umjetnika u konzervatorsko-restauratorski postupak na njegovu

⁹ Šerbetić, ibidem.

¹⁰ Šerbetić, ibidem.



sl. 3. Majkus, Siniša: Stolica Newton – Wilson

Umjetnina nakon intervencije – detalj novog završnog premaza na kojemu su vidljive promjene u teksturi

djelu često se razmatra kao moralna obveza, premda ono ne olakšava uvijek donošenje odluke o mogućem zahvatu. Prema etičkom kodeksu, restaurator uvijek pristupa problemu iz perspektive zaštite kulturnog dobra, što je katkad teško pomiriti s izvornom namjerom umjetnika, čija moralna prava također moraju biti poštovana. U našem primjeru ne postoji niti najmanji sporni element koji bi upućivao na sukob takvih koncepcija. Štoviše, ne postoji nijedan razlog, promatrajući sa stručnog stajališta, zašto nije prihvaćen prijedlog restauratora. O čemu je onda riječ? Ishitrenost odluke, koja nosi svu pogubnost neznanja i nerazumijevanja važnosti pripremne faze i procesa donošenja odluke reflektira se na posebnoj i općoj razini. Kao što se iz dosadašnjih razmatranja zaključuje, sporna je intervencija na umjetnini prouzročila nepovratno oštećenje čija je posljedica umanjene umjetničke, a samim time i njezine tržišne vrijednosti. Na općoj razini, događaj umanjuje ugled Muzeja (*reputation management*) kao institucije čija se svrha, između ostalog, ogleda u zalaganju i promicanju profesionalnoga i etičkog pristupa u zaštiti kulturnih dobara.

Dakle, nije sporno da je nastala šteta, kako izravna, tako i neizravna, pa se logično nameću dva pitanja. Prvo, postoji li odgovornost? I drugo, može li se šteta popraviti, odnosno, nadoknaditi? Glede odgovornosti, Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara¹⁴ propisuje svrhu zaštite kulturnih dobara i obveze vlasnika i nositelja prava na kulturnom dobru te prekršajne odredbe. Svjesni smo činjenice da bi u našem slučaju bilo pretjerano očekivati djelotvornu primjenu zakonskih normi. Istodobno, držimo da se više može učiniti na popravljanju učinjene štete. Prema našem mišljenju, potrebno je prihvatiti činjenicu da je učinjena gruba pogreška te da takav postupak nikako ne smije postati dio muzejske prakse. Promatrano dugoročno, jedino nedvosmisleno i javno priznanje pogreške te otvorena rasprava o svim okolnostima i specifičnostima slučaja nužan su preduvjet za jačanje profesionalne i muzejske reputacije te senzibiliziranje javnosti za problematiku zaštite djela moderne i suvremene umjetnosti.

Suvremeni pristup konzerviranju i restauriranju djela moderne i suvremene umjetnosti

Konzervacija i restauracija djela moderne i suvremene umjetnosti, kako je već istaknuto, umnogome se razlikuje od konzervacije i restauracije tradicionalne umjetničke baštine. Razlog je prelazak sa strogih akademskih i tehnoloških pravila gradnje umjetnine na umjetnički eksperiment koji dovodi do uporabe nevjerojatnog repertoara materijala i tehnika. Isprva se odnosu između korištenog materijala i umjetnikove namjere nije pridavao poseban značaj. Situacija se znatno izmijenila kad je uočeno da ignoriranje bitnih estetskih, optičkih i ikonoloških kvaliteta materijala prilikom restauracije ima drastične posljedice.¹⁵ Problematika se ogleda i u ubrzanom propadanju materijala ili izboru materijala koji ne tolerira ni najmanja oštećenja jer ona drastično mijenjaju značenje djela. Radikalni zahvati, kao

¹¹ Taj podatak utječe na određivanje preventivne zaštite kako od onečišćenja iz atmosfere, tako i od mehaničkih oštećenja.

¹² Sekulić Ćiković, Duška: *Služba za zaštitu umjetnina; Muzej moderne i suvremene umjetnosti / tekstovi*, Rijeka: Grad Rijeka, Odjel gradske uprave za kulturu: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2005.

¹³ Bernska konvencija o zaštiti književnih i umjetničkih djela od 9. rujna 1886. g. (revidirana u Parizu 24. srpnja 1971. g. i izmijenjena 2. listopada 1979. g.).

što su izmjena dijelova umjetnine ili potpuno novi premazi na monokromima prolazili su kroz fazu u kojoj se plaćao danak nedovoljnom iskustvu.

U konačnici, sasvim novi problemi s kojima se muzeji moderne i suvremene umjetnosti suočavaju zahtijevali su brza i djelotvorna rješenja zato što se promjene/oštećenja na umjetninama događaju gotovo pred našim očima. Načini njihova rješavanja bili su različiti. Nama se čini prihvatljivim nizozemski model, koji je u sklopu istraživačkog projekta *Conservation of Modern Art* ponudio novi pristup konzerviranju i restauriranju djela moderne i suvremene umjetnosti, utemeljen na međuinstitucionalnoj i međunarodnoj suradnji, interdisciplinarnom pristupu, razvijanju metodoloških modela i, možda najvažnije, otvorenoj i ravnopravnoj razmjeni informacija, znanja i iskustava u umreženome i globaliziranom društvu.¹⁶

U ovom ćemo članku prikazati jednu od sastavnica novog pristupa, onu koja se odnosi na model donošenja odluke o intervenciji na umjetničkom djelu.¹⁷ Taj model predstavlja tip hodograma za donošenje odluke i obuhvaća razmatranje nekoliko aspekata. Prvo, posebna se važnost pridaje preliminarnim istraživanjima, što podrazumijeva poduzimanje niza postupaka radi prikupljanja i registracije svih relevantnih informacija o konkretnom djelu i autoru. Nadalje, analizira se odnos između stanja i značenja umjetnine, odnosno postojanje raskoraka između jednoga i drugoga. Usto se predviđaju različite konzervatorsko-restauratorske opcije te razmatraju posljedice njihove primjene (estetski i umjetnički čimbenici, autentičnost, povijesnost, funkcionalnost, relativni značaj, financijske mogućnosti, pravni aspekti, tehnička ograničenja, autorovo mišljenje o intervenciji i restauratorska etika). Rezultat prethodnih koraka konačni je prijedlog tretmana koji sadržava prijedloge o pasivnoj i aktivnoj konzervaciji i restauraciji. Dakle, primjena takvog modela odgovara na pitanje kako treba donijeti odluku, ili, drugim riječima, služi kao putokaz i pomoćno sredstvo za njezino donošenje, a nikako ne nudi gotova rješenja.

U ovom primjeru *slučaj Majkus* mogao je poslužiti kao dokaz da Muzej prihvaća i primjenjuje suvremeni pristup u konzervaciji i restauraciji, koji se u razvijenim zemljama, čijim se dijelom volimo prikazivati, podrazumijeva. Nažalost, pokazao je suprotno – ne samo da nisu usvojeni standardi, nego se još uvijek borimo sa svladavanjem abecede:

R – kao restauracija, a ne kao renovacija...

Zaključak

Namjera nam je bila ovim tekstom na konkretnom primjeru iz muzejske prakse, a imajući na umu širi kontekst koji obuhvaća preseljenje Muzeja u novu zgradu, upozoriti da smo, nažalost, skloni zavaravati se činjenicom da su problemi pretežito objektivne naravi i da su posljedica neprikladnih prostornih uvjeta za čuvanje i izlaganje umjetnina. Međutim, vjerujem da smo upozorili i dokazali da je veći dio problema subjektivne naravi i da se ogleda u našoj nedovoljno razvijenoj svijesti, posljedica čega je to da se odluke ne donose na temelju stručnih i profesionalnih argumenata, što bi trebao biti jedini ispravan kriterij.

Prije nego što odlučimo utrošiti goleme financijska sredstva u prelijepu zgradu, možda bi se trebalo uvidjeti razliku između Muzeja koji želimo i onoga za koji smo u ovom trenutku sposobni.

14 NN 69/99, 151/03, 157/03.

15 IJsbrand Hummelen: *Conservation strategies for modern and contemporary art: recent developments in the Netherlands*. In: *Cr, interdisciplinair tijdschrift voor conservering en restauratie*, vol. 6, nr. 3 (herfst 2005) *Special English edition 'Conservation history'*, p. 22–26.

16 Autorica je sudjelovala na simpoziju *Modern Art: Who Cares?*, Amsterdam, 8.–10. rujna 1997. g.

17 Decision Making Model for the Conservation and Restoration of Modern Art, Foundation for the Conservation of Modern Art, Amsterdam, 1997.

THE MAJKUS AFFAIR – EXCUSE FOR STAGNATION, OR OPPORTUNITY FOR A NEW BEGINNING

The article *The Majkus Affair – Excuse for Stagnation or Opportunity for a New Beginning* is concerned with current issues related to the conservation and restoration of modern and contemporary art. In a review of interventions into the metal sculpture of Siniša Majkus *Stolica Newton Wilsdon* reference is made to the insufficient knowledge that exists of the new relations created between artist, owner and restorer and to the unacceptable practice of disregarding recommendations of the conservation and restoration profession in the handling of such complex issues.

In the context of movement into the new building of the museum, which faces the institution with completely new challenges, the article emphasises the need to accept and apply a new approach to conservation and restoration of (the cultural properties of) modern and contemporary art, founded on inter-institutional and international collaboration, interdisciplinarity, the development of methodological models for decision making and, perhaps most important of all, an open and level playing field in the exchange of information, knowledge and experience in the networked and globalised society.

RECENZIJAZ TEKSTA ZA KATALOG IZLOŽBE OTTO ANTONINI:
ZAGREB I "SVIJET" / "SVIJET" I ZAGREB DVADESETIH

IM 37 (1-4) 2006.
PRIKAZI / REVIEW

dr.sc. JASNA GALJER □ Zagreb, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, Zagreb



sl. 1. – 18. Izložba Otto Antonini: Zagreb i "Svijet" / "Svijet" i Zagreb dvadesetih
Muzej grada Zagreba,
9. studenoga – 21. prosinca 2006.
Fotodokumentacija: Muzej grada Zagreba

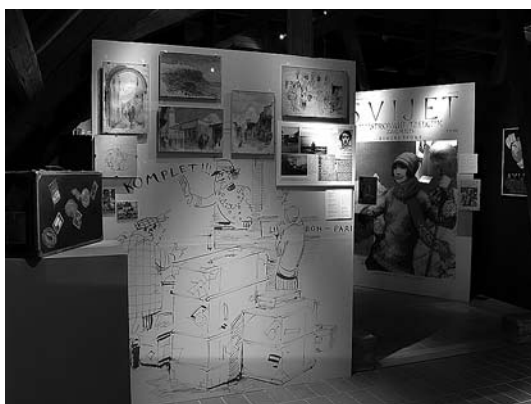


Tekst za katalog izložbe *Otto Antonini: Zagreb i "Svijet" / "Svijet" i Zagreb dvadesetih* autorice Željke Kolveshi čine ove tematske cjeline strukturirane u poglavlja: *Uvod, Svijet Otta Antoninija, Skica za portret, Umjetnik i njegov atelier, Putovanje svijetom, Otto Antonini i Ilustrirani tjednik "Svijet", Otto Antonini Zagreb i "Svijet" / "Svijet" i Zagreb dvadesetih... te Samostalna izložba 1932.*, uključujući kataloški dio kojim je obuhvaćeno 169 kataloških jedinica, tematski i kronološki strukturiranih na nekoliko osnovnih cjelina: osim grafičkog oblikovanja naslovnica i poledina časopisa "Svijet", zastupljeni su i ostali mediji u kojima se Antonini kreativno izražavao, od ilustracija do portreta, dopunjeni osobnim predmetima i filmskim žurnalom o njemu, što prezentaciji daje multimedijску dimenziju. Osnovni tekst opremljen je primjerno strukturiranom popratnom dokumentacijom koja se sastoji od bibliografije i biografije. Dakle, uz stručno-znanstvenu, jednako je značajna i dokumentarna vrijednost ovog teksta.

U uvodnom dijelu autorica Željka Kolveshi sažeto određuje tip istraživanja i temu te iznosi ciljeve. Polazeći od pretpostavke da ovom radu nisu prethodila sustavna i cjelovita istraživanja autorskog opusa Otta Antoninija, činjenicu da je autor tijekom svojega umjetničkog djelovanja samo jedanput samostalno izlagao te je njegov rad gotovo u cijelosti ostao nepoznat javnosti, autorica obrazlaže razloge za odabir kulturno-povijesnog okvira u smislu reprezentativnog uzorka u kojemu se navedeni autorski opus kontekstualizira, historizira i vrednuje.

Obrazlažu se također i razlozi za primjenu specifičnog modela interpretacije, zasnovanoga na metodologiji društvene povijesti, odnosno biografskog modela koji korespondira sa suvremeno osmišljenom prezentacijom u mediju izložbe, te način na koji su komparativne prednosti obaju modela usklađene s materijalom koji je tijekom istraživanja odredio konačni metodološki okvir, u središtu kojega je interpretativni pristup zasnovan na odabiru karakterističnih tema.

Takav se model, s obzirom na kompleksnost pojedinih aspekata, od razine formalne analize do kontekstualiziranja unutar suvremene produkcije grafičkog oblikovanja, pokazao ujedno i najprimjerenijim. Iako je riječ o znanstvenom tekstu, autorica je širi kontekst teme i duhovnu klimu uspjela predstaviti na iznimno zanimljiv način. Najilustrativniji primjer analitičko-interpretativne metode i njezine funkcionalnosti upravo je određivanje semantičkog polja u rasponu



od društvene kronike do formalne tipologije. Drugim riječima, ekstenzivno tumačenje dijakronijskih fenomena umjesto tradicionalističkoga formalističko-pozitivističkog povijesnoumjetničkog pristupa odabrani je koncept kontekstualizacije, koji je još zahtjevniji zbog činjenice da je stil *art deco* jedan od tzv. rubnih fenomena koji u dosadašnjim studijama hrvatske umjetnosti 20. stoljeća gotovo i nije zastupljen.

Odabir koncepcije u smislu metodologije primijenjene na svim razinama istraživanja autorica definira dvojako: kao monografsku obradu opusa Otta Antoninija, prezentiranu retrospektivnom izložbom, odnosno kao revalorizaciju njezine aktualnosti iz povijesne perspektive odnaka koji nas dijeli od konteksta u kojemu je opus nastao. Poveznica povijesnog "mjesta" i "vremena" sa suvremenosti upravo je multidisciplinarnost kriterija, zasnovanih na sintezi funkcionalne komponente i estetičnosti (sinteza formalnih, stilskih i značenjskih odlika) vizualizirane poruke. Tipičan po kompleksnosti i proturječnosti koje obilježavaju duh vremena dvadesetih godina 20. stoljeća, kao specifična vrsta umjetnosti života koji je uveo nova pravila da svi proizvodi trebaju zadovoljavati visoke estetske kriterije, *art deco* ujedno je i jedini koji je stekao pravo na "primjenjivost" u svakodnevnom životu. U našoj sredini pojava tih tendencija važna je i kao početak modernoga grafičkog dizajna u kojemu opus Otta Antoninija ima jedno od najistaknutijih mjesta.

Podsjećajući nas na činjenicu da je upravo sredina presudni uvjet nastajanja i afirmacije svih oblika komunikacije u javnom prostoru, poruke koje iščitavamo iz Antoninijevih ilustracija, karikatura i portreta i danas su aktualne te prezentiraju kulturu svakodnevnog življenja u Zagrebu 1920-ih godina.



Većinu izložaka čine originalni predlošci za naslovne stranice, poledine i ilustracije koji prepoznatljivim pristupom temi, tretirajući naslovnu stranicu na način plakata, odnosno slike u slici, kakvih je na tadašnjoj zagrebačkoj likovnoj sceni vrlo malo, predstavljaju Antoninija kao jednoga od prvih profesionalnih grafičkih dizajnera. Uvid u najvažniji segment tog opusa – grafičku opremu ilustriranog magazina “Svijet”, upućuje na iznimno visoku razinu vizualne komunikacije u tadašnjim svakodnevnim situacijama, časopis koji, posebice na području komercijalnog dizajna dvadesetih i tridesetih, doživljava pravi procvat.

Među revijalnim štivom najpopularnija zagrebačka revija “Svijet”, koja je u doba najviših dometa svoju prepoznatljivost dugovala upravo Antoninijevoj opremi, uspješno je uobličavala sadržaj u rasponu od popularno prezentirane intelektualne razbibrige, pikanterija iz visokog društva i društvene kronike do promoviranja avangardnih trendova. Budući da u Zagrebu tada nije bilo srodnih časopisa, “Svijet” je, prateći sva važnija zbivanja u kulturi, politici i modi, imao velik utjecaj u njihovu populariziranju, a svoj uspjeh najviše zahvaljuje Antoninijevom dizajnu.

Analizirajući dizajn časopisa “Svijet” Otta Antoninija u umjetničkom i kulturno-povijesnom kontekstu sredine u kojoj su nastali i suvremenih trendova na europskoj sceni, autorica u sažetom obliku interpretira višeznačnost tog medija vizualnog komuniciranja; u rasponu od dokumentarne do umjetničke komponente, čije je zajedničko obilježje ukorijenjenost u vremenu, što je ujedno i teza koju autorica primjenjuje kao model interpretacije životopisa Otta Antoninija.

Teza o međusobnoj uvjetovanosti komercijalne namjene i urbanog načina života, s težištem na interpretaciji funkcije časopisa kao masovnog komunikacijskog medija, velik je doprinos povijesti grafičkog oblikovanja u Hrvatskoj, osobito kad je riječ o produkciji *art deco*a, dosadašnjim povijesnim prikazima nedostavno zastupljenoj temi.

Cilj ovog rada bilo je istraživanje, dokumentiranje, katalogiziranje, datiranje, atribuiranje, sagledavanje u cjelini, historiziranje, analiza i vrednovanje autorskog opusa Otta Antoninija u kontekstu sredine u kojoj je nastao i čiji ga društveni okvir određuje te kontekstualiziranje te iznimne produkcije, ostvarene ponajprije u specifičnom mediju vizualnog komuniciranja kakav je bio moderno koncipirani časopis “Svijet” unutar moderne povijesti hrvatskoga grafičkog dizajna. Opsežnost teme, njezina kompleksnost i interdisciplinarnost odredile su, s obzirom na potrebu sustavne i cjelovite prezentacije rezultata istraživanja, i primjenu metodologije karakteristične za kontekstualnu povijest umjetnosti, što dodatno ističe pripadnost temeljnom tipu povijesnog istraživanja, koje se stoga bitno razlikuje od za našu sredinu tijekom posljednjih desetljeća uobičajenih povijesnih monografskih prikaza.

Iznimno vrijedan doprinos ovog istraživanja jest i cjelovita prezentacija produkcije Antoninijeva opusa, realizirane najvećim dijelom dvadesetih godina 20. stoljeća u ovoj sredini, koja dosad nije bila predmet sustavnih i cjelovitih istraživanja, s težištem na uspostavljanju visokih standarda vizualnog komuniciranja, te usporedna analiza sa suvremenim ostvarenjima, što čini znatan prilog redefiniranju povijesti modernoga grafičkog oblikovanja u Hrvatskoj.





Tekst za katalog izložbe *Otto Antonini Zagreb i "Svijet" / "Svijet" i Zagreb dvadesetih* rezultat je samostalnog istraživanja i obrade tih rezultata. Prikupljena je i sistematizirana golema količina dosad gotovo u cijelosti neobjavljenog materijala koji je autorica izdvojila na osnovi prethodnih istraživanja arhivskog materijala, različitih muzejskih fondusa i dokumentacije te predmeta koji se nalaze u privatnom vlasništvu. Riječ je o povijesnom istraživanju čiji su rezultati sintetizirani primjenom kombinirane kronološko-morfološke periodizacije te sustavne i cjelovite katalogizacije podataka. I kompleksnost pristupa daje ovom radu dodatnu težinu autentičnog doprinosa kulturnoj povijesti sredine u kojoj su nastali.

Usporedbe s reprezentativnim uzorcima izdvojenima iz konteksta kulturne povijesti i europske tradicije, kao i opsežna bibliografija u prilogu, također potvrđuje autoričino temeljito poznavanje teme i objavljene stručne literature.

Slijedom navedenoga, proizlazi da je rad Željke Kolveshi s naslovom *Otto Antonini Zagreb i "Svijet" / "Svijet" i Zagreb dvadesetih* vrlo vrijedan znanstveni doprinos povijesnoumjetničkom istraživanju teme koja, s obzirom na specifičnost "upotrebne" komponente odnosno na gubitak memorije koji neizbježno iz nje proizlazi, te predstavlja iznimno složen zadatak koji je realiziran na primjerno objektivan način te je u cjelini izvorni znanstveni rad.

Primljeno: 27. listopada 2006.

Tekst je ilustriran fotografijama snimljenim na izložbi *Otto Antonini: Zagreb i "Svijet", "Svijet" i Zagreb dvadesetih*

Autorica izložbe: Željka Kolveshi

Fotodokumentacija: Fototeka Muzeja grada Zagreba

Snimio: Miljenko Gregl

NEDOVRŠENA MISIJA: GALERIJA (DANTE) MARINO CETTINA U UMAGU

RADMILA IVA JANKOVIĆ ■ Zagreb

IM 37 (1-4) 2006.
KOLEKCIONARI
COLLECTORS



sl. 1. IRWIN, NSK Konzulat, Umag, 1994.
Članovi grupe IRWIN s konzulom Marinom Cettina i njegovim obitelji, 10. rujan 1994., Cibachrome 120x120
snimio: Franci Virantsl.

2. Marino Cettina, kolekcionar i utemeljitelj privatne Galerije [DANTE] Marino Cettina u Umagu
snimio: Franci Virant, 1994.
Marino Cettina (1959., Umag – 1998., Umag) Studij interior-designa pohađao je u tršćanskom Institutu za umjetnost (Istituto d' Arte, Trst, Italija). Priredio je više umjetničkih projekata u zemlji i inozemstvu. Izdavač je knjiga i kataloga vezanih uz suvremenu umjetnost: *Američki kvintet* (1993.), *Goran Petercol* (1993.), *Andres Serrano* (1994.), *Zemljopis vremena: IRWIN* (1994.), *Robert Gober* (1995.), *Jack Pierson* (1996.).



Galerija Dante, koja danas nosi ime njezina utemeljitelja Marina Cettine pojava je koja se od sredine osamdesetih počela događati kao neobična iznimka koja je samo potvrđivala pravilo o gotovo nepostojećim standardima privatnog galerizma, ne samo u Hrvatskoj, nego i čitavom prostoru Istočne Europe prije pada Berlinskog zida.

Galerija Dante, nazvana po ulici u kojoj se nalazi, pojavila se daleko od metropole, u istarskom turističkom gradiću Umagu. Svjestan činjenice nepostojanja tržišta suvremenim umjetničkim djelima, Marino Cettina otvara kafić-galeriju, nevelik prostor na čijim će se zidovima ubrzo početi nizati velika imena svjetske i domaće suvremene umjetnosti. Cettina je kriterije gradio prema zapadnim uzorima, učeći od najboljih, među kojima je bio i glasoviti galerist i trgovac umjetninama Leo Castelli. Često je putovao, osobito u New York gdje je posjećivao izložbene prostore i sajmove, te sklapao utjecajna poznanstva s galeristima, kustosima i umjetnicima. Dvije godine nakon otvaranja ugostiteljskog prostora, Cettina organizira izložbu posvećenu fotografu Robertu Mapplethorpeu, čime je brzo dao naslutiti ne samo za skromni prostor galerije-kafića, nego i za mnogo širi kontekst mjesta i vremena, gotovo iracionalno visoke kriterije kojima nikada nije prestajao stremiti. Zahvaljujući upravo intenzivnom prijateljevanju s Castellijem, u Galeriji Dante ubrzo je prikazan grafički ciklus Jaspiera Johnsa 1991., slijede izložbe Roberta Rauschenberga i Roya Lichtensteina, a tijekom 1988. *Njujorški kvintet* – umjetnici Richard Serra, Richard Artschwager, Robert Morris, Bruce Nauman, Ed Ruscha.



sl. 3. Marino s članovima grupe Irwin, Marinom Gržinić i Gracijanom Kiršićem na promociji kataloga *Zemljopis vremena*, Narodni muzej Labin, 1994. snimila: Slavica Ružić

sl. 4. Tomislav Gotovac i Marino Cettina, New York, 1993.

sl. 5. Paula Cooper i Marino, New York, 1995.

sl. 6. Alexander Brener, Getulio Alviani, Giancarlo Politi, Barbara Scurz i Marino Cettina, Umag, 1997.

sl. 7. Marino s umjetnicima Damirom Sokićem, Goranom Petercolom i Dubravkom Rakoci, Umag, 1994.

sl. 8. Marino i Zoe Leonard u Galeriji [DANTE] Marino Cettina u Umagu, 1997.

sl. 9. Marino i Robert Gober u atelju umjetnika, New York, 1995.

sl. 10. Na otvorenju skupne izložbe *Mlada hrvatska scena*, Umag, 1993. (Simon Bogojević Narath, Marino Cettina, Remza i Želimir Košćević, Sandro Đukić)



Jednaku pozornost Cettina posvećuje domaćoj suvremenoj sceni, ne samo organiziranjem izložbi u Galeriji Dante, nego i neprestanim nastojanjem promoviranja naših umjetnika u inozemstvu, na izložbama i važnim međunarodnim sajmovima u New Yorku, Madridu i Rimu, vodeći pri tom uvijek računa i o promociji tada još neafirmiranih mladih umjetnika (Sandro Đukić, Simon Bogojević Narath, Ivana Keser, Neli Ružić...).

Kako paralelno vodi kafić i restoran, u umjetnost nerijetko ulaže sredstva koja stječe zahvaljujući svojoj drugoj velikoj strasti – kulinarstvu. Sredinom devedesetih, u suradnji s njujorškom galerijom Paula Cooper, Cettina prvi put u Hrvatskoj predstavlja fotografsku mega zvijezdu – Andresa Serrana, a potom i druge umjetnike koji su u tom razdoblju dosegali sam vrhunac umjetničke karijere poput Zoe Leonard, Roberta Gobera, Jacka Piersona, Alexandera Brenera, Vadima Fischina...



sl. 11. Marino s Leom Castellijem i Jasper Johnsom u Leo Castelli galeriji, New York, 1993.

sl. 12. Marino Cettina i Marina Abramović, Venecijanski bienale, 1995.

sl. 13. Dubravka Rakoci, *Krug*, instalacija (u organizaciji Galerije [DANTE] Marino Cettina, od 11. do 15. rujna 1994., Umag) Snimio: Boris Cvjetanović

sl. 14. Goran Trbuljak, *Staklena paleta*, 1992.

Skice za skulpture (kamen, mramor, željezo) Vlasništvo umjetnika. (rad s izložbe u Galeriji [DANTE] Marino Cettina u Umagu)

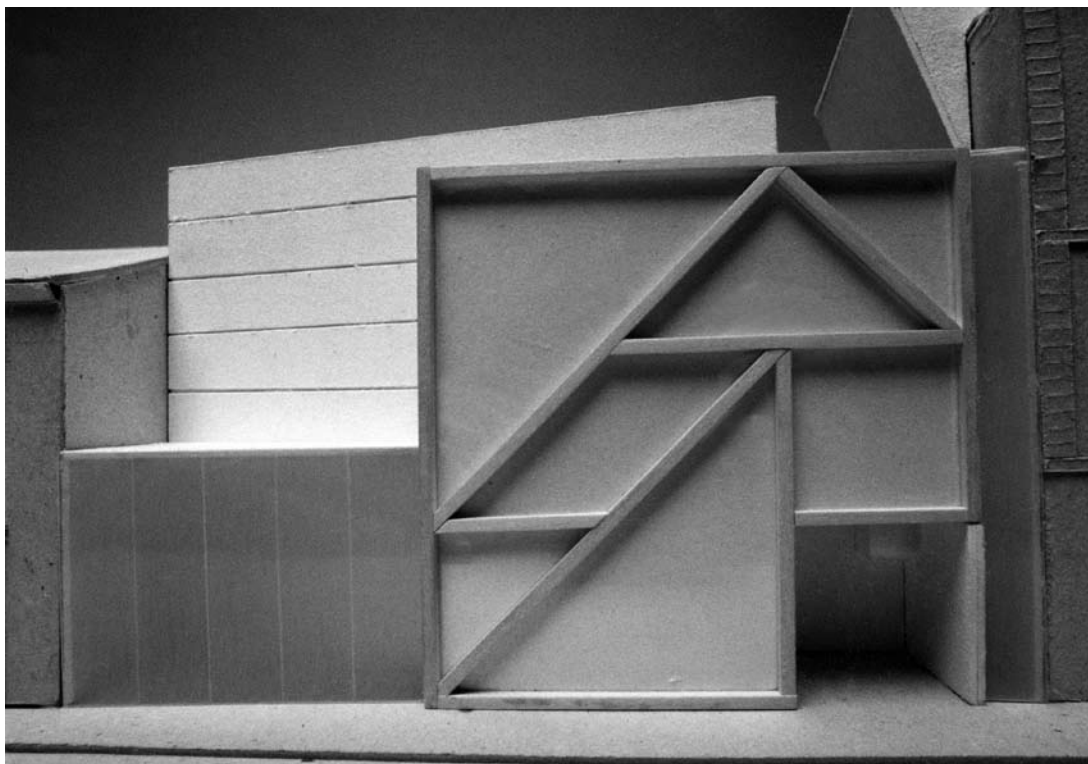


Budući da istarski poluotok nije zahvaćen ratom kao ostatak Hrvatske, djelatnost galerije u ratnim se devedesetima nastavila bez prekida. Galerija Dante u tom razdoblju predstavlja svojevrsnu oazu, budući da Cettina financijskom pomoći u troškovima produkcije, dodjelama nagrada, a pokatkad i nekom uspješnom transakcijom na inozemnim sajmovima stimulira domaću umjetničku produkciju. U želji za integriranjem suvremene umjetnosti u svakodnevici svojih sugrađana, izlazi iz galerije u eksterijer grada, koji će u jednom trenutku čitav postati galerija, zahvaljujući *site specific* intervencijama Dubravke Rakoci *Krugovi* za koje će umjetnica 1994. godine biti nagrađena uglednom Vjesnikovom nagradom *Josip Račić*. Nesvakidašnji projekti odvijaju se i u interijeru, ne samo u galeriji nego i u privatnim prostorima obiteljske kuće Cettina. Slovenska skupina Irwin, iste će godine na svečanom otvorenju Konzulata NSK u Umagu kuhinju pretvoriti u ured veleposlanstva NSK države u vremenu, izdajući građanima putovnice, te predstavljajući nove radove iz serije *Prijedlog za Veleposlanstvo u Peking*.

Godine 1996. Galerija Dante seli u veći prostor koji se nalazio u sklopu teniskog kompleksa Stella Maris, gdje je predstavljen niz novih projekata suvremenih hrvatskih umjetnika: Mladena Stilinovića (*Odsutnost-Početak*), Gorana Trbuljaka (*Transparenti*), Boris Cvjetanovića (*Škola*), Ivana Keser (*Salle d'introduction*)....Usprkos narušenu zdravlju, Marino Cettina nastavlja razvijati suradnju s galerijama u inozemstvu, posebice u Londonu gdje stupa u kontakt s renomiranim galerijama White Cube i Interim. Program se usprkos sve većim poteškoćama sa zdravljem i sve beznadnijim prognozama nastavlja punim intenzitetom do posljednjih dana, kada ležeći u krevetu daje naputke svojim suradnicima za dovršavanje izložbenog programa, razgovara s umjetnicima i mladim povjesničarima umjetnosti izražavajući svoje nezadovoljstvo s mnogim ograničenjima u svijesti pojedinaca i institucija s kojima se susretao za svojeg intenzivnog djelovanja.

Prvi dolazak u Umag nakon Cettinine smrti 1998. bio je u vrijeme kada je galerija (kako se barem na prvi pogled činilo) već posve uspješno funkcionirala u novom prostoru, ugodnom white cubeu u sklopu teniskog kompleksa Stella Maris gdje su se tada prvi put hrvatskoj publici predstavljali popularni *Mladi britanski umjetnici* (YBA). Idući posjet Umagu u ljeto 1999. navijestio je naglo gašenje tog posljednjeg velikog Cettinog pothvata. U galerijski prostor uselila je blagajna s prodajom karata za teniski turnir. Na okolnosti koje su posve narušile intimističku koncepciju izložbe, bugarski umjetnik Nedko Solakov spremno je odreagirao rečenicom: ...*upravo sada, upravo ovdje, TENIS je nadvladao sve slabije...Zato, molim vas, odite malo naprijed i kupite kartu za slavni turnir...* Odmah nakon toga, usprkos definiranom programu za 1999. galerija je morala iseliti, vratiti se natrag u obiteljsku kuću odakle je sve krenulo.

S odmakom od deset godina logično se upitati što se dogodilo u međuvremenu? Je li Marinova galeristička poruka sa zapada usvojena? Je li se od svih velikih promjena koje su se dogodile i koje se događaju, naglim procesima privatizacije u ekonomskoj sferi, nešto bitno promijenilo i u načinu funkcioniranja umjetničkog sustava? I što je sa statusom umjetnika?



sl. 15. – 17. U susret novoj Galeriji Marina Cettine?

Fotografije arhitektonskih modela galerije koje su osmislili i izradili arhitekti Vinko Penezić i Krešimir Rogina, 1995. godine
Fotodokumentacija: Dezi Cettina

Nakon ponovnog premještanja galerije u obiteljsku kuću i nevolja s restoranom, program se u nešto sporijem ritmu ipak nastavlja zahvaljujući tihoj ustrajnosti njegove supruge Dezi Cettina i nezamjenjivoj podršci teoretičarke, video umjetnice i kustosice Marine Gržinić koja nakon Cettinine smrti organizira nekoliko samostalnih, te dvije skupne međunarodne izložbe (*Blody_Body_Value_Nobody*, 2000., *Zero_Absolute_The Real*, 2001.). Ta je dugogodišnja prijateljska i poslovna suradnja 2001. okrunjena knjigom *Future perspective* u kojoj nije ostala zabilježena samo memorija o jednom usamljenom slučaju privatnog galerizma, nego i širi kontekst zbivanja jednog turbulentnog vremena. Nakon što se činilo da dalje više ne ide, 2002. godine odazvala sam se pozivu na suradnju, budući da sam od 1996. svaki put iznova privučena programom, često posjećivala galeriju. U dugim razgovorima s Cettinom koji je osobito rado stečena iskustva prenosio mladim suradnicima, umjetnicima i kolegama, ponekad bih se uhvatila u nelagodi i nesnalaženju s nekim drukčijim strategijama, koje su mi tada djelovale suviše udaljeno od poratne svakodnevice. Ipak, bilo je posve jasno da u pozadini svega nije bila gruba utrka za profitom, nego prava strast, želja da se granice probijaju u oba smjera i nešto drukčije i novo napravi baš u toj i takvoj zbilji. Gašenjem restorana, galerija sve skromnije poticana sredstvima iz gradskih i državnih proračuna, kolebljivo (ali ipak) nastavlja s radom, nastojeći umjetnicima omogućiti pomoć u realizaciji novih ideja.

U posljednjih nekoliko godina u Galeriji Marino Cettina predstavljaju se umjetnici mlađe i srednje generacije: Ivana Vučić, (*Madonna*, 2002.), Ivana Franke (*Točke vremena*, 2003.), Ksenija Turčić (*Ljubavnica*, 2003.), Silvia Potočki (*Kontakt*, 2004), Ivan Marušić Klif (*Sincronicity*, 2005), Tanja Dabo (*Ti si prekrasna osoba*, 2006.) itd. Pronašavši u arhivi nekoliko zanimljivih projekata koje Marino Cettina nije stigao s umjetnicima ostvariti za života, Dezi Cettina prošle godine uspješno organizira izvedbu urbane intervencije Gorana Trbuljaka na kontejnerima za smeće pod nazivom *Only for art*.

Osim njegove posljednje želje za održavanjem kontinuiteta, ostalo je također nešto čime je Cettina obvezao i zadužio svoje nasljednike: zbirka od otprilike stotinjak umjetničkih djela. Uz velika imena (Bruce Nauman, Andres Serrano, Zoe Leonard, Robert Gober, Jack Pierson...) geografska pozicija Umaga smještenog na tromedi uvjetovala je dominantnu orijentaciju kako programa galerije, tako i zbirke koja je postupno rasla, pa se osim kvalitetnih akvizicija hrvatske suvremene umjetnosti, u kolekciji nalaze radovi istaknutih slovenskih (Irwini, Rajko Bizjak, Goran Bertok...) i talijanskih umjetnika (Fabrizio Plessi, Giancarlo dell' Antonia). Počeci kolekcije sežu u osamdesete, u vrijeme kada su postmodernistički pluralizmi u punom zamahu, s osobitim naglaskom na geometrijskoj apstrakciji i novoj slici (Duje Jurić, Edita Schubert, Zlatan Vrkljan...), da bi se kasnije sve više u fokusu zanimanja našli suvereni predstavnici hrvatske konceptualne umjetnosti sve tri generacije. Tu su *Izokrenute glave* Ivana Kožarića, objekti s natpisima Mladena Stilinovića, dekonstrukcije umjetničkog zanata Gorana Trbuljaka, radovi sa svjetlom Gorana Petrcola primjerice, ili samo jedan, ali važan rad Slavena Tolja – crno-bijela zastava iz 1992., *memento mori* mladom umjetniku Pavi Urbanu koji je poginuo u jednom od prvih napada na Dubrovnik. Mnogo radova, osobito oni u mediju fotografije i videa daju obrise vremena velikih promjena i padastiru čitav spektar kritičkih interpretacija – heterogenih, nehumanih, opscenih i napose traumatskih realnosti, kako Zapada zaraženog boljkama globalnog kapitalizma, tako i Istoka, izmorenog ekonomskim krizama i mutnim vodama tranzicije.

Svijest o postojanju jedne uistinu vrijedne zbirke čija je jedna trećina predstavljena javnosti u travnju 2007. u prostorima Muzeja grada Umaga i Galerije Marin povodom obilježavanja desetogodišnjice Cettinine smrti, možda će uspjeti podsjetiti na njezin značaj i uspjeti senzibilizirati osjećaj odgovornosti, nečim što bi se na Marinove nasljednike i sugrađane trebalo pozitivno odraziti kao poticaj da nastave s misijom mnogostruko oročenom za budućnost. Ne samo u smislu taloženja pozitivne memorije, nego i potrebom za postojanjem stvarnog mjesta na kojemu će zbirka svojom svježinom, aktualnošću i dinamizmom nastaviti emanirati energiju njezina začetnika. Ideja o postojanju većeg prostora kojeg su arhitekti Vinko Penezić i Krešimir Rogina nadahnuli paradigmom globalizam u suradnji s galeristom osmislili crtežima i arhitektonskim modelom 1995. godine, još uvijek postoji kao potencijalno rješenje kojim bi se priča o počecima privatnog galerizma doživjela svoj sretan finale, a čime bi turistička ponuda Umaga dobila još jedan, posve ekskluzivni i nimalo suvišan kulturni doprinos.

Primljeno: 17. srpnja 2007.

MISSION UNCOMPLETED: THE (DANTE) MARINO CETTINA GALLERY IN UMAG

Dante Gallery, which now bears the name of its founder, Marino Cettina Gallery, is a phenomenon that since the mid 1980s has been going on as an uncommon exception only confirming the rule of the almost non-existent standards for private gallerist activity, not only in Croatia but in the whole of Eastern Europe before the fall of the Wall.

Dante Gallery, named after the street it was located in, existed far distant from the metropolis, in the Istrian tourist town of Umag. Aware of the absence of any market for contemporary work of arts, Marino Cettina opened a café-gallery, in not over-spacious premises on the walls of which some of the major names of contemporary world and national contemporary art started to appear.

Cettina developed his criteria according to Western models, learning from the best, including the celebrated gallerist and dealer Leo Castelli. He frequently travelled, particularly to New York, where he visited exhibition spaces and fairs, and made influential acquaintanceships with gallerists, curators and artists. Two years after the opening of the gallery space, Cettina organised an exhibition dedicated to the photographs of Robert Mapplethorpe, which quickly gave notice of the criteria, almost irrationally high for those modest café premises, and indeed for any much broader context of time and space, that he nevertheless never ceased aiming for. Thanks precisely to his developing friendship with Castelli, Dante Gallery soon after showed a print cycle by Jasper Johns, in 1991, after which came shows of Rauschenberg and Lichtenstein, while during 1988 there had been the NY Quintet – Serra, Artschwager, Morris, Nauman and Ruscha.

Cettina paid just as much attention to the local art scene, not only in organising exhibitions in the Dante Gallery, but with the unremitting promotion of local artists abroad, at exhibitions and important international fairs in New York, Madrid and Rome, always paying attention to the promotion of young artists with no established reputations. Apart from his last wish that the continuity should be kept up, Cettina also placed another obligation on his heirs – the collection of about a hundred works of art. The beginnings of the collection go back to the eighties, at a time when post-modernist pluralism was in full swing, with a particular emphasis on geometrical abstraction and the New Spirit Painting, the focus afterwards swinging to contemporary representatives of Croatian conceptual art of all three generations. Awareness of the existence of a genuinely valuable collection, one third of which was shown in April in Umag City Museum and the Marino Cettina Gallery to commemorate the tenth anniversary of the founder's death will perhaps manage to recall its importance and produce a feeling of responsibility, which would have a positive effect on Marino's heirs and fellow-citizens and encourage them to continue with a mission designed to mature in the future.

SURADNJA S UMJETNICIMA: UMJETNIČKE VRIJEDNOSTI

JANE MORRIS ▢ London, Velika Britanija

UMJETNIČKE VRIJEDNOSTI

Zašto surađivati s umjetnikom?

Donedavno je većina osoblja muzeja i galerija smatrala da se suradnja s umjetnicima svodi na postavljanje njihovih privremenih izložbi ili otkup njihovih radova. Iako su ta dva oblika suradnje i dalje vrlo bitna, u međuvremenu je otkriveno mnoštvo drugih načina zajedničkog rada muzeja i umjetnika. Muzeji se u najnovije vrijeme aktivno uključuju u naručivanje umjetničkih radova koji se izravno ili neizravno oslanjaju na muzejske zbirke, njegova nova istraživanja, povijest ili arhitekturu. Usto, muzeji sve češće ohrabruju umjetnike – stalne suradnike da rade s osobljem i publikom ili uključuju umjetnike u izradu uzbudljivih obrazovnih programa odnosno programa namijenjenih zajednici u kojoj muzej djeluje.

Iako je ta pojava još uvijek rijetkost, sve veći broj umjetnika surađuje s muzejskim osobljem, uglavnom na zajedničkim znanstveno-umjetničkim projektima (često zvanim *sci-art*), a umjetnici povremeno surađuju i s čuvarima galerija ili čistačima.

Te promjene načina suradnje s umjetnicima djelomično su rezultat porasta zanimanja tijekom posljednjeg desetljeća za događanja u suvremenoj umjetnosti, ali i porastom zanimanja muzeja i galerija te brojnih umjetnika za otvorene, pristupačne načine rada koji se temelje na nekom procesu i uključuju veći broj ljudi. Ipak, suradnja s umjetnikom može biti prepuna zamki, pogotovo ako vam je to prvo takvo iskustvo. U ovom broju nastojimo pomoći neiskusnim kustosima i muzejskim djelatnicima zaduženima za edukaciju, koji mogu biti savršeno iskusni na drugim planovima svog profesionalnog djelovanja, i objasniti im kojim se putem kretati kroz sve te zamke te im predložiti druge izvore informacija zahvaljujući kojima je moguće spriječiti da se obećavajuća suradnja pretvori u noćnu moru.

Različita mišljenja. Suradnja s umjetnikom može dati uzbudljive rezultate, bilo da je riječ o izradi edukativnog programa ili intervenciji u galeriji. Primjeri takve uspješne suradnje su inovativni projekt *Envision (Zamislite)* za ugroženu djecu koji je vodila udruga *Engage (Zauzmite se)* ili *Drvo života*, koje su mozambički umjetnici izradili od odbačenog i rastavljenog oružja, a koje je bilo atrakcija sezone *Afrika 05* u *British Museumu*. Osoblje muzeja i galerija navodi brojne prednosti suradnje s umjetnicima, ovisno o tome o kojoj je vrsti zajedničkog projekta riječ. Većina muzeja i galerija suradnju s umjetnikom sagledava ponajprije, iako ne isključivo, kroz prizmu koristi koju će od nje imati posjetitelji muzeja. Neki muzeji, a posebice galerije, naglašavaju svoju obvezu poticanja i podržavanja suvremene umjetnosti i umjetnika te to smatraju svojim najvažnijim motivom za suradnju. Ipak, mnogi muzeji tvrde da naručena djela suvremenih umjetnika koja se oslanjaju na njihove zbirke privlače drugu vrstu posjetitelja (primjerice, izložba suvremene umjetnosti *Ritualna tijela* u *Walker Art Gallery* u Liverpoolu) ili potiču posjetitelje da zbirke gledaju na netradicionalan način (izložba *Fantastične zvijeri* u *Natural History Museumu* u Londonu 2004.).

Osvježenje. Nova vrsta umjetničkih radova ili performansa također može unijeti svježinu u instituciju koju pojedinci doživljavaju ustajalom i poprilično statičnom. U brojnim slučajevima taj umjetnički rad ili instalacija može dodati novu, kritičku dimenziju djelima ili metodama izlaganja galerije, što katkad može biti i dvosjekli mač. Umjetnici, kritičari, osoblje muzeja i drugi ljudi koji se donekle razumiju u muzeologiju izrazito cijene projekte poput *Slobodne trgovine* u *Manchester Art Gallery*, koji se bave načinima na koji muzeji skupljaju i izlažu građu te njome raspolažu. Međutim, stručnjaci su procijenili da takvi projekti mogu zbuniti neke posjetitelje ako nisu popraćeni pristupačnim interpretacijama, s čime se ne slažu baš svi umjetnici.

U međuvremenu, osoblje muzeja zaduženo za edukaciju učestalo surađuje s umjetnicima na izradi najrazličitijih programa, od onih konkretnijih koji razvijaju praktične umjetničke vještine ili obrađuju povijest umjetnosti, do onih koji razvijaju kreativnost, izgrađuju samopoštovanje ili podučavaju polaznike kako uskladiti razinu oslanjanja na vlastite snage i tinski duh. Muzejsko osoblje zaduženo za obrazovanje tvrdi da umjetnici u svoj rad unose inovativnost i maštovit način razmišljanja, neuobičajene za profesore ili muzejsko osoblje. Sarah Lockwood, voditeljica programa permanentnog obrazovanja u *National Maritime Museumu* u Greenwichu, izjavila je: "Od umjetnika očekujemo da u zajednički rad unesu drukčiju perspektivu i potiču kreativno razmišljanje. Ne bismo željeli da ljudi na našim tečajevima nauče samo obojiti gotove slike."

Umjetnici u zajednički rad često unose i svoje bogato iskustvo pa ih djeca (posebice tinejdžeri), ovisno o njihovoj dobi i osobnosti, uglavnom doživljavaju kao manje institucionalizirane djelatnike od njihovih uobičajenih profesora. Naravno, ne žele svi umjetnici nositi takvu auru *autsajdera*, ali su njihova iskustva i karijere po pravilu različiti od onih prosječnog profesora ili muzejskog djelatnika zaduženoga za edukaciju.

Muzejsko osoblje iskustvo suradnje s umjetnicima smatra vrijednim elementom vlastitog profesionalnog razvoja. Od muzejskog osoblja zaduženoga za obrazovanje i kustosa zahtijeva se da prelaze granice svojih uobičajenih zaduženja i razviju vještine vođenja projekta te komunikacijske vještine. Usto, i umjetnici bi mogli imati koristi od te suradnje, i to ne samo novčane (iako, naravno, važnost zarade ne bismo smjeli podcjenjivati).

Zamke i problemi. Ipak postoji mnoštvo stvari koje bi u svakoj suradnji umjetnika i muzeja mogle poći po zlu. Za umjetnike, spisatelje, performere ili glazbenike koji su navikli raditi sami ili u manjim grupama pod vodstvom umjetnika, suradnja s muzejom ili muzejom i školom može biti potpuno novo i neuobičajeno iskustvo. Može se dogoditi da upravo one nekonvencionalne kvalitete koje umjetnikov rad čine zanimljivim otežavaju uklapanje umjetničkoga radnog procesa u strukture lokalnih vlasti ili drugih institucija. Osoblje zaduženo za obrazovanje i kustosi prečesto precjenjuju iskustvo umjetnika s kojima surađuju pa zaborave da im je možda potrebna veća pomoć i potpora nego što su u prvom trenutku pomislili. Ipak, sve je više uzbudljivih primjera suradnje i sve više članova muzejskog osoblja smatra da je vrijedno u nju uložiti vrijeme, napor i potrebne komunikacijske vještine.

Načini suradnje s umjetnicima

Osim što priređuju izložbe živućih umjetnika i otkupljuju njihova djela, muzeji i galerije s umjetnicima surađuju na sljedeće načine.

Intervencije. Umjetnici mogu istraživati zbirke, što rezultira izložbom u muzeju ili s njim povezanom prostoru. Primjeri takve vrste suradnje jesu intervencije umjetnika Marka Diona u muzejima poput *Museum of Modern Art* u New Yorku i *Tate Moderna*, instalacija *Slobodna trgovina* Neila Cummingsa i Marysije Lewandowske na otvorenju *Manchester Art Gallery* te instalacija Hansa Haackea u *Serpentine Gallery 2001.*, u kojoj se umjetnik koristio predmetima iz Victoria & Albert Museuma.

Artists-in-residence. U tradicionalnom obliku stalne suradnje s umjetnicima, ustanova umjetniku osigurava prostor za rad i na kraju dogovorenog roka umjetnik može, ali i ne mora, izraditi djelo za izložbu. Međutim, ta se vrsta suradnje također ponešto promijenila. Umjetnici počinju raditi u netradicionalnim prostorima i muzejima te sa skupinama članova zajednice u kojoj ustanova djeluje ili s djecom, a rezultati tog rada su umjetnička djela, performansi, poezija ili glazba.

Edukativni projekti i projekti namijenjeni zajednici. Takvi projekti mogu biti različitih vrsta, od jednokratnih događanja do dugotrajnih programa koje zajednički osmišljavaju muzeji ili galerije i škole, skupine članova zajednice ili druge agencije. Umjetnici koji su pozvani da sudjeluju u tim projektima imaju zadaću osmisliti i održati satove koji se na bilo koji način vezuju za zbirke ustanove. Također poučavaju umjetničke vještine, kao i školske predmete poput matematike, povijesti i tehnologije te ono što se katkad naziva nježnim vještinama, primjerice timski rad.

Suradnja umjetnika i osoblja. Iako se takva suradnja trenutačno najčešće uspostavlja između umjetnika i znanstvenih muzeja, ponajprije zahvaljujući sredstvima prikupljenim od organizacija poput *Wellcome zaklade* i *Odbora za istraživanja u umjetnosti i društvenim znanostima*, u Ujedinjenom Kraljevstvu i drugdje izveden je manji broj pokusnih projekata suradnje s drugim osobljem, između ostalih, i s osobljem prostorija namijenjenih javnosti.

ZELENO SVIJETLO

Kad naručujete modernu instalaciju, ključno je da i vi i umjetnik točno znate što očekujete od onoga drugog i od samog projekta.

Odabir umjetnika. Međusobna općinjenost muzeja i umjetnika proteže se kroz veći dio 20. stoljeća, od Marcela Duchampa do Hansa Haackea. Neke umjetnike zanima kako se predmeti klasificiraju, skupljaju i, s vremenom, odbacuju. Druge privlači kritika prosvjetiteljskog načina izlaganja. Zato ne iznenađuje činjenica da umjetnici redovito kontaktiraju muzeje, a muzeji sve češće od umjetnika naručuju djela vezana za njihove zbirke i način njihova izlaganja.

Nedavno izvedeni projekti dobar su primjer načina suradnje umjetnika i muzeja na temama vezanim za zbirke ili izlaganje. Zbirke povijesnih djela *Manchester Art Gallery* i *Walker Art Gallery* u Liverpoolu skupljene su uglavnom u 19. stoljeću, ali obje galerije vole pozivati umjetnike da im dodaju suvremenu dimenziju.

Chris Spring, kustos *British Museuma*, Odsjeka za Afriku, Oceaniju i obje Amerike, poziva umjetnike na stvaranje djela koja dokazuju da je umjetnost "u Africi živa, zdrava i u zamahu", a često i pribavlja takva djela. Nacionalni fond za umjetničke zbirke nedavno je *Hunterian Museumu* u Glasgowu dao sredstva za kupnju instalacije *Rosengarten* Anne Bevan i Janice Galloway, postavljene 2004. kao odgovor na slabo iskorištene medicinske zbirke muzeja. Projekt je vodio Mungo Campbell, zamjenik direktora *Hunterian Art Gallery*, koji tvrdi da je umjetničko djelo ponovno probudilo zanimanje osoblja muzeja za medicinsku zbirku.

Muzeji od umjetnika naručuju intervencije kako bi:

- ☐ posjetiteljima ponudili nešto drukčije ili privukli nove posjetitelje,
- ☐ potvrdili svoju predanost živućim umjetnicima,
- ☐ pokazali vezu između prošlosti i djela suvremene umjetnosti ili potaknuli unošenje svježih perspektive u zbirke,
- ☐ iskoristili sve potencijale kustosa ili doveli u pitanje stereotipno shvaćanje kustosa, umjetnika i posjetitelja muzeja,
- ☐ razvili odnose s umjetnicima koji se ne svode samo na to da pojedini kustosi preko posrednika kupuju njihova djela,
- ☐ potaknuli suradnju više različitih odsjeka muzeja ili ustanove sponzora poput, primjerice, fakulteta,
- ☐ proširili zbirku djela suvremene umjetnosti (ako nakon suradnje otkupe rad).

Početak. Za početnike je ključno dobro poznavanje suvremene umjetnosti i veliko zanimanje za nju, a poželjno je da prije samog početka suradnje već uspostave neki odnos s umjetnicima, potencijalnim suradnicima. Ako vas ravnatelj zaduži da radite na nekom velikom projektu, dobra je zamisao unajmiti kustosa slobodnjaka (a možda i voditelja projekta, posebice ako je planiranje dozvole, materijala ili izrade složeno). Manje projekte možete svladati i sami, ali razgovarajte s iskusnijim kolegama iz drugih muzeja. Ako to već ne činite, počnite posjećivati umjetnike u dane otvorenih studija. U Ujedinjenom Kraljevstvu dodatne informacije možete potražiti kod umjetničkih savjeta ili tvrtke za informacije o umjetnicima.

Umjetnik može poslati ponudu (kao u početku projekta *Rosengarten* u *Hunterian Museum*) ili muzej raspiše natječaj za prikupljanje umjetničkih ponuda. Prije nego što pokrenete projekt, morate biti sigurni zašto ga zapravo pokrećete i za koga se nadate da će od njega imati koristi.

Grupa za nadzor projekta. Osigurajte potporu ravnatelja. Možda ćete htjeti osnovati odbor za upravljanje projektom koji bi pratio njegov napredak, ali nemojte dopustiti da taj odbor potpuno upravlja radovima. Vaša je zadaća biti tampon-zona između umjetnika i organizacije, a ne postići da odbor stvori umjetničko djelo. Nakon jednog lošeg iskustva Campbell se zarekao: "Nikad neću ništa naručiti prije nego što vidim gotov nacrt proračuna unutar financijskog plana čiju sam izradu osobno nadgledao. I premda će odbor biti o svemu obaviješten, ja moram biti glavni. Stvarno je sramotno kad počnete surađivati s umjetnikom, a onda sve propadne jer je odbor postao taj koji odlučuje."

Početni informativni sastanak. Kratki početni informativni sastanak trebao bi biti neka vrsta "opisa posla" umjetnika. Tijekom sastanka trebali biste jasno dogovoriti proračune, rokove, faze ugovora, vlasništvo i sva prava na umjetnički rad (uključujući i dizajne i modele), preuzimanje odgovornosti, zaštitu djece (ako je potrebno) te ulogu umjetnika u savjetovanju i ocjenjivanju projekta. Informativni sastanak može biti i osnova za raspisivanje natječaja za prikupljanje umjetničkih ponuda. Pronalaženje načina prikupljanja sredstava za projekt obično je najizazovniji dio kratkoga početnog informativnog sastanka. Ponovno napominjem da je dobro početi od informacija i pomoći koje vam mogu pružiti umjetnički savjeti. Možda ćete u proces prikupljanja sredstava morati uključiti i umjetnike, koji će morati izraditi prijedlog projekta, posebice ako već imaju uspostavljen odnos s nekim od tijela zaduženih za subvencije.

Odabir umjetnika. Umjetnike možete odabrati na temelju javnog natječaja, iz prethodno odabrane skupine pozvane na razgovor ili ih možete izravno imenovati. Osoblje Manchester Art Gallery obično pozove skupine od tri do četiri umjetnika da nakon kratkoga informativnog sastanka izrade prijedlog projekta, za koji prime skroman honorar (oko 300 funti). Tako muzejski žiri, zadužen za odabir umjetnika, može izabrati suradnike na osnovi kvalitete njihova pristupa projektu te njihova prijašnjeg rada.

Objašnjavanje projekta najvažnija je faza, zahvaljujući kojoj se mogu izbjeći svi kasniji nesporazumi. Oblikovanje projekta određuje njegov opseg, rokove i trošak, ali uključuje i sklapanje pravnog ugovora u kojemu se precizira što će se dogoditi ako, primjerice, umjetnik ne poštuje rokove ili ne isporuči rad.

U toj fazi utvrđuje se i dužnost muzeja da umjetniku isplati honorar, reklamira projekt i promovira ga kod ciljane skupine posjetitelja, ispiše legende i druge materijale te da osigura i preveze rad. Umjetnik pak treba utvrditi svoju dužnost da izradi umjetničko djelo, prihvatiti dogovoreni datum isporuke, potvrditi da je on vlasnik djela kojim raspolaže te odrediti koliko će intervjua dati i u kojem će opsegu sudjelovati u obrazovnom radu. Faze projekta i odgovornost moraju biti jasno utvrđene.

Izbjegavanje zamki. Najveći se problemi pojavljuju kao posljedica slabe komunikacije, neuspješnoga informativnog sastanka i loše sastavljenog ugovora ili činjenice da muzejsko osoblje nije uspjelo shvatiti koliko zapravo umjetničkova perspektiva može biti različita od njihove. Teško je voditi projekte ako nemate baš nikakvu predodžbu kako će izgledati njihov krajnji rezultat. Stoga je ključno uspostaviti povjerenje između umjetnika, osoblja zaduženog za naručivanje rada i ravnatelja muzeja:

- ☐ utvrđivanje vlasništva – slijedeći ključni korak jest shvatiti da muzej nije vlasnik djela. Svaka eventualno ostvarena kupnja transakcija je za sebe. Osoblju muzeja također mora biti jasno da će se dobit od eventualne prodaje djela, potaknute krajnjom verzijom izložbe, dijeliti. Većina posrednika uzima 50 % prodajne cijene pa u spomenutim okol-

nostima muzeji obično ugovaraju podjelu od 20 % muzeju i 30 % posredniku, iako se događalo da ti detalji budu zanemareni dok ne bude prekasno.

□ pristupačnost – Projekt se još može zaustaviti ako umjetnik nema razumijevanja za važnost zdravlja i sigurnosti tijekom izrade djela ili ako su zanemareni problemi osoba s posebnim potrebama. Katkad se događa da se ne vodi briga ni o dobrom ukusu. Tako je umjetnik iz *Walker Art Gallery* u Liverpoolu rabio tekstove iz pornografskih časopisa i uklopio ih u svoj rad, što samo po sebi i nije bilo problematično jer je bilo izvedeno vrlo diskretno. Umjetnik je, međutim, pozvao druge umjetnike da odgovore na njegov rad u sklopu za nj vezanog projekta na Internetu pa se dogodilo da određeni broj odgovora “nije baš bio prikladan za internetsku stranicu gradskog vijeća”, kako se izrazio kustos. Muzej jednostavno nije računao na takvo uključivanje nekoliko *trećih strana* u projekt. Intelakutalna pristupačnost također može biti problematična jer još uvijek postoje umjetnici koji prigovaraju praksi stavljanja legendi ispod djela ili bilo kakvom drugom materijalu koji objašnjava djelo jer smatraju da “rad govori sam za sebe”. Pobrinite se da vam umjetnikov stav o tome bude jasan već u fazi odabira.

Ocjena projekta

I dok veliki projekti poznatih umjetnika s proračunom koji doseže i šesteroznamenaste brojeve obično dobivaju brojne hvalospjeve, ocjena projekta koji je koštao 5 000 funti ili čak manje (što je mnogo češće) zna biti poprilično tegoban zadatak. Ocjene, naravno, čine veći dio dokumentacije za molbu što se upućuje nacionalnim tijelima zaduženima za subvenciju poput umjetničkih savjeta, a jednostavni načini prikupljanja mišljenja obuhvaća:

- ☐ prikupljanje izvještaja iz tiskovina i medija, općih i stručnih,
- ☐ otvaranje knjige dojmova,
- ☐ zaduživanje osoblja koje radi u prostorijama namijenjenim posjetiteljima da zabilježi sve pritužbe i komentare,
- ☐ prikupljanje mišljenja muzejskog osoblja na svim razinama i u svim disciplinama (uključujući i osoblje koje radi u prostorijama namijenjenim posjetiteljima),
- ☐ razgovor s umjetnikom iz kojega ćete doznati njegovo mišljenje o tome kako je muzej vodio projekt, o reakcijama tiska i javnosti te o procesu prikupljanja sredstava.

Preuzeto iz / Translated from: Morris, Jane. *Working with artist: Artistic values* // Museum Practice, Issue 31, Autumn, 2005, p 44 - 45

S engleskoga prevela: Ana Babić

[illegible]

