

M U Z E J I   H R V A T S K O G   Z A G O R J A  
G A L E R I J A   A N T U N A   A U G U S T I N Č I Ć A

Simpozij

SKULPTURA U MUZEJU

Klanjec, 24. – 26. listopada 2018.

KNJIGA SAŽETAKA



*Organizator*

MUZEJI HRVATSKOG ZAGORJA  
GALERIJA ANTUNA AUGUSTINČIĆA

Trg Antuna Mihanovića 10, 49290 Klanjec

+ 385 (0)49 550 343; 550 093

[gaa@mhz.hr](mailto:gaa@mhz.hr) • [www.gaa.mhz.hr](http://www.gaa.mhz.hr)

*Organizacijski odbor*

IRENA KRAŠEVAC

BOŽIDAR PEJKOVIĆ

BARBARA VUJANOVIĆ

DAVORIN VUJČIĆ

ŽARKA VUJIĆ

*Pokrovitelj*

KRAPINSKO-ZAGORSKA ŽUPANIJA

*Realizacija*

Sanja Broz

Nadica Horvatin

Božidar Pejković

Igor Siročić

Petra Šoltić

Davorin Vujčić

Robert Žitnik

Simpozij  
SKULPTURA U MUZEJU  
Studio Galerije Antuna Augustinčića

KLANJEC, 24. – 26. X. 2018.

24. listopada 2018.

*7 – 21*

25. listopada 2018.

*25 – 40*

26. listopada 2018.

*43 – 51*



## 24. LISTOPADA – dopodne

IVE ŠIMAT BANOV

*Izgubljeni svijet kipa i bijeg kipa u muzej*

7

ŽARKA VUJIĆ

*Skulptura u muzeju u 21.stoljeću – problematična ili izazovna muzejska građa?*

8

TEA RIHTAR JURIĆ

*Skulptura u zbirkama hrvatskih muzeja*

9

DAVORIN VUJČIĆ

*Galerija Antuna Augustinčića – muzealizacija kiparskog opusa*

10

MAGDALENA GETALDIĆ

*Skulptura u muzeju – muzej skulpture*

11

IRENA KRAŠEVAC

*S izložbe u depo. Sudbina reljefa Isus i Magdalena Františka Bileka*

12

TATIJANA GARELJIĆ

*Prezentacija skulptura, medalja i plaketa iz fundusa Moderne galerije na povremenim izložbama (2009.-2018.)*

13

## 24. LISTOPADA – popodne

SUZANA VUKSANOVIĆ

*Izazovi muzealizacije (nove) skulpture u MSUV: načini prikupljanja, čuvanje, katalogizacija, proučavanje, prezentacija*

14

RADMILA IVA JANKOVIĆ

*Atelijer Kožarić, radni prostor kipara u stalnom postavu muzeja*

15

IVANA HANAČEK

*Reprezentacija emancipacije žena u ranoj poslijeratnoj skulpturi*

16

ROZANA VOJVODA

*Skulptura iz zbirke Umjetničke galerije Dubrovnik*

17

BRANKA VOJNOVIĆ TRAŽIVUK

*Skulptura u Etnografskom muzeju Split*

18

ELVIRA ŠARIĆ KOSTIĆ

*Skulptura iz Zbirke kamenih spomenika Muzeja grada Splita*

19

MARINA BREGOVAC PISK

*Vladarska poprsja u Zbirci skulptura Hrvatskog povijesnog muzeja*

20

SNJEŽANA PAVIČIĆ

*Kako su za Muzej revolucije naroda Hrvatske nabavljene biste o NOB-i i NDH*

21

# Izgubljeni svijet kipa i bijeg kipa u muzej

IVE ŠIMAT BANOV

*Murter*

Muzejsku sudbinu skulpture odavno su propitivali od umni ljudi koji su postavljali pitanje o muzeju kao grobnici kipa, a ne prostoru njegova života. Rješenje je na stanoviti način odavno začeo Andre Malraux svojim Imaginarnim muzejem, a zatim i mnogi drugi. Primjerice, Jean Claire se pita „da li muzej napreduje ondje gdje se život povlači?“

Što po navici to ostaje nakon gledanja i tumačenja kipa u muzeju? Uz, dakako, važnost djela, protokom vremena ostaje sve veća važnost kustosa, curatora, svekolikih tumača, pri čemu svako tumačenje predstavlja i svojevrsni posao forenzičara i manje-više sretnih pokušaja rekonstrukcije veće, potpunije, cjelovitije i slojevitije cjeline. Ostaje velika ovisnost kipa o tumačenju, pri čemu sam kip polako odlazi u „druge ruke“ ili što bi rekao Micaud u „plinovito stanje“

Posebice se to odnosi na kipare koji su svojim djelovanjem obilježili epohu i bili upleteni u društveni i politički život, poput primjerice Ivana Meštrovića koji je primjer umjetnika čiji kipovi najmanje pristaju muzeju, jer su njegovi kipovi (ne svi) tijela u kavezu, a njihova značenja „na slobodi“.

Prilog se posebice bavi sudbinom djela *Body Arta* i *Earth Arta*, pri čemu sklonost da se i konceptualna djela stave u muzej predstavlja grotesknost svojevrsnoga arhiviranja djela koja su rađale određene i tada uvjetovane okolnosti i mogu biti samo fragmenti na kojima počiva rekonstrukcija okolnosti koje su konceptualnu skulpturu“ (ljudsko tijelo, artefakt...) ili njezine čvrste dijelove rodile. Ima li smisla ta djela stavljati u muzej. Ako nema, ona nisu izgubljena za pamćenje i ljudsku memoriju, ako ima – nisu li to krivotvorine i mrtve i nerazumljive stvari čiji se dijelovi više ne mogu sastaviti. Ili je riječ o tome da se ne radi više o muzeju nego o muzeju-knjizi, dakle o novom načinu prezentiranja djela koja ne ovise o materijalnom i koja su lišena materijalnoga temelja.

Brojna su pitanja koja autor ostavlja više kao pitanja a manje kao odgovore.

KLJUČNE RIJEČI: skulptura, muzej, konceptualna skulptura, rekonstrukcija konteksta, arhiviranje djela, memorija

# Skulptura u muzeju u 21. stoljeću – problematična ili izazovna muzejska građa?

ŽARKA VUJIĆ

*Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet – Odsjek za informacijske i komunikacijske znanosti*

U izlaganju će se prvo pažnja usmjeriti prema društvenom trenutku u kojem djeluju muzeji u Hrvatskoj te će se nastojati istaknuti one karakteristike koje posebno mogu otežati obavljanje svih muzeoloških funkcija onim ustanovama koje su svojim poslanjem posvećene zaštiti, istraživanju i komuniciranju skulpture. Muzeolozima je zanimljivo vidjeti kako se skulptura uklapa u ekonomiju doživljaja koja je preko turističkog sektora zapljusnula i onaj sebi najbliži – sektor kulture, a što već neko vrijeme intenzivno osjećamo kao muzejski profesionalci i istraživači u zemlji koja 20% svog BDP-a ostvaruje u turizmu. Potom će se kroz dimenzije doživljaja i karakteristike publike čiji odnos prema svijetu počiva na doživljaju analizirati skulptura kao muzejska građa i njene karakteristike i mogućnosti – taktilnost, mobilnost, narativnost itd. Na kraju će se problematizirati upravljanje muzejskim zbirkama skulpture.

KLJUČNE RIJEČI: ekonomija doživljaja, dimenzije doživljaja, skulptura kao muzejski predmet, mobilnost, taktilnost, narativnost skulpture



# Skulptura u zbirkama hrvatskih muzeja

TEA RIHTAR JURIĆ

*Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb*

Muzejski dokumentacijski centar vodi *Registar muzeja, galerija i zbirki RH* u kojem se prikupljaju podaci o hrvatskim muzejima, njihovim zbirkama, dokumentaciji, stalnim postavima, djelatnicima te ostalim stručnim djelatnostima u muzejima. *Online Registar muzeja, galerija i zbirki RH (OREG)* sadrži 8 glavnih kategorija podataka, 20 podskupina te preko 200 tipova podataka (od kojih su neki ponovljivi, kao upravo u slučaju muzejskih zbirki), dok je za pojedinačnu zbirku moguće iskazati njih četrdesetak. Iz tog bogatstva podataka, među gotovo 2700 muzejskih zbirki, istražena je zastupljenost skulpture u hrvatskim muzejima.

S obzirom da skulptura može sačinjavati dio različitih vrsta zbirki (npr. umjetničke, arheološke, kulturno-povijesne i sl.), iz raspoloživih podataka teško je utvrditi točan udio te vrste građe u ukupnom broju muzejskih predmeta u Hrvatskoj. No ipak, izlaganje će pružiti okvirni pregled stanja nastalog kao rezultat pretraživanja pojma *skulptura* (te njezinih istoznačnica i blisko značnica) sadržanog u nazivima zbirki (poput *Zbirke skulptura*), “skrivenog” među vrstama građe i(li) pak iznesenom u njezinu opisu. Također, istražiti će se u kojim je sve vrstama zbirki moguće pronaći skulpture, a dani pregled stanja pokušat će doprinijeti osvješćivanju o zastupljenosti i važnosti skulpture kao muzejske građe, njezinom daljnjem istraživanju, a posljedično i zaštiti te vrste građe u muzejima.

KLJUČNE RIJEČI: skulptura, muzejske zbirke, hrvatski muzeji, hrvatske galerije, muzejska građa, vrsta zbirke

# Galerija Antuna Augustinčića – muzealizacija kiparskog opusa

DAVORIN VUJČIĆ

*Muzeji Hrvatskog zagorja – Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec*

Galerija Antuna Augustinčića u Klanjcu, od svog otvorenja 1976. godine, prikuplja, obrađuje, čuva i prezentira opus velikog hrvatskog kipara Antuna Augustinčića (Klanjec, 1900. – Zagreb, 1979.), a s vremenom je svojom muzejskom, galerijskom i izdavačkom djelatnošću proširila polje interesa na pitanja skulpture općenito. Osobiti zamah Galerija je doživjela posljednjih godina izgradnjom Studija GAA, dodatne muzejske zgrade u kojoj je unaprijedila i objedinila svoje aktivnosti izvan stalnog postava. Ovo izlaganje predstavlja Galeriju Antuna Augustinčića i njeno profiliranje u jedan od rijetkih muzeja skulpture u Hrvatskoj, objašnjava načine muzealizacije kiparstva počevši od kiparskog opusa Antuna Augustinčića i njegove kontekstualizacije, do novih prezentacijskih tehnologija i interakcije s publikom.

KLJUČNE RIJEČI: Antun Augustinčić, Galerija Antuna Augustinčića, Studio GAA, muzej skulpture, muzealizacija, umjetnost XX. stoljeća, Hrvatska

# Skulptura u muzeju – muzej skulpture

MAGDALENA GETALDIĆ

*Gliptoteka HAZU, Zagreb*

**G**liptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti svojom je namjenom jedinstvena ustanova u Republici Hrvatskoj koja sabire, izlaže i komunicira baštinu s područja kiparstva. Osnovana je 1937. godine pod nazivom Gipsoteka, s ciljem prezentiranja hrvatske kiparske baštine kroz sadrene odljeve najznačajnijih povijesnih i umjetničkih spomenika, a tijekom vremena muzejski fundus obogaćen je i brojnim relevantnim djelima hrvatskoga kiparstva od 19. stoljeća do danas. Osnivač muzeja dr. Antun Bauer u prvom poslanju institucije ističe dvojaku svrhu muzeja. Naglašava važnost prikupljanja sadrenih odljeva hrvatske kiparske baštine kao i značaj sadrenih modela i skulptura hrvatskih kipara. U radu će se istaknuti specifičnosti, od muzejskog rada sa skulpturom, do izlaganja, komuniciranja i prezentacije u sklopu postojećeg kompleksa industrijske arhitekture u koju je muzej smješten. Tijekom vremena širenjem polja djelatnosti mijenjao se naziv od Gipsoteke do Muzeja plastike, da bi ulaskom u sastav Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 1952. godine promijenio naziv u Gliptoteka. Svojim radom muzej se profilirao kao institucija koja čuva i izlaže jednu od većih i sustavno prikupljenih zbirki skulptura u Hrvatskoj te skrbi o 11.000 predmeta, kako originalnih djela i modela hrvatskog kiparstva od 19. stoljeća do suvremenog doba, tako i o zbirkama sadrenih odljeva hrvatske skulpturalne baštine. Uz kontinuiranu izložbenu djelatnost iz fundusa, 1982. godine Gliptoteka osniva manifestaciju trijenala hrvatskog kiparstva, a formiranjem četiri galerijska prostora Gliptoteka HAZU postaje mjesto gdje se mogu pratiti važne izložbe suvremene likovne scene.

KLJUČNE RIJEČI: Gipsoteka, muzej plastike, kiparstvo, sadreni modeli, sadreni odljevi, industrijska arhitektura

# S izložbe u depo. Sudbina reljefa *Isus i Magdalena* Františka Bíleka

IRENA KRAŠEVAC

*Institut za povijest umjetnosti, Zagreb*

Uvriježena je činjenica da su prva tri djela koja su ušla u fundus Moderne galerije, osnovane 1905. u Zagrebu, skulpture *Timor Dei* Ivana Meštrovića, *Isus i Magdalena* Františka Bíleka i slika *Pred vratima smrti* Mirka Račkog. Djela Meštrovića i Račkog danas su u stalnom postavu Gliptoteke HAZU, odnosno Moderne galerije, dok je Bílekov drveni reljef u vlasništvu Moderne galerije, slijedom Ugovora između dviju ustanova, pohranjen u depou Gliptoteke HAZU. Izlaganje će rasvijetliti okolnosti nabavke tog djela za novoosnovanu Modernu galeriju, te nakanu osnivača, Hrvatskog društva umjetnosti za predsjedanja Ise Kršnjavija, da njezin fundus bude sastavljen od djela internacionalnih umjetnika, a ne isključivo nacionalnih.

KLJUČNE RIJEČI: František Bílek, drveni reljef, izložba Društva Manes, Moderna galerija, Zagreb

# Prezentacija skulptura, medalja i plaketa iz fundusa Moderne galerije na povremenim izložbama (2009.-2018.)

TATIJANA GARELJIĆ  
*Moderna galerija, Zagreb*

Izložbom i katalogom Zbirke medalja i plaketa inž. Dragutina Mandla (2009.) prvi put je jedna od najvećih privatnih medaljerskih zbirki (3044 predmeta) otkupljena za Modernu galeriju 1971. godine, te stručno prezentirana javnosti. Zbirka je prvenstveno sustavni skup ostvarenja hrvatskog medaljerstva od polovice 19. do polovice 20. stoljeća, čijom je obradom i prezentacijom omogućen uvid u njenu povijest i strukturu te apostrofirani njen značaj, s posebnom valorizacijom segmenta moderne hrvatske medaljerske umjetnosti.

Na zasebnim izložbama temeljenim na Zbirci Mandl prezentirano je djelovanje zagrebačkih kovničara i medaljera od sredine 19. do polovice 20. stoljeća kao bitne sastavnice hrvatske medaljerske povijesti (2010.), te djela stranih medaljera vezanih za Hrvatsku, nastala u širokom vremenskom i stilskom razdoblju od 17. do polovice 20. stoljeća (2015.). Ovakvim tematskim izložbama prvi su put ti predmeti bili prezentirani javnosti.

Nakon skoro četiri desetljeća neobrađenosti izuzetno vrijedne Zbirke Mandl, crpeći konačno cjelovite i sustavno obrađene resurse kolekcije, realizirano je niz izložbi u proteklom desetljeću kojima je Moderna galerija predstavila i valorizirala zaboravljene ili zapostavljene hrvatske kipare i kiparice s respektabilnim medaljerskim opusima kao što su Ivan Jeger (2009.), Grga Antunac (2012.), Rudolf Spiegler (2016.), Robert Jean Ivanović (2018.) te prve hrvatske medaljerke – Herminu Ferić, Milu Wod, Ivu Simonović i Dadu Janda (2013.). Među njima su i velikani hrvatske kiparske umjetnosti kao što su Ivo Kerdić (2011.), Rudolf Valdec (2014.), Robert Frangeš – Mihanović (2015.) i Frano Kršinić (2017.).

Povremenim studijskim izložbama skulptura, medalja i plaketa iz fundusa Moderne Galerije, najčešće priređenih u Studiju Moderne galerije „Josip Račić“, uz prezentaciju, obradu djela i valorizaciju pojedinih umjetnika, cilj je upoznati javnost s raznolikosti i specifičnosti muzejske djelatnosti Moderne galerije zasnovane na bogatstvu njenog fundusa.

KLJUČNE RIJEČI: Moderna galerija, zbirke, medalje, plakete, skulptura

# Izazovi muzealizacije (*nove*) skulpture u MSUV: načini prikupljanja, čuvanje, katalogizacija, proučavanje, prezentacija

SUZANA VUKSANOVIĆ

*Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad*

Od davanja osnovnog uvida u buran istorijat Muzeja savremene umetnosti Vojvodine i formiranja Zbirke skulptura, objekata i instalacija, izlaganje će dobrim delom biti bazirano na razmatranju politika otkupa, odnosno metoda akvizicije, problemima čuvanja i zaštite, kao i postojećim/nepostojećim standardima katalogizacije skulpture u najširem smislu tog pojma. Posebna pažnja biće usmerena na radove pod odrednicom *nova* skulptura. U okvirima aspekata proučavanja i prezentacije, fokus će biti upravo na idejama i realizacijama vezanim za *novu* skulpturu kao jednu od najinteresantnijih pojava u skulpturi poslednje dve decenije 20. veka u Vojvodini. Radi se o pojavi koja je relativizacijom do tada ustanovljenih granica skulpturalnog dokazala elastičnost skulptorskog jezika, otvorivši nove i drugačije pravce savremenim skulptorskim praksama.

Neke od centralnih tačaka izlaganja biće sledeće:

- a) Formiranje Umetničke zbirke Muzeja savremene umetnosti Vojvodine (pređašnje Galerije savremene likovne umetnosti). Njegovo osnivanje 1966. upravo je započelo otkupom jedne skulpture (Nikola Antov, *Maska*, 1967., livena bronza, 24x34x23,5 cm, Inv.br. 1).
- b) Usled raznih (nepovoljnih) okolnosti Zbirka skulptura, objekata i instalacija formirana je tek 2005., a njeno popunjavanje odvija se putem povremenih godišnjih otkupa i zahvaljujući poklonima autora, članova njihovih porodica ili naslednika. Manji broj radova, usled nestanka ili uništenja prvobitnih, originalnih primeraka, u Zbirku je uvršten preko njihove rekonstrukcije i *rimejka*. Danas Zbirku čine umetnički radovi blizu pedeset umetnica i umetnika, nastali u periodu od kraja šezdesetih godina prošlog veka do danas.
- c) U situaciji gotovo trajne nemogućnosti za realizaciju stalne izložbene postavke MSUV, poseban osvrt u okviru izlaganja odnosiće se na rezultate istraživačkog rada usmerenog na fenomen *nove* skulpture u Vojvodini, sa ciljem njegove jasnije profilacije, percepcije i istorijsko-umetničke valorizacije. Reč je o nizu publikacija, monografija, kataloga i studijskih tekstova, ali i problemskih i monografskih/retrospektivnih izložbi i prezentacija kojima su javnosti predstavljeni i interpretirani radovi umetnica i umetnika, protagonista i praktičara *nove* skulpture.

KLJUČNE REČI: skulptura, muzej, *nova* skulptura, prikupljanje, čuvanje, proučavanje, prezentacija

# Atelijer Kožarić, radni prostor kipara u stalnom postavu muzeja

RADMILA IVA JANKOVIĆ

*Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb*

Atelijer Kožarić, koji broji nešto više od 6.000 eksponata, jedan je od važnijih punktova u Muzeju suvremene umjetnosti. Izlaganje umjetnikova privatnog radnog prostora u instituciji muzeja, inverzni je, očuđujući postupak koji demistificira posvećeni prostor stvaranja ali isto tako intimizira javni prostor izlaganja. Razlozi zbog kojih se još 1994. prvi put dogodilo cjelovito premještanje čitavog sadržaja atelijera višestruki su, imanentni Kožarićevu načinu stvaranja, ali i razmišljanja o naravi same umjetnosti. U usporedbi s jednim od najpoznatijih primjera atelijera u muzejima, onog Constantina Brancusija u Muzeju Georges Pompidou u Parizu, u kojemu je umjetnik pomno kreirao skulptoralne ansamble koji su u tom poretku trebali ostati zauvijek, Kožarićev slučaj dijametralno je suprotan. Glavna supstanca njegovog radnog prostora procesualna je otvorenost, poštivanje načela spontanosti i slučaja, kao i potreba za odbacivanjem vlastite prošlosti, što će kao snažan *statement* prvi put biti materijalizirano radom *Hrpa* na venecijanskom bijenalu 1976.

Na policama i na podu atelijera efemerni predmeti pomiješani su sa zgotovljenim djelima, koja su ponekad i sama, u tzv. *Spontanim skulpturama*, postajala građom za drugačije konstelacije. Ostaci procesa rada ili pronađeni predmeti dopremljeni u atelijer, postajali su potencijalnim materijalom za nova djela. Taj poticajni i dinamični aspekt samog mjesta na kojem stvara kulminirao je u sedamdesetima bojanjem namještaja, umjetnina i uporabnih predmeta zlatnom bojom.

U vrijeme kada je Grad Zagreb otkupio Atelijer Kožarić i predao na čuvanje Muzeju suvremene umjetnosti koji je selio u novu zgradu pojavila su se pitanja: na koji način prostorno organizirati postav unutar gabarita arhitekture koja se razlikuje od izvornog prostora, ili kako omogućiti sigurnost umjetnina u prenapučenom prostoru a ipak sačuvati njegovu specifičnu atmosferu? Na predavanju će, kao komparativni materijal koji je inicirao razmišljanje o otvorenosti ne samo Kožarićevih djela, nego i načina njihove organizacije, biti predstavljeni prvi primjeri izlaganja Atelijera Kožarić javnosti, na samostalnoj izložbi u Galeriji Zvonimir i velikoj skupnoj izložbi na Documenti 11 u Kasselu.

KLJUČNE RIJEČI: atelijer, privatno, javno, mijena, petrifikacija

# Reprezentacija emancipacije žena u ranoj poslijeratnoj skulpturi

IVANA HANAČEK

*BLOK, Lokalna baza za osvježavanje kulture, Zagreb*

U dvadesetom stoljeću bilo je svega nekoliko povjesničara/ki umjetnosti koji su doveli u pitanje kanon likovnih umjetnosti strastveno propitujući patrijarhalne osnove te znanstvene discipline. Linda Nochlin, nedavno preminula američka povjesničarka umjetnosti, kojoj se odmilja tepa kao velikoj izazivačici nereda u struci, prva je među njima. Njezin esej *Zašto nema velikih umjetnica?*, napisan 1971., u jeku žestokih feminističkih rasprava u Americi, provokativno preispituje temelje vrlo moćne institucije (sistema) umjetnosti denuncirajući ga kao opresivnog, ili u najmanju ruku obeshrabrujućeg, za sve one koji se nisu rodili kao bijelci, muškarci i pripadnici srednje klase. Rušeći mitove o talentu i genijalnosti velikog Umjetnika koje povijest umjetnosti još od Vasarija razvija do razine ranokršćanskih hagiografija, Nochlin je u istraživanja umjetničkog stvaralaštva uvela feminističko-sociološku metodologiju, inzistirajući na njegovoj analizi u širem društvenom i političkom kontekstu. Polazeći od metode feminističke likovne kritike bavit ću se ikonografskom analizom reprezentacije žena u poslijeratnoj skulpturi, koja pripada idiomu socijalističkog realizma, u cilju revalorizacije te umjetničke produkcije koja je ostala neistražena i podzastupljena u narativu naše domaće povijesti umjetnosti. Pokušat ću odgovoriti na pitanje o kompatibilnosti rješavanja “ženskog pitanja” u socijalističkom društvu i načina na koji se žene kao akterice općedruštvene emancipacije reprezentiraju u vizualnim umjetnostima toga vremena.

KLJUČNE RIJEČI: feministička kritika, socrealizam, žensko pitanje, reprezentacija, žensko tijelo, skulptura



# Skulptura iz zbirke Umjetničke galerije Dubrovnik

NAČINI PREZENTACIJE NA POVREMENIM IZLOŽBAMA I U STALNIM POSTAVIMA S POSEBNIM OSVRTOM NA NIKAD USPOSTAVLJENI „PARK SKULPTURE“

ROZANA VOJVODA

*Umjetnička galerija Dubrovnik*

Unutar zbirke moderne i suvremene umjetnosti Umjetničke galerije Dubrovnik, koja trenutno broji 2745 umjetnina, čuva se oko 150 skulptura, a ta očita malobrojnost zastupljenih skulptorskih djela očituje se i u stalnom postavu i izložbenoj djelatnosti Umjetničke galerije Dubrovnik. Naime, od samog osnutka Umjetničke galerije Dubrovnik, 1945. godine, izložbe koje prezentiraju skulpture u znakovito su manjem broju od izložbi koje predstavljaju slikarstvo, crteže, grafiku ili u novije vrijeme fotografiju i videoradove. Kao mali kuriozum dodala bih i da je na izložbi *Dubrovački likovni trenutak*, koja se do sada tri puta održavala u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik (2004., 2008., 2017.) i koja je zamišljena kao određena smotra likovnosti u dubrovačkoj sredini (ograničena na klasične medije skulpture, slikarstva, crteža i grafike), svaki put najmanje bilo zastupljeno upravo kiparstvo.

Cilj ovog istraživanja je analizirati načine prezentacije skulpture iz zbirke Umjetničke galerije Dubrovnik u stalnim postavima Umjetničke galerije Dubrovnik, od onih najranije dokumentiranih do danas, te načine prezentacije skulpture na povremenim izložbama od 1950. godine do danas s naglaskom na konceptijskoj komponenti. Detaljnije ću analizirati načine prezentacije skulptorskih djela unutar izložbi koje je samostalno priredila Umjetnička galerija Dubrovnik a koje obrađuju hrvatske klasike skulpture (izložbe Ivana Lozice, Vanje Radauša...). Osobitu pažnju prilikom istraživanja prezentacije skulpture unutar stalnog postava posvetit ću „Parku skulpture“, odnosno nikad do kraja realiziranoj zamisli stvaranja stalnog postava antologije nacionalne skulpture na vanjskim prostorima Umjetničke galerije Dubrovnik, koja se pojavljuje kasnih šezdesetih godina. Ravnatelj Umjetničke galerije Dubrovnik u to vrijeme bio je Tomo Šuljak, a uz njega u stručnoj komisiji koja je sudjelovala u promišljanju strategije otkupa bili su Božidar Gagro, Igor Zidić i Grgo Gamulin.

Zaključno ću pokušati ponuditi i neka objašnjenja za očitu manju zastupljenost skulpture u zbirci i izložbenoj djelatnosti Umjetničke galerije Dubrovnik, prezentirati uočene probleme i istaknuti primjere dobre muzejske prakse.

KLJUČNE RIJEČI: Umjetnička galerija Dubrovnik, Park skulpture, zbirka, stalni postav, Ivan Meštrović, Vanja Radauš, Frano Kršinić, Branko Ružić

# Skulptura u Etnografskom muzeju Split

BRANKA VOJNOVIĆ TRAJIVUK

*Etnografski muzej Split*

O d 34 kipa koja čine podgrupu Likovne zbirke Etnografskog muzeja Split velika većina nabavljena je do sredine 20. stoljeća. Oni najčešće prikazuju figuru u narodnoj nošnji. Iako se odlikuju različitim kreativnim dometima, njihova zajednička poveznica je folklorna tematika.

To su radovi likovno školovanih umjetnika koji su tematski interpretirali seosku kulturu. Predstavila sam osamnaest skulptura (gips, drvo) koje se pripisuju četvorici autora prisutnih u likovnom životu Splita između dva svjetska rata (Ante Ivanišević, Ivan Mirković, Svitoslav M. Peruzzi, Greta Turković). U to vrijeme oni su djelovali u krugu oko Kamila Tončića, tadašnjeg ravnatelja Narodnog muzeja bliskog Obrtnoj školi i Galeriji umjetnina.

Analizirala sam poseban način zajedničkog izlaganja kipova i drugih autorskih likovnih radova s etnografskim predmetima nepoznatih tvoraca. Glavni zadatak kiparskih uradaka bio je deskripcija muzejske građe prikazivanjem kompleta narodnih nošnji koji su dopunjavali izložene pojedinačne predmete. Također se na taj način željela naglasiti estetska komponenta etnografskih izložaka kojima se u prvom redu htjela predstaviti takozvana narodna umjetnost.

Šire gledano, kao dio kulturnog ozračja Splita, muzejska skulptura imala je značajnu ulogu u afirmaciji pozitivnog odnosa građanstva prema seljačkoj kulturi te njenoj popularizaciji. Skupljanje i izlaganje tih kipova u splitskom etnografskom muzeju pokazalo se dijelom kulturnog konteksta grada, te ukazalo na mogućnosti suvremenih muzeoloških, povijesnih i kulturnoantropolških tumačenja ove historijske pojave.

No, budućnost skulpture u Etnografskom muzeju vidim u daljnjem obogaćivanju zbirke umjetnički vrijednim likovnim radovima neškolovanih autora koji su bili neposredni baštinici tradicijske kulture. U prilog tome govori moja inicijativa i nastojanje u realizaciji otkupa ponuđenog kipa Sofije Naletilić (Penavuše), što bi otvotilo nov pravac u tezauraciji skulpture.

KLJUČNE RIJEČI: muzejska skulptura, tezauracija skulpture, kulturni kontekst

# Skulptura iz Zbirke kamenih spomenika Muzeja grada Splita

ELVIRA ŠARIĆ KOSTIĆ

*Muzej grada Splita*

Zbirka kamenih spomenika Muzeja grada Splita u okviru koje se čuvaju i određena skulpturalna djela utemeljena je s ciljem sakupljanja arhitektonskih i ostalih spomeničkih ulomaka stradalih tijekom Drugoga svjetskog rata. Zbirka sadrži više od petsto predmeta s područja grada Splita iz razdoblja od 3. do 19. stoljeća. Mogu se izdvojiti određene cjeline, ali i pojedinačni nalazi koji su rezultat konzervatorskih i arheoloških istraživanja na području Splita i Dioklecijanove palače.

Skupini najstarijih skulptura pripadaju egipatske sfinge i druga dekorativna antička skulptura. Skulptura sa zvonika katedrale, građa s lokaliteta sv. Eufemije i reljefi iz drugih splitskih crkava svjedoče o ulozi važnog naručitelja umjetničkih djela, kada su, uz vrijedni crkveni namještaj, oblikovana i mnoga kiparska djela. Razmatranju i prosudbi likovne vrijednosti skulpturalnih elemenata Zbirke pridonosi i heraldička građa. Skupina monumentalnih skulptura generala Leonarda Foscola predstavlja rijetki primjer javnih spomenika 17. stoljeća. U Zbirci se čuvaju ulomci Monumentalne fontane kao primjer rada jedne strane radionice. Grobna skulptura i portretna poprsja s uništenog splitskog groblja Sustipan dokumentiraju ne samo ambijentalnu i spomeničku vrijednost nekadašnjeg groblja, nego i njegovu umjetničku dimenziju.

Predmeti izrađeni od različitih vrsta kamena, najčešće od vapnenca, pješčenjaka, ali i raznih vrsta mramora, svjedoče o dugoj klesarskoj tradiciji, dokumentiraju i nadopunjuju opus splitskih kiparskih i klesarskih majstora, radionica ili suradnika, a može se pratiti i njihov stil, makar i u skromnom obimu. Ti predmeti nam pomažu sagledati ulogu i značenje stvaratelja umjetnika, klesara i graditelja određenog vremena na području grada Splita, od nepoznatih umjetnika ili njihovih radionica do osobito važnih i poznatih lokalnih klesara i graditelja, i to od egipatske umjetnosti, neznanih antičkih klesara, preko romaničke lokalne radionice do zrelih gotičkih i renesansnih majstora kao što su Nikola Firentinac, Bonino iz Milana, Juraj Dalmatinac i Andrija Aleši, a niz stvaratelja nastavlja se djelima Šimuna Carrare i radovima radionice Pavla Bilinića.

Ubrzo nakon osnivanja Muzeja dio Zbirke kamene plastike izložen je kao dio stalnog postava, i to u dvorištu i lođi Papalićeve palače, dok su drugi ulomci smješteni u čuvaonici Zbirke Muzeja grada Splita.

KLJUČNE RIJEČI: Muzej grada Splita, Zbirka kamenih spomenika

# Vladarska poprsja u Zbirci skulptura Hrvatskog povijesnog muzeja

MARINA BREGOVAC PISK

*Hrvatski povijesni muzej, Zagreb*

Vladarska poprsja u nevelikoj Zbirci skulptura Hrvatskog povijesnog muzeja prikupljana od 19. do druge polovice 20. stoljeća, djela stranih (Germain Pillon, Victor Oskar Tilgner, Bečka manufaktura porculana), domaćih (Rudolf Valdec), te neutvrđenih autora, pristizala su u Muzej u različitim stanjima i s različitim, najvećim dijelom neutvrđenih mjesta. Izuzetak među njima predstavlja kupnja poprsja Napoleona I., djela neutvrđenog kipara prema Jean-Antoineu Houdonu, godine 1976. Od Henrija III. Valoisa preko Josipa II., Napoleona, Franje I., Ferdinanda I., Franje Josipa I. i Karla IV. do Aleksandra I., ta su poprsja odražavala mijene vlasti i država, o čemu kao muzejski predmeti svjedoče i danas.

Glavne odrednice za prikupljanje predmeta koji će ući u zbirke nekadašnjeg Narodnog a kasnijeg Hrvatskog povijesnog muzeja, pa tako i u Zbirku skulptura, još i danas vuku svoje korijene iz sredine 19. stoljeća, od vremena njegova osnutka. Misao vodilja od početka je bila važnost prikazanih osoba i događaja za hrvatsku političku, društvenu i kulturnu povijest, to jest dokumentarni karakter prikupljenih djela, dok je njihova umjetnička vrijednost bila u drugom planu. Čini se da je Zbirka skulptura Hrvatskog povijesnog muzeja ipak, usprkos tim i takvim kriterijima prikupljanja, sretno obogaćivana djelima čija kvaliteta na primjeru vladarskih poprsja koja se u njoj danas čuvaju nije upitna i kreće se od srednje do vrhunske.

KLJUČNE RIJEČI: muzejska zbirka skulptura, vladari, poprsja, Germain Pillon, Bečka manufaktura porculana, Viktor Oskar Tilgner, Rudolf Valdec

# Kako su za Muzej revolucije naroda Hrvatske nabavljene biste o NOB-i i NDH

SNJEŽANA PAVIČIĆ

*Hrvatski povijesni muzej, Zagreb*

**B**iste političara i veće kompozicije na temu NOB i NDH stigle su u bivši Muzej revolucije naroda Hrvatske (MRNH) kao otkup ili dar pojedinaca, samih autora, političkih organizacija i drugih institucija (memorijali MRNH, Ratni muzej NDH, Skupština grada Zagreba, RSIZ, CKKPH, LIKUM, studentski domovi, škole, općine). Neka su djela pristigla posredstvom KOMZE, a neka otkupljena s izložbi. Tekst s ilustracijama donosi informacije i popise koji se u istraživanju ovih i sličnih tema mogu koristiti na razne načine. Važniji dijelovi popisa bit će objavljeni u integralnom izdanju Anala GAA, a na izlaganju će se navesti širi put akvizicija i stanje te muzejske građe koja ne predstavlja veću umjetničku vrijednost već je primarno od kulturno-povijesnog značenja.

Smjenom političkih sistema smjenjuju se i politički simboli. Svijest o gubitničkim i pobjedničkim stranama uvijek završava potrebom krajnjeg izgnanstva i likvidacijom poraženih. Odmah nakon Drugog svjetskog rata na ispražnjena mjesta poglavnika NDH dugotrajnije su postavljeni simboli maršala SFRJ. Od osamostaljenja Hrvatske izbacuje se taj, kao i drugi, domaći i strani predstavnici komunističke ideologije obilno izrađivani u dugom vremenskom razdoblju. I sam je MRNH osnovan zbog memoriranja komunističke povijesti i pripadajućih rituala, a djelujući od 1945. do 1991. godine u velebnom prostoru Meštrovićeva paviljona u Zagrebu prikupio je raznovrsnu građu u kojoj su i kiparska djela. Ipak, pogrešna je predrasuda da je u MRNH beskrajno mnoštvo takvih „političkih“ djela. Dapače, u odnosu na ukupnu masovnu produkciju u Muzeju ih je mali broj, a razumljivo je još manji broj onih preuzetih iz ratnog muzeja NDH. MRNH je ukinut 1991. godine, zatim slijedi njegova integracija s Povijesnim muzejem Hrvatske u Hrvatski povijesni muzej. Fundus bivšeg MRNH nije preseljen već je i dalje smješten u podrumskim prostorima Meštrovićeva paviljona. Prostorni kapaciteti su sve manji, a problem zaštite sve veći. Ova je problematika posebna tema, a u izlaganju će se fokusirati na šire okolnosti nabave te na upoznavanje do sada nepoznatih ili rijetko viđenih kiparskih djela s navedenim temama.

KLJUČNE RIJEČI: načini nabave skulptura, MRNH, NOB, NDH



## 25. LISTOPADA – dopodne

JASMINA FUČKAN

*Problematika prezentacije skulpture u Muzeju primijenjene umjetnosti. Principi prezentacije skulpture – prezentacija skulpture u Stalnom postavu MUO*

25

SANDRA KANDUČAR TROJAN

*Skulptura od stakla u Zbirci stakla Muzeja za umjetnost i obrt*

26

MARINA BAGARIĆ

*Skulptura u keramici: problemi valorizacije i interpretacije*

27

VESNA LOVRIĆ PLANTIĆ

*Problem valorizacije skulpture u primijenjenim umjetnostima na primjeru figuralnih satova*

28

ANDREA KLOBUČAR

*Skulpturalna moda Igora Galaša – nosiva umjetnost*

29

DANKA RADIĆ

*Pulene - drvene brodske skulpture*

30

LJERKA ŠIMUNIĆ

*Javni kameni spomenici u funkciji eksponata u stalnom postavu Kulturnopovijesnog odjela Gradskog muzeja Varaždin*

31

FILIP TURKOVIĆ- KRNJAK

*Trijenale hrvatskog kiparstva – 36 godina tradicije*

32

## 25. LISTOPADA – popodne

ANTONIA TOMIĆ

*Novo ruho drniškoga Meštrovića*

33

DARIO SOŠIĆ

*Pohrana umjetničkih zbirki i skulptorske izložbe u Muzeju Grada Rovinja - Rovigno*

34

BARBARA VUJANOVIĆ

*Projekt MEŠTART – suvremena umjetnost u Muzejima Ivana Meštrovića*

35

SAGITA MIRJAM SUNARA, ROMANA TEKIĆ, TINA TOMŠIĆ

*Problematika prezentacije Ružičevih Vrata u Parku skulptura Željezare Sisak*

36

IVA NOVAK

*Skulptura u pedagoškim programima*

37

MALINA ZUCCON MARTIĆ

*Skulptura koja je gotovo neprimijećeno prošla kroz dva muzeja*

38

ROMANA TEKIĆ

*Upotreba skulpture iz stalnog postava Galerije Ružić i suvremenici u muzejskoj edukaciji*

39

PETRA ŠOLTIĆ

*Skulpturom o skulpturi... i muzeju*

40



# Problematika prezentacije skulpture u Muzeju primijenjene umjetnosti

## Principi prezentacije skulpture – prezentacija skulpture u Stalnom postavu MUO

JASMINA FUČKAN

*Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*

Suvremena problematika skulpture u muzeju, uz osobite specifičnosti fenomena skulpture u Muzeju primijenjene umjetnosti otvara niz paradoksa koji se moraju uzeti u obzir prilikom koncipiranja metode izlaganja u stalnom postavu takvog muzeja. Pored paradoksa pozitivnog vrednovanja djela umjetnosti u odnosu na djela umjetničkog obrta, kao i poteškoća striktno diferencijacije, tu je i paradoks muzealizacije predmeta svakodnevnog uporabe. U muzejskom postavu zbog sigurnosnih i konzervatorskih razloga inzistira se na distanci s posjetiteljima, čime se zamagljuje status utilitarnog, funkcionalnog predmeta i proporcionalno umanjuje funkcionalna formalna kvaliteta predmeta. Novi status hermetičnog objekta u izolaciji od izvornog konteksta proizvoljno generira upravo estetsku, kontemplativnu vrijednosnu komponentu.

Koncepcija aktualnog Stalnog postava MUO iz 1995. godine iznosi ove paradokse kroz klasifikacijska rješenja karakteristična za tipološki model Muzeja primijenjene umjetnosti – slijedi tradicionalnu taksonomiju koja uključuje raslojavanje skulpture po kriteriju materijala i tehnika, grupiranje u studijske zbirke uz postavljanje kronološke linije stilskog kanona. Građa iz Zbirke kiparstva tada je razvrstana u dvije linije prikaza. Ekstenzivniji prikaz polikromne drvene skulpture formiran je kao studijska zbirka u dionici *Sakralna umjetnost*, dok prikaz moderne i suvremene skulpture u dvorani *Hrvatsko slikarstvo i kiparstvo 20. Stoljeća* nije namjeravao predočiti panoramu ili antologiju novije hrvatske umjetnosti, već prikazati poveznice između umjetnika i aktivnosti Muzeja. Zbog parcijalne reorganizacije postava skulpture su 2007./2008. vraćene u depo, a kao aktualnije rješenje pokrenut je novi – dinamičniji i konkretniji – dijalog sa suvremenom umjetničkom praksom. Program *Suvremeni umjetnici u Stalnom postavu MUO* održava se od 2009. godine s naglaskom na posredovanje, aktiviranje fenomenološkog, refleksivnog prostora između predmeta i posjetitelja. Koncepcija tog programa daje odgovor na paradoks interpretacije predmeta primijenjenih umjetnosti, rigidnog stilskog kanona, fikciju ideje kulturne čistoće i autentičnosti.

KLJUČNE RIJEČI: stalni postav, sakralna skulptura, autorska skulptura, umjetnička skulptura, dekorativna skulptura, ambijentalna instalacija

# Skulptura od stakla u Zbirci stakla Muzeja za umjetnost i obrt

SANDRA KANDUČAR TROJAN

*Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*

Cilj ovog rada je prikazati i valorizirati jedan segment Zbirke stakla Muzeja za umjetnost i obrt. Zbirka stakla MUO broji više od 5500 predmeta, što je čini najvećom i najznačajnijom zbirkom ove vrste u Hrvatskoj. Jedan manji ali važan segment u Zbirci čine i stakleni objekti domaćih i stranih autora nastali u periodu od pedesetih godina 20. stoljeća do danas.

U recentnom stalnom postavu izloženo je samo nekoliko staklenih skulptura, prvenstveno zbog pomanjkanja izložbenog prostora, stoga je i ovo izlaganje jedna od prilika da se prezentiraju primjerci iz Zbirke koji ne predstavljaju samo bogatstvo likovnog govora, veći i tematsku raznolikost skulpture u staklu. U Zbirci su zastupljeni radovi Antuna Motike, Raoula Goldonija, Ljubice Ratkajec – Kočice, Željka Janeša, Dore Kovačević i Antona Vrlića. Od stranih autora tu su djela Vére Liškove, Ane Piksijades i Karija Alakoskija.

Želja mi je ukazati i na činjenicu da mladi autori koji se žele izražavati u mediju stakla imaju pred sobom velike izazove jer gašenjem staklana i radionica u Hrvatskoj nestaju i prilike za razvoj ove umjetnosti, poglavito u segmentu toplinske obrade. Ovakav osvrt može biti poticaj za razvoj u budućnosti, ne samo vezano uz prikupljanje muzejske građe, već i poticaj za obnovu tradicije oblikovanja i podrška mladim umjetnicima koje privlači medij stakla.

KLJUČNE RIJEČI: muzej, staklo, skulptura, zbirka stakla MUO, Antun Motika, Raoul Goldoni, Ljubica Ratkajec – Kočica, Željko Janeš, Dora Kovačević, Anton Vrlić, Véra Liškova, Ana Piksijades, Kari Alakoski

# Skulptura u keramici: problemi valorizacije i interpretacije

MARINA BAGARIĆ

*Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*

U skladu s klasifikacijom građe u muzejima primijenjene umjetnosti po kriteriju materijala u zagrebačkom se Muzeju za umjetnost i obrt sve skulpture oblikovane od pečene zemlje nalaze u Zbirci keramike. Tako se unutar muzejske zbirke koja broji 9500 predmeta nalazi gotovo 500 skulptura, čiji su autori sasvim različiti po svojem formalnom obrazovanju i po stupnju (pre)poznavanja u europskoj i hrvatskoj likovnoj baštini. U Zbirci su od najranijih dana muzejske povijesti zastupljene porculanske skulpture – djela poznatih i anonimnih modelera vodećih europskih manufaktura porculana iz stilskih razdoblja rokoka, klasicizma i bidermajera. Sredinom 20. stoljeća u Zbirku keramike ulaze radovi poznatih suvremenih kipara (Vojin Bakić, Ksenija Kantoci, Pavao Perić), a također i djela hrvatskih slikara koji su se u jednoj fazi stvaralaštva bavili oblikovanjem keramike (Oton Postružnik, Nevenka Đorđević, Marta Ehrlich, Ernest Tomašević...). Veliki je broj skulptura onih umjetnika koji su odabrali isključivo keramiku kao medij svojega izraza, a školovali su se na Akademiji likovnih umjetnosti, Akademiji primijenjenih umjetnosti ili u Obrtnoj školi (Školi primijenjenih umjetnosti i dizajna) u Zagrebu.

U izložbenim projektima i u stalnom postavu Muzeja za umjetnost i obrt keramička skulptura ravnopravno participira u interpretaciji stilskih epoha i tendencija. Ipak, izvan Muzeja, u široj kulturnoj i muzejskoj zajednici, danas se kompletan korpus keramičke skulpture gotovo bez iznimke percipira kao segment primijenjene umjetnosti, koja se rijetko tretira ravnopravno s lijepim umjetnostima. Iznimku katkad predstavljaju djela onih autora koji su već afirmirani kao kipari ili slikari.

Izlaganje će pokušati odgovoriti na pitanja koliko materijal i društveni status autora određuju pripadnost skulpture lijepim ili primijenjenim umjetnostima, te kako, s obzirom na takvu klasifikaciju, Muzej može izmijeniti današnju percepciju keramoskulpture.

KLJUČNE RIJEČI: keramika, stilska razdoblja, lijepe umjetnosti, primijenjene umjetnosti, muzejska zbirka

# Problem valorizacije skulpture u primijenjenim umjetnostima na primjeru figuralnih satova

VESNA LOVRIĆ PLANTIĆ

*Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*

Kako odrediti granice i s kojim argumentima različito vrednovati skulpturu koja se tradicionalno tretira kao umjetnička ili onu koja je „neumjetnička“? Umjetničko i neumjetničko, iako prema pretpostavci polarne suprotnosti, predstavljaju vrijednosti s neosjetnim međusobnim prijelazima. Štoviše, i sama *umjetnost* u smislu *sustava glavnih „lijepih umijeća“* uspostavlja se tek u 18. st. U antičko doba – u grčkoj, rimskoj, bizantskoj umjetnosti, kao i u srednjem vijeku, autore umjetničkih djela (prema današnjim kriterijima) nisu smatrali umjetnicima nego samo vještim, izučenim radnicima. Tek se u doba renesanse pojam umjetnik diže na viši nivo. Podjela na više i niže grane umjetnosti vidljiva je u radovima Leona Battiste Albertija, u kojima se fokus stavlja na važnost intelektualnih vještina umjetnika, a ne na manualne vještine. Kada se u drugoj polovici 16. st. u Italiji osnivaju prve umjetničke akademije, definitivno je uspostavljena distinkcija između lijepih i primijenjenih umjetnosti. S druge strane utjecaj pokreta *Arts and Crafts* koji se razvio u Engleskoj u drugoj polovini 19. st. pridonio je većem cijenjenju primijenjene umjetnosti i njezinom boljem statusu. Često je teško odrediti precizne granice između visoke i primijenjene umjetnosti – granica između skulpture i radova u keramici i metalu ne može se jasno postaviti budući da mnogi keramički i metalni predmeti s pravom pretendiraju da ih se tretira kao skulpture.

Figuralni satovi nerijetko su ponajprije dekorativni predmeti, kvalitetne skulpture, dok je njihova funkcija sekundarna. Nekoliko primjera iz zbirke Muzeja za umjetnost i obrt to najbolje posvjedočuje. Autori su im vrhunski pariški kipari i brončisti, i s pravom pretendiraju da ih se vrednuje kao umjetnička djela. Radovi hrvatskog kipara i medaljera Ive Kerdića koji se čuvaju u MUO – medalje i plakete, figure, kućišta satova, keramoplastike – također nameću zanimljivo pitanje granica visoke i primijenjene umjetnosti.

KLJUČNE RIJEČI: figuralni satovi, skulptura, primijenjena umjetnost, visoka umjetnost, kipar

# Skulpturalna moda Igora Galaša – nosiva umjetnost

ANDREA KLOBUČAR

*Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*

Modnom dizajnu i skulpturi zajednička je trodimenzionalnost predmeta, njihova struktura, volumen i prostor. Od njihovog stvaratelja, modnog dizajnera i kipara, iziskuje se istovremeno misaono i praktično djelovanje koje uzima u obzir osnovne kvalitativne i tehničke zadatosti materijala te određene tehničke vještine. U oba stvaralačka čina – modnom i skulpturalnom, iznimno su važna osjetila, osobito perceptivna i taktilna koja na kognitivnom nivou omogućuju dizajneru kao i skulptoru stvaranje trodimenzionalnih predmeta.

Pionir skulpturalne mode u Hrvatskoj je Igor Galaš, čije odjevne kombinacije izlaze izvan kalupa/kanona tradicionalnog poimanja odjeće. U svojim kolekcijama često kombinira prirodne i umjetne materijale koji u suživotu stvaraju nosivu umjetnost kao odraz Galaševog promišljanja o ekologiji, prirodi i održivosti planeta Zemlje. Njegovi odjevni predmeti nisu samo puka odjeća, koja štiti tijelo od vanjskih utjecaja, već su to umjetničke forme čija estetska kvaliteta proizlazi iz dizajnerove majstorske vještine manipulacije niti i tkaninom.

Masivni pleteni odjevni predmeti izrađeni su ručno, iznimnom zanatskom preciznošću. Osnovna karakteristika „pletačkog rukopisa“ Igora Galaša je da korištenjem tradicionalne pletačke tehnike i jednostavnih bodova oblikuje pletivo u procesu nastajanja, bez naknadnih intervencija u nastalo oplošje (tkaninu). Voluminoznost odjevnih oblika postiže korištenjem debelih pletaćih igala s višestrukim namatanjem nekoliko niti debele vune spojene u jednu nit te dodavanjem i oduzimanjem očica i redova. Kad koristi već gotovu tkaninu, efekt volumena dobiva tehnikama dekonstrukcije, *faldanja* i *proštepavanja*.

Analizom i interpretacijom radova iz Galaševih modnih kolekcija od 2008. do 2012. godine, pokazat će se intermedijalne sastavnice skulpture i modnog dizajna koje nam nude odgovore na pitanja: što modni predmet čini skulpturom? I što je skulpturalno u modi?

KLJUČNE RIJEČI: skulpturalna moda, *artwear* – nosiva umjetnost, Igor Galaš, modni dizajn, vuna, pamuk, lan, *high-tech* materijali

# Pulene – drvene brodske skulpture

DANKA RADIĆ

*Hrvatski pomorski muzej Split*

**P**ulene – drvene brodske skulpture predstavljaju posebnu kategoriju naše hrvatske kulturne baštine. Sam naziv pulena (franc. *poulaine*, tal. *pulena*, engl. *figurehead*, njem. *Galionsfigur* i španj. *mascarón*) označuje ukrasnu figuru, skulpturu, obično ljudski ili životinjski lik u naravnoj veličini, koji se nalazio istaknut na pramcu broda, ponekad na krmi ili u zatvorenom prostoru broda. Potječe od vremena u kojem je čovjek zaplovio povjeravajući svoj život lađi / brodu. Takav se ukras zadržao sve do kraja 19. stoljeća kada su parobrodi potisnuli jedrenjake. Tijekom vremena mijenjao se ikonografski repertoar brodskih skulptura. Najčešće su isticane mitološke nemani/mitološka bića, zvijeri, zaslužne vođe ili personificirana božanstva/svetačke figure. Pulene su imale apotropejsku ulogu; prema vjerovanju pomoraca djelovale su zaštitnički, trebale su štiti od zlih duhova ili nesreća, a u bitki zastrašiti protivnika.

Dosadašnja istraživanja evidentirala su oko četrdesetak brodskih skulptura na hrvatskoj obali. O njima se u hrvatskoj povijesti umjetnosti najviše pisalo u kontekstu ukrašavanja brodova, ali ne kao o posebnim umjetničkim djelima. No u praksi su se razvili skulpturalni prikazi, u kojima je izraženo bogatstvo ideja isprepletenih s religioznošću, praznovjermom i tradicijom, različite razine umjetničkog doseg. Iako do sada nisu zabilježeni zapisi o radionicama za izradu brodskih skulptura na hrvatskoj obali, ne znači da ih nije bilo, jer arhivski izvori svjedoče o rezbarima koji su bili neprekidno zaposleni na ukrašavanju državnih ratnih brodova. Neovisno o vremenskom razdoblju ili o zemljopisnom prostoru identificirane su četiri isprepletene funkcije koje imaju brodske skulpture: ikonografska, likovna, statulska i posebice kulturna, koje u ovom radu analiziramo. Donosimo poseban osvrt na trogirске pulene kao i one izložene u privremenom postavu Hrvatskog pomorskog muzeja u Splitu, koje svjedoče o bogatoj hrvatskoj pomorskoj baštini.

KLJUČNE RIJEČI: pulena, drvena brodska skulptura, Trogir, Hrvatski pomorski muzej Split

# Javni kameni spomenici u funkciji eksponata u stalnom postavu Kulturnopovijesnog odjela Gradskog muzeja Varaždin

LJERKA ŠIMUNIĆ

Gradski muzej Varaždin

Prizemlje istočne kule varaždinskog Starog grada udomilo je zbirku javnih kamenih spomenika koji su se zbog različitih razloga morali ukloniti s originalnih mjesta i pohraniti u muzej. Od prvotnih 19 kamenih kipova čije je postojanje zabilježeno u gradu i neposrednoj okolici još početkom 19. stoljeća, danas se *in situ* nalaze tek četiri, deset ih je pohranjeno u Muzej i izloženo, dok se za ostale ne zna. Posljednja pridošlica u stalni postav je *Pranger* iz Vinice koji je u prošlosti bio u funkciji sramotnog stupa u trgovištu Vinica, sjeverozapadno od Varaždina. Kako su kameni grb grada Varaždina i skulptura medvjeda skinuti s tornja župne crkve sv. Nikole, tako je i *Pranger* stigao u Muzej nakon što su izrađene njihove replike i postavljene *in situ*, a originalni kipovi su nakon restauriranja izloženi u Muzeju i na taj način sačuvani od daljnjih oštećenja.

Posebno mjesto u stalnom postavu pripada maloj skupini pilova izvedenih od monolitnih podnožja koja nose kip nekog sveca ili u reljefu izrađene sakralne scene. Varaždin je u 17. i 18. stoljeću bio gusto naseljen svetačkim kipovima, najčešće zavjetnog karaktera, kojima su njegovi stanovnici zazivali zaštitu od nedaća i bolesti poput kuge. Iako tek fragmentarno sačuvan, prostorom lapidarija dominira Colossus Marianus, izvorno najveći i najreprezentativniji kip Bogorodice koji je prvotno bio postavljen na trgu ispred isusovačke crkve, samostana i gimnazije.

U sjeverozapadnoj Hrvatskoj česti su spomenici *krajputaši* s prikazom žalosnog, trpećeg ili u narodu zvanog *zubobolnog* Krista. Dva izložena kipa rad su nepoznatih majstora koji su djelovali u našoj sredini i ostvarili zanimljiva i dojmljiva djela pučkog baroka.

KLJUČNE RIJEČI: svetački kameni spomenici, zavjetni kipovi, pil, lapidarij, grad Varaždin, Pranger, Vinica

# Trijenale hrvatskog kiparstva – 36 godina tradicije

FILIP TURKOVIĆ- KRNJAK

*Gliptoteka HAZU, Zagreb*

Trijenale hrvatskog kiparstva kroz svoju gotovo četrdeset godišnju tradiciju profiliralo se kao prepoznatljiva nacionalna manifestacija, koja hrvatskoj javnosti predstavlja recentna ostvarenja s područja kiparske umjetnosti.

Izložba je presjek trogodišnjeg kiparskog stvaralaštva, kroz koju se kodira suvremena situacija s područja kiparstva i aktualizira kiparska problematika.

Gliptoteka HAZU osnovala je Trijenale 1982. godine, inicijativom tadašnje upraviteljice Ane Adamec i Vladimira Bužančića. Ideja o pokretanju takve izložbe potaknuta je tadašnjom situacijom na hrvatskoj umjetničkoj sceni, gdje se kiparstvo u odnosu na druge umjetničke discipline našlo u zapostavljenoj situaciji. Uzevši u obzir hrvatsku kiparsku tradiciju koja je kroz povijest iznjedrila najznačajnija imena hrvatske umjetnosti, od majstora Radovana preko Jurja Dalmatinca, Rendića do Meštrovića, bilo je potrebno organizirati jednu takvu izložbu, koja će kiparstvu vratiti status koji zaslužuje. Gliptoteka je od osnivanja do danas glavni organizator Trijenala, koje se tijekom vremena i razvojem medija kiparstva promaknulo u najvažniju kiparsku izložbu kod nas.

Svaka dosadašnja izložba Trijenala koncipirana je na temelju određenih tendencija koje su prevladavale u datom trenutku na kiparskoj sceni. Svi nagrađeni autori Trijenala danas su nezaobilazna imena u interpretaciji hrvatskog kiparstva.

U izlaganju ću obraditi Trijenale iz svih povijesnoumjetničkih i muzeoloških aspekata, pokušati kroz povijest manifestacije prikazati na koji se način mijenjao do danas, naglasiti njegovu važnost za hrvatske umjetnike kipare i hrvatsko kiparstvo. U muzeološkom smislu, istaknut ću ulogu Gliptoteke HAZU kao muzejske ustanove s najbogatijim i najraznovrsnijim fundusom skulpture u Hrvatskoj, usko specijaliziranu za područje kiparskog medija, koja manifestaciju vodi i organizira već skoro četrdeset godina te najaviti ovogodišnji XIII. trijenale hrvatskog kiparstva.

KLJUČNE RIJEČI: Trijenale, Gliptoteka, izložba, suvremeno kiparstvo, muzej skulpture



# Novo ruho drniškoga Meštrovića

ANTONIA TOMIĆ  
*Gradski muzej Drniš*

**S**tvaranje stalnoga muzejskog postava veliki je izazov za svakog muzejskog djelatnika, tim više ako je riječ o umjetniku velikoga formata poput Ivana Meštrovića kojega treba prezentirati u malom lokalnom muzeju kao što je Gradski muzej Drniš. Idejni koncept novoga stalnog postava prezentiran je na sjednici Muzejskoga vijeća održanoj prigodno u Sinju u Alkarskim dvorima 30. rujna 2013. Godine. Nakon toga projekt je od 2014. uvršten u programe financiranja Ministarstva kulture, a izvedba je još uvijek u tijeku. Bitan segment stalnog postava je dvorana posvećena Ivanu Meštroviću – njegovu stvaralaštvu, pisanoj korespondenciji s osnivačem muzeja Nikolom Adžijom, arhivskom gradivu vezanom uz Meštrovićevo djetinjstvo i umjetničke početke te umjetničku ostavštinu u rodnome kraju. Sukladno njegovoj umjetničkoj ličnosti u postavu dominiraju skulpturalna djela, a skulpturama se sučeljavaju tematski bliska slikarska djela kojih je znatno skromniji broj te se kontekst nadopunjuje tekstualnim, slikovnim i video sadržajima na panelima, legendama i multimedijским pomagalima.

Za realizaciju idejnog koncepta novoga stalnog postava prethodno je bilo potrebno provesti sveobuhvatnu adaptaciju prostora. Pri osmišljavanju idejnoga rješenja prostora pred arhitekta je stavljen zadatak da se vode načelom postavljanja skulpture u fokus, a da arhitektura interijera, osvjetljenje i postamenti svojom decentnošću, jednostavnom izvedbom i funkcionalnošću samo pridonose boljem doživljaju umjetničkih djela. Kroz rad će se pokazati dosada realizirane faze, proces provedbe javnih natječaja i odabira izvođača te tijekom izvođenja radova.

# Pohrana umjetničkih zbirki i skulptorske izložbe u Muzeju Grada Rovinja – Rovigno

DARIO SOŠIĆ

*Zavičajni muzej Grada Rovinja*

**B**ez obzira na to što naslov Simpozija uvjetuje skulpturu kao osnovnu temu, mora se naglasiti da u jednom kompleksnom muzeju kao što je rovinjski, skulptura dijeli istu sudbinu sa svim ostalim predmetima koji su tamo sakupljeni i zajednički su inventar Muzeja.

Muzej Grada Rovinja – Rovigno posjeduje dvije zbirke umjetničkog sadržaja u kojima se nalaze predmeti skulptorskih karakteristika. Najbrojnija umjetnička zbirka je Zbirka moderne i suvremene umjetnosti koja je ujedno najveća i najvrjednija na istarskom poluotoku. Druga je Zbirka starih majstora, također značajnog opsega i vrijednosti na poluotoku. Obje zbirke u svom sastavu imaju predmete koji se po nastanku svrstavaju u čisto skulptorsku kategoriju.

Umjetničke zbirke su predstavljene dvama stalnim postavima. Stalni postav Zbirke moderne i suvremene umjetnosti nalazi se u izložbenim prostorima na I. katu a Zbirka starih majstora na II. katu Muzeja. Pored tih spomenutih stalnih postava u Muzeju se priređuju i povremene izložbe skulptorskih eksponata iz vlasništva Muzeja, ali i gostujuće izložbe suvremenih umjetnika. U tu svrhu Muzej ima na raspolaganju manji prostor u prizemlju, kao i jedan prostor u desakraliziranoj crkvi sv. Tome koja je dislocirana u starogradskej jezgri Rovinja.

Na povremenim izložbama, pogotovo suvremenih umjetnika, skulptura dolazi do izražaja i u punom se sjaju predstavlja publici. Zbog toga ćemo na ovom seminaru predstaviti neke skulptorske izložbe koje je priredio Muzej Grada Rovinja – Rovigno a bile su postavljene u izložbenim prostorima matične zgrade ili u dislociranom prostoru. Predstaviti ćemo skulptorske izložbe kojima smo bili kustosi i organizatori u zadnjih petnaestak godina i time pokazati snagu i mogućnosti koje pruža skulptorska umjetnička produkcija, ali i različitost pristupa samoj skulpturi kao izričaju te njejoj prezentaciji, napose u muzeju.

KLJUČNE RIJEČI: čuvaonica muzejske građe, skulptura, zbirka suvremene umjetnosti, Rovinj

# Projekt MEŠTART – suvremena umjetnost u Muzejima Ivana Meštrovića

BARBARA VUJANOVIĆ

*Muzeji Ivana Meštrovića – Atelijer Meštrović, Zagreb*

Muzeji posvećeni skulpturi taj medij proučavaju i predstavljaju, među ostalim, posredstvom stalnih postava i povremenih, tematskih i problemskih izložbi, te popratnih i samostalnih publikacija. Referentni okvir analize uglavnom predstavljaju vrijeme i prostor koji su formirali kipara, odnosno njegove suvremenike i srodnike. Kako bi se proširilo područje razumijevanja, potrebno je djela staviti u kontekst suvremenih autora. Stoga je u Atelijeru Meštrović 2009. godine započet program MEŠTART, čiji je osnovni cilj aktualizacija i novo čitanje opusa Ivana Meštrovića kroz suvremene umjetničke izričaje. Od tada se u Atelijeru Meštrović u Zagrebu, te u Galeriji Meštrović u Splitu, redovito priređuju izložbe hrvatskih i stranih umjetnika, doajena i mladih autora, koji se kroz različite medije referiraju na život i djelo Ivana Meštrovića, te na vlastiti odnos prema njegovoj tradiciji. Autorica projekta iznijet će pregled dosadašnjih izložbi analizirajući modalitete propitkivanja uloge monografskih, kiparskih muzeja u promociji moderne i suvremene umjetnosti, i njihova unakrsna tumačenja.

KLJUČNE RIJEČI: Ivan Meštrović, kiparski muzeji, povremene izložbe, suvremena umjetnost, projekt MEŠTART

# Problematika prezentacije Ružićevih Vrata u Parku skulptura Željezare Sisak

SAGITA MIRJAM SUNARA<sup>1</sup>, ROMANA TEKIĆ<sup>2</sup>, TINA TOMŠIĆ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, <sup>2</sup>Galerija umjetnina grada Slavonskog Broda

K ipar Branko Ružić (1919.–1997.) sudjelovao je 1984. godine u Koloniji likovnih umjetnika “Željezara Sisak” i u deset dana, koliko je Kolonija trajala, izradio gotovo četiri metra visok reljef *Vrata*. Stručna komisija Kolonije dodijelila mu je prvu nagradu, a njegovo kiparsko djelo proglasila jednom od najkapitalnijih skulptura cjelokupnog fundusa Kolonije.

Reljef izrađen od tankih čeličnih ploča, obojan u crno, postavljen je u Željezarinom radničkom naselju, na malome trgu sjeverno od zgrade u kojoj se nalazi knjižnica. Osam reljefnih polja raspoređeno je u četiri reda. Sa stražnje strane vrata imaju kuke pomoću kojih se vješaju na nosivu konstrukciju izrađenu od bešavnih cijevi za skele koje su povezane kovanim spojnicama. Čelične cijevi i spojnice bile su jedan od najprepoznatljivijih gotovih proizvoda Željezare Sisak. Nosiva konstrukcija djeluje vrlo nezgrapno, a i pozicija na kojoj se *Vrata* nalaze nije najsretnije odabrana. Prema dosadašnjim spoznajama, Ružić nije sudjelovao ni u odabiru lokacije ni u odlučivanju o tome kako će se njegov rad izložiti.

Kao i druga kiparska djela nastala u okviru Kolonije likovnih umjetnika “Željezara Sisak” namijenjena izlaganju na otvorenom, i Ružićev je reljef nakon okončanja Kolonije početkom 1990-ih bio prepušten propadanju. Lošem stanju očuvanosti uvelike je doprinijela tehnička izvedba djela. Projekt zaštite i očuvanja Parka skulptura Željezare Sisak, pokrenut 2012. Godine, predviđa provedbu konzervatorsko-restauratorskih radova na Ružićevim *Vratima* u skoroj budućnosti. Time se otvara pitanje buduće prezentacije reljefa. Ovaj rad će pokušati odgovoriti na to pitanje sagledavanjem drugih Ružićevih radova srodne tematike (Ružić se višekratno vraćao motivu vrata, ali ga je realizirao u različitim materijalima: drvu, terakoti, papirmašeu itd.), analizom prezentacije njegovih javnih skulptura i valorizacijom sadašnjega načina izlaganja sisačkog reljefa.

KLJUČNE RIJEČI: Branko Ružić, Park skulptura Željezare Sisak, reljef, prezentacija, valorizacija, javni prostor

# Skulptura u pedagoškim programima

IVA NOVAK

*Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*

Pedagoški odjel Muzeja za umjetnost i obrt uz Stalni postav i uz gotovo sve povremene izložbe priređuje bogat edukativni program. Za najavljene grupe organiziraju se vodstva i radionice prilagođene potrebama svake specifične skupine, a za individualne posjetitelje, popularno nazivane „građanstvo“, tjedno se nudi nekoliko termina besplatnih stručnih vodstava te cjelodnevne kreativne radionice subotama i tijekom praznika.

Svaka izložba pruža nov neiscrpan izvor mogućnosti za kreativan rad. Međutim, poseban izazov ipak predstavljaju izložbe na kojima je prisutna skulptura. Tehnike, dimenzije i materijal teže je pratiti nego kad je riječ o dvodimenzionalnim djelima. No baš zbog toga i zanimljivije – kako posjetiteljima, tako i muzejskim pedagogima.

Bitno je napomenuti da kreativnim radionicama uvijek prethodi vođeni razgled izložbe. Naime, muzejske radionice nisu same sebi svrha, već dio cjelokupnog doživljaja posjeta Muzeju, te dio procesa razvoja vizualne kulture. Stoga je na radionicama uvijek naglasak na izloženim umjetničkim djelima kao poticaju za kreativan izričaj. Međutim, na radionicama ne kopiramo viđeno, već je uvijek riječ o interpretaciji. Kako bismo potaknuli kreativnost, a ne imitaciju, nastojimo napraviti određeni pomak u odnosu na izvorna djela. Taj pomak može biti u vidu drugačijeg materijala, tehnike, teme, pa čak i grane likovne umjetnosti. Stoga nije neobično da i uz izložbu na kojoj nije izložena skulptura, na radionicama nastaju trodimenzionalna djela.

U izlaganju će na nekoliko konkretnih primjera biti prezentirane neke od mogućnosti koje pruža skulptura kao polazište za kreativan rad.

# Skulptura koja je gotovo neprimijećeno prošla kroz dva muzeja

MALINA ZUCCON MARTIĆ

*Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*

**D**va muzeja iz susjedstva projekt je Muzeja za umjetnost i obrt, Etnografskog muzeja, OŠ Izidora Kršnjavog u Klinici za dječje bolesti Zagreb. Osmislile su ga muzejske pedagoginje oba muzeja, a realizira se u suradnji s učiteljicom Škole u bolnici. Cilj je projekta pacijentima koji nisu u mogućnosti izlaziti, pružiti kulturne sadržaje. Muzejske pedagoginje upoznaju djecu s muzejom i muzejskim predmetima putem prezentacije te održavaju kreativnu radionicu.

U ovom slučaju, učiteljica je cijelu godinu posvetila temi prehrane. Dogovoren je niz radionica u kojima će djeca upoznavati sve vezano uz postavljanje stola. Nakon što su im predstavljeni muzejski predmeti, djeca su vodenim bojama slikala svoje interpretacije narodnih motiva, oslikavala papirnate ubruse, papirnate tanjure, plastični pribor za jelo, izrađivala cvijeće od papira i stakleno posuđe reciklirajući plastičnu ambalažu.

Muzejske su pedagoginje sa svojim suradnicama izradile instalaciju postavljenog stola upotrijebivši radove svih sudionika radionice.

Instalacija *Veseli stol iz Klaićeve* izložena je u atriju Muzeja za umjetnost i obrt uz fotografije s radionica. Izložbu je otvorio ravnatelj Muzeja, govorili su predstavnici škole, bolnice, muzejski pedagozi. Na otvorenju je bilo i nekoliko djece, autora radova.

Izložena instalacija izazvala je veliku pažnju posjetitelja mada nije imala odjeka u medijima. Nažalost, čak je i skinuta nekoliko dana ranije od predviđenog roka zbog održavanja kazališne predstave u atriju.

Odmah nakon MUO instalacija je postavljena u Etnografskom muzeju, a nakon toga je prenesena u Klaićevu bolnicu gdje je trajno izložena.

KLJUČNE RIJEČI: edukativni programi, reciklaža, kolaž, instalacija

# Upotreba skulpture iz stalnog postava *Galerije Ružić i suvremenici* u muzejskoj edukaciji

ROMANA TEKIĆ

*Galerija umjetnina grada Slavenskog Broda*

Jedan od aspekata korištenja skulpture iz stalnog postava *Galerija Ružić i suvremenici* je i njena upotreba u muzejskoj edukaciji različitih uzrasta posjetitelja. Uspostavom modela dobrih muzejsko-pedagoških praksi, pri čemu poimajući postav Galerije Ružić kao prostor interakcije i učenja, upotreba skulpture seže od teme enigmatskih radnih listića do motiva za razradu imaginarne muzejske priče koja u konačnici rezultira igrokazom. Vodeći se spoznajom da se danas od galerija i muzeja očekuje da budu prostori interakcije i učenja, traži se i posve novi odnos prema publici, koja nije tek pasivni promatrač, nego se kroz iskustvo učenja potiče znatiželja i interes za umjetnička djela, predmete i zbirke, osmišljen je projekt „Implementacija pripovjedačkih i lutkarskih vještina u muzejsku edukaciju u Galeriji Ružić“.

Zajedničke aktivnosti s najmlađim korisnicima, koje će kao konačan proizvod imati igrokaz koji će „oživjeti“ odabrane umjetnine iz postava i na taj način upoznati djecu sa sadržajem Galerije Ružić, podići će, među ostalim, i razinu javne svijesti o sudioničkom upravljanju u kulturi.

Stoga će se ovim projektom pokušati uspostaviti model dobrih muzejsko-pedagoških praksi koje će na zajedničkim radionicama provoditi djelatnici Galerije i članovi udruga, a za njihovo provođenje proći će prethodnu edukaciju.

Ružićeva skulptura iz stalnog postava dobit će realizacijom projekta sasvim novu ulogu; skupini najmlađih posjetitelja bit će polazište za razvijanje pripovjedačkih i predčitačkih vještina, nadahnuće za kreativne i likovne radionice na kojima će oblikovati prijedloge za lutke i scenografiju budućeg igrokaza, a završetkom projekta neposredno upoznavanje sa sadržajem (ili bar dijelom sadržaja) fundusa Galerije Ružić. To će biti moguće i izvan zidova zgrade u kojoj se fond čuva, a sam način njegove prezentacije privući će buduće korisnike u posjet Galeriji.

KLJUČNE RIJEČI: Galerija Ružić, muzejska edukacija, interaktivni pristup

# Skulpturom o skulpturi... i muzeju

PETRA ŠOLTIĆ

*Muzeji Hrvatskog zagorja – Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec*

Prikaz četiriju izložaba Galerije Antuna Augustinčića koje skulpturalnim izričajem tematiziraju skulpturu te jedne koja obrađuje problem muzeja: *Portal skulpture / Premosnica* (2005.) kiparska je definicija samog pojma skulpture, *Bezglasne invencije* (2006.) dovode u vezu skulpturu i glazbu, *Fontana... koja se mijenja* (2012.) bavi se redimejdom i estetskim nihilizmom, dok je *Dijalog* (2013.) likovni razgovor kipara i kustosa na mirotvornu temu; *Muzeji i globalizacija: tumačenje globalizacije – objašnjenje i razumijevanje* (2002.) pak je kritički osvrt na strukturiranje muzejske djelatnosti.

Te su izložbe mahom realizirane u okviru tematskih muzejskih edukativnih akcija povodom Međunarodnog dana muzeja, a u njima kao autor izložbe i kao autor umjetnik nastupa Božidar Pejković – uz izuzetak *Dijaloga*, u kojem povodom Međunarodnog dana mira suizlaže s Petrom Popijačem.

Ovih pet izložaba zoran su primjer kako se upravo likovnim govorom najbolje poučava likovnom jeziku (u ovim slučajevima kiparskom) te razvija likovna pa i vizualna kultura, osobito kada se taj govor odvija u diskursu koji je istovremeno i edukativni i u umjetnički.

Prepoznavajući vrijednost takvog pristupa pedagoško-edukativnom radu, mlade snage Galerije ulažu trud da nastave uočenim smjerom te ostvaruju izložbu *Klanječkom lađom...* (2018.) koja asamblažu, kao skulpturanoj ilustraciji zadanih tema povodom Međunarodnog dana muzeja, pridružuje multimedijalan pristup sadržaju.

KLJUČNE RIJEČI: skulptura, redimejd, estetski nihilizam, likovni govor, likovni jezik, likovna kultura, edukativni diskurs, umjetnički diskurs, asamblaž, multimedij



## 26. LISTOPADA – dopodne

VINKO SRHOJ

*Treba li restaurirati ili prepustiti propadanju djela u nepostojanim materijalima*

43

MARO GRBIĆ

*Prednost vizualnog nad dokumentarnim, restauracije za izlaganje*

44

LANA MAJDANČIĆ

*Restauracija skulptura u gipsu*

45

RADIVOJE JOVIČIĆ

*Restauracija gipsanih modela Augustinčičevih spomenika*

46

JASMINKA PODGORSKI

*Očuvanje, konzervacija i restauracija polikromne skulpture u Muzeju za umjetnost i obrt*

47

SAGITA MIRJAM SUNARA

*Skulptura izvan muzeja: smjernice za čuvanje skulptura na otvorenom*

48

DANIEL ZEC

*Muzejska skulptura Extra muros: o funkciji, značenju, mogućnostima i primjerima eksteriorne prezentacije skulpture lociranjem uz muzejske ustanove*

49

DRAŽENKA JALŠIĆ ERNEČIĆ

*Medij fotografije u funkciji proučavanja, zaštite i prezentacije skulpture, na primjeru Galerije Ivan Sabolić u Peterancu. Analogna i digitalna fotodokumentacija*

50

26. LISTOPADA – popodne

BOŽIDAR PEJKOVIĆ

*Od skulpture u muzeju do muzeja skulpture*

51

# Treba li restaurirati ili prepustiti propadanju djela u nepostojanim materijalima

VINKO SRHOJ

*Sveučilište u Zadru, Odsjek za povijest umjetnosti*

Dilema restaurirati ili ne umjetnička djela u najvećoj se mjeri odnosi na djela suvremene umjetnosti mišljena i realizirana u materijalima koji nemaju trajnosti, odnosno u ideji koja je za svoje postvarenje uzimala osipajući materijal „bez budućnosti“. Polemika svojedobno vođena između Achilea Bonito Olive i Maurizia Calvesija u *L'Espresso*u nije razriješila dilemu i dala za pravo jednom od sukobljenih mišljenja. Naime, i oni koji se zalažu za prepuštanje sudbini „zuba vremena“ onih djela koja i nisu mišljena kao trajne strukture i oni koji smatraju da bez obzira na propadljivost materijala ipak treba očuvati i takva djela, jednako i jesu i nisu u pravu. Ako je neko djelo zamišljeno kao procesualno, performativno i prolazno u vremenu za koje je stvoreno, ono ima pravo na svoju prolaznost jer je ona dio njegove konstitucije, dio procesa osipanja i nestajanja. Takvo bi djelo, prisilno restaurirano i zadržano u dvojbenoj besmrtnosti prekidanja procesa njegova trošenja i nestajanja, zapravo bilo iznevjereno, a oduzeto bi mu bilo pravo na eutanaziju sačuvanog dostojanstva koje se tako ne bi pretvorilo u održavanje na aparatima privida života. Oni koji pak zastupaju ideju da i takva djela treba sačuvati, da na njima treba primijeniti sve postupke održavanja za vječnost kao za djela koja su mišljena u terminima besmrtnosti, rukovođeni su razlozima muzeja i kolekcija koje u svom posjedu imaju i takva djela. Princip muzealizacije isti je za sva djela, i ona u trajnim i ona u propadljivim materijalima, i ona kojima je autor namijenio vječnost i ona koja je, bilo iz neznanja ili namjere, doveo na rub nestajanja. Sukobljavanje principa prolaznosti u kojemu je i mišljeno i izvedeno neko djelo i principa čuvanja, arhiviranja i održavanja na životu po svaku cijenu, jer se po principima muzejske pohrane ne pravi razlika među djelima koja jednom uđu u muzej, tako se nastavlja s nerješivim rezultatom borbe za ono što se naziva duhom umjetnosti, a ne toliko njezinim tijelom.

KLJUČNE RIJEČI: Privremene strukture, konceptualna umjetnost, restauracija/propadanje, polemika A. Bonito Oliva – M. Calvesi

# Prednost vizualnog nad dokumentarnim, restauracije za izlaganje

MARO GRBIĆ

Zagreb

Kipovi u muzejima su najčešće puni taloga vremena, volimo ih jer su stari, ali ih ne volimo kada su prljavi. Svida nam se patina godina, ali ne volimo kada ona smeta u sagledavanju oblika. Kako ćemo izlagati kipove: kao dokumente sa svime što su nam donijeli ili ćemo ih vraćati u prošla vremena raznim restauracijama? Neki kipovi bolje izgledaju danas nego kada su nastali, neki su naružnjeni svime što im se prilijepilo. Temeljnu dvojbu *restaurirati ili konzervirati* razmotrit ću na primjerima u tri glavna kiparska materijala: gipsu, bronci i kamenu.

Hrvatska ima tri muzeja s većinskim fundusom kipova u gipsu, no ne postoji razrađena metodologija očuvanja i restauriranja gipseva. Desetljećima se gips smatrao ne-trajnim materijalom, nastojalo ga se što više odliti u bronci, kipovi su brzopleto bojani, premazivani i prerađivani, ljevači su krpali oštećenja, gipsevi su nakon lijevanja vraćani vlasnicima zamašćeni i zaprljani. Danas pomalo u muzejsku djelatnost ulazi oprez u radu s gipsanim kipovima, no restauratorska iskustva s gipsevima su oskudna. Svega je nekoliko desetaka gipsanih kipova restaurirano, uglavnom čišćenjem.

Da bi se našla mjera restauracije kipova koja prvenstveno cijeni izgled, pa onda dokumentarnu vrijednost, treba imati razrađenu metodologiju rada. Izbjegavanje grešaka je moguće ako se razmjenjuju iskustva, ako se radi postupno i oprezno, ako se staje u dvojabama i neznanjima. U restauraciji ponajprije treba dati prednost kiparskom obliku, dobar izgled mora biti važniji od dokumentarne vrijednosti. Izgled mora biti primaran, ne smije se narušavati kiparski oblik koječime što je slučajno došlo na njega. Treba odstraniti sve nanose na kipu koji smetaju sagledavanju kipa, a ono što ima dokumentarnu vrijednost treba prenijeti u popratnu dokumentaciju.

Restauracija nije nužno vraćanje na prvotno stanje nakon izrade, jer patina može povećati vizualnu atraktivnost i naglasiti plastičnost. Dobra mjera restauracije dolazi od likovne osjetljivosti i znanja, što ćemo razmotriti na znanim kipovima. Zato restauracija gipseva treba biti oprezna, metodološki razrađena i dugoročno postupna, no ipak bliža kiparskom nego slikarskom metieru. Predlažem temeljne smjernice postupaka.

KLJUČNE RIJEČI: restauracija kipova, konzervacija, čišćenje gipseva, izvornost, dokumentarnost.

# Restauracija skulptura u gipsu

LANA MAJDANČIĆ

*Muzeji Ivana Meštrovića- Atelijer Meštrović, Zagreb*

**D**io fundusa Muzeja Ivana Meštrovića – Atelijera Meštrović su gipsana djela koja se manjim dijelom nalaze u stalnom postavu, a većim dijelom u muzejskoj čuvaonici. Lijevanje u broncu se kontinuirano provodi od otvorenja Atelijera za javnost 1963. godine.

Istovremeno, na gipsanim odljevima se prema potrebi vršila restauracija s otvorenim pitanjima koliko daleko ići s uklanjanjem naslaga i koliko se izvornik može pokazati, što ovisi o tehničkoj procjeni stanja, vrednovanju povijesnih slojeva i najviše o procjeni kako će plastičnost kipa biti vidljiva nakon zahvata. Treba odijeliti ono što na kipu treba sačuvati, koji nanos čini kip vidljivijim, a što smeta percepciji. Svaki sloj potencijalno donosi novo saznanje o skulpturi, te zbog svih navedenih razloga odluka o razini restauracije skulpture je ponekad iznimno teška.

KLJUČNE RIJEČI: restauracija gipsanih kipova, čišćenje, patiniranje, rekonstrukcije

# Restauracija gipsanih modela Augustinčićevih spomenika

RADIVOJE JOVIČIĆ

*Zagreb*

**K**ratki prikaz restauratorsko-konzervatorskih radova, izmještanja i privremenog smještanja te povrata i smještanja u novoizgrađene prostore fundusa Galerije Antuna Augustinčića u Klanjcu, koji su izvođeni od ožujka 2015. do rujna 2016. godine u okviru projekta Studio Galerije Antuna Augustinčića.

Naglasak je na statičkoj sanaciji i okrupnjivanju fragmenata originalnih gipsanih modela monumentalnih spomenika majstora Antuna Augustinčića.

KLJUČNE RIJEČI: Antun Augustinčić, restauratorsko-konzervatorski radovi, gipsani model, spomenik, statička sanacija, okrupnjivanje

# Očuvanje, konzervacija i restauracija polikromne skulpture u Muzeju za umjetnost i obrt

JASMINKA PODGORSKI

*Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb*

Povijest očuvanja i restauracije polikromne skulpture u našoj sredini usko je vezana uz razvoj muzejske djelatnosti i restauratorske struke, čiji su temelji postavljeni upravo u Muzeju za umjetnost i obrt. Primjeri konzervacije i restauracije polikromne skulpture u MUO formiraju začetke muzejske zaštite građe i smatraju se prvim zabilježenim zahvatima na polikromnoj skulpturi u ovom dijelu Hrvatske.

Tijekom Drugog svjetskog rata u Muzeju je osnovana restauratorska radionica u kojoj je zaslugama tadašnjeg restauratora uveden suvremeni pristup i realizirana prva izložba restauratorske tematike kojom su prezentirani radovi na nekoliko skulptura. Nakon Drugog svjetskog rata ta radionica se zatvara, a skulpture iz fundusa se restauriraju u Zavodu. Restauratorske radionice u MUO ponovno se otvaraju sedamdesetih godina, a već 1985. godine javnosti je predstavljeno stotinjak restauriranih skulptura iz fundusa. Od tada do današnjih dana u restauratorskoj radionici za slikarstvo i skulpturu sustavno se provode ne samo zaštita i restauracija muzejskih skulptura, već i drugih skulptura za potrebe programskih izložbi.

Zbirka kiparstva u Muzeju za umjetnost i obrt danas broji preko dvije tisuće skulptura, a najvećim ju dijelom čini sakralna polikromna skulptura iz razdoblja gotike i baroka. U manjem broju ona je kao dio oltarnih cjelina ili samostalno izložena u Stalnom postavu sakralne umjetnosti, a većina je pohranjena u muzejskom depou.

Izlaganje će prikazati povijesni kontinuitet brige o očuvanju takve vrste građe u Muzeju te suvremene modalitete očuvanja kroz tri segmenta: preventivnu zaštitu kao prvi konzervatorski aspekt, zatim restauratorski aspekt u kojemu se primjenjuje muzealni pristup i treći istraživački aspekt, koji obuhvaća istraživanja tehnologije izvedbe i ispitivanje materijala raznim analitičkim metodama.

KLJUČNE RIJEČI: Muzej za umjetnost i obrt, skulptura, preventivna zaštita, konzervatorsko-restauratorski radovi

# Skulptura izvan muzeja: smjernice za čuvanje skulptura na otvorenom

SAGITA MIRJAM SUNARA

*Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu*

Mnoge muzejsko-galerijske ustanove u svojim zbirkama imaju skulpture na otvorenom. Skulpture namijenjene izlaganju u eksterijeru najčešće su izrađene od bronce ili kamena, no susrećemo i druge materijale. U atriju splitske Galerije umjetnina, primjerice, nalaze se skulpture Siniše Majkusa izrađene od obojene čelične žice (*Embrio*, 2004.) i skulptura Slavomira Drinkovića načinjena od željeznih šipki (*Grop*, 1987. – 1999.). Velika skulptura Ivana Kožarića koja se nalazi ispred zgrade Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu izrađena je od poliestera (*Oblik prostora*, 1965.).

Očuvanje skulptura na otvorenom ovisi o nekoliko čimbenika: o materijalu od kojega je skulptura načinjena i kvaliteti tehničke izvedbe, o okruženju u kojemu se nalazi (surovost vremenskih i klimatskih uvjeta, atmosfersko onečišćenje, štetnost ljudskoga djelovanja i sl.) te skrbi koju prima. Redovitim održavanjem odgađa se potreba za provođenjem – često vrlo skupih – konzervatorsko-restauratorskih radova. Aktivnosti redovitog održavanja su raznolike, od vizualne inspekcije, tj. praćenja stanja i periodičnog čišćenja površinske prljavštine do, primjerice, postavljanja zaštitnih obloga na skulpture u krajevima koji zimi imaju obilje snijega.

Ovaj rad daje pregled stručne literature koja se bavi problematikom redovitog održavanja skulptura na otvorenom te opisuje osnovne mjere koje bi osoblje muzejsko-galerijskih ustanova trebalo provoditi kako bi produljilo životni vijek takvih skulptura. U radu se opisuju i praktična iskustva dviju inozemnih ustanova: Gettyjeva centra u Los Angelesu (SAD) koji posjeduje zbirku modernističkih skulptura na otvorenom i Jorkširskoga parka skulptura (Velika Britanija) čiji se postav kontinuirano mijenja. Obje ustanove imaju detaljno razrađen plan održavanja umjetničkih radova na otvorenom.

KLJUČNE RIJEČI: skulptura na otvorenom, preventivna konzervacija, redovito održavanje



# Muzejska skulptura *Extra muros*: o funkciji, značenju, mogućnostima i primjerima eksteriorne prezentacije skulpture lociranjem uz muzejske ustanove

DANIEL ZEC

*Muzej likovnih umjetnosti, Osijek*

Iz različitih razloga – od onih pragmatičnih, koje uvjetuje nedostatak adekvatnog prostora za pohranu i izlaganje skulptura velikih dimenzija, pa do planiranog dislociranja skulptura izvan zidina muzejske zgrade u javni urbani prostor, s konkretnim ciljem njihove prezentacije – skulptura iz muzejskih fundusa stavlja se na ogled prolaznicima, postajući plastičko-prostornim akcentom u slici grada. Dva su bitno različita načina prezentacije muzejske skulpture izvan granica muzeja: Skulptura se integrira u gradsko tkivo ulica, trgova ili parkova, postajući nepokretnim javnim spomenikom i interpolacijom unutar urbanističkog sustava, ili se izlaže uz muzejsku zgradu. Ovaj rad razmatra mogućnosti prezentacije skulpture njezinim postavljanjem u neposrednoj blizini matične muzejske ustanove, odnosno bavi se značenjem, funkcijom i primjerima takve vrste prezentacije. Skulptura tada prestaje biti samo muzejski izložak i dobiva novo značenje i novu ulogu – onu u funkciji prezentacije muzeja. Muzejska skulptura *extra muros* poprima ulogu komunikacijskog medija koji skreće pozornost na samu sebe i na muzej s kojim je povezana, figurirajući kao prostorno-plastički akcent, uočljiva markacijska točka i prepoznatljiv motiv u slici grada, pa i kao urbanistički detalj. Razmotrit će se odabrani primjeri takve prezentacije skulpture u inozemstvu te primjeri prezentacije skulptura uz muzeje u Hrvatskoj.

Polazište za razmatranje je Muzej likovnih umjetnosti u Osijeku kao primjer obje vrste prezentacije skulpture izvan muzeja. Dvije skulpture iz njegova fundusa postavljene su kao javni spomenici u gradu Osijeku: *Spomenik palim vojnicima 78. Šokčevićeve pukovnije* Roberta Frangeša Mihanovića iz 1898. godine te skulptura *Picasso* Ivana Sabolića iz 1967. godine. Izvan muzeja nalazi se još jedna skulptura velikih dimenzija: *Glava Antuna Babića* iz 1986. godine koja je, za razliku od prethodnih dviju, postavljena u dvorištu neposredno ispred ulaza u muzejsku zgradu, a na tom je mjestu zamijenila prethodno postavljen Frangešov spomenik.

KLJUČNE RIJEČI: prezentacija skulpture, markacija muzeja, javni spomenik, muzejska zgrada, prostorno-plastička akcentuacija

# Medij fotografije u funkciji proučavanja, zaštite i prezentacije skulpture, na primjeru Galerije Ivan Sabolić u Peterancu. Analogni i digitalna fotodokumentacija

DRAŽENKA JALŠIĆ ERNEČIĆ  
*Muzej grada Koprivnice*

Dokumentiranje skulpture fotografskim procesima u osnovi je fotografiranje kulturne baštine s jasno određenim zahtjevima i pristupom mediju. Povijest foto dokumentiranja skulpture u povijesti umjetnosti bilježimo od samih početaka fotografije. Povijest umjetnosti, muzejska dokumentacija i zaštita spomenika kulture već su u drugoj polovici 19. stoljeća u mediju fotografije prepoznali primjenjiv alat i pomoćnu znanstvenu disciplinu za proučavanje, dokumentiranje i reproduciranje skulpture. Važnost fotografije i načina fotografiranja skulpture danas je posebno bitna u kontekstu dokumentacije, promocije i zaštite. U tom smislu način(i) fotografiranja unaprijed su određeni zahtjevima kipara koji skulpturu izrađuje, povjesničara umjetnosti koji je izučava i analizira, urednika i dizajnera koji oblikuje i uređuje predstavljanje i pojavnost skulpture u tiskanim ili elektronskim medijima, muzejske dokumentacije te potrebe konzervatorskih i restauratorskih zahvata. Radi se o neznatnim tehničko-tehnološkim varijacijama koje su unaprijed predodređene potrebom u kojoj je fotografija pomoćna znanstvena disciplina i neophodni alat. Na primjeru djela iz fundusa Galerije Ivan Sabolić u Peterancu rad istražuje fotografiju kao alat u funkciji proučavanja, zaštite i prezentacije skulpture. Muzejska fotografija kao oblik dokumentiranja skulpture ima za cilj bilježenje maksimalnih podataka o predmetu. Ovisno vrsti i namjeni fotografije, ista omogućuje različite načine čitanje podataka o predmetu. Razvojem fotografije i fotografskih procesa (analogne i digitalne fotografije) razvija se i mijenja metodologija dokumentiranja. U najuspješnijim primjerima fotografija skulpture postaje samostalni autorski rad dodatne umjetničke vrijednosti. Fotografija skulpture osobnim umjetničkim pristupom fotografa reproducira i interpretira kiparski rad. Skulpture Ivana Sabolića fotografirali su, između ostalih, Tošo Dabac, Mladen Tudor, Ivan Šef, Vladimir Kostjuk i Goran Vranić. Upravo na primjeru fotografija navedenih autora iščitavamo promjene fotografskih procesa i tehnika, stila i načina fotografiranja, estetskih odnosa i poetike, kako prema skulpturi, tako i prema fotografiji.

KLJUČNE RIJEČI: skulptura, Ivan Sabolić, fotodokumentacija, fotografija, fotografski procesi, fotografi

# Od skulpture u muzeju do muzeja skulpture

BOŽIDAR PEJKOVIĆ

*Muzeji Hrvatskog zagorja – Galerija Antuna Augustinčića, Klanjec*

Polazeći od permanentne definicije osnovnog pojmovlja – napose pojma muzeja i pojma skulpture – odnosno neprestanog određivanja njihova sadržaja i opsega, ukratko se detektira široka problematika skulpture u muzejskom okružju – njezina prikupljanja, čuvanja i zaštite, proučavanja te prezentacije – što stvara funkcionalni model klasifikacije skulpture u okviru likovne umjetnosti, upotrebljiv i u muzejskoj tezauraciji, kojim se pojedinačni predmeti – prema svojim dominantnim obilježjima – smještaju unutar tetraedičnog prostora čija tri bazična vrha predstavljaju osnovne elemente forme triju vrsta likovne umjetnosti – plohu, volumen, prostor – a četvrti kategoriju vremena. Time se ujedno potpomaže stalna i živa definicija cjelokupnog pojmovlja likovne, pa i ostalih umjetnosti, te otvara mogućnost da se naposljetku dosegne i sam opseg pojma skulpture.

Polazeći od uloge i značenja skulpture u kulturnoj baštini te sagledavajući društvene potrebe i resurse – poglavito one muzejske i kiparske zajednice – ukazuje se na mogućnost da se od skulpture u muzeju zakorači ka muzeju skulpture i upućuje na potencijalno stvaranje javne muzejske ustanove koja bi se bavila isključivo skulpturom, te iznose osnovni uvjeti i smjernice oživotvorenja.

KLJUČNE RIJEČI: skulptura, muzej, klasifikacija skulpture, muzejska tezauracija skulpture, proučavanje skulpture, zaštita skulpture, prezentacija skulpture

Nakladnik  
MUZEJI HRVATSKOG ZAGORJA  
GALERIJA ANTUNA AUGUSTINČIĆA

Za nakladnika  
NADICA JAGARČEC

Urednik  
BOŽIDAR PEJKOVIĆ

Lektura  
ANA BENC KIŠ

Oblikovanje i grafička priprema  
ARTRESOR NAKLADA, ZAGREB

Tisak  
TISKARA ZELINA d.d., Sv. Ivan Zelina

Naklada  
100

Simpozij SKULPTURA U MUZEJU, Klanjec, 24. – 26. X. 2018., realiziran je uz potporu  
i pokroviteljstvo Krapinsko-zagorske županije.