

# UMJETNOST U MUZEOLOGIJI

Napomena: Tekst objavljen u Engleskoj verziji na savjetovanju ICOFOM-a u Rio de Janeiru koje je održano od 10.-20. svibnja 1996. godine pod naslovom "Museology and Art"

UDK 069.01:7

Prof.dr.sc. IVO MAROEVIĆ

Filozofski fakultet

Ivana Lučića 3

HR - 10000 Zagreb

*Odnos muzeologije i umjetnosti je ambivalentan. Promjenom shvaćanja umjetnosti i unošenjem pojma likovne umjetnosti otvara se proces muzejskog sakupljanja umjetnina. Umjetnički muzeji s vremenom postaju jedna od najznačajnijih vrsta muzeja. Umjetničko djelo u muzeološkom kontekstu gubi vezu s prostorom i vremenom, postaje individualnost koja iskazuje vlastite vrijednosti. Njegova umjetnička vrijednost osnova je njegove muzealnosti. Umjetničko tako postaje vanvremensko. Autentičnost i izvornost postaju važne kategorije u njegovu proučavanju i vrednovanju. Povijest umjetnosti kao humanistička znanost istražuje i vrednuje umjetnička djela prema svojem kategorijalnom aparatu. Muzeologija postaje pomoćnom disciplinom u umjetničkim muzejima. Razvojem muzeologije dolazi do napetosti između ovih dvaju disciplina. Umjetnost u muzeologiju ulazi kao stvaranje (izložba kao umjetnički čin), kao rezultat stvaranja (umjetnina kao muzejski predmet) i kao doživljaj (estetski emocionalni doživljaj u kontaktu s umjetninom i izložbom), dakle u svim oblicima svoje pojavnosti i biti. Umjetnički oblikovana materija predmeta ima imanentnu muzealnost. U tome leže razlozi posebnosti umjetničkih muzeja u muzejskom svijetu.*

## UVOD

Odnos muzeologije i umjetnosti ostao je do današnjega dana ambivalentan koliko uslijed razvitka i sazrijevanja pojma muzeologije, toliko i zbog povijesnih promjena pojma umjetnosti, odnosno nastanka pojmova umjetničkog djela i likovnih umjetnosti. Umješnost je prethodila umjetnosti, a artefakt je svojim značenjem obuhvaćao i umjetničko djelo. Stoga za razumijevanje današnjeg odnosa umjetnosti i muzeologije, a posebice za određivanje uloge umjetnosti u muzeologiji, valja definirati oba pojma i unutar polja njihovih određenja precizirati okvire njihovih odnosa.

Poslužimo li se definicijom muzeologije u kojoj se kaže da je 'muzeologija dio informacijskih znanosti koja se bavi izučavanjem identifikacije, zaštite i komuniciranja muzealnosti materijalnih svjedočanstava kulture i prirode (prvenstveno muzealija) radi zaštite ljudske baštine i interpretacije i prijenosa njezinih poruka, kao i oblicima organiziranog i institucionaliziranog ljudskog djelovanja (uglavnom muzejima) za postizanje navedenih ciljeva' (Maroević, 1993:92) tada je nedvojbeno da je muzealnost odabranih predmeta i konteksta materijalnog svijeta i njezino komuniciranje u vremenu, prostoru i društvu, srž muzeologije.

Umjetnost je pak 'specifična ljudska duhovna djelatnost koja u sebi nosi elemente osjetilnosti a uključuje kreativni moment, samo stvoreno djelo i njegovo doživljavanje; umjetnost je ujedno svaka sposobnost estetskog izražavanja odnosno oblikovanja u tvorbe s estetskim djelovanjem određenih osjećaja, misli, doživljaja i mašte pomoću govorne ili pisane riječi, instrumenta ili ljudskog glasa, boje, mimike, linije, plastičnog oblika, pokreta itd. (Filipović, 1989:342). Prema tomu, umjetnost je stvaranje, rezultat stvaranja, kao i doživljavanje stvorenog pod određenim uvjetima i u određenim emocionalnim situacijama.

## UMJETNOST U ZBIRKAMA I MUZEJIMA

Gledajući retrospektivno, umjetnička se djela počinju sustavno skupljati tek u vrijeme baroka. Cjelokupna ljudska djelatnost skupljanja i izlaganja koja je tome prethodila odnosila se prema umjetničkim djelima na bitno drugačiji način. Još u antično vrijeme klasične Grčke, riznice u pojedinim svetištima su zbirke umjetničkih i ostalih vrijednih predmeta, ali s votivnom motivacijom.

Pergamonska zbirka klasične grčke umjetnosti više je retrospektiva pojavnosti umjetničkih djela nego zbirka unikata. Muze, temeljne zaštitnice Aleksandrijskog muzeja, nisu pokroviteljice lijepih umjetnosti već onog duhovnog supstrata umjetničkog stvaranja i reprodukcije u kome materijalizacija likovnih umjetnosti nije zastupljena. U srednjem je vijeku umjetnost u službi Boga i vjere, a vrijednost umjetnina mjeri se vrijednošću materijala, sadržajem likovnih prikaza, simbolikom prikaza religijskog sustava, a ne vrijednošću umjetničkog djela kao samostalne jedinice. Tek je naše vrijeme počelo u srednjovjekovnoj umjetnosti pronalaziti vrijednosti koje su joj imanentne, ali koje nisu bile prepoznate niti cijenjene u doba njezina nastanka.

Renesansne zbirke i muzeji uglavnom sakupljaju izvore znanja i spoznaje. Među njima su *curiosa naturalia* i *curiosa artificialia*. Artificialia su više artefakti nego umjetnička djela, jer se ova potonja izrađuju i koriste za ukrašavanje prostora crkava i palača. Slike i kipovi rese oltare, galerije i dvorane. Kipovi su u vrtovima i na pročeljima palača i crkava. Oni ne sačinjavaju zbirke, iako ih mi danas doživljavamo kao svojevrzne zbirke. U zbirkama su portreti znamenitih ljudi, kao u onom poznatom muzeju Paola Giovia u Comu krajem 16. st. (Bazin, 1967:56). Portreti su prikazi osoba koje su stvarale povijest ili rodoslovni lanac velikaških obitelji. Oni su često i umjetnička djela, ali tek u sekundarnom značenju. Geme, medalje, kameje, minijature, rukopisi i mala plastika sastavni su dio kabineta i studija, komora rijetkosti ili čudesa. Tu se stvarao svijet u malom, ali kao 'kazalište pamćenja', kao složeni sustav sličnosti (Hooper-Greenhill, 1989:65) u kome je umjetnost bila tek sredstvo interpretacije i prikazivanja stvarnosti. Među 'septem artes liberalis' nije bilo likovnih umjetnosti. Još je na djelu svojevrzni kontinuitet duhovnosti antiknih muza.

Vraćamo se opet baroku, vremenu 17. i 18. st., u kome kraljevske zbirke umjetnina dominiraju Europom. One su mjesta za uživanje i pokazivanje moći, a istovremeno su i dobro ulaganje. Nabrojimo li samo Louvre, kolekcije Petra Velikog u Petrogradu (Ermitage), španjolske i njemačke vladarske zbirke, a da se o Habsburgovcima i o zbirkama u Italiji i ne govori, vidjet ćemo da djela likovne umjetnosti preplavljaju svijet i ispunjavaju zbirke. Racionalizam i prosvjetiteljski duh na kraju razdoblja počinju u umjetničkim zbirkama odražavati klasifikacijski sustav znanosti o umjetnosti. Zbirke dvorca Belvedere u Beču, palače Uffizi u Firenzi i Galerije u Düsseldorfu (Bazin,

1967:162) kronološki su postavljene, a svrstane po školama i umjetnicima pokazuju prve sustavne rezultate znanja o likovnoj umjetnosti.

Francuska revolucija 1789. god. dovodi do pojave muzejske institucije kao državne institucije. Vojna osvajanja izjednačila su umjetnine s ostalom strateškom robom (Hooper-Greenhill, 1989:67), tako da se nakon Napoleonovih osvajanja pojavljuje pojam 'restitucije umjetnina'. Umjetnine postaju srž većeg dijela muzejskih institucija. Devetnaesto stoljeće ili 'doba muzeja', kako ga naziva G. Bazin (Bazin, 1967:195), uvjetuje pojavu specijalizacije muzeja, pri čemu umjetnički muzeji postaju jednom od najznačajnijih vrsta muzeja. Veliki dio ljudi gotovo da poistovjećuje umjetničke muzeje s muzejima uopće. Za umjetničke se muzeje rabe termini: muzej, galerija, pinakoteka, gliptoteka, što pokazuje da muzej i nadalje nije najsretniji termin za umjetničke zbirke, jer njegova edukativna i muzama podložna koncepcija ne zadovoljava u potpunosti potrebe čuvanja i prikazivanja umjetničkog blaga. Muzeji za umjetnost i obrt koji se javljaju polovicom 19. st., preuzimaju onaj dio umjetničke proizvodnje koji je u prošlosti bio poznat kao *curiosa artificialia* i čine sponu prema kasnijim tehničkim muzejima.

U dvadesetom stoljeću umjetnički muzeji preuzimaju nove uloge. Umjetnost se počinje proizvoditi za muzeje. Nastaju muzeji moderne i suvremene umjetnosti u kojima se skuplja tekuća umjetnička produkcija. To izaziva proteste mnogih živućih umjetnika i umjetničkih pravaca. Tako se i pojam 'antimuzej' javlja jedino u sferi umjetničkih muzeja kao protest protiv konzervativizma i odabira umjetnina klasičnih vrijednosti za čuvanje i izlaganje u muzejima, jer je 'čitava jedna epoha suvremene umjetnosti protekla mimo muzeja, posebno mimo europskih muzeja' (Koščević, 1977:61). Ni do danas nije uklonjena napetost između muzeja i drugih oblika likovnog života. U ovom se stoljeću javlja i organiziranje velikih umjetničkih izložbi. 'Prazne se stalni postavi da bi se postavljale tematske izložbe' (Bazin, 1967:274). One postaju tematska memorija i uobličena poruka određenog društvenog trenutka, stvarajući novi kontekst koji više nije muzealan, već se poistovjećuje s teatrom, što nije daleko od manirističke interpretacije (Maroević, 1993:45). Postmoderni vrijeme bilo je bogato velikim tematskim izložbama u kojima se nanovo interpretirala prošlost.

Treba naglasiti da su i druge grane umjetnosti postupno počele zauzimati mjesto u muzejskom svijetu. Tako se otvaraju muzeji filma, kazališta,

glazbe, plesa i književnosti. Međutim, u njima se ne pohranjuju ta nematerijalna umjetnička djela, već samo pojavni oblici instrumenata i medija za njihovo stvaranje i reprodukciju i dokumentacija o trenucima njihova fizičkog prisustva u vremenu i prostoru.

Mnoga likovna umjetnička djela nalaze mjesta u povijesnim, etnografskim, pedagoškim i arheološkim muzejima, kao sredstvo prijenosa nekih drugih, osim umjetničkih poruka. Umjetnost i umjetnička djela našli su svoje mjesto u bezbrojnim muzejskim institucijama, a istovremeno žive u realnom životnom kontekstu ili pak u muzeološkom kontekstu koji je utkan u realni život izvan zidova muzejskih institucija. Umjetnost je tako kao jedan od temeljnih sadržaja ušla u muzeologiju i njezine objavne institucijske oblike.

## UMJETNOST I MUZEALNOST

Po Stranskome, koji je u muzeologiju unio pojam 'muzealnost', to je 'ona strana stvarnosti koju možemo upoznati samo u prikazu odnosa čovjeka prema stvarnosti' (Stransky, 1970:35), ili drugim riječima, osobina predmeta da u jednoj realnosti bude dokumentom neke druge realnosti. Materijal i oblik predmeta nositelji su muzealnosti. Shvatimo li takvu dokumentarnu vrijednost predmeta kao svjedočanstvo neke druge stvarnosti ili one strane stvarnosti, tada ćemo prihvatiti da je muzealnost duhovna ili nematerijalna osobina predmeta materijalnog svijeta, zbog koje predmete prikupljamo, i koju u muzeju istražujemo i komuniciramo iz vremena u vrijeme, iz prostora u prostor.

Umjetnička vrijednost umjetničkog djela upravo je njegova nematerijalna vrijednost koja se iskazuje vještinom autora djela - umjetnika da materijalu od kojeg je načinjeno umjetničko djelo udahne duh oblikovanjem svojeg umjetničkog htijenja, dajući time predmetu određenu umjetničku auru. On se služi crtom, plohom, bojom, volumenom, oblikovanjem površine postizujući cjelovitost i stvarajući vizualni jezik (Damjanov, 1991). Vrednovanje i prepoznavanje značenja umjetničkog djela istovremeno je i identificiranje njegove muzealnosti.

Identiteti umjetničkog djela mogu se muzeološki istraživati i izvan područja umjetničkog, a u području njegova nastanka, života, uporabe, promjene vlasništva ili ustrojstva, čime se bitno ne mijenja njegovo umjetničko značenje, makar se ono može nadopuniti ili suziti, ali se može bitno povećati njegova muzeološka iskoristivost za muzeološku interpretaciju konteksta ili vremena u koji-

ma je nastalo, živjelo i sudjelovalo. Kategorije ikonologije, stila, škole, sredine, kulturnog kruga ili nacionalne pripadnosti autora ili naručitelja i korisnika (time i tumača) mogu pridonijeti široj identifikaciji značenja, što znači i muzealnosti pojedine umjetnine.

Umjetnička djela skupljala su se prema kriterijima vremena u kome su nastajala ili u kome su postala zanimljiva skupljačima ili institucijama. Muzealnost umjetnina ili onaj njezin dio koji očitavamo kao motiv prikupljanja tada se prvenstveno nalazio u ikonografskoj (naročito u srednjem vijeku) ili estetskoj vrijednosti (tijekom kasnijih razdoblja), u provenijenciji, značenju autora (na tržištu umjetnina) ili u ukusu vremena. Zbirka s vremenom sama postaje kriterijem vrednovanja umjetnina. Pripadnost određenoj zbirci povećava vrijednost umjetnine, kao i činjenica da je umjetnina dio nekog ansambla (crkvenog ili svjetovnog). Tek u vremenu kad umjetnička djela postaju izuzetno cijenjena roba na tržištu, kad se muzeji počinju vrednovati prema količini i kakvoći umjetnina koje posjeduju, individualnost umjetničkog djela postaje izuzetno značajnim kriterijem vrednovanja.

Dvadeseto je stoljeće stvorilo pojam 'umjetnost za muzej', što znači da se umjetnička produkcija usmjerava prema potrebama zbirke i muzeja suvremene ili moderne umjetnosti. Umjetnost za muzej daje izrazito veliku važnost kriterijima kustosa pojedinih muzeja, unosi kriterije kojima se anticipira povijesni odmak od vremena nastanka djela, svodeći muzealnost umjetnine samo na ličnost autora i na kriterije selektora. Javno mišljenje tu može odigrati značajnu ulogu, čime se sadržaj muzealnosti širi.

Umjetnost kao zbivanje, kao što je happening, glazba, ples ili kazališna predstava, postupno zauzima svoje mjesto u muzeju i ukazuje na vrijednost trenutka koji valja zabilježiti nekim drugim medijem. Time dokumentacija o zbivanju postaje muzejski predmet ili nositelj muzealnosti.

Muzeji suvremene umjetnosti ili kulturni centri najprimjerenije su muzeološke institucije za praćenje suvremenih umjetničkih zbivanja. One su stanoviti katalizatori muzealnosti pojedinih predmeta ili pojava; mjesta sazrijevanja umjetničkih procesa i kretanja usmjerenih prema muzealnosti kao konačnom obilježju čina muzealizacije umjetničkih djela. Time muzealizacija postaje proces u kome se fermentiraju raznolike umjetničke pojave, koje će rezultirati prihvaćenom umjetničkom vrijednošću nekih ostvarenja, odnosno uklanjanjem

onih drugih iz zbirki muzeja. Time muzeji suvremene umjetnosti prolaze kroz vrijeme i za sobom ostavljaju identificirana umjetnička djela istaknute muzealnosti.

Tako se umjetnost i muzealnost izjednačavaju u umjetničkim muzejima, s time da muzealnost umjetnina ne mora uvijek biti potpuno prekrivena umjetničkom vrijednosti. Tamo gdje nije, gubi se prigovor upućen umjetničkim muzejima da su umjetničkim djelima oduzeli njihove povijesne dimenzije udaljivši ih od mjesta i vremena (Bialostocki, 1986:37).

## MUZEOLOŠKI KONTEKST UMJETNOSTI

Umjetničko djelo u muzeološkom kontekstu (van Mensch, 1992:135) u pravilu postaje individualnom jedinkom, bez obzira što uključeno u zbirku preuzima dio sadržaja kolektiviteta ili izloženo na izložbi dolazi u stanoviti sadržajni dodir s ostalim izlošcima-umjetninama. Ono, izdvojeno iz svojeg primarnog konteksta, uglavnom prekida sve veze sa svojom prošlošću, sa svijetom i prostorom u kojem je živjelo, s ansamblom čiji je bilo sastavni dio. Primjerice, skulptura s oltara živjet će samostalno kao muzejski predmet, nezavisno o arhitekturi i ikonografskom i sadržajnom sustavu oltara s kojega je prenesena u muzej, neovisno o crkvi za koju je izrađena. Njezin će ustrojstveni i funkcionalni identitet ostati skriven pod aenom umjetničke vrijednosti. Slični će se procesi događati sa slikama koje će preuzeti posebnu samosvojnost u muzejima postupno se pretvarajući u remek-djela onim tempom kojim će ih povijest umjetnosti prepoznavati. Primjer nastanka, uloge, sudbine i muzeološkog rasta poznate Leonardove 'Mona Lise' više je nego karakterističan.

Izdvajanje umjetničkih djela iz prostornog, vremenskog i društvenog konteksta njihova nastanka i života, i njihovo uronjavanje u kategorije stila, škole, opusa umjetnika, zbirke i muzeja, mijenja i načine spoznaje umjetničkog u njima. Umjetničko postaje vanvremensko i preuzima na sebe oznake vječnosti i relativne nepromjenjivosti. Umjetničko u umjetničkom djelu istovremeno postaje unikatno i neponovljivo. Pojavljuju se pojmovi kopije, replike ili krivotvorine različitih vrsta. Prirodne znanosti stupaju u službu čuvanja umjetničkih djela od prebrzog propadanja, prepoznavanja izvornosti, borbe protiv krivotvoritelja.

Povijest umjetnosti kao humanistička znanstvena disciplina uvela je u proučavanje i vrednovanje umjetničkih djela pojam autentičnosti koja se svodi na jedinstvo materijala, oblika i značenja pri čemu je značenje izuzetno vezano uz ruku i rukopis umjetnika. Autentičnost na drugoj strani znači neposredno materijalno svjedočanstvo ili dokumentarnost umjetničkog djela u odnosu na umjetnika i vrijeme nastanka. Tako se opet dodiruju muzealnost i umjetnost. Povijest umjetnosti je počela, razvrstavajući i klasificirajući umjetnička djela promatrati ih kao izolirane jedinice, opus umjetnika kao kontinuirani proces, a povijesno umjetničke sinteze kao cjelovite entitete. Time je na stanoviti način povijest umjetnosti odvojila umjetnost od života i povijesti (Bialostocki, 1986:33), a njezini predstavnici koji su upravljali muzejima počeli su smatrati muzeologiju pomoćnom povijesno-umjetničkom disciplinom.

Umjetnost se kao sastavni dio kulturne baštine počela smatrati jednom od temeljnih sastavnica nacionalnog identiteta. Proučavanje umjetničke baštine rezultira identificiranjem širenja umjetničkih utjecaja i uspostavljanjem kulturnih krugova. U potrazi za umjetninama koje dižu značenje pojedinih umjetničkih muzeja dolazi do svojevrsnog osiromašenja siromašnijih regija. Umjetničko se djelo polako odjeljuje od kulturnog i prirodnog ambijenta svojeg podrijetla. Stvaraju se muzejske zbirke umjetnina potaknute financijskim mogućnostima ljubitelja umjetnosti otvarajući im sve cjenjeniji društveni i gospodarski položaj. Stvaraju se središta svjetske umjetničke moći koncentrirana u velikim umjetničkim muzejima (Louvre, Ermitage, Metropolitan Museum, londonska National Gallery i sl.) u kojima se muzealnost umjetnina svodi gotovo isključivo na njihovu umjetničku vrijednost. Ostali slojevi muzealnosti polako nestaju u velikim hramovima umjetnosti.

Jedino što preostaje tim, u bjelokosne kule izoliranim muzeološkim institucijama, jest mogućnost suptilne interpretacije umjetničkih finesa, i to na način koji je prihvatljiv jedino dobrim poznavateljima umjetnosti. Oni eventualno mogu zapažati interpretacijske promjene postava ili rasporeda umjetnina. Većina posjetitelja dolazi u umjetničke muzeje vidjeti ono što očekuje da će vidjeti, steći ili osvježiti znanje o umjetnicima i umjetničkim pravcima i pokretima, preuzeti dio ponosa nad dostignućima nacije ili svijeta. Emocionalni odnosi prema pojedinim estetskim doživljajima ostavljeni su individualnim osjetljivostima pojedinaca. Umjetnički su muzeji postali čuvaonice i pokazivači

skupljenoga blaga koje je neupitno i za koje nema posebne potrebe trošiti energiju da bi se protumačilo njegovo značenje ili vrijednost.

Muzeologija se u umjetničkim muzejima uglavnom svodi na muzeografsku dopadljivost estetizirajućih postava, na kvalitetnu rasvjetu i klimatske uvjete, sigurnost i čistoću. Interpretacija se svodi na posredovanje povijesno-umjetničkog znanja i eventualno znanja o umjetnosti. Kustosi umjetničkih muzeja u pravilu su povjesničari umjetnosti, a ne muzeolozi. Oni se bave izučavanjem povijesti umjetnosti i tumačenjem pojava i dostignuća u toj znanosti, a ne posredovanjem muzealnosti umjetničkih djela i u onom širokom dijapazonu po kojemu su ona sudjelovala u životu čovječanstva, nacija, regija, gradova, pa i pojedinaca. Tumačenje umjetnosti 19. i 20. st. prekrilo je duhovnu autentičnost umjetničkih djela prošlosti i zadovoljilo se fizičkom autentičnošću umjetnine i njezinim svevremenskim duhovnim značenjem. Tako svaki muzejski kontekst sa svojom legitimnom artificijelnošću, kao semantički model recepcije umjetnosti i govora o njoj, postaje realni kontekst umjetničkog djela (Bulatović, 1994:405).

Preostaje nam samo reći da se umjetnost pojavljuje u muzeološkim institucijama i njihovim izložbenim komunikacijskim aktivnostima i kao stvaralački umjetnički čin. Izložba kao umjetničko djelo, kao predstava ili događanje, otvara nove muzeološke mogućnosti interpretacije i to ne samo umjetničkih već i ostalih muzeja. Muzej kao kazalište mikrosvijeta, onog svijeta koji je sakupljen u muzejskim zbirkama, vraća nas postmodernoj filozofiji manirizma. Muzejska je izložba prikaz neke muzeološke stvarnosti oblikovan poput umjetničkog djela u kome se iskazuje neko novo znanje o svijetu koji nas okružuje, o umjetnosti s kojom živimo i koja nas potiče na mijenjanje i poboljšanje svijeta izvan muzeoloških okvira.

#### ZAKLJUČAK

Umjetnost u muzeologiju ulazi kao stvaranje (izložba kao umjetnički čin), kao rezultat stvaranja (umjetnina kao muzejski predmet) i kao doživljaj (estetski emocionalni doživljaj u dodiru s umjetnikom i izložbom), dakle u svim oblicima svoje pojavnosti i biti. Ona muzealnosti daje posebno određenje. Ako muzeologija nije drugo nego zaštita odnoša između materije (muzejskog predmeta) i njezina smisla (muzealnosti) (Bulatović, 1994:406), tada umjetnički oblikovana materija predmeta ima imanentnu muzealnost. U tome leže razlozi posebnosti umjetničkih muzeja u muzejskom svijetu.

#### LITERATURA

- Bazin, G. (1967) *The Museum Age*, Desoer, Bruxelles.  
Bulatović, D. (1994) *Art and Museality*, ZFF A, XVIII:403-420.  
Bialostocki, J. (1986) *Povijest umjetnosti i humanističke znanosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.  
Damjanov, J. (1991) *Vizualni jezik i likovna umjetnost*, Školska knjiga, Zagreb.  
Filipović, V. ur. (1989) *Filozofijski rječnik*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb.  
Hooper-Greenhill, E. (1989) *The Museum in the Disciplinary Society*, u: *Museum Studies in Material Culture*, Ed. S. Pearce, Leicester University Press, Leicester.  
Hooper-Greenhill, E. (1992) *Museums and the Shaping of Knowledge*, Routledge, London.  
Koščević, Ž. (1977) *Muzej u prošlosti i sadašnjosti*, *Muzeologija*, 21:13-74.  
Maroević, I. (1993) *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb.  
Mensch, P. van (1992) *Towards a methodology of museology*, manuscript of the Ph. D. thesis, Faculty of Philosophy University of Zagreb.  
Stransky, Z. Z. (1970) *Pojam muzeologije*, *Muzeologija*, 8:2-39.

#### SUMMARY

##### ART IN MUSEOLOGY

*The relation between museology and art has remained ambivalent, both because of the way museology has developed and matured, and because of the historical changes in the conception of art, and of the origin of the idea of the work of art and of the fine arts. Skill preceded art, and the meaning of the artefact included the art work. Therefore for the understanding of the current relation between art and museology, both concepts ought to be defined.*

*Looking retrospectively, the work of art began to be systematically collected only in the Baroque period. The entire human activity of collecting and exhibiting that preceded this was related towards works of art in a significantly different manner. Renaissance collections and museums largely collected sources of knowledge and understanding. Artificialia refer more to artefacts than to works of art, for the latter were made and used for the decoration of the premises of churches and palaces. In the Baroque time the royal collections of artworks dominated Europe. They were loci for enjoying and displaying power, and were at the same time a good investment. Rationalism and the enlightenment spirit at the end of the period began to express in art collections the classification system of art scholarship. The French Revolution of 1789 resulted in the phenomenon of the museum institution. Military conquests meant that works of art were deployed in the same way as other strategic commodities. Art works became the heart of the greater part of museum institutions. In the 19th century art museums became one of the most important kinds of museum. Most people identify art museums with museums in general. In the twentieth century, art museums have taken on a new role. Art has started to be produced for museums. Museums of modern and contemporary art have appeared*