

Politika

Vukmir, Janka

Source / Izvornik: **Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2007, 275 - 275**

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:254:654690>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-29**



Repository / Repozitorij:

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

Politika

Naslov ovog skupa, tek drugog po redu, hrvatskih povjesničara umjetnosti, *Između tranzicije i globalizacije – Hrvatska povijest umjetnosti u suvremenom društvu*, već samom svojom temom upućuje na smještanje djelovanja struke u kontekst političkih termina i promjena. Godina je 2006., pa možemo reći da smo čekali prilično dugo da se dokopamo teme koja je za svaku društvenu znanost prilično važna. Pri tome moramo odmah reći da kasnimo za globalnim trendovima, modom, potrebama, istraživanjima, analizom i vjerojatno nužnim, a poželjno i brzim razumijevanjem relevantne okoline u kojoj djelujemo i mi – povjesničari umjetnosti i umjetnici i kulturna politika i mediji i naši financijeri (prije svega javni, pa privatni, korporativni itd.), pa sukladno s time i cjelokupna hrvatska politika.

Za svoje izlaganje izabrala sam naslov *Politika* jer je u mnogočemu, ili gotovo u svemu, cjelokupno suvremeno društvo obilježeno politikom, pa sukladno tome i struka i djelokrug i aktivnosti povjesničara umjetnosti.

Taj je utjecaj tako snažan da se odnosi i na samo djelovanje povjesničara umjetnosti, ali i na percepciju povjesničara umjetnosti u društvu, imanentno tome i percepciju struke u politici. Sve čime se bavimo natkriljuje politika. Znanost je postala irelevantna, stvaralaštvo jednako, a medijacija između proizvođača u našem području, između publike, javnih potreba, struke i distribucije i prijenosa znanja postala je suvišna disciplina. Šteta stvorena ovim nedosljednostima u sustavu koje kolokvijalno možemo nazvati raspadom sistema unazadila je hrvatsku kulturnu infrastrukturu do te mjere da smo od razvijene postali zaostala sredina.

Kada govorim o raspadu sistema, prije svega moram govoriti o propuštenoj prilici da preuzmемо jednu od vodećih pozicija među nekadašnjim zemljama tranzicije. Da iskoristimo institucije, sustav i strukturu, pa i infrastrukturu koju smo imali početkom 90-ih. Umjesto toga, danas u mnogim područjima kaskamo za standardom. Više nemamo Zavod za kulturu, nemamo istraživanja u kulturi, nemamo statistiku prilagođenu razvijenim standardima, nemamo informacije o protoku novca za kulturu, unutar kulture i oko kulture, osim parcijalnih informacija o distribuciji javnih sredstava u kulturi. Iako imamo priljev inozemnih, europskih, međunarodnih i globalnih sredstava u kulturu, kultura se još uvijek promatra kao potrošnja javnih sredstava poreznih obveznika, a

sredstva koja se prikupljaju iz inozemstva ne prate se i ne oplemenjuju u Hrvatskoj. Prikupljanje sredstava iz pretpri- stupnih europskih fondova javna je nepoznanica i u proceduri i u svakodnevnim informacijama.

U proteklom 15-godišnjem razdoblju stvorili su se novi poslovi za povjesničare umjetnosti, ali ne i obrazovanje za te poslove, čime se naravno promijenila uloga i položaj povjesničara umjetnosti. Nemamo akademsko školovanje za niz specijaliziranih znanja, menadžere u kulturi, kustose ili umjetničke administratore i većinu producen- skih zanimanja, a bez akademskog školovanja naša se konkurentnost silno smanjuje. Inovacije koje su donijeli novi mediji leže neiskorištene. Jednostavnije rečeno – računala imamo, ali ne koristimo kapacitete kojima oni raspolažu, ne poznajemo tehnologiju. Prevladava stav o boemskoj provenijenciji svih umjetničkih poslova i stari modernistički model razumijevanja kulture, umjesto modernog, inkluzivnog, participativnog, intersektorskog i u *clustere* povezanog djelovanja.

Središte naših istraživanja, umjetnička produkcija tijekom proteklih deset godina u Hrvatskoj snažno je skrenula s tadašnjih tokova modernizma k društveno angažiranim temama, što bi se trebalo jasno odražavati i u našem radu.

Kada kažem naš rad, ne govorim o pojedincima koji i obavljaju poslove koji službeno nedostaju, čak ni o institucijama, nego o manjkavostima u sustavu da omogućiti, olakša, pomogne, potakne i slijedi napredovanja unutar raznih poslova u kulturi u cijelosti i u našoj užoj struci koju moramo zvati strukom povjesničara umjetnosti jer nemamo specijalističke nazive, obrazovanje ni radna mjesta za druge poslove, i ne priznaje one koji se u Hrvatskoj i obavljaju, ali u cijelosti neovisno o službenoj politici. Stvaranje i kasnije kontinuirano održavanje nužno potrebnih novih stručnih institucija posebno snažno osjeća utjecaj politike u svakodnevnom djelovanju i moje je izlaganje tim nedostatkom najviše i motivirano.

Kada je u jesen 1991., ubrzo nakon prvih ratnih uzbuna u Zagrebu, tadašnji ravnatelj tadašnje Galerije suvremene umjetnosti, Davor Matičević, organizirao izložbu »Likovni umjetnik u pejzažu rata«, počelo je novo doba suvremene umjetnosti u Hrvatskoj. Pri tom je događaju još posljednji trag prethodnog vremena označavao danas tehnološki nezamisliv popratni materijal, kataloški popis izložaka na dva-tri šapirografirana lista.

Već smo tada bili svjesni da je počelo desetljeće koje će biti snažno obilježeno politikom, na svim razinama života. Govorilo se, u crnim i pesimističkim predviđanjima: ovo će trajati deset godina; međutim, mnogo toga što je tada započelo traje još i danas. Desetljeće traje već gotovo dva desetljeća, a jedva da smo i to primijetili.

Slijedilo je razdoblje od jedne i pol ili dvije godine u kojemu se uspijevalo, usprkos inače notornoj sporosti administracije, izložbene programe prilagođavati mogućnostima i brzoj likovnoj – što umjetničkoj, što kulturnoj i političkoj – refleksiji događaja. Institucijska razina na kojoj se to događalo ukazala je na jedno: što je institucija bila bolje javno poduprta, to je reakcija bila brža. Tadašnji Muzejsko-galerijski centar svake je nedjelje otvarao novu izložbu u serijalu »Oči istine«, Umjetnički paviljon organizirao je veliku izložbu političkih plakata; bilo je još nekoliko takvih primjera. Opća solidarizirajuća i socijalno integrirajuća energija bila je velika i sva je, prije svega stručna, javnost bila nepodijeljena u potpori svim ostvarenim programima i izložbama, neko vrijeme čak i bez obzira na estetska opredjeljenja. Manje su galerije izlagale gotovo dnevnu produkciju pojedinih umjetnika, koji su tamo izlagali vrlo često o vlastitom trošku. U izlozima niza trgovina izlagale su se fotografije s ratišta, često aktivnih fotoreportera, ali jednako često i one koje bismo likovno nazvali amaterskima. Cijeli je Zagreb bio i galerija i izložba istodobno. Ali govorimo o Zagrebu, tada, jednako kao i danas, visoko centraliziranom središtu centralizirane države.

Izjave umjetnika iz tog vremena bile su podijeljene u dva stava: jedni su hiperproduktivno izlagali, radili i nastupali, dok su drugi hibernirali svoju produkciju, ali su nudili svoju moralnu potporu svima koji su izlagali. Dio se umjetnika i povjesničara umjetnosti aktivirao u Zboru narodne garde i kasnije Hrvatskoj vojsci. Ministarstvo obrane aktiviralo je svoju galeriju u Bauerovoj ulici i izlagalo suvremenu umjetnost. Čak sam i sama, prilikom organiziranja jedne od prve dvije hrvatske izložbe suvremene umjetnosti u inozemstvu, *Landung in Wien*, u veljači 1992. u Beču, imala priliku koristiti usluge transporta Ministarstva obrane.

Sve je izgledalo kao da će, usprkos ratu i svemu što je on značio, usprkos svemu lošemu što se događalo, nadolazeće promjene u kulturi biti pozitivne. Novine su bile pune ovakvih naslova: »Čak ni dok topovi pjevaju, muze ne šute« i slično. Očekivao se napredak. Očekivala su se poboljšanja – i to trajna i sustavna. Očekivalo se da će kultura, sva kultura, a s njom i likovna, dokazati da nije nakon raspada Jugoslavije bilo slučajno što Hrvatska ima razvijeniju kulturnu strukturu od većine ostalih osamostaljenih republika i da razlika između zemalja bivše Jugoslavije i ostalih tada osamostaljenih država Istočne Europe pokazuje kakva će biti budućnost. Nadali smo se bolja.

Prvi su prigovori došli od umjetnika. Nakon što su neko vrijeme uživali u velikoj, već dugo ne viđenoj medijskoj izloženosti, jer svako je otvorenje bilo događaj i svaka je izložba imala niz društveno relevantnih aspekata, uslijedili su nizovi poziva na humanitarne akcije. Već spomenuti visoko

solidarizirajući aspekt društvenog života potaknuo ih je, naravno, na masovni odaziv. Slijedilo je brutalno zlorabljenje njihove benevolentnosti. Nizovi aukcija na kojima su umjetnici u ove i one svrhe poklanjali svoje radove, koji su se prodavali po cijenama o kojima do jučer, na tržištu kojeg nema, nisu mogli ni sanjati, ukazali su na očitu i stvarnu nebrigu politike za ispravnim postupanjem. Možda će netko zapitati zašto politike? Zato jer su te aukcije ili bile organizirane od države, državnih tijela i u državne svrhe, ali i zato jer su na njima političari te poklanjane umjetnine kupovali, nerijetko dakako, državnim novcem. Humanitarni aspekt nije bio dvojbena, ali jedini su stvarno humanitarno postupali umjetnici, koji od svega tog angažmana nisu imali nikakav prihod.

Optimizam koji je prevladavao počeo je splasnjavati i još uvijek je u mnogim aspektima kulture trend kretanja optimizma isti i danas.

Malo se toga od sveg tog nadanja do danas ostvarilo. Uslijedilo je dugo razdoblje stagnacije, profesionalne frustracije i sasvim očitog zaostajanja hrvatske kulture na lokalnom i globalnom planu, a to znači i na planu kulturne produkcije, kulturne politike i jednom riječju – politike.

Moje osobno iskustvo s osnivanjem, radom i pokušajem integriranja Soros Centra za suvremenu umjetnost u opću strukturu kulture u Hrvatskoj samo je jedno od loših iskustava. Od 1993. do danas taj je ured hrvatskoj kulturi donio milijune novca, financijski je potpomogao i još uvijek potpomaže niz umjetnika i institucija, organizacija, akcija i projekata, zapošljavao je i zapošljava povjesničare umjetnosti i do danas nije doživio nikakvu ozbiljnu kritiku s profesionalne strane, ali je njegova integracija u hrvatsku kulturnu javnost čak i danas, nakon petnaetak godina rada, koji je usput budi rečeno međunarodno visoko vrednovan, upitna. U prvim godinama rada, kao dio Sorosevih zaklada, doživljavao je obične, ali i opasne političke prijetnje, prijetnje fizičkom eliminacijom pojedinaca zaposlenih u Centru i niz poteškoća pri profesionalnom obavljanju svojeg posla. Gotovo deset godina nakon što je Centar osamostaljen i osnovan Institut za suvremenu umjetnost koji se samostalno financira, i dalje radi na potpori lokalnoj sceni i donosi i dalje znatna sredstva koja koriste lokalnoj sredini, te je uz Muzej suvremene umjetnosti jedini ured u cijeloj Hrvatskoj koji zapošljava kolege iz struke i bavi se isključivo suvremenom likovnom umjetnošću, još uvijek nije stvarno integriran na kulturnu scenu. Politički sustav u Hrvatskoj vidi ga na način čije vam izvore ne znam definirati, ali ih svaki dan osjećam u vlastitom radu.

Naravno, nije Institut za suvremenu umjetnost jedini takav slučaj u Hrvatskoj, jer je cijela nevladina scena tek danas na početku svoje stvarne integracije u društvo. Dakako, pod dominacijom politike, prvo se integriraju organizacije koje se bave politikom – prvo profesionalno, pa onda izravno ili neizravno, a kultura, tretirana jednako ignorantski kao i na razini države, tako i na razini politikom fasciniranog civilnog društva, dolazi na red tek kasnije.

Što se u tom razdoblju događa s umjetničkom produkcijom? Spomenuvši izložbu »Likovni umjetnik u pejažu rata« re-

kla sam da je ona početak novog doba. Jest, politički, u kontekstu kulture; ali ona nije donijela produkcijski ništa novoga. Taj je proces ipak zahtijevao sazrijevanje i umjetnika i društva i percepcije. Teme su bile načete ratnom i političkom zbiljom, ali sve ostale kategorije unutar djela su ostale na svojim već zauzetim pozicijama.

Modernizam i njegovi repovi raznih umjetničkih provenijencija dugo su još dominirali scenom. Salon mladih 1992. pokazao je da više od godinu dana nakon početka rata umjetnici, i to mladi, nisu pokazivali nikakav, ali baš nikakav sluh da korespondiraju sa situacijom. Uz jednu iznimku, tada mladog umjetnika Slavena Tolja. Istodobno se temama stvarnosti okupirao i niz umjetnika drugih generacija poput Ivana Kožarića i određenog niza umjetnika koji su tada ulazili u srednju generaciju. Do sredine 90-ih ta se situacija znatno promijenila, no bila je, u cijelosti gledana, još vrlo diskretna.

Prvi očiti nesporazumi pojavili su se u komunikaciji s inozemstvom. Svaki inozemni kustos koji bi došao u Hrvatsku bio je u potrazi za djelima koja bi ocrtavala odnos umjetnika prema stvarnosti i bilo je vrlo teško objasniti gdje su ta djela koja je komentiraju ili reflektiraju i zašto je tako teško iščitati tek u dubljim slojevima pojedinih djela njihov odnos s promjenama koje smo živjeli. Na službenoj razini koja se počela nazivati i nacionalnom, a proglašavali su je i nacionalističkom, produkcija je bila ilustrativna i deskriptivna, ali potpuno pasivna u postavljanju i predstavljanju vlastih odnosa i stavova.

Kako se pokazalo, usprkos tada već silno osporavanoj kvaliteti tada još jedine umjetničke akademije u Hrvatskoj, one zagrebačke, neke kvalitete iz prethodnih razdoblja pomogle su hrvatskim umjetnicima izvjestan proboj na međunarodnu scenu. Taj je proboj gotovo u cijelosti bio potican, financiran i podupiran iz inozemstva, a zanemarivan iz Ministarstva kulture. No spriječiti se nije mogao. Među brojnim međunarodnim programima s kojima sam i sama imala kontakte ili inicijativu, bila je očita dominacija hrvatskih umjetnika, makar brojčano ako nikako drugačije, nad umjetnicima iz ostalih bivših komunističkih zemalja. I ona je trajala do polovice ili druge polovice devedesetih i onda je relativno naglo prestala. Za tu situaciju mogu navesti dva razloga.

Jedan od njih ipak ima veze sa školovanjem umjetnika, a njihova je pozornost i koncentracija ostala još neko vrijeme na metierskom, na tehničkom i modernističkom. To je bio odraz činjenice što naša kulturna sredina nije pratila dominantne promjene na međunarodnoj razini. Djelomično iz ignorancije, djelomično jer se podijelila na frakcije, a frakcija na položaju bila je konzervativna. Djelomično je bilo tako jer u Hrvatskoj nije postojala prava intelektualna, pa ni medijska pratnja ni distribucija dostignuća suvremenosti. Kao što je nije bilo na planu kulturne produkcije, nije je bilo ni na planu kulturne politike, pa niti politike općenito.

To je uzrok i drugom razlogu, tehnološkoj zaostalosti u koju je Hrvatska upadala brzo i duboko. Prihvaćanje digitalizacije u društvu teklo je iznimno sporo. Već je polovicom devedesetih, recimo, Sarajevo bilo silno tehnički naprednije od

Zagreba, usprkos svim vrstama izolacija i ograničenja koje je rat tamo donio, uključujući i manjak struje.

No u Bosnu i Hercegovinu je donacijama stigao silan arsenal računalne opreme, i moderne komunikacijske tehnologije. U Hrvatskoj, gdje je situacija bila već mirnija, očekivalo se da će država potaknuti tehnološku opremljenost institucija, a taj se proces jednostavno nije događao.

Tako ni danas nemamo digitalizirane arhive, nemamo baze podataka dostupne internetom, nemamo osnovna komunikacijska sredstva za komunikaciju s globalnim društvom. Da ponovim, sada imamo kompjutore, ali uglavnom ne koristimo njihove kapacitete. Imamo ured za e-Hrvatsku, ali nemamo e-Hrvatsku. Tako imamo i vrlo hvaljenu strategiju kulture, ali nismo implementirali gotovo ni jedan njezin segment. Treba li reći da je u tom dokumentu najosporavnije poglavlje bilo poglavlje vizualne kulture?

Još jedno moje osobno iskustvo pokazuje da je s vremenom, negdje tijekom druge polovice 90-ih, a od tada je prošlo cijelo desetljeće, svima zainteresiranima trebalo umjesto objašnjenja i interpretacije suvremene kulturne produkcije početi objašnjavati lokalne uvjete i kulturnu politiku koja je očito hendikepirala pozitivni razvoj. Jednako kao što nekada kulturne institucije i Ministarstvo kulture nisu znale iskoristiti medijsku i logističku korist Instituta za suvremenu umjetnost, jednako tako i danas, moja (fizička) odsutnost s ovog kongresa uzrokovana je mojim angažmanom na prijenosu znanja i vlastitih iskustava unutar njih, iz razvoja kulturnih organizacija, strateškog menadžmenta i kulturne politike u Jugoistočnoj Europi, zadatak koji upravo na seminaru koji organizira Europska kulturna fondacija prenosim kolegama iz zemalja regije. Čak je i u taj program stigla samo jedna prijava iz Hrvatske, koja, usput budi rečeno, svojom kvalitetom nije ušla u program.

Treba li na kraju naglasiti da su ovo samo natuknice i samo uvod u hrvatsku povijest umjetnosti u suvremenom društvu – između tranzicije i globalizacije?

Summary

Janka Vukmir

Politics

The title of the congress of art historians, »Between Transition and Globalisation – Croatian Art History in Modern Society« indicates its aim with this very topic: placing our profession into a context of political terms and changes. I have selected the title »Politics« for my presentation because today the entire society is largely defined by politics and the same is accordingly valid for the profession, circle, and activities of art historians.

This impact is so powerful that it refers not only to the activity of art historians themselves, but also to the perception of art historians in the society, which implies the perception of our profession in politics. In the past fifteen years, new jobs have emerged for art historians, but education has not followed, which has certainly changed the role and the position of art historians. Innovations facilitated by the development of new media have taken place under the wing of politics. The core of our research, namely artistic production, has taken a sharp turn in Croatia in the past ten years, shifting from modernism towards socially engaged topics, which has evidently reflected itself in our work. Maintenance of old professional institution and the necessary creation of new ones have particularly echoed the impact of politics in everyday life and this paper aims at presenting this problem.