

3. KONGRES HRVATSKIH  
POVJESNIČARA UMJETNOSTI

## Knjiga sažetaka

Zagreb, 2010.



# SADRŽAJ

## Problemi odnosa prema prostoru I

<b>Tomislav Marasović</b> Ranosrednjovjekovni prostor u kontinuitetu antičke naseljenosti . . . . .	9
<b>Ita Praničević Borovac</b> Oblikovanje “svetačkog pejzaža” istočnojadranske obale u stoljećima ranoga kršćanstva . . . . .	9
<b>Ratko Vučetić</b> Rasprostranjenost gradova kontinentalne Hrvatske – obilježja centraliteta . . . . .	10
<b>Marija Buzov</b> Arheološka istraživanja u urbanim cjelinama . . . . .	10
<b>Marko Špikić</b> Percepcija i tretman povijesnih spomenika u suvremenoj Hrvatskoj. . . . .	10
<b>Franko Ćorić</b> Zaštita povijesnog kulturnog krajolika u Dalmaciji početkom 20. stoljeća . . . . .	11
<b>Tončika Cukrov</b> Vodice – od <i>kastila</i> do modernog primorskog naselja. . . . .	12
<b>Antun Baće – Ivan Viđen</b> Stoljeće spomenika: dubrovački Lazareti od 1911. do 2010. . . . .	12
<b>Goran Mladineo</b> Brisanje sjećanja: spomenička baština grada Visa u kontekstu ideologija 20. stoljeća. . . . .	13
<b>Ambroz Tudor</b> Povijesni razvoj prostora gradskog predjela Meje u Splitu i postojeći prostorni konflikti na njegovom području . . . . .	13
<b>Danka Radić</b> Neki primjeri suvremene devastacije otoka Čiova . . . . .	13
<b>Daina Glavočić</b> Sva riječka rušenja . . . . .	14
<b>Vinko Srhoj</b> Graditi i kipariti na zadarski način (primjeri recentnih urbanih devastacija na zadarskom području) . . . . .	15

## Problemi odnosa prema prostoru II. Zagrebačke teme

<b>Darja Radović Mahečić</b> Povijest u prostoru? Istraživanja arhitekture recentnog razdoblja . . . . .	16
<b>Biserka Dumbović Bilušić</b> Tipološka klasifikacija krajolika Grada Zagreba – osnova za očuvanje prostornog identiteta . . . . .	16
<b>Irena Gessner</b> <i>Regulacioni i konzervatorski plan za historijske dijelove grada Zagreba (1937.)</i> arhitekta Brune Bauera . . . . .	17
<b>Petra Srblijinović – Danijela Pandža</b> Ulica grada Vukovara u Zagrebu. Urbanističko-arhitektonski problemi . . . . .	18
<b>Davorin Vujčić</b> Od trnja do zvijezda. Urbanistički izazov zagrebačkog Trnja . . . . .	18
<b>Marta Kiš</b> Prostor trokuta između pruga na Savskoj danas i sutra . . . . .	19
<b>Ana Kršinić-Lozica</b> Trgovački centri: mikrokozmos na rubu grada . . . . .	20

## Položaj struke u suvremenom društvu

<b>Jasna Galjer</b> Povijest umjetnosti i politika . . . . .	21
<b>Damir Demonja</b> Povijest umjetnosti u funkciji razvoja Hrvatske . . . . .	21
<b>Janka Vukmir</b> Komercijalizacija . . . . .	22
<b>Nikola Albanež</b> Kriteriji vrednovanja suvremene umjetničke produkcije . . . . .	22
<b>Sonja Briski Uzelac</b> Gubitak referencijalnog okvira i prošireno polje vizualnosti . . . . .	23
<b>Nataša Šegota Lah</b> Položaj recipijenta u vrijednosnim sustavima . . . . .	23
<b>Tina Bošković</b> Profesor povijesti umjetnosti: prednost ili mana . . . . .	24
<b>Drago Miletić</b> Drugi kongres povjesničara umjetnosti – koliko nas se čulo? Zaštita spomenika kulture 2005.–2010. . . . .	25

## Hrvatska povijest umjetnosti, europske integracije i međunarodna suradnja

- Mirjana Repanic Braun  
Međunarodna suradnja i znanstveni časopisi – problemi i rješenja . . . . . 26
- Miljenko Jurković – Tin Turković – Iva Marić  
Dva desetljeća europskih iskustava Međunarodnog istraživačkog centra  
za kasnu antiku i srednji vijek Sveučilišta u Zagrebu . . . . . 26
- Jasminka Najcer Sabljak  
Slavonska plemićka baština u kontekstu europskih integracija . . . . . 27
- Julija Lozzi Barković  
Rijeka – prvi hrvatski grad u *Reseau Art Nouveau Networku* . . . . . 28

## Arhivi, izvori

- Tanja Trška Miklošić  
Arhivski izvori u Italiji kao vrelo za umjetnost renesansnoga  
razdoblja u Hrvatskoj . . . . . 30
- Jasenska Gudelj  
Povijesni traktati o arhitekturi u hrvatskim knjižnicama . . . . . 30
- Danko Šourek  
Usvajanje i primjena umjetničkih pojmova i nazivlja  
na području sjeverozapadne Hrvatske u 17. i 18. stoljeću  
(s posebnim osvrtom na skulpturu i altaristiku). . . . . 31
- Marijan Bradanović  
Naselja Istre i sjevernojadranskih otoka u svjetlu Katastra Franje I. . . . . 31
- Snježana Radovanlija Mileusnić  
Digitalizirana *Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke*  
dr. Antuna Bauera – novo pomagalo suvremenih istraživača . . . . . 32
- Valentina Radoš  
Likovni arhiv Ota Švajcера, nepresušno vrelo informacija.  
Vodič kroz arhivu Ota Švajcера . . . . . 33

## Arhitektura

- Dubravka Botica  
Arhitektura 18. stoljeća kontinentalne Hrvatske u kontekstu  
srednjoeuropske arhitekture – problemi istraživanja utjecaja  
bečke arhitekture na odabranim primjerima . . . . . 34
- Margareta Turkalj Podmanicki  
Nekadašnja Isusovačka crkva sv. Mihaela u Osijeku . . . . . 34

<b>Fani Celio Cega – Ana Šverko</b> Kuća obitelji Garagnin u Kaštel Starom . . . . .	35
<b>Zlatko Karač</b> Arhitektura baroknih i klasicističkih sinagoga u Hrvatskoj . . . . .	36
<b>Dragan Damjanović</b> <i>Turmvollendungen</i> u hrvatskoj arhitekturi historicizma . . . . .	36
<b>Marina Bagarić</b> Izgradnja rezidencije i tvornice Vladimira Arka u Zagrebu (1918.–1938.) . . . . .	37
<b>Tamara Bjažić Klarin</b> Međunarodni kongres moderne arhitekture (CIAM) i hrvatska arhitektura 20. stoljeća. Proces umrežavanja – Ernest Weissmann i Radna grupa Zagreb. . . . .	38
<b>Mirjana Visin – Viki Jakaša Borić</b> Dvorac Gornja Rijeka – obnova i prenamjena. . . . .	39

## **Slikarstvo, skulptura, grafika**

<b>Daniela Matetić Poljak</b> Motiv nastanjene vitice u arhitektonskoj dekoraciji Dioklecijanove palače . . . . .	40
<b>Zdenko Balog</b> Ikonografski program konzola u kapeli Žalostne matere Božje crkve sv. Danijela u Celju . . . . .	40
<b>Ivana Čapeta Rakić</b> <i>Bellini</i> grupa tepiha u slikarstvu istočne obale Jadrana . . . . .	41
<b>Milan Pelc</b> Prostor zbilje, prostor mašte i prostor alegorije: vedute hrvatskih gradova u grafici od 15. do 17. stoljeća . . . . .	41
<b>Sanja Cvetnić</b> Tirol u Hrvatskoj: likovna baština Zagrebačke biskupije u 18. stoljeću i tirolski utjecaji. . . . .	42
<b>Vlatka Stagličić Carić</b> Strani slikari 19. stoljeća na Premudi, Silbi i Olibu. . . . .	42
<b>Mario Martinec</b> Impresionističke vizure grada s povišenoga gledišta u zagrebačkom slikarstvu . . . . .	43
<b>Ivana Rončević</b> Slike Josipa Lalića u Rimu . . . . .	44
<b>Želimir Laszlo</b> <i>Die Insel der Liebe</i> . Edith i Richard Ziegler. . . . .	44

<b>Lovorka Magaš</b> Značaj i recepcija zagrebačke izložbe Käthe Kollwitz . . . . .	45
<b>Tonko Maroević</b> <i>Nove tendencije</i> s polustoljetnog odmaka . . . . .	45

## **Identiteti hrvatske umjetnosti**

<b>Ivana Prijatelj Pavičić</b> Povijesni identitet umjetnika Schiavona u <i>kritičkoj fortuni</i> prve polovine 20. stoljeća . . . . .	46
<b>Ivana Mance</b> Nacionalni identitet i povijest umjetnosti u djelu Ivana Kukuljevića Sakcinskog . . . . .	46
<b>Zvonko Maković</b> Europske i srednjoeuropske komponente u konstituiranju nacionalne povijesti umjetnosti: hrvatska umjetnost dvadesetih godina 20. stoljeća . . . . .	47
<b>Petar Prelog</b> Pitanje nacionalnog identiteta u <i>Podravskim motivima</i> Krste Hegedušića . . . . .	47
<b>Ljiljana Kolečnik</b> Problem revizije dominantne slike povijesti europske moderne umjetnosti i "horizontalni" model interpretacije povijesnoumjetničkih procesa druge polovine 20. stoljeća . . . . .	48
<b>Maja Fowkes</b> Propitivanje nacionalnog identiteta u umjetnosti u prirodnom i urbanom okolišu u doba socijalizma . . . . .	49

## **Povijest povijesti umjetnosti, vizualna kultura, muzeji**

<b>Iva Pasini Tržec – Ljerka Dulibić</b> Biskup Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora s obzirom na sukladna zbivanja u širem europskom kontekstu . . . . .	50
<b>Libuše Jirsak</b> Kršnjavi, Eitelberger i bečka Akademija likovnih umjetnosti. . . . .	50
<b>Ivan Basić</b> Prilog valorizaciji periodizacijske komponente Karamanova opusa . . . . .	51
<b>Feđa Vukić</b> Rubne posebnosti. Ljubo Karaman i suvremena vizualna kultura. . . . .	52
<b>Andrea Klobučar</b> Zlata Šufflay – dizajnerica čipke . . . . .	53

<b>Iva Ceraj</b>	
Utjecaj skandinavskih koncepcija oblikovanja na opus i stručno djelovanje Bernarda Bernardija kao prinos hrvatskoj oblikovnoj sceni druge polovice 20. stoljeća . . . . .	53
<b>Ivana Podnar</b>	
Slika Zagreba kao druge metropole unutar SFRJ na razglednicama i značkama . . . . .	54
<b>Sandra Križić Roban</b>	
Fotografija i trauma. . . . .	55
<b>Snježana Pintarić</b>	
Umjetnički ateljei u Zagrebu. . . . .	56
<b>Silva Kalčić</b>	
Muzej suvremene umjetnosti . . . . .	56

## **PANELI**

Panel 1: Poruke prostora . . . . .	58
Panel 2: Stanje povijesti umjetnosti u Hrvatskoj i problemi njezine integracije u internacionalnu povijesnoumjetničku zajednicu . . . . .	61

<b>POSTERI.</b> . . . . .	66
---------------------------	----



## Problemi odnosa prema prostoru I

Tomislav Marasović

Ranosrednjovjekovni prostor u kontinuitetu antičke naseljenosti

Velike civilizacijske promjene u smjeni povijesnih epoha od antike na srednji vijek odrazile su se i na naseljeni prostor. U ovom prilogu raspravlja se o tim promjenama koje se prate na primjerima ranosrednjovjekovnog urbanizma u Dalmaciji u različitim kategorijama: šireg gradskog prostora (*ager*), grada (*civitas, castrum*), sela (*villa*) i zaseoka (*vicus*).

Sačuvali su se tragovi ili podaci o preobražaju antičkog agera u ranom srednjem vijeku oko Salone (Splita), Zadra, Stona, Pharosa (Starog grada na Hvaru) i drugih položaja. U toj se kategoriji razmatraju promjene nastale u odnosu na antičku agrimenzurnu parcelaciju, ceste, nekropole.

Na primjerima Novigrada, Poreča, Pule, Zadra, Trogira, Splita, Dubrovnika, Kotora prate se transformacije antičkih gradova različitog pravnog statusa (*colonia, municipium, oppidum*) ili građevina (*palatium*) u ranosrednjovjekovne gradove, kao i promjene u crkvenoj organizaciji. Ranosrednjovjekovni gradovi analiziraju se sa stajališta forme i strukture (monocentrični i policentrični primjeri), a proučavaju se i njihovi glavni dijelovi (zidovi, stambeni blokovi, ulice, trgovi, luke) uvijek s aspekta promjena u odnosu na antičko naslijeđe.

Razmatraju se i primjeri ranosrednjovjekovnih naselja (*villa*) na primjerima Solina, Sutmartindola, Kosova, Stona, Škripa na otoku Braču i drugih sela za koje postoje podaci, kao i nekih zaseoka (*vicus*) zapaženih u okviru pojedinih naselja (Sućurac u Kaštelima).

Ita Praničević Borovac

Oblikovanje "svetačkog pejzaža" istočnojadranske obale u stoljećima ranoga kršćanstva

Svaka povijesna epoha ostavlja svoj trag u prostoru. Gradnjom objekata prostor se fizički obilježava, ali i simbolično zaposjeda, stvarajući novu vrijednost, novu kulturnu sliku tog istog prostora. Širenje kršćanstva u stoljećima kasne antike preoblikuje istočnojadransku obalu podizanjem guste mreže kulturnih objekata izvan zidina antičkih gradova, u ageru i dalje do udaljenih istaknutih točaka krajobraza i na kopnu i na otocima. Osim materijalnih ostataka više ili manje sačuvanih crkava još uvijek je prepoznatljiv i onaj nematerijalni trag ranokršćanske civilizacije sačuvan u posvetama izvornih ili kasnije preuređenih crkvi te u velikom broju hagiomorfnihi toponima. Taj "svetački pejzaž", nastao u kasnoj antici, u prvoj kristijanizaciji ovog prostora postao je podlogom na kojoj se, unatoč mijenama koje su donijela kasnija stoljeća, kontinuitet kulta iz ranokršćanskog doba prepoznaje i danas. Podrobnijom

analizom crkvenih naslovnika moguće je uočiti primjere posebne veze u izboru sveca-naslovnika u odnosu na mjesto gradnje i funkciju sakralne građevine, što pridonosi produbljivanju općih spoznaja o ranokršćanskoj umjetničkoj baštini.

### **Ratko Vučetić**

Rasprostranjenost gradova kontinentalne Hrvatske – obilježja centraliteta

Kada se govori o Hrvatskoj, uobičajeno se govori o zemlji malih gradova. Takvo određenje u osnovi se može primijeniti na čitav srednjoeuropski prostor, uz naglašavanje nepostojanja izraženog centra i disperziranosti gradova. Namjera je ovim izlaganjem prikazati rasprostranjenost gradova kontinentalne Hrvatske u pojedinim povijesnim razdobljima i odrediti elemente njihovog centraliteta, u vremenskom rasponu od antike do 19. stoljeća, kada Zagreb postaje stvarno središte Hrvatske. Važno je naglasiti ulogu gradova kao prostornih regionalnih žarišta i njihov utjecaj na organizaciju okolnog prostora. U pojedinim povijesnim razdobljima obilježja centraliteta se razlikuju, stoga će se pokušati prikazati osnovne elemente urbanih matrica pojedinih gradova, te sagledati društveno-političke, povijesne i geografske razloge koji su pridonijeli njihovom nastanku i razvoju i usporediti ih sa sličnim strukturama u okolnim zemljama.

### **Marija Buzov**

Arheološka istraživanja u urbanim cjelinama

Intenzivna arheološka istraživanja koja se provode posljednjih godina postavljaju pred arheologa problem, ali i pitanje odnosa prema prostoru. Dakako, riječ je o urbanim cjelinama, dakle “o prostoru u kojemu živimo, a koji je obilježen određenom prostornom organizacijom, izgradnjom građevina, urbanim i povijesnim vrijednostima”.

Duga i burna prošlost naših gradova ostavila je materijalne tragove, posebice one iz rimskog razdoblja, koje bi trebalo sačuvati i prezentirati na adekvatan način. Na primjerima Siska i Splita, u kojima svaka lokacija ima neki značaj – doslovce oba grada su arheološka nalazišta i muzeji na otvorenome – pitanje je koliko se uspjela stvoriti atmosfera prepoznavanja i uranjanja u nj. Usprkos velikim mogućnostima koje nudi dugo razdoblje trajanja gradova u povijesti, prezentacija na otvorenome u slučaju Siska je nedostatna, dok je u pitanju Splita bolja, no trebala bi biti još intenzivnija.

### **Marko Špikić**

Percepcija i tretman povijesnih spomenika u suvremenoj Hrvatskoj

Izlagač prikazuje problem percipiranja povijesnih spomenika u Hrvatskoj u posljednjih dvadeset godina. Pritom uzima u obzir iskustva međunarodne

konzervatorsko-restauratorske zajednice i načela proistekla iz poznatih dokumenata počevši od Mletačke povelje, stavljajući ih u odnos s političkim promjenama u Hrvatskoj od osnutka države.

Probleme percipiranja i tretiranja povijesnih spomenika izlagač tumači u odnosu na društvenu uvjetovanost (dijelom rekonstruiranu historijsku imaginaciju nastalu u preporodno doba) i na ekonomske okvire (tranzicijsku realnost, u kojoj nije uspostavljen jasan odnos materijalnih i duhovnih vrijednosti).

Rad ima za cilj uspostaviti odnos između teorijsko-metodološke tradicije, započete u 19. stoljeću, i aktualne društvene i državne krize identiteta težeći uspostavljanju građanskog i strukovnog sporazuma o vrijednostima povijesnih spomenika u suvremenom hrvatskom društvu.

## Franko Ćorić

### Zaštita povijesnog kulturnog krajolika u Dalmaciji početkom 20. stoljeća

Zaštita povijesnog kulturnog krajolika je koncem 20. stoljeća ponovo postala važnom temom zahvaljujući Konvenciji o svjetskoj kulturnoj baštini iz 1992. godine, koja je postala prvim međunarodnim sredstvom zakonske zaštite kulturnog krajolika, prostora definiranoga interakcijom čovjeka i prirode, razlikujući: antropogeno planirane, zatim fosilne krajolike ili krajolike u nastanku te krajolike s asocijativnom vrijednošću. Max Dvořák je srž koncepta povijesnog kulturnog krajolika orisao još u *Austrijskoj umjetničkoj topografiji* 1907. godine, a u Austriji imao niz nasljedovatelja: K. Giannonija, O. Demusa, J. Zykana, H. Sedlmayra, itd.

U njemačkom je govornom području početkom 20. stoljeća bio aktualan pokret Heimatschutz čije su glavne odrednice uskoro postale važnim smjernicama u zaštiti kulturne baštine koja više nije bila usredotočena samo na predmete i objekte s aposolutnom umjetničkom vrijednošću već i na nezamjenjivu ulogu skromnih ostvarenja u očuvanju ambijenta. Naglasak je bio na slikovitosti, estetiziranom doživljaju preindustrijskog pejzaža kao žive slike, čuvanju lokalnih karakteristika, vizura i povijesnog identiteta.

Strateški važna, no gospodarski zapuštena austrougarska pokrajina Dalmacija u prvom je desetljeću 20. stoljeća doživljavala nagle promjene koje su prijetile značajnim izmjenama povijesnih veduta. Dokumenti iz fonda Hrvatskog državnog arhiva u Zagrebu, Allgemeines Verwaltungsarchiv u Beču i informacije iz periodike Središnjega povjerenstva svjedoče o manje ili više uspješnim nastojanjima članova C. kr. Središnjeg povjerenstva Maxa Dvořáka i Juliusa Deiningera te protektora nadvojvode Franje Ferdinanda oko zaštite povijesnih veduta Raba, Zadra, Trogira, Splita, Korčule i Dubrovnika u razdoblju između 1903. i 1916. godine.

Radilo se o premještanju lokacije gradnje hotela u Rabu, očuvanju mletačkog kaštela i vedute zadarskih gradskih zidina, otklanjanju gradnje monopola duhana na trogirskoj rivi, gradnji zgrade banke na splitskoj rivi, gradnji objekta u korčulanskoj luci, pitanjima očuvanja kontakta s morem ljetnikovca Gradić u Gružu te očuvanja mediteranske vegetacije na Lapadu.

## Tončika Cukrov

Vodice – od *kastila* do modernog primorskog naselja

Vodice su naselje na obali smješteno na sjeverozapadnom kraju Šibenskog kanala na mjestu koje obiluje pitkom vodom. Upravo su prirodne određenosti uvjetovale posebnost ovog naselja koje se razvijalo kao rubna strateška točka šibenskog areala. Mjesto se u izvorima po prvi put spominje početkom 15. stoljeća. Naselje je imalo fortifikacijski sustav, čiji su tragovi danas zatrti, međutim o njegovu postojanju svjedoči katastarski plan iz 1825. godine.

U 19. stoljeću naselje je imalo trapezoidni tlocrt (orijentirano sjeverozapad – jugoistok) s podgrađima smještenima duž pristupnih komunikacija na sjeveru i istoku uzduž obalne fronte. U središnjem dijelu naselja, južno od župne crkve, nalazi se ljevkastrg s bunarima koji se širi prema moru, dok je u uvučenom dijelu obale, bočno uz jugozapadnu stranu naselja, bila smještena omanja luka. Tako strukturirano naselje bilo je više orijentirano prema kopnu nego prema moru.

Modernizacija koja je zahvatila Habsburšku Monarhiju tijekom 19. stoljeća odrazila se je i na Vodice. Mjesto - *kastil* - gubi fortifikacije, a svoj glavni trg zaštićuje od naleta juga izgradnjom *Maloga porta*, te se time više orijentira prema moru. Na prijelazu s 19. na 20. stoljeće Vodice su gradnjom cesta u zaleđu postale važno trgovačko središte, što je pridonijelo gradnji brojnih skladišta na obalnoj fronti te izgradnji novog velikog pristaništa za trgovinu, prijevoz putnika i za vojne potrebe. Tako postavljena urbanistička struktura pridonijela je da su se Vodice u 20. stoljeću razvile u nezaobilazno turističko središte srednje Dalmacije.

## Antun Baće – Ivan Viđen

Stoljeće spomenika: dubrovački Lazareti od 1911. do 2010.

Lazareti na Pločama u Dubrovniku, podignuti u prvoj polovini 17. stoljeća, spomenik su graditeljstva i zdravstvene kulture koji značajem nadilazi nacionalne okvire. Tijekom 19. stoljeća Lazareti postupno gube izvornu namjenu stacionara za ljude i robu, a od početka 20. stoljeća javljaju se inicijative za turističku eksploataciju kompleksa, odnosno njegovu temeljitu preobrazbu. Narednih desetljeća naručeni su tako brojni projekti koje potpisuju renomirani hrvatski i inozemni projektanti, a koji pristupom odražavaju potpuni izostanak svijesti o kulturno-povijesnoj i arhitektonskoj vrijednosti Lazareta. Uslijed izostanka valorizacije i reagiranja stručne ili šire javnosti opstanak Lazareta u ovom se razdoblju može ponajprije pripisati složenim odnosima unutar interesnih skupina.

Okolnosti se postupno mijenjaju u poslijeratnom razdoblju zahvaljujući ponajviše naporima konzervatora Lukše i Dubravke Beritić, konačno okrunjenih savjesno provedenom rekonstrukcijom već potpuno ruševnog kompleksa. Spomenički integritet Lazareta od tada se više ne dovodi u pitanje, no pronalaženje primjerene namjene, prezentacije i mogućnosti prilagodbe novim sadržajima do danas ostaje otvoreno. Neizvjesna sudbina Lazareta tijekom proteklog stogodišnjeg razdoblja razmatra se kao paradigma odnosa zajednice prema naslijeđenoj baštini.

## Goran Mladineo

Brisanje sjećanja: spomenička baština grada Visa u kontekstu ideologija 20. stoljeća

Ovaj rad se bavi sudbinom spomeničke baštine grada Visa u kontekstu burnih političkih promjena i događaja tijekom 20. stoljeća. Svaki novi režim je u sklopu svoje konsolidacije uklanjao simboličke tragove prethodnog i istovremeno postavljao nova obilježja koja bi s idućom promjenom vlasti doživjela sudbinu prethodnika. U radu se navode primjeri takvog obrasca koji se može pratiti kroz čitavo 20. stoljeće počevši od 1921., kad su Talijani rastavili i odnijeli spomenik Viškoj bitci iz 1866. godine kao neugodni podsjetnik na svoj poraz. Tridesetih godina u središtu mjesta je podignuta pravoslavna crkva u neobizantskom stilu s ciljem simboličkog obilježavanja prostora u skladu sa postavkama tadašnje državne ideologije. S uspostavom komunističkog režima i nove vladajuće ideologije taj sakralni objekt je srušen, a na istom prostoru podignut spomenik posvećen Titovom boravku na Visu. U novoj hrvatskoj državi i on biva uklonjen 1994. godine. Ponavljanje tog destruktivnog obrasca se nažalost može uočiti i u 21. stoljeću, u vrijeme u kojem bi se očekivala pravilna valorizacija baštine. Primjer je rušenje zgrade Doma zdravlja i uništenje okolnog parka u svrhu izgradnje novog objekta potpuno estetski i urbanistički neprimjerenog ambijentu.

## Ambroz Tudor

Povijesni razvoj prostora gradskog predjela Meje u Splitu i postojeći prostorni konflikti na njegovom području

Gradski predio Meje u Splitu smješten je na istočnim i južnim padinama brda Marjan. Tijekom povijesti bio je ponajprije agrarno područje sa ljetnikovcem Capogrosso na središnjem dijelu. Od sredine 19. stoljeća područje se polako izgrađuje, najprije kao industrijska zona na istočnim padinama, a potom i kao stambena zona, zona muzeja i galerija te kao zona upravnih zgrada. Prvi planski dokumenti doneseni su između dva svjetska rata, dok je poslije Drugog svjetskog rata donesen cijeli niz planova koji ipak nisu spriječili nastanak nekoliko izrazito konfliktnih situacija u prostoru. To se ponajprije odnosi na preizgrađenost zapadne obale luke, posezanje za prostorima park-šume Marjan te kaotičnu izgradnju obiteljskih kuća na sjevernom rubu predjela.

## Danka Radić

Neki primjeri suvremene devastacije otoka Čiova

Na trogirskom dijelu otoka Čiova dogodio se niz devastacija spomenika i njihovog prirodnog okvira. U tijeku je izrada projekta koji će uništiti neke iznimno vrijedne ambijente. Takvi procesi započeli su krajem šezdesetih godina 20. stoljeća i napreduju sve bržim ritmom.

Trogirsko predgrađe na Čiovu, nastalo u 15. stoljeću, imalo je fasadu s reprezentativnim kućama nasuprot gradu. Prema strmijim pristrancima, slijedeći linije izohipsna, nanizao se manji broj kuća uz koje su se pružali vrtovi. Dio slike tog krajolika bila je obrisna linija okolnih uzvišenja od kojih Balan bijaše najistaknutiji. Tako su sliku naselja činili pristranci brda, vrtovi, gajevi i hridi. Krajem šezdesetih godina prošloga stoljeća izgradnja se popela po samom hrptu brda. Tako je zakrilijena kanoantička crkva sv. Andrije podignuta na strateškoj uzvisini, na vrhu Balana. Zapadni rt Cumbrijan, na kojem je do Drugog svjetskog rata bilo brodograđilište zanatskih razmjera te šumarci i vinogradi, prekrila je brodograđevna industrija. Završni akcent predgrađa prema istoku činila je predromanička crkvice Gospa pokraj mora sa svojim ograđenim okolišem u kojem su rasli visoki borovi. Danas je zakrivena novom izgradnjom. U blizini samostanskog kompleksa sv. Lazara podignut je hotel koji svojim prostornim dimenzijama negira zatečenu prostornu kompoziciju.

Rasprodana je i šuma koja bijaše prirodni okvir franjevačkog samostana sv. Ante podignutog nad pećinom. Divljom izgradnjom uništen je popločani stepeničasti put uz koji bijahu postaje Križnog puta. Garaže su podignute uza sam samostan. Procesi nekontrolirane izgradnje i adaptacije događaju se na cijelom otoku. Uništena je velika uvala Saldun kao i sam zapadni ulaz u akvatorij Trogira. Na istočnoj strani zavjetna crkva obitelji Lucius, nekoć u minijaturnoj uvali, zakrilijena je vikend izgradnjom. Nasipanjima i betoniranjima uništeni su mikroambijenti minijature uvala između hridina, plićaci sa žalima.

Uza samostan sv. Križa u rasprodanoj šumi podignut je hotel. Izrađuju se planovi za nove zahvate u pejzažima posebne vrijednosti, pa tako i za uvalu Racetinovac.

## Daina Glavočić

### Sva riječka rušenja

Tema se odnosi na povijesne (zaboravljene) slučajeve, koji se ne spominju iz neznanja, a posebice na aktualne, nerijetko incidentne slučajeve.

Rijeka se razvijala zahvaljujući svojem smještaju na raskrsnici putova iz unutrašnjosti ka i duž obale te dalje morem. Zbog strmog tla u dodiru s dubokim uzobalnim morem bila je predodređena za luku i razvoj lučkoga grada na uskom, izduženom i strmom prostoru.

Razmjerno uredni raster rimskog *urbs quadrata* počeo se usitnjavati kasnijom sve učestalijom izgradnjom malih građevina, zbog čega je došlo do rušenja zidina i nekih značajnijih sakralnih građevina te izlaska iz prvobitnog, ograđenog gradskog teritorija.

I u kasnijim su razdobljima baroka i klasicizma stradavale javne, upravne i komunalne građevine u ime napretka i nove izgradnje, što se nastavilo i s javnim, sakralnim, komunalnim, industrijskim građevinama secesije i moderne, a svjedočimo i najnovijim rušenjima povijesne arhitekture i gradskih repa urbanog krajolika tijekom 2009., bez nade da je kraj rušenjima u ime svijetle budućnosti koja nam se obećava EU kreditima.

## Vinko Srhoj

Graditi i kipariti na zadarski način (primjeri recentnih urbanih devastacija na zadarskom području)

Rad razmatra problem odnosa prema prostoru, odnosno razne prostorne interpolacije u rasponu od urbanih instalacija do skulpturalnih ansambala i pojedinačnih kiparskih rješenja. Slučaj, kako je često nekritički opisivan, zadarskog graditeljskog i spomeničkog buma problematizira se kao svojevrсни urbanističko-spomenički kaos i devastacija. Primjeri tzv. urbanih instalacija arhitekta Nikole Bašića analiziraju se kao primjeri akustično-svjetlosne kakofonije i infantilnog kiča. Pritom je “Pozdrav Suncu” pozdrav okruglom ekranu, prepotentno skretanje pozornosti sa šetnice uz rivu na instalacije koje su progutale vizuru obalne fronte. Svjetlosne interpolacije, razizemne, prizemne i uspravljene, više su samodovoljne “atrakcije” nego rasvjetna tijela. Igranje na prvu asocijacijsku loptu tzv. “Orguljama” je pridružilo klavijaturu u funkciji klupa, a Suncu kružne fotonaponske ćelije koje glume planete.

Posebna su priča skulpture Ratka Petrića. S blizu 30 skulptura Zadar je postao svojevrсни atelje na otvorenom jednog kipara čija su spomenička rješenja otklizala u nenamjernu karikaturalnost. Problem su i druge skulpture rađene u novije vrijeme – od rijetkog primjera zakašnjele socrealističke “stahanovštine” iz 80-ih godina “Spomenika pomorcu” do jedne od najgorih monumentalnih skulptura podignutih u samostalnoj Hrvatskoj, u zadarskoj prigradskoj četvrti Arbanasi.

Još jedan, svakako najkrupniji, kamen u mozaiku zadarskih urbanih promašaja aneks je novog Muzeja antičkog stakla arhitekta Branka Siladina, gdje je klasicističkoj zgradi pridružen neprimjeren kubični dodatak koji ne stoji ni u suglasju niti u bilo kakvom dijalogu (pa i dobrodošljom polemici s tradicijom) s gradskim bedemom i palačom Cosmacendi na koju je prislonjen. Nadalje, tu su i izrazito loši primjeri rasvjetljavanja gradskih bedema, potom adaptacije Ribljug restorana, moroskoka i rasvjete mosta, te spomeničko rješenja koje je trebalo komemorirati pobjedu u Domovinskom ratu. Ti primjeri govore da je suvremeni Zadar mjestimice arhitektonski, urbanistički i kiparski unakažen grad, oblikovan po ukusu onih koji s urbanom estetikom, koja je nešto više od zabavnog parka, nikada očigledno nisu ni bili na – ti.

## Problemi odnosa prema prostoru II. Zagrebačke teme

Darja Radović Mahečić

Povijest u prostoru? Istraživanja arhitekture recentnog razdoblja

Kad je riječ o tzv. izgrađenom okolišu, u prošlom je stoljeću došlo do temeljitih promjena na urbanističkom i arhitektonskom području. Tu evoluciju karakterizira širenje pojma graditeljske baštine s tradicionalnih *spomenika* (crkve, dvorci, itd.) na *nepokretna kulturna dobra*, koja su danas integrirana u tkivo gradova (od poklonaca i kapelica do stambenih naselja i urbanih ansambala). Ta dvadesetostoljetna ekstenzija područja graditeljske baštine, velike raznolikosti žanrova i stilova, ne prolazi bez poteškoća. Pojedine zgrade i cjeline koje arhitektonski povjesničari i drugi istraživači visoko valoriziraju često su, kao i njihovi autori, publici slabo poznati i ignorirani. A 70% do 80% građevina u Zagrebu, koje čine scenografiju naše svakodnevnice, podignuto je tijekom 20. stoljeća. Na modernu arhitekturu danas gledamo kao na kulturni imperativ 20. stoljeća, kao na arhitekturu koja unatoč utopističkoj hrabrosti, povremenoj uporabi inovativnih tehnologija i često nedugovječnosti, čini nezaobilaznu intelektualnu baštinu prošlog stoljeća. Svako arhitektonsko istraživanje recentnog razdoblja ima dakle za cilj i senzibilizaciju za građevine koje su procijenjene kao vrijedne pozornosti i važne za gradski pejzaž. Proširiti krug poznavatelja prva je mjera zaštite.

U posljednja tri desetljeća sve je veći broj istraživača s područja humanističkih i društvenih znanosti svoj interes usmjerilo na prostor, tj. na izgrađeni okoliš, tražeći u njemu značenje nužno za tumačenje povijesnih procesa. Zahvaljujući njihovim naporima, teme, teorije i istraživačke metode povijesti umjetnosti, povijesti arhitekture, krajolika i urbanističkog planiranja, postale su otvorenije provjerama i promjenama, osobito u trenutku kada određeni tipovi građevina predominiraju, a interdisciplinarnost je nezaobilazna.

Razgovarati danas o gradu znači razgovarati o suvremenom svijetu, a kako gradovi rastu, razgovara se o urbanoj kvaliteti ili o kvaliteti urbanog života. Ovo izlaganje ima za cilj iščitati neke od izazova širenja Zagreba i modernizacije gradskog središta u 20. stoljeću fokusirajući se na zbiljanja u tzv. "urbanim međuzonama".

Biserka Dumbović Bilušić

Tipološka klasifikacija krajolika grada Zagreba – osnova za očuvanje prostornog identiteta

Rad se bavi temom urbanog krajolika kao važnog elementa prostornog identiteta Zagreba. Predstaviti će se metoda identifikacije i tipološke klasifikacije urbanog krajolika Zagreba, dati ocjena stanja i smjernice za njegovo očuvanje i razvitak. Zagreb je u razdoblju od početaka prošlog stoljeća započeo ubrzano prostorno



širenje, a isti se trend planira i u budućnosti. Grad se razvija u okviru raznovidnih geomorfoloških struktura koje predstavljaju jednu od njegovih prepoznatljivih vrijednosti, a urbani krajolik Zagreba je kombinacija i sinteza niza različitih krajobraznih područja: podbrežja Medvednice, dolinska područja rijeke Save te padine Vukomeričkih gorica. Karakterizira ih naglašena povezanost prirodnih sastavnica i izgrađenih struktura tijekom razdoblja povijesnog razvitka grada. Osnovni identitetski elementi povijesnog urbanog krajolika Zagreba prepoznati su u okviru zona zaštite kulturno-povijesne baštine kao: srednjovjekovne strukture Gornjega grada i Kaptola, donjogradska blokovska matrica 19. stoljeća, brojna radnička naselja nastala prema konceptima vrtlog grada s početaka prošlog stoljeća, kvartovi višestambene izgradnje Novog Zagreba iz 60-ih i 70-ih godina prošlog stoljeća. Osim vrednovanih i već zaštićenih kulturnih i prirodnih vrijednosti gradsko područje obiluje i manjim krajobraznim vrijednostima, svakodnevnim, običnim krajolicima, čije vrijednosti nisu prepoznate ni zaštićene, a uslijed velikih pritisaka razvoja ubrzano i nepovratno nestaju. Takva periurbana područja zbog nedostatnih obvezujućih procedura i alata stvaraju aglomeracije bez urbanih i krajobraznih kvaliteta.

Posebni elementi vizualnog identiteta grada, koji oblikuju njegov *skyline*, su zgrade prostorne dominante, a osim povijesnih crkvenih tornjeva i katedrale pojavljuju se nove vertikalne poslovne tornjeve. S obzirom na učestalost gradnje novih nebodera i ranije urbanističke teze o smještaju gradskih vertikala analizirat će se njihove lokacije s ciljem prepoznavanja posebnosti i vrijednosti siluete Zagreba.

## Irena Gessner

*Regulacioni i konzervatorski plan za historijske dijelove grada Zagreba* (1937.)  
arhitekta Brune Bauera

Arhitekt Bruno Bauer izradio je 1937. godine osnovu *Regulacioni i konzervatorski plan za historijske dijelove grada Zagreba*. Prethodilo joj je prvo cjelovito arhitektonsko snimanje građevinskog stanja i izrada katastra svih zatečenih objekata na Kaptolu i Gornjem gradu (od 1931.). Konačni prijedlog regulacijske osnove izazvao je javnu stručnu polemiku prof. Bauera i Petera Knolla (jednog od članova stručnog odbora za izradu osnove), koja je objavljivana u dnevnom listu *Věčer* (1938.). Ta je polemika i s današnjeg stajališta vrlo aktualna, a svjedoči o visokom stupnju ondašnje građanske i medijske svijesti o pojmu zaštite povijesne sredine. Prijedlog osnove sintetizira Bauerov dotadašnji dvadesetogodišnji profesionalni angažman i stav prema prostoru i ukupnom arhitektonsko-urbanističkom naslijeđu Zagreba. Zgrada Novinarskog doma (1929.), shvaćena kao prostorna interpolacija u urbani raster modernog grada, do danas ostaje fizička potvrda promišljanja tih problema.

U cjelokupnom opusu Brune Bauera, kojeg su se u svojim tekstovima dotakli Žarko Domljan, Snješka Knežević i Tomislav Premerl, ali koji tek treba doživjeti

potpunu stručnu obradu i revalorizaciju, ta osnova zauzima jedno od ključnih mjesta.

Analiza osnove, prema danas dostupnoj arhivskoj dokumentaciji, ima za cilj rasvijetliti poziciju koju ona ima u pristupima zaštite urbane cjeline Gornjega grada.

## **Petra Srbljinović – Danijela Pandža**

Ulica grada Vukovara u Zagrebu. Urbanističko-arhitektonski problemi

Unatoč prostornoj i simboličkoj važnosti za Zagreb, povijest izgradnje Ulice grada Vukovara obilježena je konstantnim odustajanjem gradskih vlasti od njene izgradnje i ponovnim joj vraćanjem. Nepobitna je činjenica da u slici današnjeg Zagreba ona predstavlja paradigmatički primjer modernističke gradogradnje sa zgradama-reperima hrvatske arhitekture druge polovice 20. stoljeća, ali i načinom na koji je mišljena.

Potpuno preklapanje urbanističkih predložaka i arhitektonskih ostvarenja pedesetih godina, kad je ulica mišljena kao total-dizajn, s vremenom se sve više počelo odvajati. U sintagmi “urbanističko-arhitektonski” naglasak se počeo stavljati na potonji dio. Trend podređivanja urbanizma arhitekturi posebno je došao do izražaja od devedesetih godina kada je, kao posljedica novog političkog sustava i uprave koja se u njemu nije snašla na vrijeme, izgradnjom počeo diktirati privatni kapital.

Postavlja se pitanje koliko dugo takva situacija može biti održiva u razvoju grada? Cilj našeg izlaganja je da upravo kroz kraću analizu tri ključna (i aktualna) urbanističko-arhitektonska pitanja/problema Ulice grada Vukovara pokušamo potaknuti diskusiju o (ne)mogućnostima revitalizacije Trnja kao središta Zagreba.

Riječ je o sljedećim problemima:

1. problem definiranja početka i kraja Ulice
2. problem pruge i definiranja središnjeg dijela Ulice tj., definiranja Trga S. Radića i tzv. društveno-kulturne akse koja u smjeru sjever-jug povezuje Zagreb do i iza pruge
3. problem neproporcionalne izgrađenosti s izraženim trendom grupiranja korporacijske arhitekture na istočnom dijelu Ulice (istočno od križanja s Radničkom i Heinzelovom ulicom).

## **Davorin Vujčić**

Od trnja do zvijezda. Urbanistički izazov zagrebačkog Trnja

U sklopu problematiziranja odnosa prema fizičkom prostoru grada kao ispit struke vrlo brzo će se nametnuti područje zagrebačkog Trnja. Povjesničari umjetnosti morat će, zajedno sa konzervatorima, arhitektima i urbanistima, odgovoriti na

pitanje kako pristupiti skorom osuvremenjivanju Trnja (osobito onog njegovog dijela znanog pod nazivom Staro Trnje) istovremeno čuvajući specifičnosti tog prostora uz rijeku Savu gdje iste obitelji obitavaju već generacijama. Velika je opasnost da Trnje bude beskrupulozno redefinirano te da za desetak godina bude samo još jedna nakupina stambenih kvadrata. Vrijeme je da struka otvori diskusiju, da zauzme arhitektonski, urbanistički i socijalni stav i time ukaže na velike mogućnosti koje se kriju u tom položaju, povijesno i heritološki izuzetno zanimljivom prostoru. Etika i estetika svakako će u Trnju morati naći zajednički jezik, a profit neće smjeti ostati jedinim kriterijem u osmišljavanju prostora.

Namjera je ovog rada kratko prikazati povijest zagrebačkog Trnja i otvoriti pitanje aktualnih urbanističkih htijenja, njihovih opravdanosti i mogućnosti.

### Marta Kiš

#### Prostor trokuta između pruga na Savskoj cesti danas i sutra

Poznato je da je prostor omeđen prugama nastao planski, kao mjesto Zagrebačkog zbora namijenjeno sajmišnim okupljanjima. Godinu dana nakon natječaja i otvaranja prvog sajma 1937. izgrađen je i u funkciju stavljen njegov najzanimljiviji arhitektonski stanovnik: Francuski paviljon. Razvojem grada ovaj prostor s perifernog mjesta nastanka ulazi u uži centar grada, što biva jednim od razloga premještanja sajamske lokacije i otvaranja prostora za nove funkcije.

Trokut 1960-ih godina postaje sjecište studentskih putova, središnja jedinica Studentskog centra s kulturom kao glavnom djelatnošću. Talijanski paviljon preuzima Kazalište &TD, Čehoslovački paviljon Multimedijalni centar, a Francuski paviljon ugošćuje predstave, koncerte, a posebno je zanimljiv kao prostor za izlaganje likovnih umjetnosti. Kulturni značaj otvorene platforme prostora u Savskoj 25 u doba prilično zatvorene političke vlasti višekratno je, uz nažalost neujednačenu dokumentaciju, problematiziran. Udomljujući mnoge sadržaje, prostor je stario i propadao, a Francuski paviljon već je dva desetljeća zatvoren iz sigurnosnih razloga.

Cilj je ovoga izlaganja dati pregled sadašnjega stanja Studentskog centra, kako prostornoga, tako i sadržajnoga, s najvećim naglaskom na središnji arhitektonski biser "francuskog podrijetla". Obnova, čije je najavljivanje koincidiralo s mnogim političkim izborima, napokon je započela. Hoće li u vrijeme ovog izlaganja Francuski paviljon, kako je najavljeno, opet zaživjeti? Kakva je njegova budućnost? Koliko je bitno definiranje funkcije prostora nakon što je "bijela kocka" izgubila na važnosti kao izlagački prostor? Koji su razlozi zašto je ona i dalje važna? Je li ovo kraj senzacionalističkih novinskih napisa o rušenju kulturnog centra s ciljem izgradnje još jedne prijestolnice konzumerizma?

Značaj ovakve kulturne platforme u samom centru grada prepoznat je u stručnim krugovima, ali i kod brojne publike. Hoće li privatni (ili javni) kapital nastaviti obnovu *prostora između tri pruge* pitanje je koje otvara drugu temu ovog kongresa.

Tekst će se baviti fenomenom trgovačkih centara i robnih magazina koji se podižu na periferiji Zagreba analizirajući njihovu ulogu u urbanizmu grada, kao i organizaciju unutrašnjeg prostora tih centara. Njihova “bezimena” i privremena arhitektura, projektirana bez većih arhitektonskih ambicija, marginalna je utoliko što se gradi na rubnim dijelovima grada (kao nekada sajmišta i cirkusi) koji se smatraju manje vidljivima od centra grada, te stoga nije projektirana s namjerom da izgleda luksuzno (za razliku od trgovačkih centara unutar grada) niti je građena “za vječnost”, pa je osnovni zahtjev kojem udovoljava ekonomska isplativost. Taj je fenomen također marginaliziran u diskursu struke, jer je s arhitektonskog aspekta beznačajan, smješten na praznom i razmjerno malo važnom prostoru uz brze ceste, pa stoga nije ekscesan u smislu zadiranja u već izgrađeno i poviješću obilježeno urbano tkivo. No usprkos tome novi centri i magazini, iako na periferiji, oblikuju vizuru grada, a velik broj građana provodi tamo vikende, čime oni postaju sastavnim dijelom zagrebačke svakodnevice. Simulacija ulica s dućanima i malih trgova na kojima su kafići natkriveni krovom trgovačkog centra preuzima ulogu koju je donedavno imao centar grada. No oni istovremeno tu ulogu centra grada i izvrću/mijenjaju formirajući mikrokozmos u kojem prostor i vrijeme funkcioniraju na drugačiji način nego u javnim i otvorenim prostorima grada. Pokušat ću odgovoriti na sljedeća pitanja: kako “šoping-gradovi” transformiraju odnose unutaršnjeg i vanjskog, javnog i privatnog prostora, na koje načine unutrašnji prostor tih centara uvjetuje ponašanje posjetitelja i strukturira način na koji provode slobodno vrijeme, kako izgleda nova slika grada koju ti centri stvaraju?

## **Položaj struke u suvremenom društvu**

**Jasna Galjer**

Povijest umjetnosti i politika

Tema izlaganja je pitanje statusa povijesti umjetnosti kao znanosti u okolnostima koje su određene nastankom Republike Hrvatske i raspadom Jugoslavije. Na odabranim primjerima analiziraju se pitanja utjecaja politike, ideologije i politiziranosti teorijskih modela, pojedinih tema i recepcije istraživanja. Obuhvaćeni su pristupi u kojima jedni te isti primjeri u pojedinim kontekstima poprimaju potpuno različite konotacije. Istražuju se razlozi i motivi sve većeg zanimanja za reprezentativne uzorke na osnovi kojih se, paradoksalno, (re)konstruiraju i međusobno suprotstavljeni duskursi, kao što su primjerice moderna i modernizam, nasuprot mitologijama poput "jugoslavenstva u arhitekturi". Istovremeno, istražuju se razlozi i motivi izbjegavanja bavljenja nacionalne povijesti umjetnosti hrvatskom komponentom unutar jugoslavenskog konteksta. U situaciji približavanja Hrvatske europskim integracijama cilj je ukazati na implikacije ignoriranja navedenih tema.

**Damir Demonja**

Povijest umjetnosti u funkciji razvoja Hrvatske

Povijest umjetnosti u Hrvatskoj danas je gotovo zanemarena kao jedan od mogućih i, dapače, nužnih činitelja njezinog razvoja. Poglavitito je to razvidno unazad desetak godina, kada se povijesnoumjetnička struka tek provlačila kroz razvojne, odnosno gospodarske projekte. Njezin, pak, neregulirani ili jedva nazočni status u strategijama i planovima razvoja na svim razinama svjedoči o njezinoj sustavnoj marginalizaciji. Jedno od važnih mjesta koja povijest umjetnosti zasad nije osigurala na odgovarajući način je ono u turizmu, posebno u njegovim posebnim oblicima, koji su brojni i raznovrsni, a prije svega u kulturnom i ruralnom turizmu, kao i u projektima, poglavito onima financiranim iz fondova Europske unije i drugih, čija je vrijednost upravo u njihovoj interdisciplinarnosti.

Stoga će se u predmetnom izlaganju pokušati raskriti razlozi zbog kojih hrvatska povijest umjetnosti ima takav, za nadati se, trenutni status, dat će se kratki pregled sadašnjeg stanja u struci, potom primjeri strategija i razvojnih projekata u kojima je, na neki način, sudjelovala povijesnoumjetnička struka, kao i onih u kojima nije, te smjernice za promišljanje budućih zadataka i uloge povijesti umjetnosti u suvremenim društvenim, odnosno gospodarskim/razvojnim kretanjima u Hrvatskoj.

Moj prilog govori o dobrim i lošim stranama komerrijalizacije umjetnosti, kulture, organizacija umjetnosti i kulture, uloge suvremenih, živućih umjetnika na sceni, te o deficitu komerrijalnog poslovanja u kulturi. Djelomično se ova tema preklapa i s pitanjem europskih integracija koje, naravno, i u struci nužno donose promjene kojima treba prilagoditi poslovanje, okolnosti i uvjete poslovanja u kulturi, pa tako i ulogu povjesničara umjetnosti.

Istodobno se ovaj predloženi prilog nastavlja na temu koju sam pod naslovom "Politika" predstavila u svojem prilogu na prošlom, 2. kongresu hrvatskih povjesničara umjetnosti.

Status umjetnika u suvremenom društvu premda reguliran, dapače, prekomjerno reguliran, donosi loše strane ukupnom poslovanju u kulturi, pridonosi netransparentnom tržištu umjetnina, ne ohrabruje umjetnike da zarađuju, niti im stvarno omogućava zaradu. Istodobno, oni koji su svojedobno stekli status slobodnog umjetnika pri ZSUH-u gube članstvo u toj organizaciji ako zarađuju više od ograničenog iznosa, što među umjetnike unosi vrlo negativnu atmosferu i ne pridonosi njihovom poslovanju koje bi na pozitivan način utjecalo na opće društvene promjene.

Organizacije kulture ne snalaze se u novim okolnostima komerrijalnog poslovanja, te ga u nekim slučajevima stječu na krivim područjima i krivim aktivnostima. Jednako se događa i na području visokog školstva, ali ono nije tema mojeg izlaganja. Kako organizirati sustav da funkcionira po logici poslovanja i kako organizirati poslovanje da se ono obnavlja iznutra, prema zakonitostima pozitivnog razvoja, a ne pod utjecajem općeg komerrijalnog tržišta, kako kulturu i umjetnost integrirati na tržište, a istodobno ih zaštititi od bjesomučnog komerrijalnog iskorištavanja teme su koje svojim prilogom želim staviti na javnu raspravu među kolegama povjesničarima umjetnosti; smatram da oni moraju biti upoznati s problemom i aktivni u njegovom rješavanju.

## Nikola Albaneže

### Kriteriji vrednovanja suvremene umjetničke produkcije

Koji su kriteriji danas na djelu, preciznije rečeno, koji kriteriji dominiraju među većim brojem postojećih kada se prosuđuje je li određeno umjetničko djelo kvalitetno, reprezentativno, naprosto aktualno te zavređuje li afirmativnu pozornost likovne kritike? Isključivo estetski kriterij odavno je prevladan. Premda nikad potpuno napušten, on se i dalje nalazi na formalnoj razini (osim ako nije svjesno negiran) koja je nositelj određene poruke. Međutim, drugi kriteriji dobivaju na važnosti. Primjerice, nameće se inovativnost kako u poetološkom smislu (sadržajnotematskom i oblikovnom) tako i u smislu primjene najnovijih medija i tehničkih

sredstava. Tu je i načelno osporavanje tradicije koje se očituje u avangardnosti, nerijetko anarhičnog predznaka. Ultimativna društvena angažiranost koju vidimo u kritici suvremenosti – društveno-političkoga stanja i procesa – te u subverzivnosti usmjerenoj na etablirane socijalne strukture također je iznimno važna komponenta umjetničke prakse.

Postoje, dakako, i mnoge druge pobude i konteksti koji uvjetuju, usmjeravaju i suoblikuju produkciju te time ujedno i nameću odgovarajuće moduse percepcije iz kojih proizlaze i upravo njima primjereni kriteriji.

Dakle, je li uopće moguće uspostaviti objektivne kriterije ili su oni potpuno proizvoljni i ovise o hirovitosti trendova i/ili elitističkoj subjektivnosti likovnoga kritičara?

### Sonja Briski Uzelac

Gubitak referencijalnog okvira i prošireno polje vizualnosti

Kad se stalno i iznova postavlja pitanje o statusu struke povijesti umjetnosti u sve složenijim uvjetima teorijske i kulturalne rekonfiguracije, općenito a i u nas, neminovno se stiže do već gotovo prihvaćenog stajališta da ona sama sebe marginalizira, prvo svaljujući krivnju na medijsko/društveno okruženje, a drugo odbijajući priznati vlastitu nedostatnost u nadilaženju devetnaestostoljetnog epistemološkog modela specijalističke znanosti. U okviru novih modela postavljaju se nova pitanja, poput teorijskih aspekata statusa proširenog polja vizualnosti koji mogu razjasniti i status tumačenja s obzirom na problem gubitka referencijalnosti kao glavnog naslijeđenog problema iz 20. stoljeća. Kritični proces u okviru/sklopu relacija referencijalnosti, koji se odvija na dvije različite razine (na razini označavanja i razini stvarnosti), problematizira i status struke danas kao samodovoljne aktivnosti u sustavu koji se referira na sebe i unutar sebe.

### Nataša Šegota Lah

Položaj recipijenta u vrijednosnim sustavima

U okviru teme koja raspravlja odnos povijesti umjetnosti i suvremenog društva, položaj recipijenta podrazumijeva aktivnu i dinamičnu recepciju determiniranu poviješću kulture i umjetnosti, koliko i njezinom situacijskom zbiljom.

Recepciju u tom smislu razumijemo kao skup različitih *praksi gledanja* koje stvaraju smislove i značenja, odnosno uvijek nove vrijednosne sustave. Specifična sadašnjost i povijest, znanja i uvjerenja svakog recipijenta vezani su za generatore vrijednosnih orijentira u najširem korpusu struke povijesti umjetnosti i vizualne kulture: teoriju, kritiku, institucije...

Zanima nas suvremeni recipijent u tranzicijskoj kulturi koji živi u svijetu medija, jednodnevnih atrakcija, spektakla, ekonomske konkurentnosti i osiromašenih

aksioloških sustava. Zanimanje za takvog recipijenta sugerira potrebu novih strukovnih strategija.

Prihvatanje komercijalne vrijednosti za legitimnog kulturalnog zastupnika subjekta, društva i identiteta, svjedočenje devastaciji kulturnog krajolika i odumiranju educirane kritike, kao i ogluha kulturne javnosti na to, dijelom su posljedica i nedostatnog utjecaja struke na recepciju njezinih vrijednosnih orijentira.

Stvaranje uvjeta za bolju orijentaciju recipijenta u vrijednosnim sustavima struke usko je povezano s njezinom ulogom u suvremenom društvu. Utjecaj na širu recepciju u tom smislu podrazumijeva asimilaciju jednog dijela discipline u šire područje interdisciplinarnih istraživanja na polju vizualne kulture, ali i populariziranje takvog koncepta u znanstvenom, stručnom, kulturnom i uopće medijskom prostoru. Adaptacijom na socijalnu umreženost suvremenog recipijenta, napose komunikološke aspekte novih društvenih mreža omogućila bi se veća afirmacija struke u javnim djelatnostima i veća primjena njezinih znanstvenih postignuća u društvenim praksama. Suvremeno društvo zrcali položaj recipijenata u odnosu prema vrijednosnim sustavima na čije kriterije u svojoj domeni struka može utjecati djelomičnom promjenom svojih uloga i zadaća.

### Tina Bošković

Profesor povijesti umjetnosti: prednost ili mana

Na kongresu želim ukazati na položaj struke u današnjem obrazovnom sustavu. Danas, kada umjetnička zbivanja privlače mali broj, često istih ljudi, vrijeme je da se zapitamo je li razlog tome nedovoljno obrazovanje učenika koji će sutra postati punopravni građani ovoga društva? Smatram da uzroke valja tražiti u činjenici da je većina nastavnika likovne umjetnosti u srednjim školama po zvanju profesor likovne kulture. Budući da je “manjkavost” povjesničara umjetnosti ta što nisu obučeni za nastavu u osnovnoj školi te je njihovo područje djelovanja samim time suženo, ne bi li upravo povjesničarima umjetnosti valjalo prepustiti educiranje i obrazovanje učenika u srednjim školama, ponajprije gimnazijama i srednjim strukovnim školama? Zar ćemo doista dopustiti da rijetki i vrijedni studenti koji su godinama studirali po programu povijesti umjetnosti budu zamijenjeni drugom strukom –također hvalevrijednom, no ne i dostatnom za podučavanje likovne umjetnosti u gimnazijama i strukovnim školama – samo stoga što te osobe mogu održavati likovne radionice i voditi izvannastavne likovne grupe, a školu ukrašavati panoima? U kojem su trenutku profesori povijesti umjetnosti i profesori likovne umjetnosti postali istovjetni ako znamo da su od uvođenja ovog predmeta u škole upravo povjesničari umjetnosti podučavali mlade generacije o onome što povijest umjetnosti zaista jest.



## **Drago Miletić**

Drugi kongres povjesničara umjetnosti – koliko nas se čulo?

Zaštita spomenika kulture 2005.–2010.

Kongresi kao strukovno okupljanje ne bi smjeli biti sami sebi svrha. Stoga je zanimljivo analizirati jesu li u razdoblju između dva kongresa nastupile neke promjene u zaštiti spomenika kulture, a ako su nastupile, jesu li rezultat i onoga na što smo ukazivali i što smo predlagali na području zaštite spomenika. Ukoliko promjene nisu nastupile, treba nastojati utvrditi što tome može biti razlog.

## Hrvatska povijest umjetnosti, europske integracije i međunarodna suradnja

Mirjana Repanić Braun

Međunarodna suradnja i znanstveni časopisi – problemi i rješenja

Međunarodni projekti *Baroque Ceiling Painting in Central Europe* i *Museum with no Frontiers – Discover Baroque Art*, međusobno vrlo različitih polazišta – prvi osmišljen kao neprofitno multilateralno udruženje znanstvenih ustanova zajedničkih znanstveno-istraživačkih interesa, koje djeluje u obliku godišnjih tematskih radionica s konačnim ciljem realizacije međusobno povezanih baza podataka baroknog zidnog slikarstva, a drugi, u svojoj suštini menadžerski, utemeljen na volonterskom sudjelovanju članova u izradi virtualnog muzeja – naši su koraci prema integraciji u humanističku europsku zajednicu. I dok projekt *Museum with no Frontiers* financira Ministarstvo kulture jer je suradnja ostvarena preko Muzeja za umjetnost i obrt, sudjelovanje Instituta za povijest umjetnosti u projektu *Baroque Ceiling Painting in Central Europe* nije naišlo na razumijevanje ni Ministarstva znanosti ni Ministarstva kulture, iako u njemu, osim Instituta, sudjeluju najvažnije znanstvene ustanove iz Austrije, Njemačke, Mađarske, Češke, Slovačke, Poljske, Slovenije i Italije, sve odreda članica Europske unije. Dakako da nedostatak sredstava, namijenjenih prvenstveno izradi baze podataka, dovodi u pitanje nastavak i svrhu naše suradnje u tome projektu.

Također se postavlja pitanje vrsnoće znanstvenih časopisa u budućem europskom kontekstu. *Radove Instituta za povijest umjetnosti*, časopis A1 kategorije za humanističke znanosti, uređujemo prema svim standardima Ministarstva znanosti, ali ga još nismo uspjeli uvrstiti u *Arts and Humanities Index*, izjednačen s indeksom CC. Kako je samo pitanje dana kada će humanističkim znanostima biti dokinuta “privilegija” da se pri izboru u znanstvena zvanja A1 časopis valorizira kao najviša kategorija, svakako moramo razmisliti o opcijama koje bi omogućile njegovo uvrštavanje u taj prestižni svjetski indeks. I tu ključni problem leži u financiranju, koje je za 2010. godinu prepolovljeno u odnosu na ono već reducirano iz 2009., a mogući izlaz iz dodijeljenog nam “lokalnog značaja” dvojezično je izdanje, što za sobom svakako povlači i mijenjanje naših navika, među kojima je i često nepotrebna opširnost tekstva.

Miljenko Jurković – Tin Turković – Iva Marić

Dva desetljeća europskih iskustava Međunarodnog istraživačkog centra za kasnu antiku i srednji vijek Sveučilišta u Zagrebu

Hrvatska se danas nalazi na samome pragu Europske unije, a s njome i hrvatska znanost i visoko obrazovanje. Stoga se u posljednje vrijeme puno govori o pristupnom procesu, usklađivanju s EU standardima, ali i posljedicama uključenja Hrvatske u EU.

No, naša se struka uzdržala od načinjanja teme vlastite integracije u europski istraživački prostor, iako su pitanja koja se pred nju postavljaju brojna. Primjerice, da li je suradnja s europskim i kolegama i ustanovama zadovoljavajuća, koji europski instrumenti financiranja znanstvene i obrazovne djelatnosti stoje na raspolaganju hrvatskim ustanovama, koje su organizacijske strukture rada najprimjerenije novonastalim uvjetima, što je europski, a što hrvatski istraživački standard, kako se odnosimo prema promjenama što ih uvode Ministarstvo kulture i Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa RH, itd. Sva su ta pitanja ozbiljna te je nužno ponuditi ozbiljan odgovor. Iskustva prikupljena u dva desetljeća Međunarodnom istraživačkom centru za kasnu antiku i srednji vijek Sveučilišta u Zagrebu omogućuju da ponudi neke odgovore na ta važna pitanja. Centar je u proteklih sedamnaest godina uspostavio i ostvario suradnju s nepreglednim mnoštvom europskih istraživačkih i visokoobrazovnih ustanova. Implementirao je niz suradničkih istraživačkih projekata što su ih financirali nacionalni i nadnacionalni donatori. Na temelju jasno razrađenog strateškog plana razvoja i pomoću sredstava Europske Komisije Centar je u posljednje četiri godine ojačao u organizacijskom i znanstvenom pogledu. Iako je MIC od samog osnutka djelovao u europskim, a ne samo nacionalnim okvirima, njegova puna i formalna integracija u europski istraživački prostor (ERA) omogućila mu je cjeloviti uvid u očekivanja i nužnosti koje se postavljaju pred hrvatske istraživačke ustanove na pragu ulaska u EU.

Prepoznatljivost, konkurentnost, sposobnost strateškog planiranja i definiranja ciljeva u skladu sa suvremenim trendovima i potrebama, upoznatost s europskim znanstvenim standardima i praksama, predanost međunarodnim suradnjama, te upućenost u mogućnosti financiranja projekata samo su neke odlike i vještine koje čine europski standard među istraživačkim i visokoobrazovnim ustanovama. Hrvatske ustanove, koje su često vrlo introvertirane, morat će ih steći ako se žele priključiti europskoj istraživačkoj zajednici.

Pri tome se ne smije zaboraviti da naše istraživačke ustanove imaju i veliku odgovornost. One su čuvari hrvatske povijesnoumjetničke tradicije i nacionalne kulturne baštine. Hrvatska je kulturna baština ujedno i vrijedan resurs, kako za znanost, tako i za razvoj kulturnog turizma i drugih privrednih grana. Europski istraživački konzorciji, ali i agencije za razvoj pokazuju velik interes za taj resurs budući da su vlastiti uvelike iscrpili. Stoga našoj struci i ustanovama predstoji da se transformiraju u skladu s novonastalim izazovima i postanu aktivni čimbenici u prezentaciji hrvatskoga kulturnog naslijeđa europskoj javnosti i integraciji hrvatske povijesti umjetnosti u europski istraživački prostor.

## Jasminka Najcer Sabljak

Slavonska plemićka baština u kontekstu europskih integracija

U Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku čuva se i istražuje dio likovne građa stranih i domaćih velikaških obitelji koje su na ovim prostorima živjele i djelovale od

početka 18. do sredine 20. stoljeća. Riječ je o grofovima Pejačević, barunima Hilleprand von Prandau, grofovima Normann-Ehrenfels, grofovima Eltz i knezovima Odescalchi.

Ove obitelji odigrale su važnu ulogu na gospodarskom, političkom i kulturnom planu u Slavoniji, gdje su imale velik dio posjeda, i šire na prostoru Hrvatske te tadašnje Austro-Ugarske i Njemačke, gdje su imale svoje domicilne posjede.

Projekt slavonskih plemićkih ostavština započeo je prije osam godina istraživanjem građe grofovske obitelji Pejačević s koje se interes proširio i na ostale obitelji. U istraživanju građe došlo je do povezivanja različitih kulturnih ustanova, muzeja-galerija i arhiva te suradnje s Ministarstvom kulture RH. U daljnjem stadiju projekta priprema je građe za izlaganje, čemu prethode restauratorko-konzervatorski zahvati, izdavanje monografije s pojedinačno predstavljenim kulturno-umjetničkim fenomenima povezanim s poviješću pojedine obitelji i na koncu sveobuhvatan katalog istražene građe. Takav kulturno-umjetnički projekt potrebno je povezati s onim zemljama EU iz kojih obitelji potječu i iz kojih je najveći dio sačuvane građe visoke umjetničke vrijednosti. Na primjeru povezivanje obitelji Pejačević otvara se mogućnost suradnje s muzejskim ustanovama iz Mađarske, Srbije i Bugarske. Obitelj potječe iz Bugarske, jedno vrijeme imala je posjede u Rumi te se u obje države javlja interes za rasvjetljavanjem prošlosti obitelji podrijetlom s njihovog područja. S Mađarskom su najjače veze, jer je obitelj ženidbenim vezama bila gotovo posve vezana uz mađarsko plemstvo. U tako složenom projektu potrebna je suradnja s kulturnim ustanovama iz europskih zemalja kao i financijska pomoć europskih fondova. Takvi projekti vežu Hrvatsku sa susjednim europskim državama, jer je ona u 18. i 19. stoljeću bila dio monarhijskog sustava u kojem je plemstvo bilo glavni nosilac kulturno-gospodarskog razvoja.

## Julija Lozzi Barković

Rijeka – prvi hrvatski grad u *Reseau Art Nouveau Networku*

Na generalnoj godišnjoj skupštini *Reseau Art Nouveau Networka* u Bruxellesu, održanoj u prosincu 2009. godine, Rijeka je prvi hrvatski grad koji je primljen u članstvo ove međunarodne mreže koja okuplja gradove bogatoga secesijskog naslijeđa.

Rijeka je i do sada bila među vodećim hrvatskim gradovima u smislu dokumentacije i prezentacije ove građe (izložba i katalog „Arhitektura secesije u Rijeci“, MMSU, Rijeka, 1996.). Unatoč učinjenim naporima, držimo neophodnim ponovno skretanje pozornosti na ovu vrijednu graditeljsku baštinu na čijoj je zaštiti i konzervaciji do sada ipak učinjeno premalo. Situacija je na terenu dosta loša. Zato smo smatrali da je primjereno ovu temu podignuti i na međunarodnu razinu te Rijeku uključiti u krovnu organizaciju koje se bavi promocijom i zaštitom secesijskog naslijeđa – *Reseau Art Nouveau Network* sa sjedištem u Bruxellesu – kako bismo lakše i brže usvojili europske standarde i modele zaštite i obnove baštine, te kako bismo otvorili

moćnosti novih načina financiranja na tome planu. Važnost promocije secesijskoga graditeljskog naslijeđa na međunarodnoj razini je i u mogućnosti razvoja urbanog turizma, budući da je jedna od ideja da se u Rijeci uvede ruta koja bi zainteresirane vodila po najznačajnijim secesijskim lokacijama. Pridruživanje Rijeke RANN-u poticaj je i drugim hrvatskim gradovima da se uključe u tu globalnu mrežu, ali i poticaj na daljnju suradnju na međunarodnoj akademskoj i znanstvenoj razini.

Radu je priložen i prikaz raritetnih primjera sačuvanih povijesnih secesijskih dizala u dva stambena objekta u Rijeci, koja su desetljećima bila izvan funkcije. Dizala su 2007. upisana u listu registriranih kulturnih dobara, a uz opsežne pripremne radove izrađen je i projekt njihove restauracije. Dio radova obnove je izveden, a sufinancirao ih je Grad Rijeka sredstvima spomeničke rente. Ovaj podatak relevantan je i u širem kontekstu jer su u mnogim europskim metropolama slična povijesna dizala (marke "Stigler") ne samo očuvana već i u punoj funkciji.

## Arhivi, izvori

Tanja Trška Miklošić

Arhivski izvori u Italiji kao vrelo za umjetnost renesansnoga razdoblja u Hrvatskoj

Povezanost hrvatskih krajeva, posebice Dalmacije, ali i kontinentalne Hrvatske, s gradovima i regijama Apeninskoga poluotoka višestruko je isticana u brojnim radovima i istraživanjima domaćih povjesničara i povjesničara umjetnosti. Premda su se talijanskih arhivskih izvora doticali brojni hrvatski istraživači, oni su i dalje zanimljivo, a nedovoljno korišteno vrelo za hrvatsku povijest umjetnosti renesansnoga razdoblja.

Obrada arhivskih izvora u Italiji otkriva potrebu, gotovo istraživačku nužnost, stvaranja neke vrste korpusa ili barem inventara temeljnih arhivskih dokumenata u talijanskim arhivima vezanih za pojedinu istraživačku temu ili razdoblje. Osim što bi zacijelo donijeli nova saznanja, oni bi pružili nove mogućnosti interpretacije umjetničkih pojava na našim prostorima. U strukturiranju istraživanja i odabiru mjesta istraživanja danas uvelike pomažu novi mediji i veća dostupnost informacija – od internetskih kataloga knjižničnih fondova do digitaliziranih pisanih izvora i *on-line* izdanja koja upućuju na pojedine izvore. Te mrežne usluge skraćuju vrijeme istraživanja, a mogu i – barem djelomičnom informacijom – nadomjestiti izravan uvid u sve potencijalno relevantne arhivske izvore u Italiji.

Razmatranjem pojedinačnih primjera arhivskih fondova u Italiji (primjerice, u Bologni) te njihove organizacije izlaganje pruža uvid u istraživački potencijal za hrvatske povjesničare umjetnosti. Neobrađeni ili – desetljećima netaknuti – djelomično obrađeni izvori u Italiji mogu utrti nove istraživačke putove, ali i potaknuti suradnju povjesničara umjetnosti i stručnjaka u srodnim područjima na međunarodnoj razini, čime bi se zasigurno otvorile i mogućnosti financiranja istraživanja u zemljama Europske unije.

Jasenska Gudelj

Povijesni traktati o arhitekturi u hrvatskim knjižnicama

Povijesni traktati o arhitekturi umnogome su odredili ranonovovjekovna promišljanja i realizacije na tlu cijele Europe, pa tako i na teritoriju Hrvatske. Ove knjige, tiskane mahom u Veneciji, ali i u drugim europskim gradovima, izvršile su presudan utjecaj na shvaćanje arhitekture i prihvaćanje klasičnih principa u cijeloj Europi, a ilustracije traktata poput onog Sebastijana Serlija postale su općeprihvaćeni modeli kojima se služe i arhitekti i naručitelji.

Hrvatske knjižnice od Rovinja preko NSK u Zagrebu do Dubrovnika posjeduju niz vrijednih ilustriranih ranih izdanja arhitektonskih traktata 16. i 17. stoljeća, poput *Quattro libri d'architettura* Andree Palladija, *De re aedificatoria* Leona

Battiste Albertija i prvog ilustriranog izdanja traktata antičkog autora Vitruvija iz 1511. godine. Brojni su i primjerci traktata o vojnoj arhitekturi, što ne čudi s obzirom na onodobne političke prilike. Znanstvena obrada ovih primjeraka većinom je izostala; nisu ih analizirali ni povjesničari knjige ni povjesničari arhitekture. Uz valorizaciju jednog malo poznatog, ali značajnog dijela knjižne baštine prikaz provenijencije i cirkulacije traktata pruža odgovore na pitanja razine znanja o arhitekturi hrvatskih naručitelja i arhitekata, modaliteta njihove komunikacije, zatim kruženja modela i rječnika, usvajanja inovacija i tomu slično. Nadalje, otvara se prostor istraživanju odnosa projektiranih i realiziranih građevina i traktatistike, odnosno dijaloga između arhitektonske teorije i prakse u ranom novom vijeku na tlu današnje Hrvatske.

### Danko Šourek

Usvajanje i primjena umjetničkih pojmova i nazivlja na području sjeverozapadne Hrvatske u 17. i 18. stoljeću (s posebnim osvrtom na skulpturu i altaristiku)

Druga polovica 17. i 18. stoljeća svjedoče snažnom razvitku umjetničke produkcije na području sjeverozapadne Hrvatske. Uz stalno pritjecanje umjetnika iz razvijениjih, mahom srednjoeuropskih, središta, u nekoliko većih gradova (ali i u poticajnim okvirima crkvenih redova) razvijaju se lokalne radionice koje se, s obzirom na vremenski raspon njihove djelatnosti, može smatrati dijelom *domaće kulturne scene*. Njoj se svakako mogu pribrojiti i pripadnici društvenih elita, rast čijega naručiteljskoga senzibiliteta biva popraćen i usvajanjem niza pojmova povezanih s umjetnošću. Osim u ugovorima u kojima se, uz prevladavajući latinski susreću njemački, talijanski, ali i hrvatski tekstovi, taj je pojmovni razvitak moguće pratiti i u povijesnim rječnicima kao svjedočanstvima leksikografskih i filoloških napora dvaju baroknih stoljeća. Ovaj će se rad koncentrirati upravo na pojmove i nazivlje sadržano u tiskanim (J. Habledić, *Dictionar*, 1670.; I. Belostenec, *Gazophylacium*, 1740.; A. Jambrešić – F. Sušnik, *Lexicon latinum*, 1742.) i rukopisnim (P. Ritter – Vitezović, *Lexicon Latino – Illyricum*; A. Patačić, *Dikcionar*) rječnicima, te pomoću njih pokušati proširiti poznavanje umjetničke (prvenstveno kiparske i altarističke) prakse 17. i 18. stoljeća.

### Marijan Bradanović

Naselja Istre i sjevernojadranskih otoka u svjetlu Katastra Franje I.

Gotovo slučajnim izborom primjera prve austrijske izmjere s područja nekadašnje upravne jedinice Austrijskog primorja naglašava se važnost upotrebe Katastra Franje I. pri istraživanjima slike sjevernojadranskih naselja početkom 19. stoljeća. Ta izmjera koja je na sjevernom Jadranu uglavnom provedena koncem drugog i početkom trećeg desetljeća 19. stoljeća prikazala je niz netom poslije posve porušenih ili

izrazito izmijenjenih građevina, osobito crkava, zidina, kula i gradskih vrata, vijećnica, loža, fontika i drugih javnih zdanja. Mnoga od njih nisu bila dokumentirana ni jednim drugim, dosad poznatim izvorom. Neka su, pak, bila zabilježena na detaljima ranijih, često ne baš posve pouzdanih grafičkih prikaza, čija je vjerodostojnost tek usporedbom s Katastrom Franje I. barem dijelom potvrđena.

U kratkom prikazu metodologije urbanističkih istraživanja odabrani primjeri povijesnih izmjera uspoređuju se s novim katastrom, zračnim i digitalnim ortofoto snimcima, s detaljima stanja na terenu koji potvrđuju podatke iz povijesnoga katastra uključivši nedavno provedena arheološka istraživanja te više – manje ili dosad nikako korištene druge, kasnije i ranije grafičke izvore. Raspravlja se i o različitim rukopisima pojedinih mjernika Katastra Franje I. u kontekstu većeg ili manjeg broja istraživački značajnih podataka koje su nam na pojedinim primjerima oni zabilježili. Upozorava se, k tome, na široku mogućnost primjene saznanja prikupljenih iz analize ove izmjere u planiranju konzervatorskih te sustavnih ili zaštitnih arheoloških istraživanja i prezentacija. Iako se Katastar Franje I. sve više koristi pri urbanističkim, konzervatorskim i arheološkim istraživanjima na području nekadašnje pokrajine koja se prostirala od zaleđa Trsta do Pule, Kastva, Lošinja i Baške, činjenica je da njegova upotreba pri analizama nije posvuda jednakomjerno prihvaćena i standardizirana. Uz izvrsno sačuvane primjerke gotovo svih katastarskih mapa Katastra Franje I. za područje Austrijskog primorja, koje se čuvaju u Državnom arhivu u Trstu, upozorava se i na mape u našim područnim katastarskim uredima i općinskim središtima.

### **Snježana Radovanlija Mileusić**

Digitalizirana *Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke*  
dr. Antuna Bauera – novo pomagalo suvremenih istraživača

U knjižničnoj Zbirci Bauer važno mjesto ima rukopisna bibliografska cjelina – *Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke*. Niz čini 31 knjiga koje objedinjuju bibliografsku i dokumentarnu građu s područja kulturne povijesti, posebice likovnih umjetnosti i povijesne muzeologije od 19. stoljeća do 1950-ih, s područja Hrvatske i bivše Jugoslavije.

U *Bibliografiji* je objavljena građa sakupljena u Arhivu za likovne umjetnosti, u vrijeme njegova djelovanja kao odjela Gipsoteke (današnje Gliptoteke HAZU) 1944.–1952. Iako imena popisivača i autora pojedinih knjiga iz bibliografskog niza nisu navedena, na temelju dostupnoga arhivskoga gradiva i rukopisnih zabilješki Antuna Bauera, urednika bibliografskoga niza, građu za Arhiv skupljali su i popisivali ondašnji stručnjaci Gliptoteke, priznati povjesničari umjetnosti i zaslužni muzealci (Lelja Dobronić, Duško Kečkemet, Miroslav Montani, Dorotea Baričević, Elvira Škrobot, Vinko Zlamalik i drugi).

Knjige su umnožene na šapirografu kao neispravljen rukopis u samo deset primjerka, a do danas je najcjelovitije sačuvan bibliografski niz u knjižnici MDC-a. Stoga



je ta dragocjena i jedinstvena građa digitalizirana i uz dodane tekstove, pretražnike i digitalne preslike predstavljena na mrežnim stranicama MDC-a (URL: <http://antunbauer.mdc.hr/>). U izlaganju će biti predstavljen sadržaj i struktura digitalizirane *Bibliografije* s naglaskom na elemente koji tu elektroničku publikaciju čine suvremenim pomagalom za edukaciju te stručni i znanstveni rad iz područja povijesti umjetnosti i srodnih struka.

### Valentina Radoš

Likovni arhiv Ota Švajcera, nepresušno vrelo informacija.

Vodič kroz arhiv Ota Švajcera

Ostavština uglednog hrvatskog povjesničara umjetnosti i ustrajnog kroničara osječke i slavonske likovne baštine Ota Švajcera 2005. godine darovana je osječkoj Galeriji likovnih umjetnosti. Sasvim prirodno jer je ovaj Osječanin, rođen 1907. godine, do svoga umirovljenja 1969. godine djelovao u rodnom gradu Osijeku. Nakon umirovljenja Oto Švajcer preselio je u Zagreb gdje je živio, prikupljao i nadopunjavao podatke o osječkoj likovnoj prošlosti do svoje smrti 2003. godine. Švajcerova se ostavština, nastajala u vremenskom rasponu dužem od sedam desetljeća, sastoji od dvije osnovne cjeline: knjižnice i arhivske građe. Kontinuirano istraživanje likovnih tema grada Osijeka i Slavonije urodilo je s više od 500 bibliografskih jedinica, od likovnih kritika i eseja, preko istraživačkih i znanstvenih radova do monografija. Švajcerov likovni arhiv i knjižnica, zbog svoga velikog značaja i istraživačkog potencijala, postali su zasebna dokumentacijska zbirka Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku o kojoj brigu vodi kustos povjesničar umjetnosti. Voditeljica zbirke je ovaj iznimno vrijedan fond popisala i pripremila za objavu u vidu Vodiča, koji će zadržati autentičan raspored po kojem je sam Švajcer prikupljao i odlagao svoje brojne rukopise i bilješke. Tim se načinom popisivanja ne pruža samo uvid u građu već i u metode rada i misaone poveznice jednog znanstvenika. Još se očekuju sredstva za objavu, najavljenju za 2011. godinu, kako bi cjelokupnoj, a napose stručnoj javnosti bile dostupne te dragocjene i nezaobilazne informacije o djelovanju osječkih i slavonskih slikara i o likovnim događanjima u 19. i 20. stoljeću.

Oto Švajcer neraskidivo je povezan uz Osijek i Slavoniju, a napose osječku Galeriju likovnih umjetnosti čiji mu je fundus, bogat vrijednim djelima, bio trajno nadahnuće i poticaj za istraživanje. Njegovim je aktivnim doprinosom, istraživanjem i objavljivanjem fundus Galerije postao referentan ne samo na području Slavonije i Hrvatske nego i u srednjoeuropskim okvirima.

## Arhitektura

### Dubravka Botica

Arhitektura 18. stoljeća kontinentalne Hrvatske u kontekstu srednjoeuropske arhitekture – problemi istraživanja utjecaja bečke arhitekture na odabranim primjerima

Utjecaj bečke arhitekture na arhitekturu baroknog razdoblja, posebice na arhitekturu 18. stoljeća u čitavom prostoru srednje Europe, ističe se kao jedno od općih mjesta u istraživanjima tog korpusa arhitekture. Beč, glavni grad Habsburške Monarhije, uzor je i izvorište brojnih rješenja i utjecaja koji su obilježili umjetnost regije. Istraživanjem tragova tog utjecaja naglašavaju se povezujuća “zajednička mjesta” u arhitekturi regije, koja je vrlo heterogena i pokazuje snažne lokalne karakteristike. No sintagma “utjecaj bečke arhitekture” često se primjenjuje na vrlo različita rješenja. Njeno značenje nije jednoznačno niti precizno određeno; bečka arhitektura tog razdoblja vrlo je raznolika, jednako kao što i rješenja na kojima se primjenjuje pokazuju veliku raznolikost. Naglasak u izlaganju je, s jedne strane, na prikazu onih tendencija u bečkoj arhitekturi na prijelazu 17. u 18. stoljeće koje su imale značajnog utjecaja na arhitekturu srednje Europe, a s druge strane na prikazu na koje se sve načine one odražavaju u arhitekturi kontinentalne Hrvatske i to na primjerima gradskih palača (u Varaždinu, Zagrebu, Čakovcu) i dvoraca (u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Slavoniji). Naglasak je pri tome na razmatranju konteksta narudžbi izgradnje pojedinih građevina, u kojima je i objašnjenje načina prenošenja utjecaja i razloga odabira pojedinih rješenja porijeklom iz bečke arhitekture. Cilj je preciznijim razmatranjem problematike preuzimanja utjecaja bečke arhitekture na konkretnim primjerima upotpuniti sliku odnosa centra i periferije u baroknom razdoblju, koji se pokazuju složenijim od pasivnog preuzimanja (gotovih) rješenja, i naposljetku, pridonijeti preciznijem smještanju arhitekture kontinentalne Hrvatske u srednjoeuropski kontekst.

### Margareta Turkalj Podmanicki

Nekadašnja isusovačka crkva sv. Mihaela u Osijeku

Teritorijalna i politička pripadnost Habsburškoj Monarhiji, povezanost isusovaca s vladajućim strukturama te poseban status osječke župe pod izravnom jurisdikcijom ostrogonskog kardinala logično su uvjetovali srednjoeuropsko porijeklo isusovačke župne crkve posvećene sv. Mihaelu (1725.–1766). Radi se, naime, o *Wandpfeiler* tipu crkve s impresivnim pročeljem koje krase dva zvonika. Takvim sjedinjenjem dvoranskog tipa crkve s bočnim kapelama i pročelja s dva zvonika na području Hrvatske realizirano je rješenje začeto u ranobaroknom projektu nekadašnje isusovačke crkve sv. Katarine u Zagrebu, ali na pročelju nikad do kraja izvedeno.

U specifičnim poslijeratnim uvjetima arhitekturu istočne Hrvatske dominantno su obilježila dva pristupa. S jedne strane, priličan broj crkvenih objekata je građen u tradiciji srednjovjekovnog graditeljstva, prihvaćajući uglavnom jednobrodni tip crkve koji je zaključen užim poligonalnim svetištem. S druge strane, nova strujanja predstavljaju građevine čiji projekti pokazuju primjenu srednjoeuropskih rješenja. Nekadašnja isusovačka crkva sv. Mihaela novim bi se saznanjima mogla svrstati među primjere koegzistencije starih i novih rješenja. Naime, izmjene projekta tijekom izgradnje, tridesetih i četrdesetih godina 18. stoljeća, transformirale su tradicionalnu crkvu pravokutnog broda s poligonalnim svetištem u reprezentativnu crkvu s dva para kapela, razdvojenih zidnim stupcima – *Wandpfeilerima*. U odnosu na ranobarokne primjere istog tipa *Wandpfeiler* crkava, građenih u 17. stoljeću u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, novinu predstavlja izostanak galerija i povećanje bočnih kapela koje postaju dovoljno prostrane i visoke da na začelnom zidu prime oltare iznad kojih su veliki prozori. Navedenim obilježjima crkva predstavlja suvremeno rješenje zrelobaroknih obilježja, jedinstveno na području Slavonije. I pročelje crkve pripada rješenju široko rasprostranjenom na području Habsburške Monarhije. Odlikuje ga plošnost i jednostavnost, s elementima nadolazećeg klasicizma. S obzirom na status ove crkve kao župe i njenu važnost u vjerskom životu grada Osijeka, projektante pročelja treba tražiti među graditeljskim obiteljima koje djeluju na širokom području Ugarske.

### Fani Celio Cega – Ana Šverko

Kuća obitelji Garagnin u Kaštel Starom

Trogirska obitelj Garagnin ostavila je iznimno bogatu arhivsku građu, među kojom se nalaze imovnici te troškovnici kuće iz Kaštel Staroga, sagrađene tijekom druge polovice 18. stoljeća, s pripadajućim vrtom. Analizirajući opremu kuće, dolazimo do zaključka da je ona imala dvostruku ulogu: gospodarsku tijekom cijele godine i ladanjsku za ljetnih žega. Bila je riječ o dvokatnici s polukatnom, u kojemu je bila kuhinja i prostor za poslužu; svaki kat imao je po tri sobe, a u prizemlju je bila trgovina, staja i konobe namijenjene proizvodnji vina. Kuća je bila solidno opremljena onodobnim namještajem u skromnijoj varijanti negoli je bila trogirska, ali posve zadovoljavajuće i za duži boravak. Tijekom 20. stoljeća doživjela je preinake te je ostala uklopljena u niz novonastalih kuća.

Na temelju povijesne analize te arhivskog i terenskog istraživanja u radu se rekonstruira izvorna prostorna organizacija građevine i određuje današnji stupanj njene autentičnosti. Dovode se u vezu sačuvani popisi inventara sa zatečenom prostornom organizacijom kuće, pa tako, uz komparativnu analizu srodnih primjera, pružaju zaokružen uvid u njezine nekadašnje funkcionalne odnose. Analizira se i konstruktivni sustav, gradbene tehnike i materijali, te izdvajaju stilske odlike i detalji. Povijesna studija ove gospodarske kuće oživljava prošlo vrijeme, kao i njezino prisustvo u današnjem urbanom tkivu. Vrijedan je prilog upoznavanju

kaštelanske svakodnevice, koja od ruralne postaje sve urbanija. Proces valorizacije i konsolidacije povijesnih građevina u prostoru treba nalaziti svoja ishodišta u plodnim studijama koje pružaju cjeloviti povijesni kontekst.

## Zlatko Karač

Arhitektura baroknih i klasicističkih sinagoga u Hrvatskoj

Iako je od gotovo stotinjak sinagoga koje su tijekom povijesti postojale na tlu Hrvatske većina izgrađena tek nakon 1860., kada su Židovi stekli pravo posjedovanja vlastitih bogomolja, utvrđeno je da je i tijekom 17., 18. i prve polovice 19. stoljeća nastalo barem 36 naših ranih sinagoga (uglavnom jednostavnih adaptiranih bogomolja) uklopljenih u stilski korpus barokne i klasicističke arhitekture.

Tako baroknom sloju sinagoga sefardskog ritusa pripadaju adaptacije u interijerima srednjovjekovnih kuća-bogomolja Dalmacije: u Dubrovniku je sinagoga (navodno iz 1408.) obnovu doživjela 1652.; splitska je sinagoga (iz vremena oko 1500.) na sadašnjem mjestu zabilježena 1630., a njenu su barokizaciju 1728. izveli Domenico Scotti i Giacomo Franzano. Prva sinagoga u Rijeci 1779. uređena je u kući Pensa. U kontinentalnoj Hrvatskoj stalno naseljenih Židova tada još nije bilo, s iznimkom Čakovca, gdje je već 1780. osnovana Bogoštovna općina (i prva provizorna sinagoga), te Darde, gdje se 1785. izrijekom navodi židovska "soba za molitvu".

U prvoj polovini 19. stoljeća s imigracijom Aškenaza u gradove sjeverne Hrvatske u još uvijek "skrivenim" prostorima uređeno je čak 25 prvih sinagoga s nesumnjivo klasicističkim interijerima i obrednim inventarom u: Varaždinu (2), Čakovcu, Karlovcu, Požegi (2), Križevcima, Osijeku (2), Virovitici, Podgoraču, Rijeci (2), Zagrebu (čak 5), Alagincima, Koprivnici, Donjem Miholjcu, Slatini, Našicama, Kutini i Legradu.

Samo šest zgrada prije 1860. izvorno je i namjenski građeno za sinagogalnu funkciju, a upravo te građevine pokazuju jasna stilska obilježja klasicizma i bidermajera s ponekom orijentalizirajućom reminiscencijom: Čakovec (1836.), Vukovar (1845.), Zagreb (u dvorištu kuće Kobaltz, nakon 1852.), Ilok (1855.), Đakovo (prije 1856.) i Cernik (prije 1857.).

Od 36 naših ranih sinagoga danas postoje samo dvije, obje u obrednoj funkciji (Split i Dubrovnik), uz još četiri građevine u kojima su bogomolje nekada djelovale, danas bez vidljivih tragova sinagogalnih adaptacija (Požega, Karlovac i Varaždin).

## Dragan Damjanović

*Turmvollendungen* u hrvatskoj arhitekturi historicizma

Arhitektura historicizma na području čitave Europe, no ponajprije na njemačkom kulturnom području, obilježena je brojnim nadogradnjama nezavršenih tornjeva najčešće srednjovjekovnih crkava. Ta se pojava, pod utjecajem ponajprije zblivanja

u Beču i ostalim centrima Habsburške Monarhije, odrazila i na hrvatsku arhitekturu. Kada se pristupilo restauraciji srednjovjekovnih crkava, velika se pozornost, naime, i u nas obraćala na stilski prikladnu dogradnju (katkada čak i novu izgradnju) zvonika koji su oblikom svojih vrhova/kapa u vizurama gradova trebali svjedočiti o stilskom karakteru građevine uz koju stoje.

Najpoznatiji primjer završavanja tornjeva u hrvatskom historicizmu – na novom zapadnom pročelju zagrebačke katedrale – nije jedini niti osamljen slučaj. Već u ranom, romantičarskom historicizmu pri restauraciji crkve u Glogovnici kod Križevaca 60-ih godina 19. stoljeća po prvi se puta na monumentalnijoj razini posegnulo za stilski odgovarajućim neogotičkim vertikalnim dodatkom postojećoj građevini. Djelovanjem Friedricha Schmidta u Hrvatskoj te povratkom njegovih učenika sa školovanja iz Beča 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća broj sličnih intervencija naglo se povećava. Nove vrhove tornjeva dobivaju, od gotičkih crkava, franjevačka crkva u Zagrebu, župne crkve u Desiniću, Krapini, Oštarijama (da se spomenu samo najvažniji primjeri), dok se uz franjevačku crkvu u Iloku gradi potpuno nov toranj. I s tornjeva pravoslavnih crkava u to se vrijeme skidaju razvedene barokne ili barokno-klasicističke kape i postavljaju nove u raznim vrstama neobizantskog stila (Zagreb, Grgeteg, Pakrac). Za razliku od restauracije gotičkih crkava, gdje su novi završeci tornjeva trebali biti u stilskom skladu s ostatkom građevina čijoj se restauraciji pristupilo, u slučaju pravoslavnih crkava postavljanjem nove kape tornjeva nastojala se oblikovno definirati građevina kao hram specifične vjeroispovijesti čak i u slučajevima kada se nije cjelovito restaurirala/preoblikovala (Bjelovar). Posebnu skupinu *Turmvollendung*a čine tornjevi zadarske i splitske katedrale, dovršeni/preoblikovani u 19. stoljeću.

## Marina Bagarić

Izgradnja rezidencije i tvornice Vladimira Arka u Zagrebu (1918.–1938.)

Izgradnja tvornica bila je sve do 1936. službeno dopuštena istočno od Klaoničke (Bauerove) ulice i južno od Vlaške, no blokovski je sustav, temeljen na Lenucijevoj regulaciji istočnoga dijela grada iz 1905., stvarno određivao dimenzije i način rasta tvorničkih kompleksa. Zagrebački veletrgovac vinom Mijo Arko na samom je početku Prvoga svjetskoga rata odlučio nove pogone svoje tvrtke smjestiti upravo u istočnome dijelu Zagreba. Arko je kupio jednokatnicu u Vlaškoj 116, koju je preuređio za svoju poslovniciu i stan, a iza kuće izgradio je 1917. malu zgradu tvornice konjaka. Vladimir Arko, njegov sin, otkupio je susjedne parcele i na njima između 1918. i 1921. izgradio nove tvorničke zgrade “za proizvodnju likera, konjaka, rakije, žeste, pjenušca, pjenice, bezalkoholnih pića i bačava”. Istodobno je poduzeo dogradnju i preuređenje poslovno-stambene kuće u Vlaškoj 116. Oba ta pothvata Vladimir Arko povjerio je arhitektu Ignjatu Fischeru, koji je pokazao svoju projektantsku svestranost i sposobnost prilagođavanja specifičnoj mikrolokaciji. U projektima tvorničkih zgrada Fischer spregnutu armiranobetonsku nosivu strukturu

spaja s maksimalno rastvorenom, ostakljenom fasadnom opnom, a detalje oblikuje u duhu secesijske epohe. Obiteljsku rezidenciju uređuje, međutim, kao raskošnu neohistoricističku palaču, koja je udomila i Arkovu kolekciju umjetnina. Između kuće i Međašnoga (Kvaternikova) trga uređen je perivoj. Uspješno poslovanje i stalno uvođenje novih vrsta proizvoda tijekom 1920-ih zahtijevali su podizanje novih pogona u zadanom bloku – tvornice etera, tvornice željeznih bačava, tvornice limesnih bačava i skladišta lima, te niz manjih pomoćnih objekata. Za te je zgrade strogo utilitarne namjene Arko angažirao solidne graditelje i građevna poduzetništva. Za projektiranje reprezentativnih dijelova kompleksa 1926./27. (novo proširenje i uređenje svoje obiteljske kuće i novi glavni ulaz u tvornicu) ponovo je odabrao Fischera. Tako su se u izrazitom kontrastu našli heterogeni građevni sklop tvornice i otmjenost rezidencije visoke zagrebačke međuratne *bourgeoisie*.

### Tamara Bjažić Klarin

Međunarodni kongres moderne arhitekture (CIAM) i hrvatska arhitektura  
20. stoljeća. Proces umrežavanja – Ernest Weissmann i Radna grupa Zagreb

CIAM, Međunarodni kongres moderne arhitekture, jedan je od glavnih generatora urbanističke teorije i prakse u razdoblju od 1928. do 1959. U cilju rješavanja akutnih problema metropola rad kongresa bio je do Drugog svjetskog rata usredotočen na formuliranje univerzalnog modela urbane reorganizacije, tzv. funkcionalnog grada. Temeljne postavke objavljene su nakon IV. kongresa 1933., a opće prihvaćen oblik dobile su Le Corbusierovom Atenskom poveljom. Nakon rata doktrina funkcionalnog grada počinje se primjenjivati u čitavome svijetu, pa tako i u Hrvatskoj. Otvoreni model izgradnje, korišten u obnovi razorenih i izgradnji novih gradova, postaje neupitan autoritet, ali se ipak počinje preispitivati već 1950-ih godina. Hrvatski arhitekti u izravnoj su vezi s CIAM-om tijekom čitavog njegovog postojanja. Proces povezivanja i usvajanja ideologije funkcionalnog grada odvijao se u dvjema etapama predvođenim delegatima CIRPAC-a, Ernestom Weissmanom i Vladimirom Antolićem.

U izlaganju se iznosi pregled razdoblja *umrežavanja* za koje je presudan bio upravo IV. kongres. Osnivanje Radne grupe Zagreb, nacionalne skupine za Jugoslaviju, bilo je uvjet za sudjelovanje na Kongresu, tj. za daljnju suradnju Weissmanna, člana od 1929. godine. Skupina u sastavu Antolić, Viktor Hećimović, Zvonimir Kavurić, Josip Pičman, Josip Seissel, Bogdan Teodorović i Weissmann, aktivna i na zagrebačkoj arhitektonskoj sceni, uz opsežnu analizu Zagreba na Kongresu izlaže i alternativnu verziju Atenske povelje kojom se, insistirajući na sagledavanju grada u širem gospodarskom i prostornom kontekstu i političkom izjašnjavaњу, suprotstavila Le Corbusierovom apolitičnom tehnokratskom prijedlogu. Alternativna povelja bila je Weissmannova ulaznica u vrh organizacije. Nastanjen u Londonu i Parizu od 1934. Weissmann se uključuje u rad britanske i francuske skupine, sudjeluje u pripremama V. kongresa, a angažmanom nastavlja i nakon odlaska u SAD.

Zagrebačku skupinu, koja tada samo formalno postoji, prepušta Antoliću, koji se udružuje s Arthurom Kornom. Antolićevo aktiviranje u CIAM-u početak je druge etape i transfera ideologije Kongresa u urbanističku teoriju i praksu Hrvatske, napose nakon Drugog svjetskog rata.

**Mirjana Visin – Viki Jakaša Borić**

Dvorac Gornja Rijeka – obnova i prenamjena

Tema izlaganja je dvorac Gornja Rijeka u kontekstu konzervatorskih promišljanja i vizije njegove obnove i revitalizacije. Obnova i prenamjena povijesnog objekta – spomenika kulture – započinje procesom koji podrazumijeva analizu povijesnog konteksta, istražne restauratorske radove na objektu te interpretaciju nalaza i vrijednosti cjeline, a s ciljem određenja uvjeta za obnovu i prezentaciju, dakle za izradu projektne dokumentacije. Nadalje, proces obnove uključuje i propitivanje mogućnosti prilagodbe objekta novoj namjeni i suvremenim potrebama života u okviru koje se otvara pitanje kapaciteta i načina korištenja prostora. Ovaj dio konzervatorske prakse vrlo je osjetljiv i podložan dugotrajnim propitivanjima jer neadekvatna odluka može značajno poremetiti značenje i ugroziti vrijednost objekta. Slijedom navedenoga u prvom dijelu izlaganja prezentirat će se rezultati istražnih radova kojima je utvrđen građevni razvoj i transformacija kurije u renesansni dvorac koji će barokizacijom izmijeniti karakter te još jednom svoje posljednje kvalitetno preoblikovanje doživjeti u drugoj polovici 19. stoljeća. Bit će prikazani konzervatorski uvjeti obnove i prezentacije dvorca, što uključuje i način korištenja njegovih prostora. S obzirom na to da je riječ o feudalnom imanju koje se tijekom povijesti formiralo kao skladna cjelina koja je objedinjavala perivoj i gospodarski prostor u čijem fokusu je uvijek bio dvorac, prikazat će se uvjeti uređenja i korištenja okolnog prostora dvorca. U okviru trećeg dijela predstaviti će se jedno od idejnih rješenja koje konzervatori nisu prihvatili, ali koje zanimljivo ilustrira pristup investitora i projekatnata te izoštrava sliku o različitim, a ponekad i sasvim suprotnim, viđenjima i prioritetima u kontekstu obnove povijesnih objekata.

## Slikarstvo, skulptura, grafika

Daniela Matetić Poljak

Motiv nastanjene vitice u arhitektonskoj dekoraciji Dioklecijanove palače

Nastanjena vitica čest je motiv u arhitektonskoj dekoraciji Rimskog Carstva. U korpusu arhitektonske dekoracije Dioklecijanove palače ona predstavlja jedan od najkompleksnijih motiva. Njegova rasprostranjenost ograničena je na tzv. sakralno-funeralnu zonu koja obuhvaća građevine dvaju temenosa i dvorište između njih (Peristil). Motiv ukrašava dovratnike i nadvratnike vrata Mauzoleja i Malog hrama, te friz južne kružne građevine zapadnog temenosa. Na nekoliko blokova kosog vijenca Protirona također nalazimo taj motiv u pojednostavljenom obliku. Aplicirana su dva tipa vitica: akantizirajuća vitica i vinova vitica. Kod prvog listovi akanta, odvajajući se od glavne stabljike, zatvaraju kružne oblike nalik na medaljone koji uokviruju protome životinja ili maske. Taj tip primijenjen je na vratima Mauzoleja i frizu južne kružne građevine zapadnog temenosa. Vitica vinove loze islesana je na vratima i dovratnicima Malog hrama. Aplicirane su njene dvije varijante. Nakon čišćenja laserom uočavaju se detalji i raznolikost scena koje do sada nisu bile poznate. Vitica koja teče na ukošenom obrubu dovratnika i nadvratnika pod lukovima koje stvara krivulja glavne stabljike upotpunjena je prikazima scena. Većina ih pripada ciklusu putta koji beru grožđe, no tu su ukomponirane i scene igre putta, te motivi protoma životinja. Neki od motiva predstavljaju originalne varijacije ikonografski zadanih scena.

Pristup problematici motiva nastanjene vitice u Dioklecijanovoj palači obuhvaća tipološku i ikonografsku analizu s osvrtom na građevine na kojima su aplicirani.

Zdenko Balog

Ikonografski program konzola u kapeli Žalostne matere Božje crkve sv. Danijela u Celju

Nadovezujući se na brojnu literaturu koja se pretežno bavi problematikom stilskog determiniranja i datiranja kapele Žalostne matere Božje (izvorno kapele Sveta tri kralja) u Celju, ovaj puta otvaramo jednu sasvim specifičnu problematiku: ikonografski program niza konzola koji se pruža kontinuirano unutarnjim zidovima kapele. Od konzola očuvano je nešto više od polovine izvornog ciklusa, trinaest figuralno obrađenih, te dvije geometrijske jednostavne konzole. Ipak, zajedno s bogatim baldahinima, sedilijama i ostalim detaljima, ovaj je prostor arhitektonskom plastikom najbogatiji gotički prostor između Drave i Save.

Ikonografski ciklus nije detaljnije razmatran, mada je u posljednje vrijeme spominjan u kontekstu dijaspore bečke radionice Albertinskog kora, te nekih opusa Gornje Štajerske (Pöllauberg, Neuberg). Sačuvane figuralne konzole predstavljaju



u ovim prostorima jedinstvene motive poput sirene, onokentaura, pelikana, udomaćenih likova kasnoantičkog Physiologusa. Cjelina ikonografskog programa na prvi pogled ukazuje na eshatološku dramu građenu na motivima Apokalipse, klasične mitologije i starozavjetnih proroka.

### Ivana Čapeta Rakić

*Bellini* grupa tepiha u slikarstvu istočne obale Jadrana

Prikaze različitih orijentalnih tepiha možemo vidjeti na brojnim slikanim djelima nastalim u razdoblju od 14. do 17. stoljeća. Zanimljivo je da su njihovi naslikani prikazi gotovo u pravilu dosljedna kopija sačuvanih tkanih izvornika.

Poglavito je zanimljiva *Bellini* grupa tepiha, nazvana prema tepihu kojega je naslikao Gentile Bellini 1475./85. godine na slici “Bogorodica s Djetetom na prijestolju”, danas u National Gallery u Londonu. Na toj je slici vidljiv tzv. osnovni tip *Bellini* tepiha, a danas su u literaturi poznate još tri njegove varijante. *Bellini* tepisi proizvodili su se većinom u Turskoj i bili su eksportirani u Italiju tijekom 15. i prve polovice 16. stoljeća. Zanimljivo je da se u inozemnoj literaturi navodi kako takav tip tepiha u potpunosti iščezava iz talijanskog slikarstva koncem prve polovice 16. stoljeća, odnosno na djelima marijanske ikonografije 1530. godine. Tada se datira slika “*Sacra Conversazione*” Giovannija Buonconsiglia (danas u Nacionalnom muzeju u Varšavi), koja se smatra posljednjim djelom marijanske ikonografije s *Bellini* tipom tepiha.

U ovom se izlaganju analiziraju dva tepiha tipa *Bellini*, uočena na slikarskim djelima istočne obale Jadrana. Jedan se nalazi na slici “*Sacra Conversazione*” u župnoj crkvi u Izoli, autora Girolama da Santa Croce, a drugi na slici istog sadržaja iz crkve sv. Pavla na otočiću Galevac, autora Jurja Venture. Oba su primjera iznimno značajna u okviru proučavanja ove teme. Tepih na slici Girolama da Santa Croce jedini je do sada poznati slikani prikaz tepiha *Bellini* s dvostrukom, simetričnom oktogonálnom nišom u cjelokupnom venecijanskom slikarstvu 16. stoljeća. Drugi primjer, koji vidimo na djelu slikara domaće provenijencije, primarno je zanimljiv zbog vremena nastanka djela. Venturin prikaz *Bellini* tepiha pod Bogorodičinim stopalima nastao je čak sedamdeset godina nakon do sada posljednjeg poznatog Buonconsigliovog primjera.

### Milan Pelc

Prostor zbilje, prostor mašte i prostor alegorije: vedute hrvatskih gradova u grafici od 15. do 17. stoljeća

Izlaganje će se usredotočiti na analizu ikonografskih i semantičkih slojeva zamjetljivih u vedutističkom prikazivanju hrvatskih gradova na grafičkim ilustracijama od konca 15. do konca 17. stoljeća, počevši od Breidenbachove “*Peregrinatio in*

Terram Sanctam” (1486.) do Valvasorove “Die Ehre des Hertzogthums Krain” (1689.). Ukazat će se prije svega na konstante u stvaranju informacijske slike koja u sklopu europskih komunikacijskih interesa ranoga novoga vijeka široj publici predočava gradove u tri značenjska sklopa: kao objekte zemljopisnih informacija, kao subjekte povijesnih zbivanja i kao nosioce alegorijskih (simboličkih) poruka. Te su konstante u navedenom razdoblju prolazile kroz odgovarajuće mijene, a u mnogim slučajevima značenjske se matrice međusobno preklapaju.

### Sanja Cvetnić

Tirol u Hrvatskoj: likovna baština Zagrebačke biskupije u 18. stoljeću i tirolski utjecaji

Snažni zamah katoličke obnove crkvenih prostora privukao je u Tirol u 17. i početkom 18. stoljeća brojne umjetnike i ojačao domaće radionice. Novi naraštaj, stasao u razdoblju kasnoga baroka, odlazi iz Tirola u druge habsburške zemlje, a s njim pristižu umjetničke ideje i ikonografska rješenja. Nose ih i naručitelji likovnih djela školovani u Innsbrucku. Tirolske utjecaje u hrvatskoj baštini moguće je razabrati prema tri traga: prvo, na temelju dolaska umjetnikā u Hrvatsku, poput najpoznatijega Tirolca Ivana Krstitelja Rang[g]era (Götzens, 1700. – Lepoglava, 1753.) iz sjevernoga Tirola i usporedbom njegove uloge s onom Tirolca Johanna Cyriaka Hackhofera (Wilten, 1675. – Vorau, 1731.) na zidno slikarstvo u Štajerskoj. Drugi trag slijedi naslijeđe tirolskih kipara Andreasa Thamascha (Paznauntal, 1639. – Stams, 1697.) i Johanna Paula Tschiderera (Pians, 1682.–1720.) te utjecaj njihovih stilskih rješenja u djelima nastalima na području Zagrebačke biskupije u 18. stoljeću, kao i širenje *quadrature* koju je Andrea Pozzo (Trento, 1642. – Beč, 1709.) iz južnoga Tirola svojim popularnim traktatom ponudio globalno, od Kine do Britanije, pa i ovdje. Naposljetku, o trećem tragu svjedoče ikonografske poveznice Zagrebačke biskupije s Tirolom u 18. stoljeću, posebice likovna djela na kojima su prikazane sv. Notburga i sv. Kümmerissa.

### Vlatka Stagličić Carić

Strani slikari 19. stoljeća na Premudi, Silbi i Olibu

U sjeverozapadnom dijelu zadarskog akvatorija nalaze se otoci Silba, Olib i Premuda. Njihova međusobna blizina i veća udaljenost od kopna i gradskih središta nudila im je slične razvojne mogućnosti, iako je njihov povijesni razvoj različit. U 19. stoljeću ipak na sva tri otoka javlja se, u različitom opsegu, potreba za narudžbama novih crkvenih pala. Dok je na Silbi riječ o nadopunjavanju postojeće slikarske baštine, na Premudi i Olibu slikarstvo 19. stoljeća predstavlja glavninu umjetničkih djela na tim otocima, što je naročito upečatljivo na primjeru Oliba. Ondje se svi sakralni objekti, već postojeći ili novosagrađeni, opremaju novim slikama, sveukupno sa

sedam pala, naručenih kod dva slikara. Na sva tri otoka naručuju se radovi stranaca: na Silbi i Olibu riječ je o dva talijanska slikara – A. Paolettiju iz Venecije i F. Palmeriju s juga Italije, dok se u župnoj crkvi na Premudi nalaze dvije pale češkog slikara J. Hlavke. Radovi tih slikara, nastali u drugoj polovici 19. stoljeća, do sada nisu spominjani u hrvatskoj povijesti umjetnosti, a u matičnim sredinama neki od umjetnika su poznati, a neki, čini se, potpuno zaboravljeni. Najbolje je obrađen opus F. Palmerija, iako nije riječ o najkvalitetnijem među trojicom slikara. Različita istraženost ukazuje na različit pristup slikarstvu 19. stoljeća općenito, kao i na raznolikost kriterija u određivanju umjetničke relevantnosti. U izlaganju se kroz primjere *fortune critiche* Palmerija, Paolettija i Hlavke, uz likovnu analizu i umjetničku valorizaciju pala s triju otoka prikazuju mogući pristupi umjetničkoj baštini 19. stoljeća, uz nastojanje da se utvrdi najprikladniji za obradu slikarstva 19. stoljeća u našoj sredini.

### Mario Martinec

Impresionističke vizure grada s povišenoga gledišta u zagrebačkom slikarstvu

Impresionistički utjecaji u hrvatskom slikarstvu neadekvatno su ili tek parcijalno detektirani, većinom kao dijelovi monografija ili kataloga izložaba naših slikara na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Hrvatska povijest umjetnosti nije, uz tek opće naznake, istraživala impresionističke motive već je opisivala načine kako je naša periferna sredina prihvatila neke vidove impresionističke tehnike.

Jedan od važnijih motiva impresionista je prikaz pariškog urbanog pejzaža s povišenog gledišta, kako bi se što adekvatnije izrazile novine “hausmanniziranog” grada (od Moneta i Renoira, do u tom smislu najradikalnijeg Caillebottea ili relativno kasnog Pissarroa pred kraj stoljeća). Razlika od prijašnjih sličnih prikaza, primjere poznatih Canalettovih veduta Venecije, je u tome da se impresionisti ne vežu previše za pojedinačni život građana, nego su im važna mjesta komunikacije, dakle trgovi i ulice, te masa gradske populacije.

U zagrebačko slikarstvo taj impresionistički motiv, a dakako tek iza posljednjeg desetljeća 19. stoljeća kada se najviše urbanizira Donji grad, najprije uvodi Oton Iveković kada 1900. slika Zagreb u snijegu, gdje posebno naglašava dijagonalu Deželićevog prilaza kao važnu komunikaciju prema Južnom (danas Zapadnom) željezničkom kolodvoru, a izbjegavši pritom prikaz reprezentativnih zgrada na tadašnjem Sveučilišnom trgu, koje je s povišenoga istočnog gledišta mogao zahvatiti. Iste godine, Oskar Artur Alexander slika “Pogled s balkona” (djelo nastaje u Parizu) pod utjecajem Caillebottea i Renoira. Godine 1911. Menci Klement Crnčić s povišenog gledišta na istočnoj strani središnjeg trga slika gradsku vrevu Jelačićevog trga, sa svjetlosnim naglaskom dijagonale početka Ilice u dubini slike, a zatim s balkona Akademijine palače nastaje 1913. i “Zrinjevac”, impresionistički kadriran isječak zagrebačkog gradskog života, od djece u igri do starca sa štapom. I konačno, s vidnim zakašnjenjem, 1935. Zdenka Ostović Pexidr Srića slika svoju najpoznatiju sliku “Haulikova ulica (Zagreb u snijegu)”, impresionističkog, “modernog” pogleda, iz stana u Preradovićevoj 39.

## Ivana Rončević

Slike Josipa Lalića u Rimu

Josip Lalić – *Giuseppe Lallich*, (Split, 1867.–Rim, 1953.) se školovao u Veneciji, Milanu i Parizu. Živio je u Splitu, Dubrovniku i Rimu. Slikao je sakralne motive, portrete, žanr-prizore i dalmatinske krajolike. Njegovi su rani radovi stilski bliski akademskom realizmu, a kasniji impresionizmu. Važnije su mu slike: „Majka Božja i Sveta obitelj” (1897.), „Portret dra Gaje Bulata” (1900.). Samostalno je izlagao 1901. u Splitu s Emanuelom Vidovićem i 1913. u Beču. O njegovoj zajedničkoj izložbi s Emanuelom Vidovićem, tijekom travnja 1901. u foajeu zagrebačkog „obćinskog kazališta”, pisao je Obzor, opširnije se, međutim, osvrnuvši na slike i karikature Emanuela Vidovića. O Laliću se tek piše da je izložio niz portreta koje je izradio u Splitu i „dve slike iz narodnog života”. Ocjena njihove vrijednosti nije ohrabrujuća. Samu izložbu, pisac, ipak, smatra uspjelom, jer je „prva za naš grad”. Izloženo je „do 60 slika i sličica”, a ne očekuje da će broj posjetitelja biti imponozantan jer je „svaki početak težak”. Na osnovu uvida u slike Josipa Lalića koje se čuvaju u Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma („Mercato di Ragusa”; „Una via di Ragusa”; „Amici /Costumi morlacchi dalmati/”, 1900.–1920.; „Facchino di Ragusa”, 1900.–1920.; „Mercato a Cattaro”, 1900.–1920.; „Ribelli /Costumi morlacchi/”, 1900.–1920.; „Negozio nazionale dalmata /sui monti della Dalmazia/”, 1900.–1920.) te u Galleria Comunale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma („Sulla tolda delvapore”, 1920.–1928.; „Pronao della Chiesa di S. Biagio di Ragusa”, ca. 1920.) nameće se zaključak da se radi o zanimljivom i kvalitativno vrijednom opusu, protivno navedenim ocjenama Obzorova pisca, koji bi bilo vrijedno prezentirati, prvenstveno hrvatskoj i talijanskoj stručnoj publici. Za svoje izlaganje predlažem predstavljanje navedenih slika ovog zanemarenog umjetnika koje se nalaze u kolekcijama tamošnjih značajnih muzeja te njihovu kontekstualizaciju u ambijente hrvatsko–talijanskih poveznica.

## Želimir Laszlo

*Die Insel der Liebe*. Edith i Richard Ziegler

Richard Ziegler njemački je slikar u nas potpuno nepoznat. Sudjelovao je na izložbama November-Gruppe (čuvenih 20-ih godina u Berlinu uz velikane kao što su Grosz, Dix i drugi). Richard Ziegler i Edith Lendt pred nacistima bježe u Korčulu u kojoj borave od 1933. do 1937. godine. Prijateljuju s Petrom Šegedinom i mnogo crtaju i slikaju.

Slikaju u pastelu pejzaže Korčule koji sigurno idu u red najvrednijih pejzažnih pastela u Hrvatskoj. Crtaju korčulansko bilje, a većina tih crteža čuva se kao zasebna zbirka u najprestižnijem od svih prirodoslovnih društava - Linnean Society u Londonu. Tu su i sjajne karikature Hitlera i drugih naci-glavešina, kao i niz ilustracija za knjige. Richard je tvorac grafičke tehnike opalografije. U Njemačkoj je izdana mala knjižica o njihovom boravku u Korčuli pod naslovom *Die Insel der Liebe*.

Podatke o Richardu Ziegleru sakuplja i arhiv Akademie der Künste u Berlinu, što je samo po sebi pokazatelj koliko je cijenjen u Njemačkoj.

## Lovorka Magaš

Značaj i recepcija zagrebačke izložbe Käthe Kollwitz

Tridesetih godina 20. stoljeća u Zagrebu je održano nekoliko izložaba ključnih europskih predstavnika socijalno usmjerene umjetnosti (Georgea Grosza, Fransa Masereela, Käthe Kollwitz) koje su bile vrlo dobro popraćene u onodobnoj periodici i prepoznate kao značajni događaji u kulturnom životu hrvatske metropole. Samostalna izložba najznačajnije njemačke grafičarke i jedne od glavnih predstavnica "lijeve" umjetnosti Käthe Kollwitz održana je u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu u svibnju 1936., a organizirao ju je Klub likovnih umjetnica. Iako izložba nije za hrvatsku umjetnost imala formativni karakter poput četiri godine ranije održane izložbe Georgea Grosza (1932.), zanimljiva je kao odraz težnje hrvatskih umjetnika da u Zagrebu organiziraju predstavljanja međunarodnih umjetnika i time potaknu internacionalizaciju domaće likovne scene.

Izlaganje razmatra uvjete organiziranja izložbe i značaj koji je imala u djelovanju Kluba likovnih umjetnica. Posebna pažnja će biti posvećena recepciji ideoloških stavova i grafičkog opusa Käthe Kollwitz u onodobnoj likovnoj kritici te analizi načina na koji je njezino stvaralaštvo bilo percipirano u odnosu na ostale predstavnike socijalne umjetnosti.

## Tonko Maroević

*Nove tendencije* s polustoljetnog odmaka

Nema dvojbe da je prva izložba *Novih tendencija* 1961. godine stavila likovni Zagreb na povijesnu kartu radikalnih pokreta, uvrstila Galeriju suvremene umjetnosti među zagovornike i zatočenike racionalno-konstruktivnih ili geštaltičko-optičkih nastojanja da se nadmaši stanje zamora i iscrpljenja estetike enformelističkog predznaka. S određenim opravdanjem o "novim tendencijama" se govori i kao o "posljednoj avangardi", zadnjem organiziranom pothvatu evolutivnog morfološkog kretanja prije negoli se op-artizam pretvorio u puki pomodni fenomen ili pak zbivanja oko 1968. rasprše svaku iluziju linearnog progresa, stilskog "darwinizma". Manifestacija iz 1961. doista je imala snagu manifesta, bila je nošena idejom scijentističkog apsolutizma, voluntarizma i maksimalizma odbacivanja individualističke kreativne tradicije, no pola stoljeća nakon programatskih iskaza i prvih egzemplifikacija vrijeme je i za što objektivniji, nepristrani saldo i valorizaciju iz aspekta ostvarenih djela. Uostalom, od razdoblja *Novih tendencija* do danas proteklo je upravo toliko vremena koliko od futurizma do samih tih tendencija, pa se nužno nameće perspektiva definitivnije historizacije pokreta *Novih tendencija* u okviru dvadesetostoljetne "optimalne projekcije" avangardizma.

## Identiteti hrvatske umjetnosti

Ivana Prijatelj Pavičić

Povijesni identitet umjetnika Schiavona u *kritičkoj fortuni* prve polovine 20. stoljeća

Izlaganje ima za cilj proučavanje interpretacije povijesnog, simboličkog, regionalnog i nacionalnog umjetničkog identiteta u recepciji najpoznatijih umjetnika-emigranata porijeklom s istočne obale Jadrana koji se u hrvatskoj povijesti umjetnosti nazivaju i obrađuju pod zajedničkim imenom protonacionalne zajednice kojoj su pripadali – kao umjetnici Schiavoni, a posebice odraza nacionalnih ideologija i političkih kretanja u njihovoj *kritičkoj fortuni* u razdoblju od početka 20. stoljeća do 1945. godine.

U okviru proučavanja skupine umjetnika zvanih Schiavoni njihova će *fortuna critica* u navedenom razdoblju biti sagledana metodologijom estetike recepcije i suvremene kritičke povijesti umjetnosti. Namjera nam je pokazati koliko su u recepciji Schiavona prisutne različite političke ideje, nacionalne ideologije i kulturni nacionalizmi (ideologija talijanskih iredentista, jugoslavenske i talijanske kulturne politike između dva rata...).

Ivana Mance

Nacionalni identitet i povijest umjetnosti u djelu Ivana Kukuljevića Sakcinskog

U povijesnom kontekstu društvene i političke uspostave nacionalnih država na području hrvatskih i drugih južnoslavenskih zemalja tijekom 19. stoljeća izgradnja nacionalnog identiteta u sferi kulture i pismenosti predstavljala je bitan čimbenik političke emancipacije građanskog društva u nastajanju. Kao jedno od ključnih uporišta nacionalnog identiteta izdvaja se kulturno-umjetnička baština koja se počinje artikulirati kao autonomni predmet interesa discipline povijesti umjetnosti. Upravo identificiranje povijesnoumjetničkog materijala kao nacionalno pripadnog otkriva epistemološke aspekte onodobne povijesti umjetnosti, u okviru kojih se i pitanje nacionalnog stila u umjetnosti i graditeljstvu pojavljuje kao glavna svrha povijesnoumjetničke spoznaje. Na primjerima povijesnoumjetničke interpretacije umjetnika, odnosno graditeljskih spomenika u djelu Ivana Kukuljevića Sakcinskog, poglavito natuknicama za umjetnički leksikon *Slovník umjetnika jugoslavenskih*, ali i drugim rukopisnim i objavljenim djelima, u izlaganju bih iznijela njegov pokušaj da se pomoću raspoloživog metodološkog aparata uspostavi slavenski nacionalni stil, odnosno spomenik identificira kao nacionalno pripadan.

## Zvonko Maković

Europske i srednjoeuropske komponente u konstituiranju nacionalne povijesti umjetnosti: hrvatska umjetnost dvadesetih godina 20. stoljeća

Dvadesete godine 20. stoljeća predstavljaju iznimno intrigantno i važno vrijeme u kojemu se konstituira čitav niz posebnosti koji hrvatsku umjetnost čine prepoznatljivom u širem kontekstu. Njezin širi kontekst bio bi, prije svega, srednjoeuropski, a zatim i europski. Krajem Prvoga svjetskoga rata artikuliraju se jezički standardi koji hrvatsku lokalnu produkciju nastoje približiti matičnim zbivanjima jakih europskih središta. Vrlo često se takva približavanja čine putem posrednika, pri čemu je udio srednje Europe od iznimnoga značenja. Kao što je ranije bio München i Beč, sada je Prag jedna od važnih referencija u kojoj se artikuliraju mnoge vrijednosti iz kojih će se formirati modernizam, štoviše i radikalniji oblici modernizma koji već pripadaju području avangardi. Kao što ekspresionizam u Hrvatsku ne stiže direktnim utjecajima, već preko hibridnih verzija već prihvaćenih u drugim sredinama (Prag, Budimpešta...), tako je to i s *dadom* koja također na hrvatsku umjetničku scenu dolazi iz Praga. Isto će biti i s konstruktivizmom, zatim zakašnjelim verzijama kubizma. Čak i onda kada se nastoji otkriti lokalna posebnost, tzv. naš izraz, i tada je udio posrednika važan i nezaobilazan. Pod krinkom “naše” umjetnosti poseže se vrlo često za manje ili više apsolviranim jezičkim normama koje postoje u srodnim sredinama.

Osnovna teza izlaganja je da bez čvrste povezanosti s bližim (srednjoeuropskim) i daljim (europskim) poticajima ne bi bilo ni onoga kompleksa koji hrvatsku dionicu u izabranome razdoblju, okvirno od kraja Prvoga svjetskoga rata pa do sredine tridesetih, čini posebnom i nedvojbeno iznimno zanimljivom.

## Petar Prelog

Pitanje nacionalnog identiteta u *Podravskim motivima* Krste Hegedušića

*Podravski motivi* Krste Hegedušića – zbirka crteža objavljena 1933. u Zagrebu – pokazali su se jednom od prijelomnih točaka u hrvatskoj umjetnosti međuratnog razdoblja. Njihova se važnost prepoznaje na dvije temeljne razine. Prvo, tridesetak Hegedušićevih crteža može se interpretirati u kontekstu osnovnih obilježja djelovanja Udruženja umjetnika Zemlja, kao eksplicitan iskaz autorovih oblikovnih nastojanja, ali i sadržajnih inklinacija. S druge strane, *Podravski motivi* posjeduju osobitu važnost zbog složene ideološke bitke koja ih je pratila. Naime, Predgovor *Podravskim motivima* Miroslava Krležje – prema riječima Stanka Lasića, njegova najznačajnijeg tumača – “osnovni je tekst čitava sukoba na književnoj ljevici”. U tom smislu i sami su crteži nedugo nakon objavljivanja zadobili dodatnu težinu, pa su značenjski promatrani prije svega u temeljnom kontekstu uvodnoga teksta: u svjetlu zalaganja za društveno angažiranu, ali neovisnu umjetnost, za umjetničko djelo kao produkt individualnih stvaralačkih poticaja, a protiv njegove sveobuhvatne ideologizacije.

Ipak, kritičko sagledavanje samih crteža, kao i njihova predgovora, ne može biti ograničeno isključivo na spektar značenja povezan s glasovitim “sukobom na ljevici”. Naime, u Predgovoru Krleža raspravlja i o mnogim problemima koje prepoznaje kao ključne za određivanje obilježja hrvatskog kulturnog identiteta početkom četvrtog desetljeća. Tako se pojedini dijelovi teksta mogu tumačiti kroz prizmu odnosa nacionalnog identiteta i umjetničkog stvaralaštva, kao jednog od temeljnih problema koji su nastojali artikulirati vodeći članovi Udruženja umjetnika Zemlja, ali i drugi ključni protagonisti hrvatske umjetnosti. Cilj je ovoga izlaganja odrediti mjesto i važnost pitanja nacionalnog identiteta u *Podravske motivima*, kako u samim crtežima, tako i u Krležinu Predgovoru. U tom smislu posebno će se analizirati Hegedušićeva uloga u procesu artikulacije ideje o neovisnom, nacionalnom likovnom izrazu te istaknuti značenje *Podravske motiva* u povezivanju ideoloških pozicija s lijevim političkim predznakom i nacionalnih kategorija, što toj ideji daje specifično obilježje među srodnim pojavama u srednjoeuropskom kulturnom prostoru.

### Ljiljana Kolečnik

Problem revizije dominantne slike povijesti europske moderne umjetnosti i “horizontalni” model interpretacije povijesnoumjetničkih procesa druge polovice 20. stoljeća

Unatoč prilično gorljivim najavama temeljitih promjena perspektive iz koje se pristupalo interpretaciji povijesnoumjetničkih procesa druge polovice 20. stoljeća ni dvadeset godina nakon završetka hladnoga rata i urušavanja komunističkog društvenog poretka u srednjoj i istočnoj Europi na tom se području ne primjećuju nikakva značajnija odstupanja od univerzalističke, zapadnoeuropske projekcije modernizma. Štoviše, u zapadnoeuropskim stručnim krugovima pitanje integracije srednje i istočnoeuropske umjetnosti u dominantne povijesnoumjetničke meta-narative sve rjeđe se postavlja, a velike likovne priredbe (poput nedavno održane izložbe “Gender-Check”) kojima se nastoje predstaviti i problematizirati manje poznati segmenti likovne produkcija ove regije pristaju i dodatno osnažuju hegemonijsku, zapadnoeuropsku koncepciju ključnih odrednica umjetnosti druge polovice 20. stoljeća. Jedan od rijetkih, relativno koherentnih odgovora na takvo stanje stvari prijedlog je alternativnog, “horizontalnog” modela interpretacije poljskoga povjesničara umjetnosti Piotra Piotrowskog, koji bi – uzimajući u obzir političke, ideološke, socijalne i kulturološke specifičnosti lokalnih sredina te njihov utjecaj na značenjski sloj umjetničkog djela – trebao ponuditi drukčiju, kompleksniju sliku europske moderne umjetnosti. Analizirajući temeljna teorijska polazišta i analitičku strukturu kritičkog modela što ga nudi Piotrowski, pokušat ćemo provjeriti njegovu funkcionalnost na likovnoj građi hrvatske umjetnosti 50-ih i 60-ih godina, te na njezinoj usporedbi s umjetnošću drugih europskih sredina toga razdoblja.



Maja Fowkes

Propitivanje nacionalnog identiteta u umjetnosti u prirodnom i urbanom okolišu u doba socijalizma

Iako je komunistička ideologija za vrijeme socijalizma potiskivala pitanja nacionalne pripadnosti, nova umjetnička praksa u ranim sedamdesetima na različite načine referirala na političko ozračje i ponovno buđenje nacionalnog identiteta. Ovaj rad bavi se prepoznavanjem često suptilnog ali kritičnog propitivanja nacionalnog identiteta u umjetničkoj praksi zaokupljenoj problemima prostora, koja se odvijala u prirodnom ili urbanom okolišu, sežući od *land arta* do ekološki angažiranih radova.

Moj je pristup ovom problemu komparativan i uzima u obzir, uz analizu političke, društvene i kulturne situacije u Hrvatskoj u kasnim šezdesetima i ranim sedamdesetima, i kontekste u kojima se umjetnička praksa odvijala u drugim republikama bivše Jugoslavije, kao i susjednim državama istočnog bloka. Unatoč jedinstvenom ideološkom aparatusu, pitanja nacionalnog identiteta na pojedinim prostorima različito su artikulirana, a sukladno tome su i kroz umjetničku praksu prepoznatljivi različiti pristupi koji će u ovom izlaganju biti ilustrirani primjerima hrvatske grupe TOK i njihovih demonstracija apstraktnom umjetnošću, slovenske grupe OHO (njihov rad "Triglav" iz 1969.), grupe Bosch+Bosch iz Vojvodine, kao i primjerom mađarske grupe Pecs Muhelyi, koja je ograđivanje od nacionalnog zanosa u umjetnosti izrazila odabirom lokacija za *land art* projekte koje su bile u suprotnosti s "idiličnim mađarskim krajolikom".

Ovo izlaganje ukazuje na to da radovi koji su realizirani u prirodnom okolišu ili se bave okolišem u urbanom kontekstu često dotiču pitanja nacionalnog identiteta kodiranog u samom krajoliku koji nije neutralan nego je ideološki protkan, prostorno specifičan i zahtijeva usporedni pristup.

## Povijest povijesti umjetnosti, vizualna kultura, muzeji

Iva Pasini Tržec – Ljerka Dulibić

Biskup Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora s obzirom na sukladna zbivanja u širem europskom kontekstu

Društveni i politički prevrati s početka 19. stoljeća (Napoleonovi ratovi, raspuštanje vjerskih institucija) doveli su ne samo do novih mogućnosti sakupljanja umjetnina nego i do njihovoga prevrednovanja. Počinju se cijiniti djela *primitivnih* majstora, a postupno se interes sakupljača okreće ka gotovo svim stilskim razdobljima. S obzirom na sakupljačke strategije definira se i uloga muzejskih institucija koje nastoje izvrsnošću djela inspirirati živuće umjetnike i unaprijediti javni ukus, ali i ilustrirati razvoj umjetnosti izlaganjem djela svake vrste. Upravo su oba načela vodila biskupa Josipa Jurja Strossmayera prilikom osnivanja Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske (Jugoslavenske) akademije znanosti i umjetnosti. Iako je bio zastupnik historicizma, posebice romantične obnove tradicije srednjega vijeka te je podupirao eklektizam, historicističke stilove i slikarstvo nazarenaca, motivi koji su ga vodili u sakupljanju umjetnina čvrsto su utemeljeni u njegovoj edukativno-prosvjetiteljskoj orijentaciji. Na ovome skupu izložili bismo spoznaje o biskupovoj sakupljačkoj djelatnosti na temelju istraživanja njegove dokumentarne ostavštine koja se čuva u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Istaknuli bismo kriterije koji su ga vodili pri sakupljanju umjetnina i sagledali ih u kontekstu ukusa i znanstvenih dometa 19. stoljeća. Predstavili bismo oblikovanje zbirke uvjetovano sredstvima kojima je biskup u tu svrhu raspolagao i širim kontekstom okolnosti u kojima se nalazio, istaknuli ulogu posrednika u nabavci slika (uglavnom svećenika ili slikara) te nastojanja biskupa za sistematskim prikupljanjem mišljenja njihovih savjetnika (uglavnom slikara i/ili restauratora). Fenomen sakupljanja umjetnina, koji je u 19. stoljeću povezan s jačanjem ideje nacionalnog identiteta te otvaranje temeljne ustanove za sakupljanje i proučavanje djela starih majstora u Hrvatskoj, čiji je kulturni značaj prepoznat i prije otvaranja Galerije za javnost, stavili bismo u kontekst sličnih nastojanja i institucija u Europi u 19. stoljeću.

Libuše Jirsak

Kršnjavi, Eitelberger i bečka Akademija likovnih umjetnosti

Datumom utemeljenja Bečke škole povijesti umjetnosti smatra se 9. studenoga 1852., kad je Rudolf Eitelberger imenovan izvanrednim sveučilišnim profesorom povijesti umjetnosti i “umjetničke arheologije”, ujedno i predstojnikom prve takve katedre u Austro-ugarskoj Monarhiji.

Izidor Kršnjavi, Eitelbergerov učenik, u svojim je radovima, pismima i sjećanjima često naglašavao odlučujući utjecaj bečkoga profesora na vlastite predodžbe o

povijesnoumjetničkoj struci i svoje cjelokupno djelovanje. Način i karakter njihove suradnje i Eitelbergerovo sudjelovanje u Kršnjavijevim zagrebačkim projektima ostali su zabilježeni u njihovoj dosad nepoznatoj korespondenciji.

Kad je Kršnjavi 21. studenoga 1877. imenovan "izvanrednim javnim profesorom poviesti umjetnosti i klasične umjetničke archeologije", a zatim 11. ožujka 1878. održao i nastupno predavanje na Zagrebačkom sveučilištu, proveo je u djelo dio Eitelbergerovih zamisli o potrebnoj znanstvenoj infrastrukturi, doslovce sljedeći njegove smjernice za razvoj povijesnoumjetničke discipline.

Aktiviranje Društva umjetnosti 13. veljače 1879. i otvaranje provizornoga postava Muzeja za umjetnost i obrt 20. lipnja 1880. bile su formalne naznake sljedećih uspjeha Izidora Kršnjavoga na Eitelbergerovu tragu. Napredak struke prati istodobno Kršnjavijevo nezadovoljstvo zbog neshvaćenosti u vlastitoj sredini. Te su okolnosti mogle 1880. u potpunosti promijeniti tijek povijesti povijesnoumjetničkoga obrazovanja u Hrvatskoj, ali i povijest renomiranih kulturnih institucija čijim nas je utemeljenjem Kršnjavi zadužio. Kršnjavi je, naime, 1880., uz Eitelbergerovu podršku, bio korak do napuštanja Zagreba.

Izlaganje tematizira povezanost Izidora Kršnjavoga s ranim razdobljem Bečke škole povijesti umjetnosti i njegovo sudjelovanje u sukobu oko vođenja galerije Akademije likovnih umjetnosti u Beču.

## Ivan Basić

### Prilog valorizaciji periodizacijske komponente Karamanova opusa

Sagledavajući razvitak nacionalnih povijesnih disciplina od njihova znanstvenog ustrojenja i institucionalizacije tijekom 19. stoljeća pa do suvremenosti, prva se stoljeća srednjovjekovlja (7. i 8.) nameću unutar te slike kao upadljiva lakuna u hrvatskoj povijesti umjetnosti i arheologiji starijega doba. U tom kontekstu je znatna pojava nekolicine studija iz pera povjesničara umjetnosti i konzervatora Ljube Karamana (1886.–1971.) posvećenih upravo problemima "prijelaznog razdoblja", objavljenih u kronološkom rasponu od početka 1920-ih do konca 1950-ih godina. Pionirska Karamanova uloga u konstituiranju proučavanja predromaničkog razdoblja kao samosvojnog polja istraživanja unutar nacionalne povijesti umjetnosti i arheologije, kao i prve sinteze posvećene razvoju domaćeg umjetničkog stvaralaštva (1930., 1933., 1952., 1963.) plastično ocrtavaju dosege jednog od utemeljitelja suvremene povijesti umjetnosti, dok istovremena njegova preokupacija problematičnim "prijelaznim" periodima i "spomenicima nepotpune biografije" svakako i u metodološkom pogledu uzdiže vrijednost navedenih studija. Karaman se tijekom gotovo čitave svoje znanstvene karijere osvrtao na spomenike "međurazdoblja" u raznim prilikama, bilo da je obrađivao pojedinačne spomeničke jedinice unutar sintetskih tekstova ili osvrćući se na mišljenja drugih istraživača. U pionirskoj studiji o počecima srednjovjekovnog Splita (1940.) prvi put je, primjerice, pokušao dati zaokruženu sliku razvoja nekadašnje Dioklecijanove palače u njenim inicijalnim

stoljećima. Poglavitito se razmatra Karamanov doprinos u studiji “O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata” (1942.), u kojoj je dao pregled svih do tada registriranih spomeničkih jedinica datiranih u to vrijeme. Prvi je uspostavio *facies* umjetnosti – dakako na razini svoga vremena – 7. i 8. stoljeća, pretežito na polju skulpture. Mada je zbog nedostatka suvislijih materijalnih tragova svaki pokušaj ocrtavanja tog razvoja na razini davnašnjih spoznaja nužno *pars pro toto*, Karamanova rekapitulacija i rekontekstualizacija rezultirala je nizom izuzetno korisnih opažanja. U izlaganju će biti posvećena pažnja nekima od njih poput periodizacije pleterne plastike, njena porijekla i geneze i kronologije proučavanja najranijih manifestacija pleterne skulpture Apeninskog poluotoka.

## Feđa Vukić

Rubne posebnosti. Ljubo Karaman i suvremena vizualna kultura

Prošlo je gotovo pola stoljeća od objavljivanja studije “O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva”, pa se uslijed velikih promjena kulturnih politika, kulturne proizvodnje, umjetničkih teorija i paradigmi, a napose promjena u društvenom, političkom i gospodarskom kontekstu od onoga vremena do danas, nude neke Karamanove teze za novu interpretaciju. Te se promjene mogu registrirati na razini globalne, ali i lokalne društvene tranzicije, a relacija općeg i posebnog, globalnog i lokalnog u proizvodnji vizualnih sadržaja je neposredan kontekst na koji se aplicira nova interpretacija Karamanovih teza.

Novi interpretacijski horizont nalazi se u činjenici da modernizacijski procesi, kao poticaj stvaranju vizualnih sadržaja, na razini gospodarstva, ekonomije ili uže domene kulture stvaraju mapu su-odnošenja lokalnih sredina prema središtima tih procesa, pa stoga između središta i ruba postoji permanentno produkcijsko i produktivno umrežavanje, odnosno “zamjenjivost”, kako to definira Germann. Praksa stvaranja vizualnih sadržaja je neposredni iskaz tih su-odnošenja i razmjena simboličkih vrijednosti koje mogu biti prepoznate kao tradicijske, suvremene ili hibridne, prema Papastergiadis.

Usljed toga, lokalne sredine, odnosno kulture ruba imaju svoje posebnosti u odnosu na središta modernizacijskih napora, a te se posebnosti nude za teorijsko uokvirenje uz pomoć Karamanovih triju magistralnih teza. Rubne posebnosti jesu semiotičke situacije koje reflektiraju kontekstualne datosti.

Prva teza o “provinijskim čednim omjerima” motri se i analizira kao refleksija vizualne kulture na neposredni društveni, ekonomski i politički kontekst. Druga teza o “raznovrsnosti oblika granične sredine” nudi se za interpretaciju kao polazište za istraživanje relacije planiranog i komuniciranog u vizualnoj informaciji, odnosno razine manipulativnosti sa sadržajima. Treća Karamanova teza o “slobodi stvaranja periferijske umjetnosti” analizira se kao autentična lokalna teorija sukladna zamislama koje su pod oznakama “alternativni” (Craven) ili “marginalni” (Fry) modernizam postali globalno aktualni dvadesetak godina nakon objavljivanja Karamanove studije.

Andrea Klobučar

Zlata Šufflay – dizajnerica čipke

Među najznačajnija imena hrvatske povijesti primijenjene umjetnosti spada i ime Zlate Šufflay, prve poznate dizajnerice čipaka. Iako po zanimanju učiteljica, bavila se, uz praktični rad, i teorijskim, te je objavila niz tekstova o povijesti i teoriji čipkarstva. Prve autorske nacрте za čipke izradila je još u vrijeme dok je bila učiteljica i voditeljica čipkarskog tečaja u Lepoglavi od 1894. do 1897. godine. U Varaždinskim Toplicama radila je od 1897. do 1913. godine na mjestu voditeljice i učiteljice Strukovnog čipkarskog tečaja, gdje je uz izradu organizirala i prodaju čipke kao turističkog suvenira. Najplodnije razdoblje u njenom umjetničkom stvaralaštvu bilo je od 1913. do 1926. godine kada je radila kao kustosica na zbirci tekstila u Muzeju za umjetnost i obrt. Tada je izradila devet mapa s nizom nacрта za čipke koje je zatim prema njima i izvela. U tim radovima ostvarila je svoje zamisli o stvaranju jedinstvene hrvatske autorske čipke nastale na temelju proučavanja i interpretiranja motiva i ornamenata preuzetih iz narodnog tekstilnog rukotvorstva. U knjizi *Hrvatska narodna čipka u domu i na oltaru*, koju je izdala u vlastitoj nakladi 1918. godine, napisala je povijesni pregled razvoja hrvatske čipke i lepoglavskog čipkarstva zalažući se za izradu izvorne hrvatske čipke. Sudjelovala je na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu, a najznačajnija je izložba Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes koja je održana u Parizu 1925. godine i na kojoj je za izloženu čipku "Lepeza" nagrađena srebrnom medaljom. U studenom 1925. godine odlazi u mirovinu usmjerivši svu svoju energiju na obnavljanje čipkarskih tečajeva i osnivanje čipkarskih škola u Lepoglavi i Varaždinskim Toplicama, ali je njena nastojanja onemogućio Drugi svjetski rat. Zaboravljena i zane-marena umrla je 1956. godine.

### Iva Ceraj

Utjecaj skandinavskih koncepcija oblikovanja na opus i stručno djelovanje Bernarda Bernardija kao prinos hrvatskoj oblikovnoj sceni druge polovice 20. stoljeća

Bernardo Bernardi (1921.–1985.), arhitekt, dizajner i teoretičar dizajna nalazi se tijekom 1960. godine na tromjesečnom studijskom boravku u skandinavskim zemljama: Danskoj, Finskoj i Švedskoj u okviru stipendije pariškoga UNESCO-a poradi upoznavanja edukacijskih modela obrazovnih institucija s područja oblikovanja te relevantnih arhitekata i dizajnera razdoblja čija produkcija nosi obilježja skandinavske forme.

Tema izlaganja obuhvaća sadržajni okvir stipendije: Bernardijev posjet tada jedinstvenoj skandinavskoj visokoškolskoj instituciji – Odjelu za industrijsko oblikovanje Kraljevske akademije likovnih umjetnosti u Københavnu, upoznavanje s djelovanjem skandinavskih udruženja za umjetnost i obrt, posjet stalnim izložbama

oblikovanja nacionalnih dizajn-centara te upoznavanje s djelovanjem ključnih skandinavskih autora suvremenih oblikovnih koncepcija 20. stoljeća poput Finna Juhla (1912.–1989.), Hansa Wegnera (1914.–2007.), Grete Jalk (1920.–2006.), Børgea Mogensena (1914.–1972.) i drugih.

Sagledavajući značaj skandinavskih obrazovnih institucija, Bernardi sustavno ukazuje na nužnost osnivanja visokoškolskog modela edukacije u Hrvatskoj, što će uvelike pridonijeti otvaranju studija dizajna 1989. godine u Zagrebu; isticanjem poticajnih vrijednosti skandinavskih strukovnih organizacija i dizajn-centara pridonijet će osnivanju Centra za industrijsko oblikovanje 1964. kao i Društva dizajnera 1983. godine. Bernardijevim prisustvom u stručnoj periodici, održavanjem brojnih izlaganja te poticanjem izložbenih programa o recentnim ostvarenjima skandinavskog oblikovanja tematika je sustavno otvarana senzibilitetu strukovne, ali i šire javnosti.

Cilj je izlaganja ukazati na neposrednost utjecaja skandinavskog oblikovanja koje je moguće jasno iščitati kroz daljnje prinose Bernardijeva stvaralačkog djelovanja u okviru domaće oblikovne scene unutar razdoblja od šezdesetih do osamdesetih godina 20. stoljeća, kako na razini autorova teorijskog promišljanja i publicističkoga rada, tako i slijedom njegova zalaganja za razvitak i profesionalizaciju struke te u oblikovnim karakteristikama autorova opusa.

Skandinavski su poticaji svojom visokom razinom estetike, čistoće i logike u pristupu problemima oblikovanja iznijeli odlučujuću prekretnicu u Bernardijevu višeznačnom djelovanju na području dizajna, što predstavlja vrijednu točku za sagledavanje i ispravnu valorizaciju autorova djela, ali i relevantnu točku prijenosa skandinavskih poticaja na hrvatsku oblikovnu i strukovnu scenu.

## Ivana Podnar

Slika Zagreba kao druge metropole unutar SFRJ na razglednicama i značkama

Slika Zagreba kao druge metropole unutar SFRJ prikazana je kroz analizu upravo onih turističkih propagandnih materijala, razglednica i značaka koje su bile najraširenije u širokim društvenim slojevima, a u čijoj su proizvodnji estetski kriteriji stajali iza tihog jezika ideologije i državnog marketinga. Naoko benigni, vrlo svakodnevni i jeftini suvenirni bili su idealno sredstvo za komunikaciju, a njihov je jednostavni vizualni jezik bio vrlo razumljiv. No, kao što je često slučaj sa “normalnim”, “uobičajenim” i “prihvaćenim”, te neupitne kategorije u kontekstu specifičnog vremena i prostora postaju znakovi i slike složenijih odnosa. Čitajući motive na razglednicama i značkama grada Zagreba, otkrivali su se do tada nepostojeći simbolički elementi Zagreba: zgrade iz Ulice proleterskih brigada, dijelovi Zagrebačkog velesajma i Novog Zagreba, staklene konstrukcije Željpoša i Iličkog nebodera, samostalno ili u kombinaciji s tradicionalnim motivima.

Značke su, pak, suvenirni koji se najčešće povezuju s logotipima velikih jugoslavenskih proizvodnih giganata. Međutim, jednako su tako bili prikladni i kao mali

lijevani plakati s porukama ili simbolima koji se odnose na akcije izgradnje Novog Zagreba ili pojedinih objekata nastalih povodom Univerzijade, te logotipima Zagrebačkog velesajma koji je istovremeno funkcionirao kao gospodarski i kao arhitektonsko-urbanistički subjekt. Takva značka ne bi bila samo simpatični marketing određene industrije već i marketing određene urbane politike.

Razglednice i značke s motivima Zagreba iz razdoblja socijalizma same pokazuju set novih urbanih motiva koji se upravo uključivanjem u sadržaj najfrekventnijih vizualnih materijala žele pozicionirati kao nova ikonička mjesta. Popisivanjem tih novih motiva te njihovim analiziranjem dobiva se cjelovita slika onoga što je Zagreb u razdoblju od Drugog svjetskog rata pa do 1990. smatrao svojim identitetom. Materijali pokazuju da se zagrebački identitet nipošto nije odrekao svojih tradicionalnih simboličkih mjesta, već da je postojećem simboličkom kapitalu nastojao dodati set novih urbanih znakova.

### Sandra Križić Roban

#### Fotografija i trauma

Prostori povijesti, mitova, narativni, svakodnevni prostori; mjesta u koja su se upili tragovi, na kojima tragamo za mogućim, naslijeđenim, zapamćenim ili prepričanim identitetima, nesigurni u ono na što nailazimo.

Fotografije krajolika osobita su povijesnoumjetnička konstrukcija koja se javlja sredinom 19. stoljeća. Referirajući se na njih, generacije fotografa koje su slijedile slavile su vizualne modele tajnovite, stišane ljepote uz pomoć koje su prizori bez poteškoća pronalazili put do gledatelja. Doista, postoji li nešto jednostavnije od prizora neke svezremenske ljepote; krajolika okupana svjetlom ili tajnovito zamagljena, prepuštena imaginaciji pojedinca?

Mnogi fotografi od toga doba nadalje uporno se vraćaju temi pejzaža. Svjedoci smo njihove potrebe za deskripcijom, otkrivanjem detalja koje ljudsko oko često objedinjuje u općeniti doživljaj ne inzistirajući pritom na zamjećivanju pojedinsti. Uočene koordinate kontinuiranog, homogenog prostora ono su po čemu ih je moguće razlikovati. Nekog će inspirirati kartografska mreža, odnos elemenata u prostoru koji poput markera određuju konačnu snimljenu kompoziciju. Drugi će u elegičnim, ponekad idiličnim prizorima osvijestiti mnoge slojeve koje je vrijeme prekrilo, ali ih nije uspjelo izbrisati.

Gotovo svakodnevno prolazimo mjestima na kojima su se jednom zbili neki osobiti događaji. Opisana su u ljetopisima, pojedinih se sjećaju stariji ljudi, neka su do nas došla predajama, pomoću tek nedavno javnosti otkrivenih izvještaja. Postoje li mehanizmi automatskog preuzimanja njihova značenja? Je li se moguće identificirati s njima danas, preuzeti nešto od iskustava koja su ih jednom u povijesti – bližoj ili daljoj – odredila?

Radom se nastoji problematizirati pitanje medija fotografije u specifičnom značenjskom kontekstu – prostoru određenom traumom. Stav o krajoliku kao kulturalnom

konstruktu suprotstavlja se mišljenju o pejzažu koji se doživljava kao kompenzacija i skrivanje aktualnog nasilja koje je tamo izvršeno (W. J. T. Michell). Literatura krajolik doživljava kao mjesta koja se sjećaju događaja (J. Joyce). Na temelju takvih teorijskih postavki razmatraju se djela nekoliko hrvatskih i stranih fotografa.

## **Snježana Pintarić**

Umjetnički ateljei u Zagrebu

Izlaganje će u prvom dijelu obuhvatiti povijesni pregled i interpretaciju izgradnje i dodjele prostora za ateljee u Zagrebu od samog početka do 2007., kada Grad Zagreb otkupljuje, a Muzej suvremene umjetnosti dobiva na upravljanje, Atelje Kožarić, cjeloživotni opus jednog od najistaknutijih hrvatskih suvremenih umjetnika. Kronološki gledano, izlaganje će se interdisciplinarno baviti problematikom ateljea, od prvih namjenski građenih ateljea za potrebe slikara i kipara u Illici 85 iz 1896. pa do umjetničkih ateljea u Medulićevoj iz 1970. godine. Među njima osobito će se fokusirati na prostore i zbirke koji su nositelji povijesno i umjetnički najvrednijih informacija i rezultat su i reprezentanti socio-ekonomskih, društvenih i umjetničkih dostignuća svog vremena. Kao takvi imaju sve, pa i prostorne i organizacijske uvjete, za osmišljenu muzeološku prezentaciju. To će prema dosadašnjim spoznajama biti Atelje Vlahe Bukovca, Majstorska radionica na Zmajevcu i atelje Vanje Radauša, Arhiv Toše Dapca, Medulićeva 12 i Atelje Kožarić. Upravo na tim primjerima na teorijskoj i praktičnoj razini razradit će se oblici muzeološkoga komuniciranja ateljea u drugom dijelu izlaganja. Završni dio izlaganja usmjerit će se na razmatranje mogućnosti za ponovno uspostavljanje modela društvene brige o umjetničim ateljeima u recentnoj situaciji.

## **Silva Kalčić**

Muzej suvremene umjetnosti

Muzej je ponajprije njegov program – muzej, kao i umjetničko djelo, sam stvara svoga receptora; no muzej suvremene umjetnosti jest i arhitektura po sebi i način na koji zgrada odgovara na program. Dakako, postoje dvije koncepcije zasnivanja muzeja – u postojećim objektima strategijom prenamjene ili podizanjem novog – koje su obje jednako delikatne i jednako umjesne ako prihvaćamo da nema izravne korelacije (konceptualno i u stvarnosti) između konstrukcije i programa u arhitekturi. Odnos umjetnosti i institucija u kojima je izlagana ima sve veću ulogu u produkciji i recepciji umjetnosti nakon 1960-ih, da bi početkom 1980-ih bilo postavljeno pitanje odnosa moći između autora i izlagačkoga sustava: postavlja ga autor koji pruža otpor središnjoj poziciji institucije aproprijacijom njezina prostora – “problematizirajući” i dovodeći je u pitanje. Dvadeseto je stoljeće razdoblje samopropitivanja umjetnosti: prema A. Dantou pojam umjetničkog djela



obavlja funkciju izbacivanja predmeta na koje se odnosi iz realnosti (noseći pečat deskriptivne lažnosti). Na djelu je, dakle, promjena u samoj ideji umjetnosti (u njezinoj postpovijesti, nakon *kraja umjetnosti*), no i ideji smisla izlagačkog prostora, od modernističkoga koncepta *white cubea* do *black boxa* u kojemu svjetlost ili tamu emanira samo umjetničko djelo. Postmoderna tendencija ka negaciji bijele "neutralnosti" muzeja moderne dovodi do "bilbaovskog" i "frankfurtskog" efekta. Umjetničko djelo rađa se u *unutarnjem krajoliku* muzeja, prostora heterotopije u kojem, stimuliran od umjetnika, gledatelj sukreira, štoviše završava i personalizira djelo (subjektivnošću prosudbe).

Nasuprot koncepciji izložbe Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu kao Zbirke u pokretu, koja je fleksibilni okvir za neizvjesnost suvremene umjetnosti, druga struja stručnjaka zagovara kronološki temeljen postav koji je populistički, jer zahtijeva manje znanje o umjetnosti da bi bio razumljiv. Osim *potrošnje umjetnosti u izlaganju* (Y. Michaud), stalni postav suvremene umjetnosti u jednom kulturnom *miljeu* uspostavlja načela valorizacije, osigurava veću društvenu vidljivost i prihvaćanje vizualnog jezika i transestetskih kodova suvremene umjetnosti od strane javnosti, te nudi kriterije za uspostavljanje njezina tržišta.

## Paneli

### Panel 1: Poruke prostora

Organizator: Vladimir P. Goss

Moderator: Radoslav Katičić

#### 1. Uvod

Vladimir P. Goss: Uvodno izlaganje

U uvodnom izlaganju objasniti će se cilj i struktura sekcije. Cilj je raspraviti kako poznavanje povijesne strukture prostora pomaže povijesti umjetnosti i srodnim humanističkim disciplinama u otkrivanju i objašnjavanju spomenika i spomeničkih sklopova, odnosno prostornih struktura. U uvodu će se ukratko objasniti i pojmovi kulturne ekologije i kulturnog pejzaža, te naglasiti doprinos kulturne antropologije, lingvistike i arheologije za razvijanje novih metoda istraživanja na području povijesti umjetnosti.

Prvi blok izlaganja sadrži informacije u smislu generalnih pristupa, a slijedi blok u kojem se iznose neki konkretni primjeri. Na kraju voditelj diskusije iznosi zaključak i vodi u raspravu.

#### 2. Opće postavke

Vitomir Belaj: Domovina koja zbori i priča...

Autor namjerava, zlorabeći naslov jednoga članka Antuna Radića iz 1914., prikazati rezultate najnovijih istraživanja s područja drevne mitologije i svjetonazora na hrvatskome prostoru. Polazeći od otkrića trokutnih prostornih struktura u istočnim Alpama (Pleterski 1996.) pokazuje kako je slavensko naseljavanje novih područja bilo postupno, planirano i popraćeno obredima zaposjedanja nove domovine. Strukture utisnute u prostor oblikovale su ga ispisujući u nj posebnim slikovnim pismom (ideogramima) ondašnje razumijevanje Kozmosa i odnose kozmičkih sila u njemu, organizirajući ga na sakralnoj razini i time ga čineći podobnim za život. Raspored svetih točaka, njihov suodnos i toponimija otkrivaju nam danas ne samo fragmente toga procesa nego i teritorijalno ustrojstvo ranih državnih tvorbi u pogansko vrijeme. Otkriveno slikovno pismo time postaje prvorazrednim povijesnim dokumentom za upoznavanje naše najstarije povijesti na našim današnjim prostorima.

Andrej Pleterski: Megastrukture v prostoru

Številni raziskovalci so opazili, da se simbolne točke, ki obstajajo v pokrajini, pogosto razvrščajo najmanj vzdolž ravnih linij, pogosto pa tvorijo tudi različne geometrijske like. Vsaj nekatere od teh linij imajo astronomsko usmeritev in predstavljajo

preprost, vendar izjemno učinkovit koledar, ki ne potrebuje popravkov, ker je realen in ne virtualen. Geometrijski liki so ideogrami s simbolnimi, tudi magičnimi pomeni. Arheologija lahko pomaga te strukture prepoznati in jih datirati, umetnostna zgodovina jih lahko ovrednoti v celostnem sklopu presežkov človeškega duha.

### 3. Konkretna istraživanja i primjena

Vjekoslav Jukić: Kulturni prostor komarničkoga kraja

Novigrad Podravski je mjesto s bogatom kulturnom poviješću. Osim pretpovijesti tamo su nađeni (ali i neistraženi) tragovi antike, a na širem području današnjeg mjesta smjestila se i srednjovjekovna Komarnica. Bez obzira na činjenicu da je u srednjem vijeku bila sjedište jednog od arhidakonata Zagrebačke biskupije Komarnica danas više ne postoji, ali u široj okolici Novigrada Podravskog postoji niz zanimljivih lokaliteta i toponima koji mogu pomoći u ocrtavanju srednjovjekovnog kulturnog pejzaža ovog kraja. Središnja točka za takvo istraživanje svakako je kapela sv. Klare smještena na groblju današnjeg naselja.

Rad pokušava pobrojati, prezentirati i interpretirati sve dosad zapažene zanimljive točke u kulturnom pejzažu Novigrada (bilo da se radi o toponimima ili o lokalitetima) koje pomažu u ocrtavanju izgleda srednjovjekovne Komarnice, ali i njezina razvoja od antike do srednjeg vijeka.

Danko Dujmović: Elementi kulturnog pejzaža jugoistočne Moslavine

Intenziviranje istraživanja srednjovjekovne umjetnosti na području kontinentalne Hrvatske te porast broja prepoznatih spomenika datiranih ili redatiranih u srednji vijek znatno je povećalo broj elemenata na temelju kojih možemo početi sustavno proučavanje teritorijalne organizacije i kulturnog krajolika u razdoblju od 12. do kraja 13. stoljeća.

Sukladno s tim istraživanjem potrebno je pročitati očuvane tragove kulturnog krajolika, odnosno intervencija čovjeka u svoju okolinu iz vremena kojim se bavimo i na području koje istražujemo. Pokušat ćemo ponuditi popis i sustavnu statistiku elemenata kulturnog krajolika po kategorijama od grada do nasipa ili međaša zabilježenu u pisanim izvorima nastalim od 12. do kraja 13. stoljeća na području jugoistočne Moslavine.

Maja Cepetić: Devastacija i devalorizacija Dubrave – od centralnog prostornog orijentira do današnjeg nezavidnog stanja

Među zemljišnim posjedima Zagrebačke biskupije koje 1201. potvrđuje kralj Emerik spominje se i Donbro, današnje selo Dubrava kod Čazme, jedan je od rijetkih posjeda čije se granice mogu dosta točno odrediti na osnovu tog opisa. Središte posjeda, selo Dubrava, nalazi se na izdignutom položaju i vrlo lako se uočava iz okolice. Neupitno je da je Dubrava bila veliki srednjovjekovni prostorni orijentir i jedna od vrlo važnih točaka srednjovjekovnog kulturnog pejzaža. Od srednjovjekovne utvrde koja je postojala danas nema gotovo ništa, može se eventualno iščitati gdje

se nalazila, na što nas upućuje povišeni centralni dio samog sela oko kojeg se iscrtaiva možebitni opkop. U sjeveroistočnom dijelu tvrde nalazila se i crkva koja je i danas tamo, no barokizirana, te kasnija (renesansna) utvrda čiji su ostaci bili jasno vidljivi prije tridesetak godina dok se danas na tom mjestu nalaze stambene kuće. Na mjestima gdje je to moguće vidjeti uočava se i opkop te kasnije, manje utvrde. Važnost tog mjesta dodatno naglašava i činjenica da je u Dubravi Ivan Zapolja 1527. izabran za hrvatskoga kralja.

Juraj Belaj: Martinbreški sveti trokuti

Tijekom višegodišnjih arheoloških istraživanja ruševne crkve sv. Martina na Martin-Bregu (u Prozorju kraj Dugoga Sela) u krajoliku je uočen osobit pretkršćanski sveti prostor. Sastoji se uglavnom od dva "sveta trokuta" – većega i manjega – kojima se zajednički vrh nalazi kod spomenute crkve.

Prepoznatljiviji je veći trokut: *Martin-Breg – Veleševac – Trebovec*. Do sada uočeni takvi mitski interpretirani krajobrazi u pravilu sadrže najmanje tri točke: jedna je povezana s nebeskim bogom Perunom, druga s njegovim protivnikom Velesom, a treća s Perunovom ženom Mokoš. U promatranom slučaju *Veleševac* se prepoznaje kao mjesto štovanja Velesa, dok je u *Trebovcu* (\**trěba* na praslavenskom znači *žrtva*) očitno izvorno bilo mjesto žrtvovanja velikoj *Majci*. Čini se da je na Martin-Bregu, tijekom dugotrajnijeg procesa pokršćavanja, na Perunovo mjesto zasjeo sveti Martin. Tako se, možda, i na spomenutom prostoru razotkriva još jedna rana slavenska upravna župa.

Zanimljiv je još jedan odnos među toponimima, odnos sv. Martin – sv. Brcko. Pri tome se stječe dojam da se kod odabira sv. Brcka za titulara susjedne crkve želio preslojiti neki odnos koji je postojao između poganskih božanstava, između – kako se to sada čini – Peruna i njegova sina Jarila. Razmatra se mogućnost da su ti toposi, s tragovima svojih crkava podignutima još u doba romanike i zajedno s pretpostavljenim položajem kaštela *Božjako*, podignutoga uz rijeku Zelinu kao trećom točkom, uglovi još jednoga, manjega, poganskoga svetog trokuta, vjerojatno u funkciji obreda plodnosti.

Uočeno je da se sve tri točke ovog "manjeg svetog trokuta" nalaze na području preceptorata viteškoga reda templara; čak se poklapaju s tri lokacije predložene za moguću ubikaciju njihova *domusa*. Možda nam te tri točke govore da je taj viteški red sudjelovao u procesu širenja kršćanskoga nauka, što je sigurno trajalo više pokoljenja, pogotovo ako se zna da su i drugdje u Europi viteški redovi ciljano zaposjedali poganske svete točke.

Vesna Mikić: Projekt HiperHrvatska (HiCro) – kontinentalna Hrvatska

Projekt HiperHrvatska (HiCro) u okvirima pedagoškog programa Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu istražuje višeslojnost, višedimenzionalnost i multiperspektivnost procesa u okviru očuvanja tradicijske baštine i održivog razvoja prirodnog i kulturnog prostora te kulture regionalne Hrvatske. Teoretski dio teme

“prepoznatljivost regije” istražuje se na temelju postojeće literature, dok se praktični dio temelji na izabranim lokalitetima gdje se provode detaljne prostorno-programske i urbanističko-arhitektonske studije (*case studies*).

Osnovni cilj projekta je postaviti istraživački model po kojem će se sistemski mapirati i valorizirati sve postojeće (prirodne) i stvorene (kulturne) vrijednosti. Interesna područja projekta su osobito ona gdje postojeće vrijednosti u prostoru nisu sistemski obrađene i kanalizirane u smjeru održivosti ekološkog sustava.

Spoznaje projekta HiperHrvatska primjenjuju se i u radu sa studentima na ljetnim školama arhitekture (Kontinentalna Hrvatska-Podravina, 2005., Gorski kotar i Gacka, 2006. i Gorski kotar i Skrad 2008.) kao i u okviru nastavnog programa Arhitektonskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

#### 4. Zaključne riječi i rasprava

##### Panel 2: Stanje povijesti umjetnosti u Hrvatskoj i problemi njezine integracije u internacionalnu povijesnoumjetničku zajednicu

Organizator: Ljiljana Kolečnik

U okviru nastojanja da se olakša proces integracije novih članica u Europsku uniju njezina središnja znanstvena agencija European Science Foundation inicirala je početkom 2004. godine trogodišnji istraživački projekt pod nazivom *Discourses of the Visible: national and international perspectives*. Iako je primarni zadatak toga projekta bio identificirati, ispitati i ponuditi rješenja ključnih problema suvremene europske povijesti umjetnosti, ponajprije onih vezanih uz dugotrajnu krizu ove znanstvene discipline izazvanu pojavom niza novih disciplinarnih paradigmi, ključici do kojih se došlo prilično su neočekivani. Svakako je najzanimljivija činjenica da se – suprotno inicijalnoj hipotezi koja je računala na relativnu teorijsku i metodološku homogenost, a imajući u fokusu germansku tradiciju kao temelj cjelokupne europske povijesti umjetnosti – pokazalo kako je riječ o vrlo heterogenom području unutar kojega i sam termin povijest umjetnosti u različitim sredinama ima bitno različita značenja. Iz njega ne proizlaze samo razlike u radnoj metodologiji već i razlike u spremnosti lokalnih zajednica da odgovore na izazov novih načina mišljenja, novih kulturoloških okolnosti i novih tehnologija, te prihvate nove modele ponašanja i nove intenzivnije oblike međusobne suradnje.

Kakva je situacija u vezi s tim pitanjem u Hrvatskoj? Koje značenje pojam povijesti umjetnosti ima u nas? Kakav tip povijesnoumjetničkog diskursa podrazumijeva i unutar kakve institucionalne/ izvaninstitucionalne strukture se on proizvodi? Kako u stvaranju povijesnoumjetničkih pripovijesti participiraju sveučilišta, instituti i muzeji, izvaninstitucionalne kustoske prakse, likovna kritika i masovni mediji? Na koji način se domaća povijest umjetnosti odnosi prema suvremenim socijalnim procesima? Kako aktualne političke, kulturološke i socijalne

okolnosti utječu na poučavanje, prikupljanje, prosudbu i pisanje o umjetnosti? U kakvom je odnosu povijest umjetnosti u Hrvatskoj prema disciplinarnim praksama u ostalim europskim zemljama? Jesu li i u kojoj mjeri obrazovni programi domaćih sveučilišta prilagođeni suvremenim obrazovnim potrebama? Kako se odnosimo prema pitanju interdisciplinarnosti, te prema novoj paradigmi studija vizualne kulture, koji na brojnim inozemnih sveučilištima već zamjenjuje studij povijesti umjetnosti? Da li se afirmacija novih (inter)disciplinarnih paradigmi i u nas prepoznaje kao bitan pokazatelj krize povijesti umjetnosti i kakav je njihov utjecaj na dominantne oblike disciplinarne prakse (kustosku, kritičarsku, istraživačku)?

Pokušavajući odgovoriti na navedena pitanja, sudionici ovoga panela ponudit će – svatko iz svoga profesionalnoga rakursa – sliku današnjeg stanje povijesti umjetnosti u Hrvatskoj, naznačiti trenutačne probleme, kao i one s kojima bismo se mogli suočiti u trenutku kad se budemo našli na kulturnom i znanstvenom tržištu Europske unije.

Ljiljana Kolešnik: Uvodno izlaganje

Prikaz stanja povijesti umjetnosti u Europi i Americi: sličnosti i razlike između američke i europske povijesti umjetnosti. Identifikacija i sistematizacija problema, objašnjenje temeljnih odrednica interdisciplinarnih područja/pokreta (predmet proučavanja, metodologija, infrastruktura) koje dovode u pitanje epistemološki integritet povijesti umjetnosti te analiza njihova utjecaja na sadašnju poziciju ove znanstvene discipline unutar sveučilišta. Primjeri pokušaja prilagodbe novonastaloj situaciji (preoblikovanja obrazovnih curriculumata, metodološke promjene, odnos prema drugim humanističkim disciplinama, odgovor na zahtjeve akademskog tržišta) te usporedba europske s hrvatskom praksom. Pitanje nužnosti teorijskih objašnjenja i njihove pozicije unutar različitih segmenata disciplinarne prakse. Temeljne odrednice međunarodne suradnje u polju povijesti umjetnosti i problemi uključivanja u međunarodne procese kulturne razmjene.

Jasna Galjer: Stanje povijesti umjetnosti u Hrvatskoj:  
od lokalnih pitanja do globalnih problema

Aktualna situacija povijesti umjetnosti u Hrvatskoj kao simptom i posljedica krize kulture. Pitanje interaktivnosti i komuniciranja pojedinih sudionika lokalne povijesnoumjetničke zajednice kao preduvjet njezine integracije u internacionalni kontekst.

Daina Glavočić: Problem suradnje visokoškolskih ustanova i muzeja

Odnosi među muzejima i visokoškolskim ustanovama, posebice suradnja na međunarodnim istraživačkim projektima, vrlo su loši te gotovo redovito ovise o angažmanu i ambicijama pojedinaca. Osim što muzealci nisu educirani za suradnju na istraživačkim projektima – posebice onim međunarodnim – muzeji nemaju

stručno osoblje koje bi te projekte realiziralo i administriralo, jednako kao što u njihovim budžetima nema stavke za financijsku potporu sudjelovanju muzealaca u takvim istraživanjima.

Programi muzeja i visokoškolskih ustanova nisu povezani, muzejski projekti nisu prilagođeni nastavnim programima, pa stoga njihov edukacijski potencijal ostaje u znatnoj mjeri neiskorišten.

Ivana Prijatelj Pavičić – Dalibor Prančević: Povijest umjetnosti kao otvoreni sustav akademske edukacije

Svjestan nužnosti prilagodbe vremenu Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu pokušava usvojiti smjernice interdisciplinarnog pristupa kako bi odgovorio izazovima propitivanja i znanstvenog valoriziranja kako povijesnoumjetničkih tako i šire shvaćenih vizualnih i kulturoloških fenomena u prošlosti i suvremenosti. Pojava novih disciplinarnih paradigmi poput vizualnih, kritičkih ili kulturalnih studija samo je potakla praksu razbijanja strogo definiranog interesnog teritorija povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline uvjetujući navedenu interdisciplinarnost kao jedan od temeljnih pristupa edukacijskog procesa. Međutim kako se nove disciplinarnе paradigme služe i znanjima što ih generiraju mnoge druge znanstvene discipline, ne isključujući tako ni povijesti umjetnosti, pogrešno bi ih bilo doživljavati kao negativnu kompeticiju, već ih valja vidjeti kao sudionike interaktivnog procesa (pitanje mogućnosti nestanka i supstitucije određenih disciplina zapravo se referira na spremnost prilagodbe svake od njih).

Povijest umjetnosti na splitskom se Odsjeku shvaća se kao “otvoreni sustav” unutar kojega se neprestance provode restrukturiranja kanonskih predodžbi uvjetovanih vremenskim kontekstom. U skladu s tim otvorenost sustava prisutna je i u organizacijsko-operativnoj komponenti edukativnog procesa, a sve poradi osuvremenjivanja discipline i olakšavanja suradnje s drugim visokoškolskim ustanovama u zemlji i inozemstvu, odnosno mobilnosti studentskog i nastavnog kadra. Kronološka impostacija preddiplomske razine studija povijesti umjetnosti na diplomskom je studiju supstituirana mogućnošću izbora kolegija koje nudi ne samo Odsjek za povijest umjetnosti već i znanstvene discipline na ostalim splitskim fakultetima. Nužno je istaći i mogućnost nadogradnje programa shodno prethodnoj opservaciji društvenog konteksta i njegovih potreba i zahtjeva. Nadalje, suradnja različitih disciplina (prvenstveno humanističkih, društvenih i filoloških znanstvenih polja) čini okvir interdisciplinarne komponente poslijediplomskog sveučilišnog doktorskog studija Filozofskog fakulteta kojega je glavna zadaća kreiranje kadra koji će teorijskim i primijenjenim znanjem pridonijeti valorizaciji i očuvanju kulturno-povijesnog naslijeđa mediteranskog areala kao europskog specifikuma.

Ana Dević: “Što, kako i za koga”: paralelna istraživanja

Osvrćući se na nekoliko umjetničkih i kustoskih projekata, pokušat ću referirati kako se kritičke kulturne prakse koje djeluju izvan striktnog akademskog ili institucionalnog konteksta u posljednjih desetak godina pozicioniraju prema povijesnom naslijeđu. Zanima me istražiti načine na koje ta istraživanja u nestabilnim uvjetima cjelovitih povijesnih narativa pridonose kontekstualizaciji umjetničkih fenomena koje uzimaju za svoju temu. Mogu li ta istraživanja i do koje mjere utjecati na dominantne narative povijesti umjetnosti? Unatoč činjenici da umjetničke i kustoske aktivnosti koje će biti predstavljene koriste niz različitih izraživačkih metoda, kustoskih strategija ili umjetničkih postupaka njih prvenstveno valja gledati kao paralelna istraživanja koja prošlost uzimaju kao polazište za nova čitanja sadašnjeg trenutka izvan granica isključivo jedne struke. Mogu li ti inovativni izvanakademski i uglavnom izvaninstitucionalni kritički modeli, iako ne aspiriraju na stvaranje “objektivnog i sustavnog znanja”, biti konkurentni onome što nazivamo povijest umjetnosti? Mogu li i na koje načine ta iskustva davati poticaj stvaranju inovativnih modela i metoda unutar same struke?

Ivana Bago: Nezavisna scena kao korektiv muzejskih i akademskih institucija

Krajem 90-ih i početkom 2000-ih na hrvatskoj je umjetničkoj sceni stasala jedna čitava generacija nezavisnih kustosa, kustoskih kolektiva i kulturnih radnika stvarajući potpuno novu dinamiku u kojoj nezavisni akteri, unatoč prekrnim uvjetima rada, postaju metodološki najprogresivniji i internacionalno najumreženiji činioци scene nasuprot institucijama zaglavljenima u procesu tranzicije. Rijetko su se pripadnici nove “klase” nezavisnih kustosa (ne samo u Hrvatakoj) nazivali i povjesničarima umjetnosti odražavajući odmak prema vlastitom akademskom *backgroundu*, ali i naoko nepremostiv ponor između dostupnog sistema obrazovanja i svakodnevne “prakse”. (Svoje su znanje ionako stjecali neovisno o institucijama, prije svega kroz proces samoobrazovanja i internacionalnog umrežavanja). Istovremeno, zazor lokalnih katedri za povijest umjetnosti prema svemu što nosi predznak “suvremeno” stvorio je ogromne praznine i propuste u historizaciji lokalne suvremene umjetnosti, kojih je jedan pokazatelj i činjenica da su autori studija i monografija o progresivnim tendencijama 50-ih i 60-ih i fenomenima “nove umjetničke prakse” u nas, gotovo redovito povjesničari umjetnosti iz susjednih zemalja, prije svega Ješa Denegri i Miško Šuvaković iz Srbije. Muzejske institucije, što zbog uvjeta djelovanja, što zbog programske politike, također nisu pridonijele olakšavanju težine te praznine. U toj su situaciji nezavisne inicijative preuzele istraživačku i povijesnoumjetničku, kao i edukacijsku ulogu, izložbama i publikacijama o akterima “nove umjetničke prakse”, umjetnicima zaboravljenima i odbačenima zbog ideološke nepodobnosti (npr. rad WHW-a na javnoj problematizaciji pitanja ostavštine Vojina Bakića), te jačanjem veza između generacija aktivnih 70-ih i onih danas, narušenih akademskom vezanošću za razdoblje 80-ih (koja je također i ideološka vezanost). Također, nezavisne su se inicijative prve kod nas počele baviti pitanjem historizacije i teorijske problematizacije pitanja kustoskih i izložbenih praksi.



Marko Golub: Forsirana perspektiva

O tekućoj likovnoj kritici i hijerarhiji vidljivosti u kontekstu instrumentalizacije, komodifikacije i spektakularizacije umjetnosti, znanja, informacija i interpretacija.

Dan Oki: Pokretna slika i povijest umjetnosti

Kratka geneza razvoja pokretne slike u kontekstu povijesti umjetnosti. Odnos filma i medijske umjetnosti prema povijesti umjetnosti i *vice versa*. Medijski studiji, studiji vizualne kulture, kulturalni studiji i teorija umjetnosti nasuprot povijesti umjetnosti na umjetničkim akademijama u RH.

Uloga tehnologije u kolapsu konteksta povijesti suvremene umjetnosti; primjeri filma i video umjetnosti, performansa, konceptualne umjetnosti, interaktivne umjetnosti, umjetnosti procesualnog arhiva, interdisciplinarne umjetnosti.

Problemi plagijata. Odnosi fizičkog prostora i tehnologije u institucijama suvremene umjetnosti. Nedostatak istraživanja, recepcije i prikaza interdisciplinarne i medijske umjetnosti u RH. Prelijevanje istraživanja iz povijesti umjetnosti u druga srodna područja.

Klaudio Štefančić: Povijest umjetnosti i mit o stabilnosti

U svojoj knjizi *Dizajn i zločin* Hal Foster između ostalog tvrdi da se povijest umjetnosti rađa iz krize i da se ta kriza ili prešutno pretpostavlja ili dramatično objavljuje. Kriza povijesti umjetnosti kriza je moderne kulture, pa nije slučajno da se rođenje povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline poklapa s rođenjem modernog društva. U svojim počecima povijest umjetnosti je "velika priča" o razvoju zapadne umjetnosti. Čini se, međutim, da unatoč proklamiranom kraju velikih priča povijest umjetnosti i dalje nešto priča, da se te privilegije, drugim riječima, ne želi odreći. Njezine pripovjedne metode danas su drugačije: one su interdisciplinarne, kolaborativne, interaktivne, umrežene, medijatizirane itd. Međutim, u repozitoriju moderne kulture, i "stara" i "nova" povijest umjetnosti dijele štošta zajedničkog. U svom ću izlaganju istaknuti dvije im zajedničke pojave: instituciju muzeja i tehnološki razvoj. Muzej, između ostalog, jer u svakom trenutku moderne povijesti, sve do danas, predstavlja jednu od ključnih društvenih institucija, a tehnologiju, između ostalog, jer svojim razvojem mijenja koncepciju umjetničke djelatnosti, odnosno proizvodnje.

## Posteri

### Novo ruho kapele sv. Petra u Gotalovcu?

Kapela sv. Petra u Gotalovcu istraživački je vrlo zanimljiv primjer složene graditeljske povijesti od 15. do 18. stoljeća i iznimno vrijedne liturgijske opreme. Uključuje velik raspon povijesno-umjetničkih problema od naručiteljstva vlastelinske obitelji Gotal (i stoga posebnoga statusa kapele kao dvorske, a ne župne crkve) do političko-programskoga napora zagrebačkoga kanonika Stjepana Puca (Putz) da kroz opremu kapele sačuva memoriju, potvrdi povijesnu ulogu izumrle obitelji Gotal i tako naslijedi dio njihova ugleda. U okviru predmeta *Hrvatska likovna baština "između gotike i baroka"* savladali smo teorijski i na raznim primjerima, u djelima Ljube Karamana, Anđele Horvat, Branka Fučića i drugih, neke od slojevitih problema srodnih arhitektonskih i likovnih djela. Željeli bismo prezentirati kapelu kao spomenik kroz koji "progovaraju" davni naručitelji koji s današnjim naraštajem još uvijek mogu komunicirati putem likovnih djela. Dosadašnja istraživanja kapele sv. Petra u Gotalovcu, osobito novija Diane Vukičević-Samaržije, Doris Baričević, Nele Tarbuk i Irene Kraševac (2008.), polazišta su za obnovu spomenika koja je u tijeku (2009.–2010.), a naš se istraživački napor usmjerio na provjeru dosadašnjih istraživačkih zaključaka u arhivima i na terenu te prema njegovu novom vrednovanju. Poster je prema istraživačkim cjelinama podijeljen na tri dijela: rezultate arhivskih istraživanja (Hrvatski državni arhiv, Nadbiskupski arhiv na Kaptolu, katastar, prikazi na povijesnim zemljovidima), analizu spomenika u svjetlu sadašnje obnove, prikaz posebne (dvorske) liturgijske uloge i opreme kapele te njezina reprezentativnog značenja za probleme domaće povijesti umjetnosti.

**Autori:** Ivana Bralić, Goran Budanec, Iva Butković, Tea Čović, Janja Čulig, Feđa Gavrilović, Kristina Gmajnički, Ksenija Gašpar, Zoja Ivanišević, Ivna Jelavić, Ana Kaniški, Iva Kranjec, Petra Ladović, Marija Lovreković, Jelena Maksić, Zrinka Marković, Jasna Mataija, Josip Matker, Ana Mirilović, Ana-Marija Paček, Nataša Pašić, Predrag Pavić, Nikolina Pejić, Mihael Puntarić, Marija Radovanović, Ivan Rastović, Bernarda Ratančić, Petra Ružman, Valerija Soldo, Lovorka Šarić, Isabell Šimić, Ana Škegro, Sanja Tarandek, Ivana Tandarić, Ines Tanović, Irena Tomašić, Ivana Vargaš, Dunja Vranešević, Ana Zubak

**Mentori:** dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof., Danko Šourek, asist.

Nekadašnji biskupski vrt i stambeni kompleks Nadarbine Zagrebačke nadbiskupije u Vlaškoj ulici – geneza prostora i urbani značaj

U zagrebačkoj Vlaškoj ulici br. 70–72 na prostoru koji zauzima stambeni kompleks Nadarbine Zagrebačke nadbiskupije biskup Maksimilijan Vrhovac je oko 1790. uređio privatni kasnobarokno-klasicistički vrt, u to vrijeme najveću perivojnu površinu

u gradu. Stilska i kompozicijska prepoznatljivost toga zelenog kompleksa koncipiranog u geometričnoj matrici “francuskog perivoja” na brojnim je prikazima Zagreba 19. stoljeća prisutna kao gotovo amblematski motiv onodobnoga grada. Uz pročelje Vlačke ulice su, prema projektu Josepha Reymunda, izgrađeni staklenici s klasicističkim vrtnim paviljonom koji i danas postoji kao posljednji ostatak negdašnjega vrta. Izvorni vrtni areal u južnom se dijelu protezao znatno iza današnje Martićeve ulice, sve do otvorenog toka potoka Medveščaka, no njegova redukcija i postupna degradacija počinje već u drugoj polovini 19. stoljeća, pa je krajem stoljeća uspostavljen novi ulični raster s prosijecanjem današnje Martićeve i Bauerove ulice. Tako formatirana nova “insula” vrta u zapuštenom je stanju egzistirala do 1926., kada je cijeli areal pretvoren u gradilišnu česticu velike rentne vrijednosti. Prema projektu arh. Huga Ehrlicha ondje je 1926.–1930. izgrađen stambeni kompleks Nadarbine Zagrebačke nadbiskupije, poznat i kao *Vatikan*. Ta najamna nekretnina monumentalnog mjerila bit će, sve do izgradnje “mega-blokova” u Novom Zagrebu 60-ih godina, najveći cjelovito realizirani stambeni sklop u gradu. Kompleks čini 25 dilatacija s ukupno 227 stanova (ne osobito inventivnoga tlocrta) i 19 lokala. Razvedeni “meandrirajući” perimetar zgrade uspješan je spoj konzervatorskog nastojanja da se očuva stari vrtni paviljon i autorove kompozicijske raščlambe velike mase zgrade s dvije interpolirane perivojne niše. Realizirana građevina neorenesansne stilizacije konzervativnija je od sačuvanih prvotnih Ehrlichovih skica koje su nosile jasan modernistički kôd.

Sažetim podacima te komparativnim prikazima originalnih grafičkih dokumenata i njihovih rektificiranih analitičkih precрта na posteru će se jasno pokazati slijed urbane geneze promatranog prostora – od vremena prije uređenja biskupskoga vrta do danas.

**Autor:** Alen Žunić

**Mentor:** dr. sc. Zlatko Karač

## Povijest povijesnumjetničkih izdanja u Hrvatskoj

Poster predstavlja rezultate istraživanja povijesti povijesnumjetničkih izdanja o hrvatskoj baštini od 18. do 21. stoljeća, točnije od Nikole Bengera (1730.) i njegove “povijesno-umjetničke topografije” Križevaca do elektronskih izdanja (engl. *e-book*). Autori su posebnu istraživačku pozornost posvetili odnosu teksta i slike, tekstualne i likovne naracije te njihovim promjenama s obzirom na razvoj medija. Dominacija teksta postupno ustupa pred dominacijom slike (u smislu lat. *imago*, *-inis*, *f*), a obilje dostupnih reprodukcija umjetničkih djela umanjuje potrebu za njihovim neposrednim doživljajem. Cilj je projekta i izlaganja dvostruk: s jedne strane pružiti pregled povijesti povijesnumjetničkih izdanja, a s druge istaknuti autopsiju umjetničkoga djela kao nezaobilazan prvi korak u povijesnumjetničkom istraživanju. Ono bi trebalo uvažiti predmetnost samoga djela koju kataloški opis tek naznačuje, a reprodukcije ne mogu u potpunosti prenijeti.

**Autori:** Neda Batinić, Sara Bertičević, Marija Borovičkić, Ivana Bralić, Dunja Čop-pec, Boris Čučković, Janja Čulig, Petra Dolanjski, Ana-Marija Filipec, Feđa Gavrilović, Sarah Gojković, Zoja Ivanišević, Ana Kaniški, Josipa Kovačević, Vesna Kurilić, Marija Lovreković, Zrinka Marković, Iva Meštović, Petra Milovac, Nikolina Pejić, Marina Pretković, Sonja Prijić, Iva Raič-Stojanović, Bernarda Ratančić, Mirna Ratkajec, Valerija Soldo, Irena Solenički, Maruša Stamać, Isabell Šimić, Ana Škegro, Pavica Šonjić, Majana Štor, Ivana Tandarić, Ines Tanović, Tanja Vohalski, Dunja Vranešević

**Mentori:** dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof., Tanja Trška Miklošić, asist.

## Riječka Delta – prošlost, sadašnjost, budućnost

Rijeka je oduvijek imala vrlo važan prometni položaj. Velik dio prometa odvijao se morskim putem te se upravo iz toga razloga najviše ulagalo u razvitak luke. Riječka luka se kroz povijest razvijala u smjeru koji je diktirala industrija određenoga doba, pa su se, vezano s time, događale i brojne preinake u postrojenjima, nasipavale su se nove obale, gradile nove zgrade i skladišta da bi se kapaciteti mogli proširiti, a promet roba povećati. Budući da su na raspolaganju stajala brojna zdanja i veliki prostori, svaki je od njih bio namijenjen određenom lučkom sadržaju.

Delta, kao dio riječke luke, dugo je služila kao spremište drva (Porto Baroš). S vremenom, premda su se potrebe luke mijenjale, Delta je u prostornom i sadržajnom smislu ostala gotovo intaktna, što je tome dijelu grada (užem središtu) zapravo donijelo više štete nego koristi. Zanimljivo je da je i nakon Drugoga svjetskog rata i konačnog spajanja Rijeke i Sušaka u zajedničku cjelinu područje Delte ostalo zanemareno i preskočeno u cjelovitom planiranju razvoja grada. Delta je i danas u urbanističkom i arhitektonskom pogledu neriješeno pitanje, unatoč tome što su domaći i inozemni stručnjaci u više navrata predlagali planove i rješenja koji bi Deltu “pomakli s mrtve točke”, te taj dio grada Rijeke razvili u skladu sa suvremenim potrebama njegovih stanovnika i posjetitelja.

Naša prezentacija temelji se upravo na povijesnim i recentnijim planovima koji nisu nikada ostvareni, barem ne u potpunosti. Predstavljamo i Deltu budućnosti kroz aktualni Generalni urbanistički plan Rijeke koji bi taj dio grada trebao pretvoriti u područje orijentirano sportu i slobodnom vremenu (*Delta Waterfront*). Ovaj projekt dio je sveobuhvatnog plana koji promišlja cjelovito funkcioniranje prostora grada i luke (*Rijeka Gateway*), a koji revalorizira i revitalizira Rijeku kao multikulturalno i trgovačko središte te kao važno međunarodno prometno čvorište na sjevernojadranskom prostoru.

**Autori:** Renata Barković, Marina Mrazovac, Diana Predrag, Dejanira Žuklić

**Mentor:** dr. sc. Julija Lozzi Barković, izv. prof.

*Spaces in between/dizajn izložbi* bavi se dizajnom izložbi s detaljnijim osvrtom na situaciju u Hrvatskoj. Dizajnu izložbi pristupa se iz dvije perspektive: u prvom dijelu iznosi se kratak povijesni pregled dizajna izložbi, osnovne postavke pri osmišljavanju dizajna, edukacija na tom području te niz primjera svjetski najpoznatijih dizajnera izložbi (Ralph Appelbaum, Imagination, Met studio, Casson Man i Atelier Brückner) i njihovih dizajnerskih rješenja.

U drugom dijelu rada prati se situacija u Hrvatskoj od 2000. godine do danas. Izdvajaju se izložbe ("Enigma objekta" iz 2005. godine, "Umjetnost uvjeravanja" iz 2006. godine i "Touch me/Feel better festival" iz 2008. godine) i dizajneri (Nikolina Jelavić Mitrović, Studio Bilić-Müller i Studio Rašić) koji su se istaknuli na području dizajna izložbi. Rad će biti nadopunjen intervjuima s dizajnerima koji su izveli najpoznatije dizajne izložbi u Hrvatskoj, a naglasak će se staviti na njihova iskustva, suradnju s kustosima i muzejskim institucijama te publikom. Posebna pažnja u radu se, kroz analize, posvećuje i dvama najsvježijim, ali i potpuno različitim primjerima dizajna izložbi i to izložbi "Od Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja" u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu te novom stalnom postavu Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu (analiza grafičkog oblikovanja i edukativnog sadržaja).

Dizajn izložbi u budućnosti će biti sve zastupljeniji i u većoj će se mjeri prepoznati važnost vizualnog predstavljanja objekata na izložbi jer se time oblikuje jedinstveno iskustvo kod posjetitelja. Upravo doživljaj ili iskustvo posjetitelja jedna je od osnovnih težnji suvremenog muzeja. U skladu s tim težnjama potrebni su i adekvatni kritički tekstovi koji se bave problematikom dizajna izložbi.

**Autor:** Lea Vene

**Mentor:** dr. sc. Jasna Galjer, izv. prof.

## Što smo bile, što smo danas

"Što smo bile, što smo danas" rad je koji prvenstveno problematizira vizualni doživljaj žene putem reklamnih panoa početkom 20. te početkom 21. stoljeća. Namjera tog rada je ispitati načine na koje se žena početkom 20. stoljeća vizualno prikazivala; razotkriti ne samo kakva je žena tada bila vizualno poželjna i prihvatljiva već i sve ono što se skrivalo ispod takvog površinskog, vizualnog okvira. Vizualna reprezentacija uvijek je puno više od same slike; ona u sebi krije ideju koja se tek manjim dijelom realizira kroz sam vizualni prikaz, a većim ipak ostaje skrivena u njegovoj sjeni. Namjera ovog rada je rasvijetliti ideju žene koja se krije ispod takvog vizualnog prikaza te je staviti u korelaciju s istom koja je dio današnjice. Što se i je li se uopće išta promijenilo u vizualnom doživljaju žene tijekom posljednjih stotinu godina? Je li ideja žene, skrivena ispod njene vizualne reprezentacije, početkom 20. stoljeća ista ili različita od one s početka 21. stoljeća?

“Žena nikada ne postoji bez svoje slike; povijest žene uvijek uključuje i njenu figurativnu dimenziju” (G. Fraisse, G. Perrot).

Žene tijekom cijele svoje povijesti postoje kroz slike i ideje koje o njima stvara društvo. Takve slike i ideje u javni se prostor plasiraju putem reklamnih panoa, ali vrlo uspješno prodiru i u sferu privatnog života pojedinca. Je li ideja žene koju pojedinac ima doista društveno određena i mijenja li se ona zajedno s društvom, glavno je pitanje na koje će rad “Što smo bile, što smo danas” pokušati odgovoriti.

**Autor:** Klaudia Soldatić

**Mentor:** dr. sc. Ljiljana Kolešnik, viša zn. sur.

## Utjecaj tržišta na formiranje suvremene likovne scene

Cijene bilo koje robe određuje tržište, pa je tako i umjetničko djelo između ostalog roba koja podliježe zakonima tržišta i mijenja svoju vrijednost s obzirom na potražnju. Tržišni poticaji obično djeluju na porast potražnje, a time i na rast cijene robe. Predviđenim istraživanjem bi se pokušalo utvrditi kretanje tržišne vrijednosti s obzirom na tržišne poticaje poput izložbe, monografije ili otkupa u javnoj ili privatnoj zbirci u kontekstu hrvatske suvremene umjetnosti. S tim ciljem najprije će se utvrditi koje su autore iz mlađe i srednje generacije najviše tražile privatne i javne zbirke u razdoblju od 2005. do 2010. godine. Potom će se (metodom pojedinačnog razgovora s umjetnicima, ali i drugim načinima) ispitati jesu li i kako ti poticaji utjecali na promjenu cijene njihovih djela. Također će se ispitati i svi drugi čimbenici koji utječu na promjenu tržišne cijene suvremene umjetničke produkcije u Hrvatskoj. Rezultati istraživanja bit će prezentirani tekstualno i grafički u formi plakata.

**Autor:** Feđa Gavrilović

**Mentor:** dr. sc. Ivana Mance, viša asist.

## Antropološki aspekti umjetničkih instalacija u javnom prostoru grada Zagreba

Rad kritički obrađuje dva aktualna problema. Prvi je vezan uz povijest umjetnosti kao znanstvenu disciplinu, a drugi uza suvremenu umjetnost promatranu iz antropološke perspektive.

Promatranje suvremene umjetnosti kroz optiku antropologa otvara niz pitanja na koje povjesničari umjetnosti, likovni kritičari, umjetnici, odnosno stručna literatura nerijetko ne daju jasan odgovor. Usmjerimo li se na odnos suvremena umjetnost – šira javnost umjesto na relaciju suvremena umjetnost – stručni krugovi, uočavamo problem komunikacije i interakcije. Recepcija konceptualne umjetnosti, performans, instalacija, kao i drugih oblika suvremene umjetnosti u široj javnosti varira od zgražanja, zbunjenosti, iritantnosti ili destruktivnosti do ismijavanja, fascinacije ili intrigantnosti. Komunikacijski kanal između dvaju navedenih odnosa vrlo

je često nejasan ili ne postoji. Postavljanje ponekad “iritantnih” i “nerazumljivih” umjetničkih djela u javnim prostorima može ukazivati na nekoliko činjenica ili problema: nepostojanje zajedničkog jezika između suvremene umjetnosti i šire javnosti (kao rezultat nesposobnosti i neprilagođenosti nove umjetnosti), nepostojanje potrebe da se taj odnos uopće uspostavlja, pitanje kome je suvremena umjetnost namijenjena (obraća li se stručnoj ili široj javnosti), zna li likovni kritičar prenijeti svoje znanje i kome je namijenjeno te pitanje doživljava li šira javnost suvremenu umjetnost bliskom, prihvatljivom, razumljivom i primjerenom.

Antropološki pristup tim pitanjima provodi se kroz ankete s “običnim” promatračima, intervju s umjetnicima te kroz kritičke analize društvenih odnosa i reakcija. Odabirom instalacija u javnom prostoru grada Zagreba dijelom sam eliminirala institucije kao zatvorene prostore u koje ulazi zainteresirana ili stručna manjina, tj. definirala prostor istraživanja kroz gradske punktove dostupne svima i time eksplicitnije podložne reakcijama javnosti.

**Autor:** Marija Borovičić

**Mentor:** dr. sc. Jasna Galjer, izv. prof.

### 3. KONGRES HRVATSKIH POVJESNIČARA UMJETNOSTI

Zagreb, 2010.

Organizator

*Institut za povijest umjetnosti, Zagreb*

Suorganizatori

*Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb*

*Muzej Mimara, Zagreb*

#### **Knjiga sažetaka**

Nakladnik

*Institut za povijest umjetnosti, Zagreb*

Za nakladnika

*Milan Pelc*

Urednik

*Andrej Žmegač*

Lektorica

*Vesna Arsovski*

Grafičko oblikovanje, priprema i tisak

*Printera grupa, Ivo Mador*

Tisak

*Printera grupa, Sv. Nedelja*

Naklada

*300 primjeraka*

Organizacijski odbor

*Jasna Galjer*

*Ljiljana Kolečnik*

*Petar Prelog*

*Ratko Vučetić*

*Andrej Žmegač*

Suradnja

*Irena Gessner*

*Nela Gubić*

*Melita Lasić*

ISBN 978-953-6106-85-1

CIP zapis dostupan je u računalnom katalogu Nacionalne

i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 744818

Kongres je organiziran uz potporu

Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske

i Ministarstva kulture Republike Hrvatske