

## 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.*<sup>1</sup> u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci (MMSU), koji prijeto 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 uloženi 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 onemogućavanje navedenih aktivnosti u korist oдавno 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 uznapređovalim 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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup>

1 Majkus, Siniša: *Stolica Newton – Wilson*, 1993., žica, 168x106x1200 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 neprovjerenjena 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 pripreme 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 prosljeđuju 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 izradene 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 dokumentacije<sup>5</sup>, 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.<sup>6</sup> Bitni podaci, koji nisu evidentirani u muzejskoj dokumentaciji<sup>7</sup>, 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 izlivanje 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 nje.

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.<sup>8</sup> 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. Uznapređovalosti korozije svakako su pogodovali neprimjereni uvjeti čuvanja skulpture u potkrovnjnoj 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.<sup>9</sup> 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 Beerkens 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.

Vežano za mjestimično skidanje sloja korozije, razmatrani su postupci ručnog skidanja sloja korozije staklenim perlicama ili luskom oraha, no oni nisu bili prihvatljivi zbog financijskih razloga. Razmatranjem mogućnosti cjelovitog odstranjenja završnog premaza i sloja korozije, izdvojena su dva postupka.<sup>10</sup> 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. <sup>11</sup> 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 štapičasta 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 pripremanjima čak i za naizgled minimalnu intervenciju. <sup>12</sup> 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 svojevrstni 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 <sup>13</sup> 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 iskrivljanju, 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

<sup>9</sup> Šerbetić, *ibidem*.

<sup>10</sup> 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 ostaloga, 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 dobara<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup> 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

<sup>11</sup> Taj podatak utječe na određivanje preventivne zaštite kako od onečišćenja iz atmosfere, tako i od mehaničkih oštećenja.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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.<sup>16</sup>

U ovom ćemo članku prikazati jednu od sastavnica novog pristupa, onu koja se odnosi na model donošenja odluke o intervenciji na umjetničkom djelu.<sup>17</sup> 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 golema 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.**