

# Povijest umjetnosti i suvremena hrvatska umjetnost u muzejima regionalnih ili provincijskih središta

---

**Kusik, Vlastimir**

*Source / Izvornik:* **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 369 - 371**

**Conference paper / Rad u zborniku**

*Publication status / Verzija rada:* **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:643883>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-04-01**



*Repository / Repozitorij:*

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

## Povijest umjetnosti i hrvatska suvremena umjetnost u muzejima regionalnih ili provincijskih središta

Unutar glavne teme *Sto pedeset godina hrvatske povijesti umjetnosti* u programskom okviru *Muzeologija i mediji* svoj sam referat naslovio *Povijest umjetnosti i hrvatska suvremena umjetnost u muzejima regionalnih ili provincijskih središta* s namjerom da disciplinu kojom smo odredili vlastitu profesionalnu egzistenciju lociram u jedan od njezinih prirodnih prostora, muzeje, no isto tako, da značenjem njezina sadržaja odredim ili obilježim važnost pravca kojim se povijest umjetnosti kreće i na ovome tragu vlastita zanimanja, a to je suvremena umjetnost.

Tomu su, naime, dva razloga: prvo, povijest umjetnosti otprilike je vremenski stara upravo onoliko koliko i naši, ili uopće, muzeji, i — ono mnogo važnije, muzeji su prostor u kojem se mi kao povjesničari umjetnosti najizravnije susrećemo s umjetničkim djelom kao objektom i subjektom našeg interesa. Umjetničkom djelu muzeji su po mnogo čemu prirodni prostor, iako ne i najstariji.

No, gotovo je sigurno, oni su mu najvažnije i najznačajnije stanište i obitavalište. Po svojim predmetnim svojstvima, u muzeju se umjetničko djelo osjeća, ponaša i takvim ga tretiramo, kao objekt našeg zanimanja.

No, isto tako, po svojim estetskim ili idejnim svojstvima, ono je subjekt; u muzeju mi djelo motrimo kao vrijednost *po sebi*, unutar kategorijalnog sustava vlastitih povijesnumjetničkih mjerila, i *za sebe*, nastojeći mu dosegnuti povijesne korijene, povijesnumjetničke okvire i mjesto u vremenu u kojem je ono nastalo i traje.

Zato je muzej, uz atelijer kao prostor u kojem djelo prvotno nastaje u punom smislu svih svojih značenja, semantičkih i predmetnih, drugi važan prostor njegove egzistencije jer u njemu djelo dobiva svoje vrijednosno značenje i ako ono i nije odmah i uvijek umjetničko, u svakom slučaju dobiva kulturno svojstvo. Administrativna regulativa na to vrlo precizno podsjeća upozoravajući nas da djelo trebamo vrijednosno procijeniti, skupljati ga u svim njegovim oblicima, čuvati, stručno i znanstveno obrađivati i potom javno predstaviti.

Drugi važan pojam koji sam u naslovu označio kao mjesto na crti pravca zanimanja povijesti umjetnosti, a koji nastojim staviti u međudnos s muzejem kao staništem umjetničkog djela, jest suvremena umjetnost.

Zapravo, ili ukratko, čini mi se važnim da upravo povijest umjetnosti u obzor vlastita zanimanja uzme muzej kao insti-

tuciju, a suvremenu umjetnost kao prostor vlastita vrijednosna interesa. Čak štoviše, posebno mi se važnim čini naglasiti, kao što se i kaže u naslovu ovoga izlaganja, vezu između muzeja regionalnih ili provincijskih središta i hrvatske suvremene umjetnosti.

Posebnost tako imenovanih pravaca moga povijesnumjetničkog zanimanja proizlazi iz sljedećeg stava — mjesto suvremene umjetnosti jest u muzeju: jasno je da nije svaki muzej idealan, pa čak ni pogodan za tu vrstu umjetnosti, no nije niti samo muzej suvremene umjetnosti, i to samo onaj u središtu nacionalne kulture, jedino mjesto za materijal suvremene umjetnosti.

Dozvolite da malo pojasnim navedene pojmove kako bi nam bili jasniji odnosi koji ih povezuju.

Suvremena umjetnost, često olako nazivana *sadašnja umjetnost*, nije, kako se to uobičajeno misli, vremenski ili kronološki pojam kojim imenujemo recentno stvaralaštvo, i to zbog toga što ono što možda jest zanimljivo likovno, ili uže disciplinarno nazvano slikarstvom, kiparstvom, grafikom ili crtežom, najčešće nije umjetnost, pa tako nije niti suvremena umjetnost.

Suvremena umjetnost, zapravo, uopće nije vremenski, već stilski pojam, čiji su povijesnumjetnički korijeni *moderna*, i to ona povijesna, dakle s početka dvadesetog stoljeća, i *avangardna umjetnost*, također povijesno determinirana vremenom dvadesetih godina prošlog stoljeća. Ako su, dakle, to korijeni suvremene umjetnosti, važno ih je imenovati, razumijevati, tumačiti, pa konačno i vrednovati kao stilske fenomene i na njima primjenjivati kategorijalni sustav kao na svakoj drugoj umjetničkoj pojavi.

Konačno, kao i kod svakog umjetničkog stila, određene faze imaju svoja obilježja i nazive. Moderna je umjetnost svoj izvorni naziv modulirala pojmovima *modernizam* i *modernitet*, zaključno sa svojom kulminacijskom točkom imenovanom *postmodernitet*, dok je povijesna avangarda moduse vlastitih kretanja imenovala *neoavangardom* i *post ili transavangardom*. Sve su to općepoznati, pa i općeprihvaćeni pojmovi kojima kustosi i umjetnički kritičari, ili preciznije i najčešće, povjesničari umjetnosti koji se bave suvremenom umjetnošću, vrlo lako operiraju i komuniciraju. Što se, dakle, pojmovnika tiče, naziv suvremena umjetnost ima značenje kojem su oslonac ove povijesnumjetničke pojave.

No, suvremena umjetnost nije se samo i jedino emancipirala kao stilska kategorija u leksičkom smislu, koristeći različite pojmove istog ili srodnog značenja. Ona je umjetnička pojava prije svega po naravi vlastitog jezika i, dakako, medijalnim iskazima vlastita govora; ona je umjetnost prije svega po načinu kako izražava vlastiti, *govor jezika*. Povjesničari umjetnosti, a posebno kustosi, moraju poznavati moduse tog medijalnog izraza, *govora jezika* i osobito umjetničke pojave čija je jezična supstanca *intermedijalne* naravi u *višemedijalnom* predstavljanju; prvi da bi uspostavili kategorijalni sustav vrednovanja, a drugi da bi joj osigurali pravi muzealski tretman — od skupljanja i čuvanja do predstavljanja.

Odnos između muzeja i suvremene umjetnosti, onako kao ga ja sada i ovdje nastojim protumačiti, nije, dakako, problem muzeološke naravi. Tim više, jer sam muzeju kao instituciji priklonio naziv *regionalno ili provincijsko središte*, a pojmu suvremena umjetnost naziv *hrvatska* suvremena umjetnost.

Važnost tih napomena je sljedeća — kao i svi stilsko-morfološki oblici umjetničke prakse, i suvremena umjetnost nastaje i traje u prostorima, kako nam je to lijepo pojasnio velikan hrvatske povijesti umjetnosti Ljubo Karaman, *provincijskih, graničnih i periferijskih* područja. Čak štoviše, ta područja nisu samo prostori, već i jezični oblici umjetnosti, pa time i tako, kategorijalni sustav njihova vrednovanja. Zato muzeji u središtu, dakle nacionalnoj i državnoj metropoli, ali i u tim područjima, regiji i provinciji, ne samo da moraju suvremenu umjetnost tomu sukladno vrednovati, već joj moraju dati i odgovarajući muzeološki tretman.

Smisao razloga dodavanja pojmu suvremena umjetnost pridjeva *hrvatska* nije, naravno, nastojanje da se traži i ističe nacionalna posebnost te umjetnosti, što je zapravo nemoguće, jer jezik umjetnosti je primarno umjetnička, a ne nacionalna kategorija ili pojava, već upozoravanje kako upravo sa stajališta povijesti umjetnosti suvremena umjetnost, kao i svaka *druga* umjetnost u muzeju, ima razloge koji diktiraju logiku njezina postava, čiji se okvir imenuje i nacionalnim.

Sada kad sam, čini mi se, pojasnio na što mislimo govoreći o suvremenoj, i to o hrvatskoj umjetnosti i muzejima, i to u regionalnim, odnosno provincijskim središtima, mislim da mogu iznijeti sljedeću tezu: povijest umjetnosti mora se pozabaviti važnošću položaja suvremene umjetnosti u muzejima jer tek oni, a ne muzeologija, mogu osigurati suvremenoj umjetnosti uvjete vrednovanja mimo ne-umjetničkih kategorija i kriterija i potom osigurati i osmisliti razloge postojanja samih muzeja.

Jer, suvremena umjetnost može postojati i bez muzeja, no onda je rizik, što je praksa odavno pokazala i dokazala, da kriterij njezina vrednovanja ostane izvan domašaja povijesti umjetnosti kao discipline koja joj može osigurati kriterijsku aparaturu koja će osvijetliti sadržaj njezine vrijednosti.

Drugo, kad kažem kako je odnos muzeja i suvremene umjetnosti moguće promisliti prije svega u ključu povijesti umjetnosti, onda mislim kako suvremena umjetnost izvan vlastite vrijednosne kodifikacije ne dovodi u pitanje sebe, već same muzeje. Jer, skupljajući suvremenu umjetnost mimo vrijed-

nosno domišljenih kriterija, muzeji prestaju biti kulturnom institucijom i postaju najobičnija skladišta.

Duge rasprave o Muzeju (ili muzejima) suvremene umjetnosti kao o potrebi hrvatske kulture s pravom su se nametnule kao njezin središnji interes. Konačno, realiziran je i natječaj s rješenjem koje opet na svoj način predstavlja kulturni, ili preciznije, muzeološki problem. Rasprave o natjecajnom rješenju, muzeološki program koji bi trebao biti osnova izvedbenom projektu te prijedlog o još jednog muzeja, u Rijeci, na svojevrstan su način stavili u drugi plan problem koji, kako sam spomenuo, nije izrazito muzeološke naravi.

Pojavljuje se, naime, pitanje, a ono je primarno povijesnoumjetničke i tek potom muzeološke naravi. Dakle: kako uklopiti djela suvremene umjetnosti u postojeće muzeje, prije svega one u regionalnim, odnosno provincijskim središtima koja nemaju uvjete za vlastite samostalne muzeje suvremene umjetnosti.

Ideja o muzejima suvremene umjetnosti kao specijalističkim muzejima suvremene umjetnosti nužno, iako ne i namjerno, sugerira da su takvi muzeji jedino moguće mjesto za suvremenu umjetnost.

No, je li tomu doista tako?

Nije li to prevelik rizik kojim bi se suvremena umjetnost muzeološki, i konačno kulturološki, »getoizirala« i samoizolirala?

Nije li, što držim uputnijim, razloznije i važnije djela suvremene umjetnosti uklopiti u stalne postave muzeja regionalnih središta zajedno s djelima moderne umjetnosti, povijesne moderne i avangarde, te uopće dvadesetog stoljeća, čiji su ona po svim povijesnoumjetničkim kriterijima i kategorijama sastavni i nedjeljivi dio?

Tako bi se dobila prava predodžba o umjetnosti dvadesetog stoljeća, što je lako provjeriti na primjerima stalnih postava zagrebačke Moderne galerije, ali i osječke Galerije likovnih umjetnosti, u kojima modernitet u svim svojim morfološkim izrazima, od svojih povijesnih temelja do solucija koje smo imenovali suvremenom umjetnošću, dakle od umjetnosti Bukovca do umjetničke prakse Knifera, Sedera, Vanište i Picelja, čini cjelinu od iznimne važnosti za muzej koji tu povijest umjetnosti, jer je to najbolje što ima, konačno i primarno, treba i predstavljati.

Otvoriti raspravu o toj temi sa stajališta povijesti umjetnosti kao vjerodostojnog tumača tog problema važno je za suvremenu umjetnost, ali još i više za samu povijest umjetnosti koja tu umjetnost ne bi smjela izgubiti iz vidokruga svog zanimanja.

Jer, izgubiti i zanemariti odnos prema suvremenosti znači unaprijed otpisati vlastitu budućnost kao vrijeme i prostor kojem ćemo mi biti tradicija i baština. Na tako nešto, sasvim sigurno, nemamo pravo, na što nas najbolje podsjeća činjenica o sto pedeset godina postojanja povijesti umjetnosti koja je zapravo i nastala kao ideja čija se važnost ima provjeravati upravo na tim i takvim pitanjima i problemima.

## Summary

### Vlastimir Kusik

#### **Art History and Contemporary Croatian Art in the Museums of Regional/Provincial Centres**

Long discussions about the museum (or museums) of contemporary art as a need of Croatian culture have with right imposed themselves as its central interest. Eventually, a public competition was organised, the result of which has, in its own way, represented a cultural or, more precisely, museological problem. Debates on the awarded solution, that is, on the museological programme that was meant to serve as the basis for a project, as well as a proposition for another museum in Rijeka, in a way pushed in the background the problem that was, however, not of an exclusively museological nature. It is primarily an art-historical and only indirectly a museological problem: how to incorporate works of contemporary art in the existing museums, above all those in regional and provincial centres, which lack proper conditions for their own, independent museums of contemporary art. The idea about the museums of contemporary art as specialised museums of contemporary art suggests, necessarily though unintentionally, that such museums are the only possible place for contemporary art. Does it mean that the contemporary art is placed into a museological »ghetto«?

Is it not more reasonable and more important to include works of contemporary art in permanent collections of museums in regional centres, along with the works of the 20<sup>th</sup>-century Modern art, since they indivisibly belong to it according to all art-historical criteria and categories? In this way, one could form a clear image of the 20<sup>th</sup> century art, which can be easily proved by the examples of permanent collections of Modern Gallery in Zagreb or Gallery of Fine Arts in Osijek, where modernity (Modernism, Modern art) is presented in its entirety, from its historical origins to its final solutions, that is, from Bukovac to Knifer and Picelj, forming thus an entity of exceptional importance for the museum, which is, after all, supposed to present such art in the first place. It is of foremost importance that this debate should be opened from the viewpoint of art history as the credible interpreter of the problem. This is important for contemporary art, but even more so for art history, which should not retain contemporary art in its focus of interest.