

angažirano praćenje umjetnosti današnjeg trenutka — onoga što se stvara po ateljeima, direktne kontakte s umjetnicima, pravovremeno reagiranje u odluci kada i što prezentirati javnosti putem izložbe, kada i što otkupiti. Kakva je uloga kustosa muzeja/galerija suvremene umjetnosti danas?

6. Obrazovni rad u muzejima/galerijama smatra se njihovom bitnom djelatnošću, pogotovu s materijalom suvremene umjetnosti. Da li u muzeju/galeriji u kojoj radite imate razrađene obrazovne programe, odnosno kustose i službe koji se time bave?
7. Da li se promjene u suvremenoj umjetnosti održavaju u vašem muzeju/galeriji u koncepciji zbirki, postava i izložbi? Naime, danas je već činjenica da je osnovni tok umjetnosti sedamdesetih godina obuhvatao jedan specifičan tip materijala — konceptualnu umjetnost, radove u fotografiji, crteže i drugi papirnati materijal, razne medije, analitičko slikarstvo itd. Umjetnost osamdesetih godina okreće se slici, skulpturi, instalaciji, radu s raznovrsnim materijalima. Da li je muzej/galerija u kojoj radite imao/la sluha za ove promjene i da li su po svojoj opremljenosti spremni za prihvaćanje novih vrsta materijala?
8. Problem muzejske arhitekture veoma je važan, posebno za muzeje/galerije suvremene umjetnosti, jer se očekuje da će i sama arhitektura odražavati »modernost« vremena. Na žalost, u Jugoslaviji je veoma mali broj novih muzejskih zgrada, i uopće zgrada namjenski građeni za muzeje i galerije. Tko je i kada projektirao zgradu u kojoj je smješten vaš muzej/galerija? Kako se u toj konkretnoj arhitekturi »ponaša« stalni postav i izložbe — koje su sve prednosti, a koje mane? Da li planirate rješavanje problema unutrašnjeg i vanjskog prostora zgrade i na koji način?
9. Što biste, s muzeološke točke gledišta, istakli kao karakteristično za muzej/galeriju u kojoj radite?

#### ABSTRACT

#### Questionnaire for Museums/Galleries of Modern Art in Yugoslavia

J. Vinterhalter

A questionnaire concerning the conception of the collection and permanent display, the policy of purchase, exhibition program,

educational programs and architecture of the museum was dispatched to curators of principle museums / galleries of modern art in Yugoslavia. Replies have been received from: Museum of Modern Art, Belgrade, Modern Gallery, Ljubljana, Modern Gallery, Rijeka, Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo, Museum of Modern Art, Skopje and Modern Gallery, Zagreb.

### Muzej savremene umetnosti, Beograd

Ješa Denegri

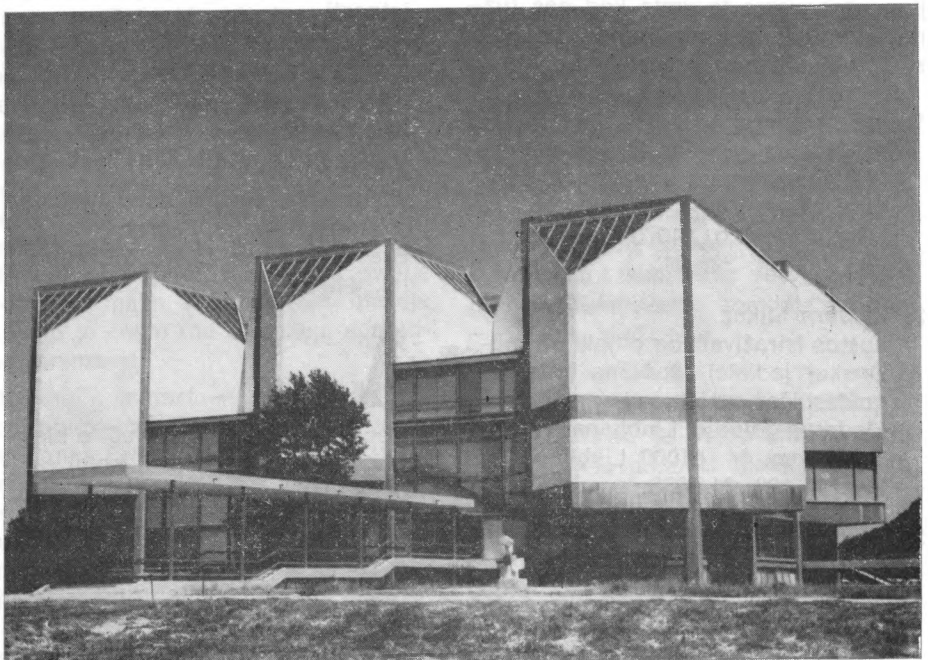
Teško mi je odgovoriti idući redom postavljenih pitanja; to bi, zapravo, mogao uraditi samo jedan idealni (nepostojeći) »dobri duh« muzeja koji bi bio podjednako prisutan u svim predmetima i manifestacijama toga muzeja. Ali muzeje (muzeje savremene umetnosti, Muzej savremene umetnosti) ne čine samo umetnički predmeti koje poseduju i izlažu; čini ih ujedno i niz saradnika koji u njima, kako se to danas kaže, »udružuju rad« i fizionomija (da ne kažem politika) svake ustanove ove vrste znatno zavisi od ideja, sposobnosti i znanja, ali također i od nedostatka ideja, nesposobnosti i neznanja onih koji u takvim ustanovama »udružuju rad«. A upuštati se u ove i slične rasprave bilo bi ne samo nemoguće nego i posve nepotrebno. Stoga mi se uvek činilo ispravnijim da se u prilikama poput ove ne govori u prvom licu množine (dakle *mi*

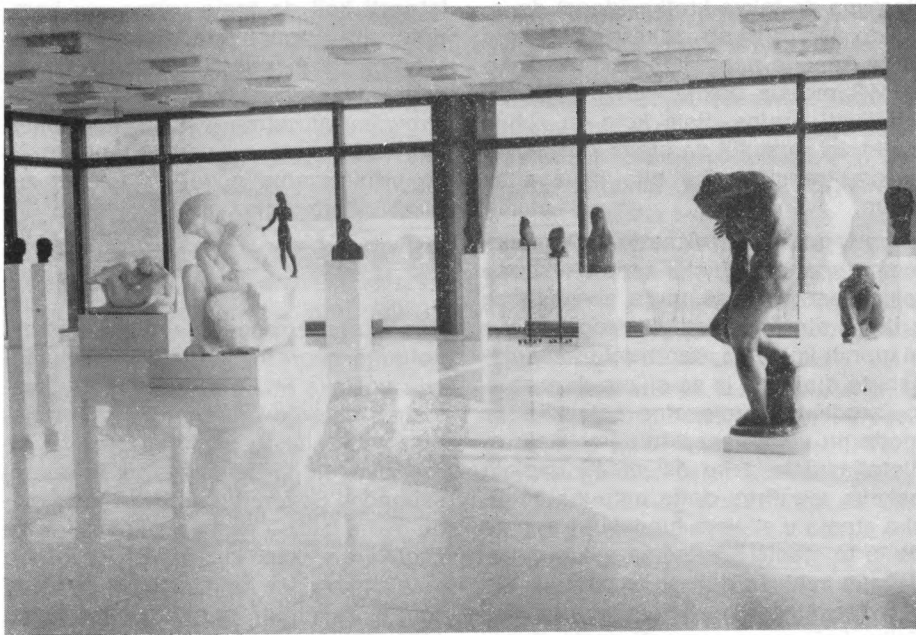
kao muzej, *mi* u ime muzeja), nego jedino u prvom licu jednine, nipošto zbog isticanja nekog vlastitog egocentrizma već zato što je danas samo tako moguće biti odgovornim za ono što se misli i kaže.

Umesto, dakle, idući redom postavljenih pitanja nastojaću ukratko izneti jednu svoju projekciju, u konkretnom slučaju projekciju kritičara zaposlenog u muzeju na položaju kustosa. Odmah želim reći da u načelu odvajam ove dve prakse zato što su posredi dve različite vokacije, iako se one u stanovitim okolnostima mogu obavljati uporedo i istodobno, po mom mišljenju ne bez štete ili makar unutrašnjih neprilika po jednu od tih praksi. Jer, neko ko je kritičar trebao bi biti i kritičan, ali ne prema umetnosti i umjetnicima (jer je to najlakše i ponajmanje hrabro), nego pre svega prema funkcioniranju i samom sustavu umetničkih/kulturnih institucija, među kojima su muzeji jedna od važnih karika. Kritičar kao kustos (ili kustos kao kritičar) teško da takvim može biti; njemu je suđeno da pokušava iznutra »popravlјati« instituciju koju bi u načelu trebao kritizirati, a ako to nije u stanju obaviti, preostaje mu da se upusti u operaciju u kojoj njegov položaj kustosa postaje pruršenim oblikom jedne vrste »kritike na delu«.

Integriranje kritičara u instituciju muzeja krije, dakle, u sebi ponekad ozbiljne povode za moralnu dilemu koju kritičar, čini se, ne može rešiti

Zgrada Muzeja savremene umetnosti u Beogradu





Dio stalnog postava Muzeja savremene umetnosti u Beogradu

drugačije nego sledećim alibijem: on pristaje na to integriranje pod vlastitim unutrašnjim opravdanjem da kreće u »dugi marš kroz institucije«, ne zato da bi im služio nego zato da bi u njima (pomoću njih) ispunjavao neke svoje obaveze iz vokacije kritičara. Ako neko želi, može ovo ponašanje nazvati i subverzivnim. Ali to, zapravo, nije ni kompromis ni podvala, nego je to pre svega traženje što šireg područja u kojem se danas nužno vrši praksa kritičara. Jer, dobro znamo da kritika nije samo tekst štampan u novinama i časopisima, emitiran na radiju i televiziji; kritika je još pre koncepcija i organizacija, čak i postavka izložbi; kritika je politika otkupa, kritika je formiranje muzejskih kolekcija, kritika je izbor dela za muzejsku stalnu zbirku itd. Kritičar se, dakle, ne prurušava u kustosa da bi se integrirao u instituciju muzeja; on i dalje postupa kao kritičar znajući da bi bez podrške (i moći) te institucije bio prikračen za mnoge danas neophodne instrumente vlastitoga rada i zato se odlučuje za »dugi marš« svestan da pri tome — kao, uostalom, i u mnogim drugim prilikama — uvek ponešto plaća a ponešto dobiva.

Ako se, dakle, može govoriti o različitim vokacijama kritičara i kustosa, oni oboje (i kritičar i kustos ili pak kritičar-kustos) imaju u osnovi jedan zajednički krajnji cilj: to je nastojanje promocije vrednosti savremene umetnosti, rasvetljavanje njenih problematika i približavanje tih vrednosti i tih problematika što širem delokrugu javnosti. Idealno bi bilo kada bi muzeji savremene umetnosti mogli bi-

ti prvenstveno, čak i isključivo obrazovni punktovi, dakle punktovi odeljeni od nadmetanja umetničkih i kritičarskih krugova, od njihovih borbi za prestiž i uticaj, kao i sve ono što uz taj prestiž i uticaj sledi. Ali zar je to uopšte moguće kad znamo da se u savremenoj društvenoj i kulturnoj praksi (a muzeji su jedan njen integralni deo) živi u neizbežnoj i u suštini opravdanoj kompeticiji različitih shvatanja i različitih opredeljenja. To je stanje koje ne treba prikivati, ukoliko se ne želi pitanja kulture (a unutar njih i pitanja muzeja) izvesti izvan realnih okvira života i lišiti svakog zahteva za njihovim kritičkim problematiziranjem. Na kraju, možda će vam se učiniti da su u ovom tekstu svesno mimoideni odgovori na sasvim konkretna i vrlo jasna pitanja. No možda i nije baš tako: jer, osećao sam važnijim da se čak i u ta konkretna i jasna pitanja unese zrno sumnje, nego da se na njih odgovori pozitivnim činjeničkim pokazateljima iza kojih se ne bi videlo i podrazumevalo da u osnovi svega što ljudi rade (pa tako i u osnovi delovanja muzeja) uvek postoje različite ljudske potrebe i isto tako različiti ljudski interesi.

## Moderna galerija, Ljubljana

Jure Mikuž

1.

Moderna galerija u Ljubljani (MG) počela se graditi uoči drugog svjetskog rata, a završena je odmah poslije ra-

ta. Do tada je Narodna galerija sakupljala djela moderne slovenske umjetnosti, a osnutkom Moderne galerije u nju je prenesen materijal 20. st. Kasnim impresionizmom postavljena je vremenska granica od koje je počela slovenska moderna umjetnost. Kasnije je zbirka dopunjavana novim akvizicijama starijih autora slovenske moderne umjetnosti ili djelima koja označavaju najnovije razdoblje i tekuću produkciju. Danas zbirka prikazuje neka najtipičnija djela slovenske umjetnosti našeg stoljeća i završava prikazom stilske heterogenosti generacije slovenskih likovnih umjetnika rođenih počam od siječnja 1945. godine. Stalna postava ne predstavlja razvoj stilskih razdoblja već je mozaično sastavljena od manjih retrospektivnih prikaza razvoja pojedinih autora. Takav postav pokazuje cjelovitost osobnog doprinosa najznačajnijih autora, a na drugoj strani pak pokazuje niz besmislica: G. A. Kos je npr. predstavljen u dvorani gdje su uglavnom odabrani slovenski ekspresionisti, jer njegovi počeci sežu u plasticizam dvadesetih godina, a na kraju njegovog opusa (na istom zidu te dvorane) već smo kod apstraktno formalističkih djela iz šezdesetih godina...

2.

Koncepcija postava mijenjana je nekoliko puta. Trenutna (iz siječnja 1981. godine) pokazuje u vrlo širokom, labavom, nepreciznom i stručno tolerantnom izboru ono što je bilo po mišljenju tadašnjeg umjetničkog savjeta galerije najkvalitetnije i što ilustrira razvoj slovenske moderne umjetnosti. Sâm sam pri postavljanju te zbirke u određenom trenutku upozoravao da takav postav pokazuje samo trenutnu političko oportunu pseudodemokraciju — za koju je značajno odlučivanje nekvalificiranih ljudi o stručnim pitanjima — i pluralizam koji nije pluralizam kvalitete već, štoviše, poplava mediokritetstva, umjesto da iskazuje stručno utemeljeni stroži izbor. S tvrdoglavim dokazivanjem da je upravo svaki stilski smjer svjetske moderne umjetnosti pustio tragove i u Sloveniji, postav pokazuje našu provincijsku uskost i stručnu nesposobnost opredjeljenja autorskog doprinosa suvremenika u okviru cjelokupne slovenske umjetnosti. U tom smislu razumljiva je dosadašnja otkupna politika koja se poslije rata mijenjala upravo toliko puta koliko se mijenjao sistem kulturne politike (tj. financiranje kulturnih ustanova) — čini se svakih nekoliko godina. Samo kratko vrijeme poslije rata trećina svih sredstava koje