

KOMPLEKSNOST MUZEJSKIH ZBIRKI BJelokosti – RAZMATRANJA O NAČELIMA UPRAVLJANJA ZBIRKOM BJelokosti U MUZEJU ZA UMJETNOST I OBRT

IM 56, 2025.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

JASMINA FUČKAN □ Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



sl.1. Postav zbirki MUO-a, 1939.
srednja vitrina s bjelokosnim predmetima
foto: Marijan Szabo
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

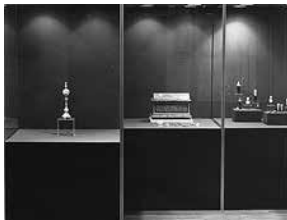
Uvod. Bjelokost – odnosno slonovača, podrijetlom od afričkoga ili azijskog slona i mamuta, kao što dokazuje obilje arheoloških nalaza, materijal je kojim se *Homo sapiens* oduvijek koristio obrađujući ga za najrazličitije namjene. Kulturno-povijesna dimenzija tog materijala obuhvaća nasljeđe europskog kolonijalizma i eksploatacijskog djelovanja, čije različite aspekte aktualne politike nastoje regulirati, a suvremene muzejske interpretacije korigirati.

Zahtjev za osviještenim i kritičkim razmatranjem široke društvene slike odnosno cjelovitosti konteksta umjetničke obrade i upotrebe bjelokosne građe danas je inherentno upisan u upravljanje muzejskim zbirkama bjelokosti. Stoga je nastojanje da se interpretacija materijala ne svede samo na specijalističku, estetsku i povijesno-umjetničku obradu nužnost. Trebalo bi se s

jednakom pozornošću odnositi prema svim povijesno akumuliranim slojevima značenja, ne zanemarujući aktualne kontroverze i pitanja.

Javna rasprava o društvenoj ulozi zbirki bjelokosti u muzejskim institucijama aktualna je posljednjih desetak godina, osobito u SAD-u, Ujedinjenom Kraljevstvu i pojedinim dijelovima Azije. Ne tako davno u radikalnoj argumentaciji pozivalo se na uništavanje zbirki sirove i obrađene bjelokosti te je, primjerice, 2014. godine princ William predložio uništenje svih predmeta od slonovače u Buckinghamskoj palači. Tada je umjetnički kritičar *Guardiana* Jonathan Johnes zaključio da bjelokost u ulozi umjetničkog materijala više nema budućnost.¹ Kao svojevrsni odgovor stručne zajednice na usijanu atmosferu glede pitanja namjene, interpretacije i budućnosti muzejskih zbirki bjelokosti, časopis *Curator: The*

1 Jones, Jonathan. „Ivory: the elephant in the art gallery”, u: *Guardian*, 15. svibnja 2014. Dostupno na poveznici: <https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjohnesblog/2014/may/15/ivory-elephant-artworks-banned-cultural-legacy>



sl.2.-4. Postav izložbe *Bjelokost – oblikovanje i primjena* autorice dr. sc. Nele Tarbuk prosinac 1983. – siječanj 1984., Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb
gostovanja: Dubrovnik (1984.), Sarajevo (1988.)

foto: Zvonimir Mikas, Marijan Kumpar
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

sl.5.-6. Zbirke bjelokosti u Stalnom postavu MUO-a, 1995. – 2020.

foto: Srećko Budek
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

2 Dostupno na poveznici: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/cura.12209>

3 *Konvencija o međunarodnoj trgovini ugroženim vrstama divlje flore i faune* (CITES), na koju je uvršten azijski slon, usvojena na sastanku predstavnika 80 zemalja u Washingtonu, stupila je na snagu 1975. godine. Afrički slon nije bio uključen u taj popis sve do 1989. godine te se u razdoblju od tih deset godina populacija afričkih slonova smanjila za više od 50 %. U Hrvatskoj je CITES na snazi od 24. rujna 1999. godine. Više informacija dostupno je na poveznici: <https://cites.org/eng>

4 Allegra Lafrate, *The Wandering Throne of Solomon: Objects and Tales of Kingship in the Medieval Mediterranean*, Brill Publishers, Leiden, 2015.



Museum Journal (61/1) 2018. objavio je cjelovito izdanje posvećeno kritičkoj obradi te teme.²

Promet i trgovina slonovačom (zubi i kljove afričkoga i azijskog slona, morža, kita ulješure, narvala i nilskog konja) regulirani su legislativom i kontrolirani od inicijativa za zaštitu životinja i prirode (WWF – World Wide Fund for Nature), što otežava dinamiku prirasta građe u zbirka-pu putem politike skupljanja utemeljene isključivo na tradicionalnoj taksonomiji.³ Stoga je ključno pitanje kako pri određenju neke povijesne muzejske zbirke gledati na povijesni kontekst, tj. podrazumijeva li se kronološko omeđenje kao samorazumljiva odluka u politici prikupljanja građe.

Problematika vrednovanja zbirki bjelokosti

Sa stajališta kulturnog vrednovanja bjelokosti, zanimljivo je predstaviti različite aspekte estetskoga i etičkog konteksta bjelokosnih predmeta u kojima se spajaju luksuz i svakodnevnica. Jedan od najpoznatijih kulturnih tropa jest mitsko Salomonovo prijestolje „od bjelokosti, obloženo zlatom”, koje je s vremenom dobilo status simbola moći, časti i nepovredivosti. Na Sredozemlju je priča o Salomonovu prijestolju postala podloga za utemeljenje likovnog kôda biskupskih katedri, koji je započeo s Justinijanom i trajao do duboko u 12. stoljeće. Nasljeđe Salomonova prijestolja razvilo se u prezentaciju vjerske, političke ili duhovne vlasti na kršćanskom Zapadu, čiji daleki odjek nalazimo i u primjeru krunidbenog prijestolja u dvorcu Rosenborg u Copenhagenu iz prve polovice 17. stoljeća.⁴

Osim statusnim prezentacijama luksuza i moći, bjelokost je obilježena i imperijalističkim politikama. U obliku tzv. krunidbenog kovčega bjelokost je simbolično prenosila važne poruke u uspostavi diplomatske razmjene između Šri Lanke i Portugala u 16. stoljeću. Naime, putem diplomatskih darova koje su vladari Šri Lanke slali na portugalski dvor nastojali su izboriti status jedinoga portugalskog vazala na otočnom području Indijskog oceana i potvrditi savez s imperijalnom silom. Na sličan način, u kolonijalnom kontekstu 19. stoljeća, bjelokosno državničko prijestolje koje je kraljici Viktoriji darovao indijski maharadža Travancore u povodu Velike izložbe 1851. godine u Londonu prijenosnik je političke poruke, a ujedno je moćan, umjetnički, ali i utilitarni predmet.



Predmetnu većinu Zbirke bjelokosti MUO-a čine umjetničke rezbarije i artefakti koji svjedoče o europskoj umjetničkoj kulturi, a izrađeni su u razdoblju od 17. do 20. stoljeća. Time je kontekst Zbirke obilježen diskursom koji oscilira između koncepta *Kunstkamera* i osobnih predmeta za svakodnevnu namjenu, ali i konkretnim, tržišnim kontekstom koji uvjetuje percepciju kolonijalnih predmeta.⁵

Tijekom 17. i 18. stoljeća, u razdoblju referentnom za kontekst nastanka predmeta u Zbirci, kada rezbarenje skulptura malog formata u bjelokosti doseže svoj vrhunac, kontinentalna umjetnička središta te vještine bili su Flandrija, dijelovi Njemačke (Augsburg, München i Nürnberg) te Dieppe u Francuskoj. Nizozemci su opskrbljivali materijalom Flandriju i Njemačku, a Francuzi su imali vlastitu opskrbu putem francuskih trgovaca koji su poslovali u zapadnoj Africi. Između 1699. i 1725. godine u Europu je preko trgovačkih kompanija Nizozemske i Engleske uvezeno najmanje 2268 tona slonovih kljova.

Karakterističan model izložbene prezentacije bjelokosnih predmeta u privatnim zbirka-pu tog razdoblja jest *Kunststakammer* ili *Wunderkammer*. Kolekcionarski kabinet zanimljivosti za izlaganje rijetkih i dragocjenih predmeta, popularan od kasnog 16. do 18. stoljeća, bio je koncept „faustovske” univerzalnosti – *theatrum mundi*. U metodičkom smislu, bio je to pokušaj sistematizacije znanja, ali i manifestacija očaranosti materijalnim dobrima i vjerovanja u magijsko-alkemijske moći predmeta. Termin *Kunststakammerstücke* upotrebljava se za male predmete, karakteristične primjerke primijenjenih umjetnosti 16. stoljeća, kakvi se danas nalaze u muzejima poput začudnih bjelokosnih asimetričnih i tordiranih tokarenih pehara ili *contrefait kugli*. Neke od najvažnijih zbirki bjelokosti europskih majstora potječu iz takvih *Kunstkamera*, poput zbirke Bayerisches Nationalmuseuma u Münchenu, koju čine ostavština vladajuće minhenske dinastije Wittelbach i ostavština bavarskih knezova izbornika, počevši od nadvojvode Alberta V. (1528. – 1579.) do Maksimilijana III. Josefa (1727. – 1777.). Jednako su važne zbirke iz dvorca Ambras u Kunsthistorisches Museumu u Beču te zbirka saksonskih knezova izbornika Grünes Gewölbe u Dresdenu, danska kraljevska zbirka u dvorcu Rosenborg u Copenhagenu te riznica Medici u Museo degli Argenti u Firenci.



O aspektima osobnog prestiža utkanima u formiranje privatnih zbirki svjedoči i činjenica da se umjetnine od bjelokosti nisu samo prikupljale. Usvajanje vještine tokarenja tog materijala činilo je prestižnu aristokratsku razonodu suverenâ diljem Europe. Neki od tokarskih strojeva kojima su se koristili knezovi sačuvani su u rezidencijama i muzejima te zajedno s radovima proizvedenima na njima svjedoče o tom posebnom obliku umjetničkog stvaralaštva.

Najočitiji primjer te tradicije jest Njemački muzej bjelokosti u Erbachu (Deutsches Elfenbeinmuseum), gdje je grof Franz I. od Erbacha (1753. – 1823.), proglasivši se cehmeštrom, 1783. osnovao ceh rezbara bjelokosti. Uz taj muzej i danas djeluju rezbarske radionice radi očuvanja lokalne tradicije obrta, opskrbljujući se mamutovom bjelokošću koja ne podliježe zakonskim zabranama trgovine.

Nadalje, ideja *Wunderkammere* živi i danas, kao što svojim primjerom pokazuje njemački povjesničar umjetnosti, kolekcionar i trgovac antikvitetima Georg Laue, koji je 1997. godine u neposrednoj blizini triju pinakoteka u Münchenu osnovao suvremenu *Kunstkammeru*, u ulozi trgovine koja je ujedno muzej.⁶ Međutim, specifični imaginarij *Kunstakammere*, kako ga prisvaja kolekcionarska metodologija 19. stoljeća i kasnije estetizirane muzejske prezentacije, diskurs je u kojemu je odnos između čovjeka i artefakta izgrađen u modalitetima fetišizacije lišene konteksta, i to putem aktiviranja materijalnih, kolekcionarskih pobuda, uz aktiviranje psiholoških tema posjedovanja ili prisvajanja, a refleksija o artefaktima ili umjetničkim predmetima ostaje u domeni individualizma i identitetskih modela statusnog tipa.



sl.7. Portret žene s čipkastim šešikom
Austrija, oko 1820.
MUO 8848
foto: Srećko Budek, Vedran Benović
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

sl.8. Putto s mandolinom
Austrija ili Njemačka, kraj 18. / poč. 19.
stoljeća
MUO 227
foto: Srećko Budek, Vedran Benović
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Poznato je nekoliko recentnih primjera izložaba koji se u prezentaciji bjelokosnih predmeta služe drukčijom optikom. Primjerice, američka izložba *The Ivory Mirror: The Art of Mortality in Renaissance Europe* (24. lipnja – 26. studenog 2017., Shaw Ruddock Gallery, Bowdoin College Museum of Art's) u medijima je klasificirana kao „groundbreaking exhibition” jer je u interpretaciji predmeta na nov način povezala luksuz i smrt. Kustos izložbe Stephen Perkinson na bjelokosne predmete gleda kao na luksuzna dobra te naglašava da su ti predmeti svojom jezivom slikovitošću, premda kompliciraju popularnu predodžbu o renesansi kao eri optimizma i progresa, ipak paradigmatički renesansni radovi osmišljeni za poticanje kontemplacije i dubokih moralnih i filozofskih pitanja.

Izložba *Hansken, Rembrandt's Elephant* (1. svibnja – 29. kolovoza 2021., Rembrandthuis, Amsterdam), postavljena prema konceptu Michiela Roscama Abbinga i Anneke Groen postavila je crteže Rembrandta, njegovih učenika i sljedbenika u kontekst europske biografije azijske slonice Hansken iz Šri Lanke i njezina itinerera gradovima, u kojima je demonstrirala vještinu izvođenja trikova. Hansken je u 25. godini starosti kolabirala u Firenzi, na Piazza della Signoria.

Vrijednosni je obrat u monografskoj obradi posvećenoj sudbini slona, a ne umjetnika. Time je model *Kunstakammere* proširen radi aktiviranja relacijske estetike koja

⁵ Više o kontekstu kolonijalnih predmeta i izložbenim prezentacijama *Kunstakammer* vidjeti u: *Snickare, Mårten: Colonial Objects in Early Modern Sweden and Beyond. From the Kunstammer to the Current Museum Crisis*, Amsterdam: University Press 2022.

⁶ Dostupno na poveznici: <https://www.kunstkammer.com/index.php/en/kunstkammer-georg-laue>

sl.9. Heba
Njemačka (?), 18. stoljeće
MUO 233
foto: Srećko Budek, Vedran Benović
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



sl.10. Sv. Sebastijan
južna Njemačka ili Austrija, 18. stoljeće
MUO 240
foto: Srećko Budek, Vedran Benović
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb



otvara pitanja o suživotu čovjeka i drugih živih bića u prirodnom okolišu, o održivosti, a refleksija se postavlja kritički i s promišljanjem u smislu projekcije budućnosti.

Recentna suradnja berlinskog Humboldt Foruma s Nacionalnim muzejima Kenije (NMK) na izložbi *Terrible Beauty: Elephant–Human–Ivory* (20. srpnja 2021. – 23. siječnja 2022., Humboldt Forum Berlin), kojom je taj muzej otvoren nakon višegodišnje renovacije, još je dalekosežnije zamišljena. Osim na izložbu, međuinstitucionalna se projektna suradnja fokusira na dijeljenje istraživačkih informacija radi uključivanja lokalnih glasova o očuvanju slonova i slonovače, na izgradnju vještina i znanja, na proširenje zbirke i na druge aspekte povezane s temom o kojoj se također nastoji govoriti – s trgovinom robljem. Glavna poruka koju je izložba poslala jest potreba za preispitivanjem kustoskih strategija i srodnih politika svih muzeja koji pohranjuju ili izlažu slonovaču. Za kustose izložbe izložene životinjske kljove nisu značile samo sirovinu nego i simbol nepravde i brutalnosti.

Zbirka bjelokosti Muzeja za umjetnost i obrt

U Muzeju za umjetnost i obrt prikupljanje predmeta od kosti, a ne isključivo najvrednijih bjelokosnih primjeraka, može se pratiti od početaka djelovanja Muzeja, što pokazuje popis predmeta izloženih u pet soba muzejskog postava otvorenoga 1882. godine.⁷ Ta je činjenica prije svega primjerena skromnosti domaćih ekonomskih prilika, ali i bazičnoj skupljačkoj politici Muzeja, orijentiranoj

na praćenje tehnologije obrade različitih materijala.

Prvi isključivo bjelokosni predmet, pristigao u fundus Muzeja 1893., jest *contrefait kugla*, predmet koji čini poveznicu između tehničkog zadatka tokarenja i intelektualnog zadatka geometrijske konstrukcije poliedara skrivenih u konceptu kugle. Upravo je takva materijalno široka orijentacija (od kosti do bjelokosti) tijekom vremena pridonijela materijalnoj i tipološkoj raznovrsnosti današnje Zbirke bjelokosti. Sastavljena od ukupno 430 predmeta, Zbirku čine mali i minijturni oblici, u spektru od umjetničkih i dekorativnih rezbarija poput reljefa i figurina do osobnih funkcionalnih predmeta poput narukvica i privjesaka, dalekozora za kazalište, noževa za otvaranje pisama te raznih društvenih igara.

Gjuro Szabo 1922. godine u poznatom tekstu o značenju skupljanja predmeta te pojedinih značajnih kolekcionara starina na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, objavljenom u časopisu *Narodna starina*, ovako je opisao prirodu zbirke kolekcionara Franka: „Njemu je bio mio svaki predmet kad je imao kulturno-historijsku vrijednost i vrijednost rijetkosti pa je uz to imao žig ljepote.”⁸ Zasebno izvještava i o udjelu predmeta od bjelokosti: „...tek ističem lijepu zbirku predmeta od slonove kosti, među kojima se naročito ističe izradbom reljef *Porodenje Isusovo* iz 18. stoljeća, nekad vlasništvo Haltera⁹ u Varaždinu, reljef Sv. Sebastijana pa kip Diane, valjda francuskog porijekla. Među minijaturama ima nekoliko vrlo lijepih egzemplara”.

Upravo je s otkupom privatne zbirke Jakoba Franka početkom 20. stoljeća u muzejski fundus pristigao respektabilan broj novih predmeta koji su svojim karakterom i kvalitativnim dosegom formirali temeljni profil Zbirke bjelokosti. Taj je formativni fundus Zbirke tijekom

7 Sa smještajem u sobi I. unutar skupine I. *Zbirke rezbarija u drvu, kosti itd.*

8 Gjuro Szabo, *O hrvatskim zbirakama i sabiračima*, str. 188.

9 Szabo misli na jednoga od članova varaždinske ljekarničke obitelji Halter, koji su imali ljekarnu u Gajevoj ulici. O obitelji Halter vidjeti u: A. G., „Zanimljivosti iz varaždinske prošlosti”, *Varaždinske vijesti*, br. 15, 1981., str. 6.



idućeg razdoblja proširen i obogaćen kvalitetnim artefaktima pristiglima iz zbirke Salomona Bergera, Janka Burgstallera Remetskog, obitelji Tkalčić, Benka Horvata, Vladimira pl. Simića, Luje Šafraneka itd. Do danas se fundus Zbirke polako, ali kontinuirano popunjavao novim akvizicijama iz ostavštine znamenitih građanskih obitelji, ponajprije zahvaljujući donacijama.¹⁰

Sa stajališta sustava vrijednosti, najcjelovitije značenje Zbirka bjelokosti dobiva tek u relaciji s drugim zbirka Muzeja, jer pridonosi interpretaciji estetike svakodnevnog života kroz aspekt osobnih predmeta i individualnog ukusa. Formiranje samostalne Zbirke iz akumuliranog korpusa predmeta u fundusu Muzeja, kao i njihovih muzejskih prezentacija, može se dokumentirati od međuratnog razdoblja.

U muzejskom inventaru iz 1920. godine bjelokosni su predmeti ubilježeni u skupini nazvanoj *Predmeti od bjelokosti, drva, sedefa, kamena itd.* Tijekom 1930-ih i u prvoj polovici 1940-ih, prema popisima muzejskih zbirki u formularima godišnjih izvještaja o radu, Zbirka bjelokosti se još ne navodi kao izdvojena cjelina nego je uklopljena u segment naziva *2. Zbirka slika i plastika, te sitnijih predmeta od raznovrsnih kosti, šimšira, itd.*, što upućuje na to da je taj skup građe nevelik i vjerojatno većinski određen tipologijom Frankove zbirke tada još uvijek bliži lijepim umjetnostima. Početci javne prezentacije Zbirke sa sigurnošću se, na temelju fotografskih zapisa, mogu pratiti od početka 1930-ih godina, kada su bjelokosni predmeti izloženi u jednoj od samostojećih vitrina u dijelu postava namijenjenoga izlaganju posuđa od stakla, metala i keramike. Fotografije pokazuju da su u postavu dionice bjelokosti, osim klasičnog *Kunstammerstückea – contrefait kugle* iz ostavštine biskupa Gašparića i nekolicine Frankovih bjelokosti, bile izložene i barutnice od jelenjeg roga. Vjerojatno je takav izložbeni raspoređaj, uz manje promjene, potrajao do početka Drugoga svjetskog rata, kada su zbirke spakirane. Nakon Drugoga svjetskog rata, u izvještaju iz 1947. godine, navodi se zaseban *Odjel sitnijih predmeta od razne kosti, šimšira, kože i igračaka*, što pokazuje da se zbirka, tada svrstana u sklop primijenjene umjetnosti, još uvijek ne smatra zakruženom cjelinom, premda je u različitim segmentima bila predstavljena u muzejskim postavima 1947., 1952. i 1962. godine.



Slika Zbirke bjelokosti MUO-a kao samostalno važne studijske cjeline ustaljuje se od početka 1980-ih godina, kada počinje sustavniji pristup prezentaciji Zbirke javnosti s tadašnjom voditeljicom dr. sc. Nelom Tarbuk. Prva muzejska sintezna izložba *Bjelokost – oblikovanje i primjena*, održana je od prosinca 1983. do siječnja 1984. Cilj predstavljanja Zbirke nije bilo izlaganje umjetnički najreprezentativnijih predmeta, već je izložba bila posvećena široj temi zastupljenosti bjelokosnog materijala u razvoju umjetničke kulture koja prati potrebe svakodnevnog života te je otvorila mogućnost da se pokaže i tipološka raznovrsnost predmeta iz drugih zbirki. Bilo je izloženo 100-tinjak predmeta iz Zbirke bjelokosti, nekoliko lepeza iz Zbirke tekstila te nekoliko kabinetskih ormarića iz Zbirke namještaja.

Izložba se terminski nadovezala na raskošnu prezentaciju riznice zagrebačke katedrale u Muzejskom prostoru na Jezuitskom trgu, gdje je tri mjeseca prije toga predstavljen i znameniti bjelokosni plenarij. Nakon u MUO-u, izložba je 1984. godine gostovala u Dubrovačkome muzeju u Kneževu dvoru te 1988. godine u Muzeju XIV. Zimskih olimpijskih igara u Sarajevu (8. – 29. veljače). Konceptcija cijeloga Stalnog postava (1995. – 2020.), pa i prezentacije Zbirke bjelokosti na 3. katu Muzeja, bila je izvedena povijesno-umjetnički, a ne kulturno-povijesno.

Većina izloženih predmeta, tipološki karakterističnih za stvaralaštvo umjetničke obrade bjelokosti u 17., 18. i 19. stoljeću, potječe iz zbirke Frank. O tome kakva je vrijednosna optika primijenjena u prezentaciji bjelokosne *sitne robe za luksus i svakdanju potrebu*¹¹ u Stalnom postavu, svjedoči opis načela koja Ivo Maroević najpreciznije objašnjava kao „prihvatanje i demonstriranje teze o specifičnom umjetničkom predmetu kao subjektu muzejske ekspozicije, u kojem on živi sam za sebe ili u uskoj grupi predmeta i komunicira s posjetiteljem kao kvalitetna in-

sl.11. Bitka na moru
Njemačka ili Nizozemska, 18. stoljeće
MUO 17190
foto: Srećko Budek, Vedran Benović
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

sl.12. Medaljon
Erbach ili Dieppe, druga polovica 19. stoljeća
MUO 17213
foto: Srećko Budek, Vedran Benović
© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

10 Nela. Tarbuk, „Bjelokost”, u: *Muzej za umjetnost i obrt 1880. – 2010., Vodič* / ur. Anđelka Galić, Miroslav Gašparović, Zagreb, 2010: 256-259.; Nela Tarbuk, „Zbirka bjelokosti”, u: *Skriveno blago Muzeja za umjetnost i obrt Zagreb: izbor iz fundusa povodom 125. obljetnice MUO*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 27. studenog 2005. – 28. veljače 2006., Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2005: 110-121 [kat. izložbe].

11 „Crtime iz Trista”, *Narodne novine* od 20. rujna 1882., str. 192.

dividualnost, iznoseći mu svoju, neprenosivu umjetničku poruku, i to na onoj razini na kojoj ju je posjetilac kadar primiti".¹²

Za razmišljanje o pozicioniranju i razvoju muzejske zbirke ključno je traženje načelâ vrijednosti. Ta bi načela vrijednosti trebala biti vidljiva u izložbenoj prezentaciji, odnosno biti polazište za odluke o tome kako bi izložba trebala izgledati, jer izložbena prezentacija nije puko izlaganje. Osim postavljanja predmeta u vitrinu, ona doista predstavlja perceptualni sustav, *pogled* u smislu artikulacije stajališta i odnosa prema materijalu te upućuje na izgrađenu motivaciju i perspektivu pogleda – idejnu i vrijednosnu. Ukratko, ona govori o tome koju poruku prenosi ono što vidimo te zašto je to što gledamo vrijedno viđenja.

Jedna od ranih argumentacija o vrijednosnoj prosudbi radova od bjelokosti u našoj sredini, u kojoj se pojavljuju različita stajališta, može se pratiti slijedom komentara o znamenitom plenariju iz zagrebačke kaptolske riznice. Isidor Kršnjavi taj je bjelokosni rad smatrao više obrtničkim nego umjetničkim djelom nevelike estetske vrijednosti, zanimljivijim za staretinare nego za povjesničare umjetnosti. Iskusni konzervator i muzealac Gjuro Szabo drukčijeg je mišljenja te rad cijeni jer je velika rijetkost i jedinstven je, odnosno, prema njegovim riječima „vidimo i u ovim naivnim, kadšto i nespretnim kompozicijama lijepu cjelinu, samo je to ljepota sasvim drugog vremena, pa se ne može i ne smije nikako sravnjivati po ukusu drugih epoha”.¹³ I u tome prepoznajemo širu orijentaciju Gjure Szabe, koji se od povijesno-umjetničke perspektive koja, kako brojni primjeri pokazuju, nije imuna na fluktuiranje vrijednosnih trendova odmiče prema kulturno-povijesnoj. To potvrđuje i njegovo shvaćanje kolekcionarskih predmeta, kao i predmeta u zbirkama: „A tvorevine su prošlosti takve veze, koje pokazuju, da se organski razvijalo, pa da ni sadašnjica ne bi bila nastala bez prošlosti, ma da se ona revolucionarno isprsuje kao posve samonikla.”¹⁴ Szabova ideja živo korespondira s motom teoretičara Fredrica Jamesona *Always Historical! / Uvijek historiziraj!* (1981.)¹⁵, koje upućuje na to da interpretacija uvijek treba aktualizirati prošlost u sadašnjosti.

S tim na umu vratimo se ishodišnom pitanju o samorazumljivosti postavljanja kronološkog omeđenja u politici prikupljanja neke povijesne zbirke kao što je Zbirka bjelokosti.

Unatoč zakonodavnim restrikcijama i zabrani iskorištavanja slonovače, brojni drugi materijali animalnoga i biljnog podrijetla imaju budućnost u istraživanju formi i materijalnosti umjetničkog oblikovanja. Umjetničko stvaralaštvo hvarskog umjetnika Zorana Tadića jedan je od takvih suvremenih primjera.

Stoga se kao jedan od protuprijedloga kronološkom omeđivanju čini pristup koji Zbirku bjelokosti u smislu proširenog dijaloga promišlja kao buduću / moguću „zbirku animalija i biomaterijala”, koja se ne smatra kulom bjelokosnom nego kao interdisciplinarno i kritičko

polje u kojemu se umjetnički obrt i umjetnost dinamički pozicioniraju u aktivni odnos prema svijetu živih bića i okolišu. Osim mogućnosti nabavljanja akvizicija iz područja suvremenog stvaralaštva, takva bi optika nalagala i relacijski orijentirano čitanje povijesnih umjetničkih predmeta. To bi značilo tumačiti muzejski predmet kao trag ili otisak koji, osim svih slojeva svoje povijesti, upućuje i na kontekst kritičkog odnosa prema umjetničkim sirovinama životinjskoga i biljnog podrijetla te svjedoči o transformacijama subjekata u objekte, o tehnologijama izrade, eksploatacije i održivosti.

Primljeno: 26. rujna 2025.

THE COMPLEXITY OF MUSEUM COLLECTIONS OF IVORY – CONSIDERATIONS OF THE PRINCIPLES INVOLVED IN MANAGING THE IVORY COLLECTION IN THE MUSEUM OF ARTS AND CRAFTS

Consideration of the broader social picture and the contemporary context is necessarily involved in the management of museum ivory collections. The interpretation of this material cannot be content with the limitations of specialist, aesthetic or art-historical discussions, necessary though they are.

The paper explores the evaluative and interpretive approaches to ivory collections in the light of ongoing debates about the colonial heritage, social justice and ecological sustainability. The formation and exhibition presentations of the Ivory Collection of the Museum of Arts and Crafts are taken as an example for the analysis of the way in which the chronological framework and the collecting policy shape the character of this collection, which is defined as “historical”.

12 Ivo Maroević, „Velika izložba Riznica zagrebačke katedrale: analiza muzeološkog dometa”, u: *Informativa Museologica*, vol. 14, br. 1-2 (1984.): 15-20.

13 Gjuro Szabo, „Diptihon zagrebačke kaptolske riznice”, u: *Narodna starina*, VIII (1929.), 204-205.

14 Gjuro Szabo, *O brovatskim zbirkama i sabiračima*, str. 186.

15 The Political Unconscious.