

STALNI POSTAV KAO MJESTO UPRIŠTAVLJENJA SUVREMENOSTI

JASMINA FUČKAN □ Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

*Without a permanent collection, it is hard for a museum to stake any meaningful claim to an engagement with the past – but also, I would wager, with the future.*¹
(Claire Bishop)

Pristup problematici muzejske kontekstualizacije povijesti umjetničke aktivnosti i njezinih suvremenih rezultata na temelju primjera Stalnog postava zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt zahtijeva postavljanje pojmova kao što su *tradicija* i *suvremenost*, samih za sebe vrlo nejasnih, u odgovarajuće relacije. Izdvojimo samo nekoliko referentnih trenutaka: Muzej je osnovan 1880.², aktualni je Stalni postav otvoren 1995.³, a ciklus *Suvremeni umjetnici u Stalnom postavu MUO* iniciran je 2009.⁴ U sklopu toga kustoskog projekta potkraj godine otvorit ćemo jubilarnu, desetu izložbu koja je, poput prethodnih, osmišljena prema jednostavnoj metodi priređivanja izložbe gostujućega suvremenog umjetnika prema odabiru i na poziv Muzeja jer je potrebno da se u muzejsku prezentaciju fundusa unese protočna komunikacija sa suvremenim tendencijama. Prednost te ideje jest mogućnost jednostavne i reverzibilne prilagodbe sadržajno i prostorno definiranom postavu, dakle izvedivost u prostoru suženih mogućnosti djelovanja. Odluci o realizaciji te ideje svakako je pridonijela činjenica da je takve izložbe moguće financirati iz programskih sredstava što ih, prema provedenim natječajima za prijedloge programa, Muzeju dodjeljuju Ured za kulturu Grada Zagreba i Ministarstvo kulture RH. Pragmatični cilj privlačenja većeg broja posjetitelja i nove, mlađe publike izazovna je zamisao, što znači da Muzej iz 19. st., sa stalnim postavom iz 20. st. i fundusom iz 14. st., do danas, početkom 21. st., stoji pred izazovom iskušavanja institucionalnih refleksa i pred zadatkom strukturiranja aktualne temporalnosti u „stalnoj” izložbi.

U uvjetima sadašnje koncepcije Stalnog postava takav izložbeni ciklus znak je spremnosti da se potakne sinkronizacija statične i normative tradicionalne slike kakva se ostvaruje prezentacijom muzejske zbirke s „fluidnom strujom vremena”⁵, kako bi se oba pojma – i *tradicija* i *suvremenost*, razotkrili u zornom prepoznavanju, poprimili jasniju boju, značenje i vrijednost te da kako bi se to nastojanje učinilo ne samo javno vidljivim



već i javno učinkovitim.⁶ Sudionički zadatak publike u kustoskom projektu i umjetničkim intervencijama, prema Groysu, izrazitiji je nego u teatru, a format sučeljavanja klasične zbirke i suvremenih autorskih taktika donosi intrigantne rezultate koji su gotovo uvijek svojevrsan izazov za posjetitelje i njihovu indiferentnost, inicirajući polarizirana stajališta, pa i mogućnosti promišljanja.

Klasična koncepcija Stalnog postava MUO-a afirmira profil „univerzalnoga” umjetničkog muzeja te vrste koji odražava jedinstvo lijepih i dekorativnih umjetnosti u šarolikoj raznovrsnosti predmeta namijenjenih plemićkoj i građanskoj svakodnevici stanovanja i odijevanja, ali i u liturgiji. Inicijalna poruka o tradicionalnome i utemeljiteljskom značenju muzeja s obzirom na iskazivanje kanonskih vrijednosti umjetničke tradicije, kontinuiteta i pripadanja europskome kulturnom kontekstu ostala je nedirnutom jer je tijekom proteklog razdoblja od 25 godina učinjeno samo nekoliko izmjena u smislu dopuna pojedinačnim predmetima i bez izmjena koncepcije.⁷

IM 50, 2019.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

sl.1. Dalibor Martinis, Muzej visoke radničke klase, 2009., ulaz u atrij MUO / Postav izložbe 'MUORTINIS: Privremeni radovi u Muzeju!', 2009.-2010. (snimili: Srećko Budek, Vedran Benović)

1 Bishop, Claire. *Radical Museology, or What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?* Koenig Books, London, 2013., str. 24.

2 Muzej je osnovan na poticaj Izidora Kršnjavoga i na inicijativu Društva umjetnosti. O tome više vidi u:
Munk, Zdenka. *Muzej za umjetnost i obrt o devedesetoj obljetnici. // Muzej za umjetnost i obrt: katalog izabranih djela, Zagreb 1880-1970.* Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1970.; *Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb / ur. Vladimir Maleković.* Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 1995.; *Muzej za umjetnost i obrt 1880. – 2010. Vodič / ur. Anđelka Galić, Miroslav Gašparović.* Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2010.

3 Prema koncepciji tadašnjeg ravnatelja MUO-a Vladimira Malekovića; o tome više u: Maleković, Vladimir. *Suvremena muzeologija i novi postav zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt.* *Informatica Museologica*, vol. 21, br. 1-2, Zagreb, 1990.

4 Na poticaj ravnatelja prof. Miroslava Gašparovića, ujedno kustosa prve izložbe u ciklusu autora Dalibora Martinisa pod nazivom *MUORTINIS: Privremeni radovi u Muzeju!* (12. studenog 2009. – 7. ožujka 2010.).

5 Vidjeti u: Boris Groys. *Entering the Flow: Museum between Archive and Gesamtkunstwerk.* *E-Flux Journal* #50, December 2013 (tekst predavanja održanoga u Museo Reina Sophia 8. studenoga 2013.).

6 U smislu kreiranja programa koji su osmišljeni kao povod za intenzivnu komunikaciju s publikom.

sl.2. Dubravka Rakoci, Prostorni crtež, 2011.; postav izložbe „Dubravka Rakoci: Premijera“ u Stalnom postavu MUO, 2011. – 2012. (snimili: Srećko Budek, Vedran Benović)

sl.3.-4. Postav izložbe „Nika Radić: Doma“ u Stalnom postavu MUO, 2015. – 2016. (snimili: Srećko Budek, Vedran Benović)



7 U vrijeme rada na ovom tekstu u Stalnom su se postavu obavljali poslovi renoviranja cjeline Studijske zbirke na 3. katu te su u tijeku bile pripreme za novu sadržajnu koncepciju postava Odjela fotografije i Odjela dizajna na 2. katu, što će vjerojatno unijeti novosti i u komunikacijski aspekt tih dionica postava.

8 U povodu obilježavanja 140. obljetnice Muzeja tijekom 2020. planirane su određene dopune postava proširenim legendama.

9 O izložbi u MUO-u sam je Martinis izjavio: *Svaki muzej postavlja se kao jedan stručni kunsthistoričarski normativ, ali uvijek se, prije svega, radi o društveno prihvatljivoj reprezentaciji povijesti. Serijom intervencija u stalnom postavu bio sam uvuču što više vanjskog, realnog svijeta u zatvorenu, idealiziranu muzejsku sliku povijesti...*

Vidjeti u: Razgovor: Dalibor Martinis u povodu 40 godina umjetničkog rada / Umjetnost postaje spektakularna. *Vjesnik*, 14. studenoga 2009., str.54.

10 Pod naslovom *Muzej koje radničke klase*, taj je rad kasnije izveden u muzeju Ludwig u Budimpešti (2011.) te na retrospektivnoj izložbi u zagrebačkome MSU-u (2017.).

Koncepcija se oslanja na kronološku liniju umjetničkih stilova, a ostvarena je prikazom predmeta odabranih i predstavljenih na načelima estetske odnosno stilske reprezentativnosti, kvalitete izvedbe, materijala i primijenjenih tehnika oblikovanja. Informacije o pojedinim predmetima iskazane su pripadajućim legendama koje se prostorno i vremenski referiraju na nastanak i, eventualno, na uporabni kontekst predmeta, pri čemu informacije o individualnim osobama umjetnika, naručitelja, vlasnika, kolekcionara ili prikazanih modela nisu dodatno istaknute i posjetitelji ih mogu doznati tek u vođenom razgledavanju.⁸ U općoj slici razvoja stilova individualne su povijesti potisnute u drugi plan, kao i drugi izvanestetski aspekti poput, primjerice, tehnoloških.

Stoga za intervencije odabiremo autore koji reagiraju na komunikacijski kontekst umjetnosti i koji poimaju posjetitelja kao aktivnog sudionika u umjetničkom procesu. Osobito nas zanimaju umjetnici zaokupljeni učincima umjetničkog rada na stvarnu i svakodnevnu okolinu, pa su tako u Stalnom postavu MUO-a do sada izlagali Dalibor Martinis (2009./10.), Dubravka Rakoci (2011./12.), Željko Badurina (2012./13.), Slaven Tolj (2013./14.), Ida Blažičko (2015.), Nika Radić (2015./16.), Božica Dea Matasić (2017.), Akiko Sato (2018.) i Goran Trbuljak (2018./19.). Glavni fokus na odabiru nacionalnih umjet-



nika razumljiv je zbog njihova dubokog razumijevanja hrvatskoga umjetničkog nasljeđa, pa i zbog mogućnosti da se na nj izravnije nadovežu osobnim iskustvima, iako nipošto nije isključena mogućnost da se program u budućnosti otvori međunarodnoj suradnji. Zasad je iznimka suradnja s japanskom umjetnicom Akiko Sato, čiji je dugogodišnji boravak u Hrvatskoj svakako bio olakotna okolnost za realizaciju, stoga i za takav odabir.

Ravnatelj muzeja Miroslav Gašparović novi je oblik dinamičnih događanja u Stalnom postavu inaugurirao pozivom transmedijskog umjetnika Dalibora Martinisa, koji je svojim intervencijama temeljito preispitao institucionalne premise i habitus muzejskih djelatnika preokrenuvši uobičajene uloge umjetnika i muzejsko-galerijskog sustava u svoju korist, na što je znakovito upozoravao i naslov njegove izložbe – *MUORTINIS: Privremeni radovi u muzeju!*. Putem više od 40 intervencija, koje su osim u dvoranama Stalnog postava bile postavljene po cijelome muzeju i na širem prostoru (primjerice, u ravnateljevu uredu, ali i u krošnji ispred muzeja), autor je nadmašio očekivanja i višestruko ostvario cilj projektnog zadatka. Njegove su se intervencije odrazile na unutrašnju strukturu i potaknule zanimljivu polemiku unutar stručnog kolegija, a posjetiteljima su dale uvid u strukturu konvencija i uvjerenja utkanih u društveni i institucionalni kontekst muzeja te ponudile nova čitanja Stalnog postava.⁹ Upravo je u MUO-u Martinis prvi put realizirao rad *Muzej visoke radničke klase*¹⁰, koji se sastojao od provedbe ankete među zaposlenicima o pitanjima radničkih prava i radnih uvjeta i, potom, od dodjele odgovarajućeg broja crvenih zvjezdica (sa srpom i čekićem), po uzoru na kategorizaciju tipičnu za hotele.



sl.5. Postav izložbe „Željko Badurina: Insajder” u Stalnom postavu MUO, 2012. – 2013.
(snimili: Srećko Budek, Vedran Benović)

sl.6.-7. Božica Dea Matasić, Simulacija Stalnog postava MUO, izložba „Božica Dea Matasić: IN-verzija” u Stalnom postavu MUO, 2017.
autorica: Božica Dea Matasić, tehnička izvedba: Arni Barišić



dogada u procesima tržišne eksploatacije, posebice u okrilju potrošačkog društva i uhodanoga marketinškog mehanizma namijenjenoga stvaranju osjećaja sreće i zadovoljstva.

Slaven Tolj reagirao je na tada aktualni dubrovački slučaj političke inicijative za gradnju igrališta za golf na Srđu, koji je potaknuo civilne inicijative da traže pravo na informacije i da iskažu argumentirani otpor, a sve je na kraju rezultiralo nizom nedemokratskih postupaka politike prema zajednici građana. Polazeći od shvaćanja golfa kao analogije za kapitalistički sport iscrpljivanja resursa, Tolj je muzejski postav, koristeći se zelenom ljepljivom trakom te golfskim lopticama i zastavicama, pretvorio u simboličko igralište za golf „nastanjeno” siluetama političara koji ciljaju loptice. Usto je objavio nove zabrane za posjetitelje, obznanivši apsurdna pravila privatizacijske procedure u seriji radova *Privatno vlasništvo*, kojima je upozoravajućim natpisima blokirao pristup muzejskim tapiserijama i zabranio pristup njihovom simboličkom sadržaju. U toj je intervenciji konceptom golfskog natjecanja prezentirao paradigmu igre političkih elita i problematizirao odnos između javnog vlasništva i procesa privatizacije.¹²

Kao posljednja¹³ u dosadašnjem nizu, izložba Gorana Trbuljaka pod intrigantnim nazivom *Zašto bi netko kupio Glavoper od Gorana Trbuljaka?* donijela je sintezu autorskog pogleda na problematiku identiteta umjetnika i ideje autentičnosti umjetničkog rada, tržišne i institucionalne valorizacije javnih i privatnih umjetničkih zbirki te, općenito, na fenomen kolekcioniranja.

Izložba je u cjelini imala obilježje narativnog performansa



Željko Badurina¹¹ brojnošću svojih intervencija, kao i dosljednošću preispitivanja granica muzejskog okvira, približio se Martinisovu opsegu zahvata u tkivo institucije, zbog čega je dobio priznanje stručne zajednice koja je i njegovu izložbu, poput Martinisove nekoliko godina prije, nagradila Godišnjom nagradom HDLU-a za 2013. Badurina je većinom radova izvedenih za Stalni postav poentirao pitanje što je konkretna sirovina umjetničke interpretacije, kako se ona generira i što se s artefaktima

¹¹ Izložba *Željko Badurina: Insajder* održana je u MUO-u od 27. studenog 2012. do 30. ožujka 2013.

¹² Izložba *Citius, Altius, Fortius*, održana u MUO-u od 5. prosinca 2013. do 14. travnja 2014., Tolju je poslužila kao polazište za istoimenu knjigu umjetnika (*Art radionica Lazareti*, 2014.) te za izložbe održane 2014. u Puli (Galerija Poola) i Beču (Galerie Michaela Stock).

¹³ Izložba *Goran Trbuljak: Zašto bi netko kupio Glavoper od Gorana Trbuljaka?* održana je u MUO-u od 20. studenoga 2018. do 1. travnja 2019.

sl.8. Postav izložbe „Goran Trbuljak: Zašto bi netko kupio Glavoper od Gorana Trbuljaka?“ u Stalnom postavu MUO, 2018. – 2019. (snimili: Srećko Budek, Vedran Benović)



14 Dio izložbe posvećen temi *Glavopera* Trbuljak je uključio u izložbu *Autoportret G. Trbuljaka naslikan od drugog* u Palači Milesi u Splitu (srpanj – kolovoz 2019.).

15 Izložba *Božica Dea Matasić: IN-verzija* održana je u MUO-u od 24. siječnja do 2. travnja 2017.

16 Izložba pod naslovom *Ida Blažičko: Topologija beskraja* održana je u MUO-u od 30. siječnja do 20. kolovoza 2015. Istoimena ambijentalna instalacija od papira postala je dio muzejskog fundusa zahvaljujući autoričinoj donaciji te je inventirana u Zbirci kiparstva pod brojem MUO 57052.

Izvorno zamišljena kao procesualna izvedba, instalacija je na početku izložbe zauzimala samo jednu polovicu dvorane, da bi se tijekom izložbe dogradivala i do njezina kraja proširila na cijelu površinu stropa.

ili arhiva-instalacije o slučaju predmeta *Glavoper* kao posrednika između dva Gorana Trbuljaka - umjetnika i njegova anonimnog imenjaka. Autor je koncipirao izložbu prema ideji istinitog događaja, formulirajući rakurs kustosa i dokumentarista neobičnih životnih zbivanja u kojima se dramaturški zaplet ostvaruje oko potencijalne neuhvatljivosti autorskog lica.¹⁴

U usporedbi s iznesenim metodama, pristup Božice Dee Matasić¹⁵ izdvaja se odabirom strategije koju je oslonila na tehnološku dimenziju izvedbe ne samo u konkretnome produkcijskom smislu već i u smislu interaktivnosti medija kao poruke. Autorica je posegnula za jednom od trenutačno najprogresivnijih tehnologija – tehnologijom virtualne stvarnosti (VR), kako bi utjecala na percepciju posjetitelja i potaknula ponajprije izvorni doživljaj muzejske umjetničke zbirke. Metodom simuliranja alternativnoga trodimenzionalnog prostora stvorila je nove verzije muzejskog postava u šest muzejskih dvorana, pri čemu je unificiranim multipliciranjem izdvojenih eksponata degradirala osnovu koja ih čini reprezentativnima. U izravnom sučeljanju bogate raznolikosti muzejskog ambijenta s unificiranim predodžbama Matasić je nastojala osnažiti interes posjetitelja za izložene predmete i naglasiti uvid u oblikovnu jedinstvenost koja govori o taktinomu iskustvu umjetničke obrade materijala i o afirmiranju majstorstva fizičkog oblikovanja.

Zasebno ćemo se osvrnuti na autorske koncepcije umjetnica Ide Blažičko, Akiko Sato, Dubravke Rakoci i Nike Radić, čiji su pojedinačni radovi nadživjeli privreme-

nost izložbenih termina i do daljnjega postali sastavnim dijelom ekspozicije Stalnog postava. Svaki od tih primjera donosi osobitu varijaciju promišljanja muzeja kao simboličkog prostora kolektivnih predodžaba u kontekstu nacionalne memorije.

Intervencija koju je kiparica Ida Blažičko izvela u dvorani *Sakralna umjetnost* izrađena je od izrezanog papira i sastavljena od više zasebnih segmenata postavljenih u slojevitu „levitirajuću“ kompoziciju na stropu dvorane.¹⁶ Upustivši se u dijalog s arhitektonskim rješenjem muzealne inscenacije te tematske dionice, autorica je intervenirala u postavljeni sustav mjerila i prostornih relacija između ljudskog tijela u pokretu (posjetitelji), izložbenih vitrina s kazulama, volumena pojedinačnih kipova i dijelova oltarnih cjelina, koji su zbog ograničenja visine prostora postavljeni na niskim postamentima, gotovo u istoj ravnini s kretanjem posjetitelja. Organička razvedenost slojevito organiziranih prostornih planova koje oblikuju šupljine izrezanog papira stvara gotovo ornamentalan ritam umnoženih vizura eterične bijele pojave i asocira na zgusnutost nataložene pare i njezino neuhvatljivo kretanje. Ravnomjerna protežnost forme Idine ambijentacije izravno komunicira sa zadanom tlocrtnom shemom muzejske dvorane kao evokacijom longitudinalne crkvene lađe obrubljene postraničnim kapelama, a pri tome praktično i promišljeno skriva neuglednu slabost tog prostora – rešetku centralne fluorescentne rasvjete. Stvarajući formu obzorja „atmosferskoga“ nebeskog pejzaža, koji poput baldahina natkriljuje zonu u kojoj



su izloženi raznorodni predmeti namijenjeni liturgijskom obredu, Ida autorskim izrazom osjetilnog doživljaja sakralnosti i duhovnosti, kontemplacije i meditativnosti razgovijetno naglašava opreku između zamišljenoga i življenog svijeta. U simboličkoj artikulaciji ideje autorica objedinjuje prostornu intervenciju s pjesničkom slikom japanskog haiku pjesnika Shohakua¹⁷ ne tražeći poveznice pojma sakralnosti s okriljem automatizma rituala, s okriljem kršćanskoga svjetonazorskog sklopa ni s religijskom izvedbom već s neposrednim lirskim ushitom pojedinca suočenoga s kozmičkim prostranstvom zvjezdanog neba. Neočekivano iskazivanje prisutnosti pogleda Drugoga i nagovještaj dalekoistočne kulture u Stalnom postavu MUO-a djeluje kao diskretno, a ipak jasno proširenje temeljnih postavki koncepcije Stalnog postava – konstrukcije nacionalnoga uz iskazivanje razmjene s europskim kontekstom.

Japanska umjetnica Akiko Sato također je donirala muzeju jedan od 70-ak crteža na svili koje je izvela prema odabranim motivima muzejskih predmeta te ih postavila u odgovarajuće ambijentalne inscenacije u duhu animističkog vjerovanja šintoizma.¹⁸ Nastojeći oživjeti snažan duhovni potencijal pojedinačnih prikaza personaliziranih karaktera i uprizoriti imaginarnu situacijsku povezanost likovnih reprezentacija „duhova” koji nastanjuju muzej, Akiko je antropomorfne i zoomorfne muzejske motive na svojim crtežima prikazala kao predstavnike vitalnih psiholoških određenja i povezala ih u ambijentalne dramske situacije. Prikaz motiva herme, preuzete s osobi-



sl.9.-10. Postav izložbe „Slaven Tolj: Citius, Altius, Fortius” u Stalnom postavu MUO, 2013. – 2014. (snimili: Srećko Budek, Vedran Benović)

tog tipa renesansnoga kuhinjskog ormara – *dressoirea*, naslovila je *Idol s dressoirea*, sugerirajući značenje svoje geste kao pomalo ironičnu popularizaciju muzejske ikone. Formalna svojstva prikaza antropomorfne stupolike figure s razvedenim cvjetnim ukrasom na glavi skladno korespondiraju s morfologijom stupova koji je uokviruju. Međutim, neobično pokretljiv crtež ne teži fiksiranju tog lika unutar čvrstih obrisa, već ga u labavim spletovim slobodnih linija koncipira kao fluidnu naznaku, ostavljajući prostora za bogatstvo asocijacija u rasponu od kulturnog statusa totema do simbolične „hostese” netom oživljene iz duha muzejske arhitekture koja dočekuje posjetitelje na samom ulazu u Stalni postav.

Svojom intervencijom autorica je izazivala percepciju posjetitelja na nekoliko razina. Navodeći ih da pomnije gledaju i sami istražuju dekorativne detalje muzejskih predmeta u potrazi za skrivenim bićima, skrenula je pozornost s uloge predmeta kao estetskih predložaka stilova i razdoblja u „univerzalnoj” slici umjetničke tradicije. Istodobno je uočene i izdvojene fragmente pretvorila u protagoniste novih zbivanja, pri čemu je Stalni postav postao scenografskom podlogom anegdota osmišljenih iz vlastita likovnog repertoara. Naposljetku, cijela je izložba imala interaktivan, radionički karakter zato što je Akiko postavila posjetiteljima zadatak da i oni odaberu svoj omiljeni muzejski motiv i nacrtaju ga.¹⁹

S izložbe *Nika Radić*²⁰, koja se izvorno sastojala od serije fotografskih autoportreta – silueta u prirodnoj veličini i audioradova sa zvukovima prometnih gužvi i uličnih

17 Tekst haikua: *Kako sjajne zvijezde! /Kako su visoko!/Kakvo prostranstvo!*

Prijevod: Vladimir Devidić. *Japanska haiku poezija i njen kulturnopovijesni okvir*. Zagreb: Zagrebačka naklada, 2003., str. 16.

18 Izložba *Akiko Sato: Draw Attention! / Izložba za crtanje* održana je u MUO-a od 16. siječnja do 31. ožujka 2018. „Ambijentalni crtež” *Idol s dressoirea* autorica je donirala Muzeju i on je inventiran u Zbirici slikarstva pod brojem MUO 58816. Pojam ambijentalni crtež koristim jer se instalacijom crteža u prostoru ostvaruje trodimenzionalna komunikacija s ambijentom Stalnog postava, koju prozirnost svile dodatno naglašava.

19 Uz većinu izložaba u tom programskom formatu ostvaruju se programi usmjereni na sudjelovanje publike, no na toj su izložbi posjetitelji pri kupnji ulaznica dobili podlogu i pribor za crtanje s umjetničkim uputama za odabir motiva.

20 Izložba *Nika Radić: Doma* održana je u Stalnom postavu MUO-a od 5. studenog 2015. do 28. veljače 2016.



sl.11.-12. Ida Blažičko, „Topologija beskraja“, ambijentalna instalacija, 2015.; dvorana Sakralne umjetnosti u Stalnom postavu MUO; rad u fondusu Zbirke kiparstva (MUO 57052) (snimila: Ida Blažičko)

21 Izložba *Dubravka Rakoci: Premijera* održana je u Stalnom postavu MUO-a od 24. studenog 2011. do 13. svibnja 2012.

22 Jedan od tih objekata nalazi se u Stalnom postavu MUO-a u statusu pohrane.

23 Gillian M. Morriss-Kay. The evolution of human artistic creativity. *Journal of Anatomy*, 2010 February, 216(2); 158-176.

24 Vidjeti u: Boris Groys. Entering the Flow: Museum between Archive and Gesamtkunstwerk. *E-Flux Journal #50*, December 2013 (tekst predavanja održanoga u Museo Reina Sophia 8. studenog 2013.).



nemira, u Stalnom je postavu preostao samo jedan rad koji, iako izvučen iz cjeline bez odgovarajuće zvučne podloge, u svom statusu osamljenosti funkcionira kao

svojevrсна dokumentacija o autorskoj izvedbi. Fotograf-ski autoporteti umjetnice bili su postavljeni uz muzejske predmete stvarajući dojam da se ona koristila muzejskim

ekspozicijama u obavljanju svakodnevnih egzistencijalnih radnji poput spavanja, hranjenja i dnevne higijene. Ambijentalnom taktikom u Stalnom je postavu artikuliran novi narativ o analognom odnosu između najintimnije privatne i javne sfere života, a izložba je izravno povezala pitanje neizvjesnosti ljudskog života i javnu ulogu muzeja u rekreiranju individualnih povijesti i poticanju sjećanja posjetitelja. Muzej je institucionalni agent društvene memorije upravo kao podsjetnik na krizne trenutke i služi kao čuvar materijalnih dokaza o prošlim životima i obiteljskom nasljeđu. Decentno ali fokusirano provedena, koncepcija te izložbe bila je usredotočena na problematiku potencijalnoga gubitka privatnosti i doma, čime je dirnula u bolno mjesto muzealne izolacije.

Dubravka Rakoci²¹ svoju je autorsku temu aktualizacije slikarstva u prostoru putem formata svjetlosnih intervencija postavljenih u ambijentalni odnos s arhitekturom ulaznog atrija i izložbenih dvorana dovela do ruba nematerijalnosti. Baveći se razlikama između umjetnosti i obrta isticanjem dvojnosti kontemplativne i uporabne funkcije, autorica je pod nazivom *Prostorni crteži*²² izložila svjetlosne objekte u obliku funkcionalnih svjetiljki, sugerirajući da ih treba doživjeti kao simbolične svjetlosne izvedbe karakterističnog motiva kruga, na kojemu zasniva svoje slikarstvo.

Za kraj napomenimo da umjetnički predmeti u Stalnom postavu imaju i simboličko značenje koje proizlazi iz ispunjavanja zadane prezentacijske uloge u koncepciji postava, što znači da sudjeluju u izgradnji muzejskog narativa o kolektivnom nasljeđu.

Za razumijevanje logike muzealnosti od pomoći mogu biti i studije koje se bave evolucijom umjetničkog stvaranja sa stajališta fiziologije i genetike jer daju spoznaje koje dopunjuju današnje razumijevanje o tome kako je umjetnost djelovala unutar prvobitnih zajednica. Takve usporedbe ohrabruje činjenica da se ljudska biologija nije mijenjala od razdoblja gornjeg paleolitika (40 000 – 10 000 godina pr. Kista). Stoga je zanimljivo da već paleolitska umjetnost pokazuje dva načela simbolizacije – iskustvo otjelovljenja (duhova u životinjama i ljudi prikazanih u životinjskim obličjima) i prihvaćanja zidova špilje kao membrane između nas samih i „svijeta duhova” odnosno duhovnog svijeta.²³

Naime djelovanje logike muzealnosti blisko je komunikacijskom aspektu umjetničke aktivnosti, riječ je o izvedenicima šire ljudske sposobnosti imaginativnog uprisutnjenja i prolongacije trenutka. Imaginativna moć „unutarnjeg oka”, sposobnoga za uviđanje prisutnosti onoga što je izmaknulo iz vidnog polja i što je, premda više nije vidljivo, dio neurološke „opreme” za preživljavanje kojom je evolucija obdaruje *Homo sapiens*. Stoga bićima instinkta, koja su ujedno bića kulture, pa i bića umjetnosti, budućnost ne dolazi izdaleka, kao susret s nepoznatim i posve nepredvidivim iznenađenjem. Budućnost dolazi iz prošlosti kao neka vrsta osviještenosti prethodnih iskustava ili tradicije čiji smisao proizvodimo naknadno. Tako pojam suvremenosti razumijeva kvalitativnu osviješte-

nost dimenzije bivanja u trenutku između *bilo je i nije još*. Odnos prema pitanju relevantnosti proizlazi iz prepoznavanja specifične vrijednosti, koja je nužno procesualna kategorija poput Derridine *differance*.

Tako je postavljanje umjetničkih intervencija u Stalnom postavu vrsta „uprizorenja” nove razlikovne vrijednosti koja se proizvodi organski s obzirom na semantičko okruženje cjeline Stalnog postava, uvijek u odnosu prema postojećim konvencijama i značenjima te nezastavno dijaloški. Stoga koncept ciklusa *Suvremeni umjetnici* ponajprije vidim kao mogućnost da se svake godine iznova otjelovi jedan ili samo neki od specifičnih aspekata naše suvremenosti – da se svake godine iznova proizvede neki novi kontekst aktualnoga suvremenog duha koji zaokružuje našu svakodnevicu kao jedinstvenu smislenu točku u vremensko-prostornoj relativnosti. Ili, kao što Groys kaže: *Današnji muzej jest mjesto gdje je jasnoća bivanja artifičijelno uprizorena*.²⁴

LITERATURA

1. Bishop, Claire. *Radical Museology, or What's Contemporary in Museums of Contemporary Art?* London: Koenig Books, 2013.
2. Groys, Boris. Entering the Flow: Museum between Archive and Gesamtkunstwerk. *E-Flux Journal* #50, December 2013 (tekst predavanja održanoga u Museo Reina Sophia, 8. studenoga 2013.).
3. Kwon, Miwon. *One place after another: site-specific art and locational identity, Massachusetts*. London: The MIT Press, Cambridge, 2002.
4. Maleković, Vladimir. Suvremena muzeologija i novi postav zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt. *Informatica Museologica*, vol. 21, br. 1-2, Zagreb, 1990., str. 15-19.
5. M. Morriss-Kay, Gillian. The evolution of human artistic creativity. *Journal of Anatomy*, 216 (2), Wiley Online Library, 2009, str. 158-176.
6. Olbrist, Hans Ulrich. *Ways of Curating*. UK: Penguin Random House, 2014.

Primljeno: 10. svibnja 2019.

THE PERMANENT DISPLAY AS A PLACE FOR MAKING CONTEMPORANEITY PRESENT

The current permanent display of the Museum of Arts and Crafts was opened in 1995, while the series of exhibitions entitled *Contemporary Artists in the Permanent Display of the MAC* was initiated in 2009 out of the need to bring fluid communication with the contemporary moment into the museum's presentation of its holdings. This simple curatorial project was designed on the principle of inviting a guest artist to put on an exhibition. For these interventions we choose artists who react to the communication context of art and who understand the visitor as an active participant in the artistic process. Exhibiting so far in the permanent display of the MAC have been Dalibor Martinis (2009/10), Dubravka Rakoci (2011/12), Željko Badurina (2012/13), Sla-ven Tolj (2013/14), Ida Blažičko (2015), Nika Radić (2015/16), Božica Dea Matasić (2017), Akiko Sato (2018) and Goran Trbuljak (2018/19)