

PROGRAMSKA KNJIŽICA

Prostori muzej

Umetnostna zgodovina in muzej
ter njun družbeni in interdisciplinarni kontekst

5. posvet slovenskih umetnostnih zgodovinarjev

v organizaciji

Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU

s sodelovanjem

Oddelka za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete

Univerze v Mariboru in Slovenskega muzejskega društva

Prešernova dvorana SAZU, Novi trg 4, Ljubljana

30.–31. marec 2012



Univerza v Mariboru

Filozofska fakulteta



PROGRAM POSVETA *PROSTORI MUZ*

Petek, 30. marec 2012

9:00

Pozdravni nagovori

Verena ŠTEKAR-VIDIČ, predsednica Slovenskega muzejskega društva

Izr. prof. dr. Marjeta CIGLENEČKI, predstojnica Oddelka za umetnostno zgodovino, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru

Doc. dr. Barbara MUROVEC, predstojnica Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta ZRC SAZU

Dr. Andrej SMREKAR: *Dediščina, umetnostna zgodovina in muzeji*, uvodno predavanje

Mateja KOS: *Umetnostna zgodovina v muzeju danes*

Marko KOŠAN: *Umetniki in spremljevalci. Slovenska umetnostnozgodovinska stroka med teorijo in prakso*

Mojca JENKO, Maja LOZAR ŠTAMCAR: *Slovenski umetnostni zgodovinar in njegove dileme.*

Profesionalizem in prenova muzejskih poslopij

• Moderatorica: Barbara Murovec

Diskusija

Odmor

12:00

Tina KOŠAK: *Zbirateljska predzgodovina slovenskih muzejskih fondov*

Renata KOMIĆ MARN: *Muzealec po sili. Karl Strahl in njegova zbirka*

Nataša IVANOVIĆ: *Mantuanijeva vloga pri nastajanju slovenskega fonda Janševih del*

Gašper CERKOVNIK: *Okoliščine upokojitve Josipa Mantuanija kot ravnatelja Narodnega muzeja.*

Delo in odslovitev zadnjega ravnatelja - umetnostnega zgodovinarja

• Moderator: Stanko Kokole

Diskusija

Odmor za kosilo

15:30

Okrogla miza

Raziskovanje in muzeji

Marjeta CIGLENEČKI, Stanko KOKOLE, Mateja KOS, Andrej SMREKAR, Polona VIDMAR

• Moderatorica: Barbara Murovec

Diskusija

Milena KOREN BOŽIČEK: *Vpliv družbenih sprememb na status muzejskih eksponatov*

Verena PERKO: *Muzeologija in rojstvo muzeja po meri javnosti*

Rajka BRAČUN SOVA: *Muzej kot prostor doživljanja in razumevanja likovnih umetnin*

• Moderatorica: Marjeta Ciglencečki

Diskusija

Sobota, 31. marec 2012

9:00

Elizabeta Petruša ŠTRUKELJ: »Tisto vmes«, med muzealcem in umetnostnim zgodovinarjem

Janez BALAŽIC: Regionalna umetnostnozgodovinska praksa – primer Pomurje

Metka FUJS: Zakaj poseben zakon o muzejih in ključni problemi zakonodaje

- Moderatorica: Mateja Kos

Diskusija

Okrogla miza

Položaj muzeja in vloga kustosa v Sloveniji danes

Alenka DOMJAN, Metka FUJS, Marko KOŠAN, Vesna KRMELJ, Andrej SMREKAR, Verena ŠTEKAR-VIDIC

- Moderatorica: Marjeta Ciglencečki

Diskusija

Odmor

12:00

Jana INTIHAR FERJAN: Možnosti uporabe gradiva iz Dokumentacije-arhiva MG+MSUM v muzejih in stroki

Alenka DOMJAN: Pozabljena podoba nekega časa in prostora. Primer »stalne zbirke« Centra sodobnih umetnosti Celje

Metoda KEMPERL: Interpretacija moderne umetnosti po berlinsko. Kritična analiza

Meta KORDIŠ: Problematika dokumentiranja, konserviranja ter predstavljanja digitalne in kibernetične umetnosti.

Primer razstave Muzej robotov v Umetnostni galeriji Maribor

- Moderator: Marko Košan

Diskusija

Zaključna diskusija

Prostori muz

Umetnostna zgodovina in muzej ter njun družbeni in interdisciplinarni kontekst

5. posvet slovenskih umetnostnih zgodovinarjev

30.–31. marec 2012, Prešernova dvorana SAZU, Novi trg 4, Ljubljana

POVZETKI PRISPEVKOV

Janez Balazič

Regionalna umetnostnozgodovinska praksa – primer Pomurje

Ob danih geografskih označevalcih opredeljuje Pomurje poseben zgodovinski razvoj in skozenj izoblikovane entitete. Generacije umetnostnih zgodovinarjev različnih istovetnostnih kategorij so in še naprej razpoznavno sooblikujejo spoznanja, ki bodisi evocirajo nove, tudi polemične diskurze, ali pa po različnih poteh najdejo poti do najširše, tudi muzejske publike. Simptomatično je, da dosedanja praksa kaže na pomenljive razlike med nacionalnimi šolami in interesi. Razkorak se kot izrazitejši kaže v interesu za posamezne teme iz romanske in gotske umetnosti, ob tem pa ostaja izziv domala vsa novoveška produkcija, navkljub nekaterim uspešnim poskusom v zadnjih letih. Umetniška specifičnost 20. stoletja in nadregionalna zavezujoča sodobna umetnostna produkcija ima ob dobri odmevnosti tudi razmeroma kakovostno podporo kritičnih krogov, njen kontekst pa hkrati določa tudi umetnostnozgodovinsko zavezujoče znanstvene obravnave.

Rajka Bračun Sova

Muzej kot prostor doživljanja in razumevanja likovnih umetnin

Muzej je prostor, kjer človek pride v neposreden stik z likovnimi umetninami in jih celostno spoznava in doživlja. (Muzej je eden najpomembnejših prostorov za estetsko doživljanje. Pri tem je treba povedati, da muzej ni nekaj enotnega. Muzeji različno označujejo stvari za umetnine, opredeljujejo status umetniških del, in posledično okvirjajo človekov odnos do njih. To pogojuje »v muzeju uveljavljena disciplina« (C. Whitehead), ki je, ko govorimo o artefaktih v umetnostnih muzejih in galerijah, umetnostna zgodovina. Seveda pa tudi umetnostna zgodovina ni nekaj enotnega; heterogenost umetnostnozgodovinskih teorij in praks je razvidna prav iz postavitvev in interpretacij umetnin v muzejih – muzejskih razstav.) Eden najpomembnejših dejavnikov, ki v muzeju prispevajo k ustvarjanju okolja za spoznavanje umetniških del in so odločilni za to, koliko in kako uspešno muzeji prispevajo k širjenju in poglobljanju zmožnosti za neposredno estetsko doživetje, je interpretacija – zaporedje umetniških del in razlag ter kontekstualizacij posameznih umetniških del in sklopov umetniških del. S podatki o avtorstvu, dataciji, likovni tehniki, vsebini in provenienci umetniškega dela, pripovedjo o umetnikovem življenju, predstavijo družbenih okoliščin za nastanek dela in podobno interpretacija obiskovalcu muzeja predstavlja določen okvir za razmišljanje in velja za temeljno (in specifično) muzejsko poučevalno in učno metodo. Ker muzejski obiskovalci različno doživljajo in razumejo umetniška dela, saj so za razumevanje likovne umetnosti različno »kompetentni« (P. Bourdieu), bi pričakovali, da se bodo razlikovali tudi muzejski pristopi k interpretiranju umetniških del. Ustrezno zasnovana interpretacija naj bi zadovoljila potrebe ne samo poznavalcev likovne umetnosti, ampak tudi (in predvsem) nepoznavalcev likovne umetnosti, ki pri poustvarjanju pomena v muzeju razstavljenih umetniških del razpolagajo z drugačno zmožnostjo estetskega doživljanja. Prispevek bo pokazal, da je za vrednotenje, razumevanje in uveljavljanje umetnostne dediščine, povedano drugače, za razvijanje izobraževalne vloge muzejev z zbirkami umetnin – to pa je »središčna funkcija« sodobnega javnega muzeja (L. Tavčar) – dobro poznavanje umetnostne zgodovine nujen, ne pa zadosten pogoj.

Gašper Cerkovnik

Okoliščine upokojitve Josipa Mantuanija kot ravnatelja Narodnega muzeja: delo in odslopitev zadnjega ravnatelja-umetnostnega zgodovinarja

Josip Mantuani je po uspešni dunajski karieri leta 1909 prevzel mesto ravnatelja takratnega Deželnega muzeja za Kranjsko od Walterja Schmida in vodil to takrat skorajda edino znanstveno-raziskovalno inštitucijo na Slovenskem čez težavno obdobje predvojnih nacionalnih in strankarskih bojev, prve svetovne vojne ter vzpostavitve nove države. V tem obdobju se je začela tudi emancipacija številnih danes obstoječih samostojnih muzejev, med katerimi so nekateri v svoj program in zbirke predvsem ali delno vključevali likovno umetnost iz Narodnega muzeja. Mantuanijeva skrb za obsežno muzejsko slikarsko zbirko, kaže na to, da se po njegovem mnenju Narodni muzej ne sme odreči vlogi osrednjega slovenskega umetnostnega muzeja. Glede na njegove znane biografije je svojo profesionalno pot ravnatelja zaslužen in mirno zaključil leta 1924, s tem pa tudi začrtani umetnostnozgodovinski razvoj te inštitucije, vendar arhivski viri kažejo precej drugačno sliko: Mantuani je bil žrtev notranjih in delno političnih intrig, ki so posredno privedle do oblikovanja Narodnega muzeja, kot ga poznamo danes – torej kot primarno zgodovinsko-arheološkega muzeja.

Alenka Domjan

*Pozabljena podoba nekega časa in prostora:
primer »stalne zbirke« Centra sodobnih umetnosti Celje*

Tako kot nas zanima delovanje umetniške produkcije znotraj določenih zgodovinskih in socialnih danosti ter povezovanje z družbenim okoljem, v katerem je nastajala in nastaja, nas zanima tudi njena dediščina; zanima nas koncept zbiranja, pogoji hranjenja in varovanja, predvsem pa njeno (ne) vključevanje v odprti, javni prostor. Ko govorimo o določeni zbirki in jo opredeljujemo kot kulturno paradigmo, se moramo naprej lotiti njene vsebinske, prostorske in funkcijske konfiguracije. Sledi ji (ne) vključevanje v javni prostor; prostorske možnosti, afiniteta institucije in moč stroke, volja ustanovitelja, ekonomski interes (turizem), predvsem pa glede na njeno specifičnost načini in metode prezentacije, ki bi omogočili dialog z gledalcem. K pogledu na Celjsko zbirko, ki je v dokaj kontinuiranem ritmu nastajala do srede 90-tih let, potem pa so usahnili viri odkupa in se danes izgrajuje le z donacijami, sodi vprašanje, kako in kakšno podobo je ustvarjala nekoč in kakšno funkcijo ima danes. Kateri so poglobitvi vzvodi, ki so vplivali na izoblikovanje njene svojevrstnosti, (ne)polnosti in (ne)dostopnosti. Ob vsem tem pa se zastavlja vprašanje, kaj bo v prihodnosti tisto, ki bo opredeljevalo »podobo prostora« in kaj bomo preučevali, zapisovali in kaj prezentirali javnosti. Morda bo pa dovolj le ironičen nasmeh o preteklem, neizrečenem in skritem za trdno zapahnjene vrati nekega pozabljenega prostora.

Metka Fujs

Zakaj poseben zakon o muzejih in ključni problemi zakonodaje

Tradicija muzejev na Slovenskem je dolga že skoraj dvesto let, zato bi bilo pričakovati, da bodo muzeji trdno umeščeni v slovensko družbeno zavest kot pomembne institucije varovanja in interpretiranja kulturne dediščine. Podobno bi bi lahko napačno domnevali, da ima dejavnost muzejev že dolgo z drugimi področji varovanja kulturne dediščine primerljive standarde in da je enakovredno razvita na celotnem državnem ozemlju. Še več. Zaradi tradicije bi bilo pričakovati, da bo muzejska dejavnost strokovno avtonomna, da bo imela razviti sistem samostojnega strokovnega izobraževanja za delo v muzejih, da bo imela že dolgo tega vzpostavljen sistem enotnega dokumentiranja dediščine, ki bi zagotavljal varnost in preglednost na eni strani in najširšo javno dostopnost za različne potrebe: izobraževalne, gospodarsko-turistične ali kulturno-estetske. Vendar je muzejska dejavnost skozi desetletja zapletena v permanentni sistem nekakšnega zakonskega preurejanja, rezultat katerega je, da je za razliko od drugih področij varovanja dediščine bolj prisotna z individualno kvaliteto posameznih muzejev kot resnična nacionalna služba. Manjko nadomeščajo tri muzejska združenja, katerih delovanje delno sofinancira država in tako preko sistema prostovoljcev nadomešča tisto, kar bi morale delovati kot sistem. V svojem prispevku se bom posvetila predvsem trenutnemu stanju urejanja muzejske dejavnosti v Sloveniji (kot državne javne službe), kakor izhaja iz Zakona o varstvu kulturne dediščine, sprejetega leta 2008. Pri tem pa ne bom mogla mimo dejstva, da je zakon sicer uvedel akreditacijo muzejev in z njo tudi preverjanje njihove strokovne in druge usposobljenosti za izvajanje državne službe, je pa tudi ukinil mrežo muzejev. Sistem, do katerega smo se razvijali od petdesetih let minulega stoletja, ko je bila v takratno republiško kulturno politiko prvič umeščena pobuda, da naj se na celotnem slovenskem ozemlju oblikuje mreža pokrajinskih muzejev, do leta 2000, ko je bila mreža v uredbi tudi dejansko vzpostavljena. Njegova pomanjkljivost je, da se je poskušalo z novim zakonom skozi stranska vrata pripeljati nov način financiranja muzejev, kar je z oblikovanjem lokalne samouprave spodletelo sistemskemu zakonu o uresničevanju javnega interesa v kulturi, to pa ustvarja permanentno nelegalno situacijo. Tudi to, da ne predvideva temeljnih muzejskih podzakonskih predpisov, ki so z njegovo uveljavitvijo nehali veljati, kot je poleg omenjene mreže muzejev npr. pravilnik o inventarizaciji in vodenju inventarne knjige. Temeljni problem pa je dejstvo, da je to od 1981 že tretji zakon, ki muzejsko dejavnost ureja skupaj z varstvom nepremične dediščine, v najnovejši verziji tudi s posebnim delom, ki je namenjen arheologiji in to v veliki meri po načelih delovanja te službe. V muzejih težko rečemo, da nas nihče ni nič vprašal, težko pa tudi rečemo, da smo bili kadar koli dovolj slišani. Kljub očitnim razvojnim presežkom, ki jih kažejo posamezni muzeji, kot kompleksna dejavnost ne sledimo drugim službam: knjižnicam, arhivom, zavodu za varstvo kulturne dediščine, po novem tudi centru za preventivno arheologijo, kar pripisujemo tudi dejstvu, da tega področja ne ureja samostojni zakon o muzejih, s katerim bi se stroka in služba vzpostavljali in razvijali kot pomemben in predvsem slišan dejavnik.

Jana Intihar Ferjan

Možnosti uporabe gradiva iz Dokumentacije-arhiva MG+MSUM v muzejih in stroki

Dokumentacija-arhiv Moderne galerije (po novem Moderna galerija+Muzej sodobne umetnosti Metelkova – MG+MSUM) v svojih novih prostorih v muzejskem kareju Metelkova nadaljuje s svojim več kot štiridesetletnim delom. V tem času je nastal dokaj zajeten arhiv časopisnih izrezkov, drobnega tiskanega gradiva, dokumentov, ki so nastali v sodelovanju z umetniki in muzejsko-galerijskimi institucijami in dokumentov, ki so nam jih predali umetniki ali umetnostni zgodovinarji. Komuniciranje umetnostnih institucij vse bolj prehaja na elektronske medije in tudi na to skušamo biti pripravljeni.

Preko dvajset let podatke s tega gradiva digitaliziramo, v svoj sistem vnašamo tudi klasificirane bibliografske podatke. Zaradi pomanjkanja sredstev ostajamo pri meta-podatkovni bazi. Ta se je v tem času že toliko napolnila, da bi si zaslužila pozornost umetnostno-zgodovinske stroke kot vir za raziskave moderne in sodobne umetnosti pri nas.

Naše delo temelji na odprtosti in pripravljenosti na pogovor tako o standardih kot o novostih. Želeli bi biti zanimivi ali vsaj sprejemljivi tudi za muzejsko stroko in vzpostaviti več dialoga z upravljavci sorodnih podatkovnih baz pri nas.

Nataša Ivanović

Mantuanijeva vloga pri nastajanju slovenskega fonda Janševih del

Grafični listi s pogledi na Enzersdorf, Herzogenburg, Liechtenstein, Neulengbach, Prago, St. Christophen, Stixenstein in Worms so prva kupljena dela kranjskega, na Dunaju delujočega krajinarja Lovra Janše (1749–1812) za slovensko javno zbirko. S privolitvijo deželnega odbora jih je leta 1910 pridobil ravnatelj Deželnega muzeja Rudolfinum (danes Narodni muzej Slovenije) Josip Mantuani (1860–1933). Na Dunaju šolani in službujoči Mantuani se je intenzivno ukvarjal z Janševim delom. V prispevku ni ključno vprašanje, zakaj nikoli ni prišlo do javne objave vseh njegovih znanstvenih dognanj o Janši, temveč opredelitev Mantuanijeve vloge pri nastajanju umetnikovega fonda na Slovenskem, ki zajema okoli 130 del. Pri tem se nam odkrivajo odgovori na vprašanja o provenienci nekaterih Janševih del, o umetnostnozgodovinskem vrednotenju Janše kot umetnika v zgodnjem 20. stoletju in o zbirateljskem okusu Mantuanija (kot posameznika in hkrati kot vodje javne institucije).

Mojca Jenko, Maja Lozar Štamcar

Slovenski umetnostni zgodovinar in njegove dileme – profesionalizem in prenova muzejskih poslopij

Prvi del referata bo namenjen umetnostnemu zgodovinarju in poklicem, ki jih tako izobraženi strokovnjak lahko opravlja, ter problematiki predpisov, ki urejajo naše poklicno delovanje. Dotaknili se bova tudi družbene klime, ki prepogosto vpliva na moč strokovnih odločitev. Drugi del pa bo namenjen soočenju dveh umetnostnih zgodovinarjev, ki opravljata poklica varuhov kulturne dediščine – kustosa in konservatorja – pri obnovi muzejskega objekta; prvi je uporabnik poslopja in varuh muzejskih predmetov, drugi je varuh nepremične kulturne dediščine – muzejske stavbe. Muzeji pri nas praviloma domujejo v zgodovinsko pomembnih objektih, muzejski predmeti in zbirke pa zahtevajo specifično okolje hranjenja, razstavljanja in vzdrževanja. Soočita se strokovnjaka iste stroke, ki sta zavezana različnima poklicema. Potrebno je iskanje konsenzov; pristopi in prakse so različne. Predstavljena bo potreba po prenovi dveh muzejskih hiš – matičnih poslopij Narodne galerije in Narodnega muzeja Slovenije.

Metoda Kemperl

Interpretacija moderne umetnosti po berlinsko: kritična analiza

Analiza obravnava pedagoški oz. interpretacijski vidik dveh razstav moderne umetnosti, ki smo ju lani lahko videli v Berlinu. To sta stalna postavitev v Berlinski galeriji (Berlinische Galerie), ki je bila odprta junija leta 2011 in občasna razstava z naslovom *Moderne Zeiten. Die Sammlung. 1900–1945*, ki je bila na ogled med marcem in novembrom leta 2011 v Novi nacionalni galeriji, ki je del Državnih muzejev v Berlinu (Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie). Ker zlasti slednja tematizira več vidikov obravnavanega obdobja, ne le strogo umetnostnozgodovinskega, je zanimivo ugotavljati, kako so te sicer med sabo zelo prepletene vsebine predstavljene obiskovalcem. Analiza bo pokazala, na kakšen način so se na obeh razstavah lotili interpretacije oz. razlage in ugotavlja, katere obiskovalce so imeli v mislih snovalci interpretativnega dela razstav.

Renata Komić Marn

Muzealec po sili: Karl Strahl in njegova zbirka

V najbolj znani in hkrati skoraj edini študiji o Edvardu in Karlu Strahlu ter njuni zbirki slik in umetniških predmetov je Janko Polec zapisal, da je Karl od očetove smrti leta 1884 do svojih zadnjih dni v letu 1929 »zvesto čuval in urejeval umetnostno dediščino svojega očeta, Strahlovo galerijo v Stari Loki.« To v resnici ne drži popolnoma. Karl je bil namreč vedno odvisen od želja in potreb tistih oseb oziroma avtoritet, ki so v življenju tega zanimivega moža igrale najpomembnejšo vlogo. Tako se je z zbirko ukvarjal le takrat, ko so od njega to zahtevali drugi: najprej oče, potem žena in nazadnje država oziroma njeni predstavniki. Kljub temu je njegov delež pri nastajanju, ohranjanju, prezentaciji in zlasti dokumentiranju zbirke zelo pomemben, morda celo pomembnejši od očetovega. V referatu bo Karlov odnos do zbirke predstavljen kot primer dobre prakse, iz katerega se še danes lahko marsikaj naučimo.

Meta Kordiš

Problematika dokumentiranja, konserviranja ter predstavljanja digitalne in kibernetične umetnosti: primer razstave Muzej robotov v Umetnostni galeriji Maribor

Razstava *Muzej robotov* predstavlja umetniška dela in projekte, ki so se od druge polovice 90. let 20. stoletja do danes tematsko, konceptualno ali tehnološko ukvarjali z roboti. Pri tem so izhajali iz različnih umetniških praks in tradicij od medijske, digitalne in kibernetične umetnosti do prostorskih instalacij, performansa in konceptualne umetnosti. Pregled umetniških del in projektov tega kratkega obdobja pokaže določene posebnosti sodobne umetnosti. Posamezna dela materialno ne obstajajo več ali le v segmentih oziroma zaradi tehničnih okvar ne delujejo. O njih pričajo različni viri in dokumenti, njihova podoba ter delovanje pa sta zabeležena na videu, fotografijah in internetu. Omenjene anomalije in specifičnosti umetniških del, ki so jih povzročili čas, obraba materialov, neprimerno hranjenje ter hitri razvoj tehnologije in telekomunikacij kot tudi neprimernost muzejskega prostora za prezentacijo, povzročajo zadrego pri vprašanju primerne predstavitve umetnine. To moramo razstaviti tako, da ne izgubi konteksta, zasnove, pomena, vsebine in delovanja, kar pogojuje estetsko izkušnjo in celovito dojetje umetnine. Zato se moramo vprašati, kako primerno dokumentirati takšno umetnost in načrtovati konservatorske smernice za primerno predstavljanje in hranjenje.

Milena Koren Božiček

Vpliv družbenih sprememb na status muzejskih eksponatov

Zbiranje je ena poveljnih dejavnosti muzejev, ti pa glede na specifično potrebo okolja oblikujejo zbiralno politiko. Velenje je mlado mesto, nastalo po drugi svetovni vojni, z novo urbanizacijo in multikulturalnostjo, ki so jo oblikovali priseljenci. Potreba po ustvarjanju identitete se je izrazila z ustanovitvijo Kulturnega centra (KC) Ivan Napotnik Velenje, ki je postal nosilec kulturne kreativnosti mesta ter ožje in širše okolice. Znotraj KC Ivan Napotnik so bile formirane enote: muzej, knjižnica, prireditve in galerija. Muzej in galerija sta oblikovala zbirke, ki so bile povezane s širšim in ožjim okoljem. Z družbenimi spremembami je prihajalo do sprememb statusa zavodov in posledično tudi do nedopustnih statusnih sprememb muzealij in zbirk; zadnje so na političnem nivoju delili, in sicer po krajevnem načelu in številu prebivalcev. Lastništvo se je preprosto urejalo z uredbami brez upoštevanja mednarodno uveljavljenih muzejskih standardov za take primere. Skrbništvo in vrednotenje muzealij ostaja še po petnajstih letih odprto. Zaradi statusnih sprememb javni zavod Galerija Velenje v novejšem času nima pooblastil in je šele v postopku vpisa v razvid, čeprav v skladu z Icomovim kodeksom proučuje, raziskuje, varuje in predstavlja svoje zbirke in drugo likovno dediščino že 37 let.

Mateja Kos

Umetnostna zgodovina v muzeju danes

V svojem referatu bom predstavila probleme in prednosti dela umetnostnega zgodovinarja v muzeju (ne v galerijah). V slovenskem muzejstvu so prvimi kustosom, ki so bili v glavnem arheologi, sledili umetnostni zgodovinarji. Ti so bili pravzaprav prvi, ki so se ukvarjali z artefakti, pa tudi s predmeti iz vsakdanjega življenja novejših obdobij (tako imenovano kulturno zgodovino). Tako lahko rečemo, da so umetnostni zgodovinarji pripravili prve standarde za muzejsko delo za to področje, prav tako so bili pionirji na področju muzeologije. V praksi so vzpostavili nabor atributov, ki jih je potrebno določiti ob uvrstitvi predmeta v zbirko in osnovno metodologijo, ki jo uporabljamo pri določevanju datacije, avtorstva in provenience. Danes je naš položaj precej drugačen. Predvsem se je močno zmanjšalo naše število. Na nek način smo tako začeli izgubljati vpliv, z nami pa tudi naša stroka. To se kaže celo pri atribuiranju predmetov, ki je postalo arbitrarno in, kot se včasih zdi, že skoraj nepotrebno. Po drugi strani pa v sodobni umetnostni zgodovini in muzejstvu prispevamo nekaj ključnih inovacij. Naštetjem naj samo eno: pri svojem delu vedno bolj uporabljamo interdisciplinarne, predvsem naravoslovne analize in tako prispevamo k razvoju stroke.

Tina Košak

Zbirateljska predzgodovina slovenskih muzejskih fondov: »Prostori muz« v plemiških rezidencah 17. in 18. stoletja

V 17. in 18. stoletju je vloga najvidnejših zasebnih zbirateljev, umetnostnih naročnikov in mecenov pripadala uglednim plemičem in plemiškim rodbinam. Kot drugi zbiratelji so tudi kranjski in štajerski plemiči pri snovanju svojih umetnostnih zbirk in njihovi umestitvi v prostor sledili uveljavljenim trendom in vzorom večjih knežjih in cesarskih zbirk. O razporeditvi umetnostnih zbirk v njihovih rezidencah pričajo izbrani zapuščinski inventarji, v katerih so bile umetnine skupaj z ostalimi premičninami popisane po prostorih. Primeri štajerskih plemiških zbirk iz 17. in 18. stoletja – nekatere so deloma še ohranjene v slovenskih muzejih – kažejo na pogosto skoncentriranost večjega dela zbirke v enem od bivalnih prostorov, pogosto poimenovanem *Bilder Zimmer* (tudi *Bilder Cabinet*, *Bilder Stube*). Tak koncept umeščanja zbirke v prostor je primerljiv z razporeditvijo zbirk vplivnejših avstrijskih zbirateljev (npr. Princa Evgena Savojskega v Gornjem Belvederu).

Marko Košan

Umetniki in spremljevalci. Slovenska umetnostnozgodovinska stroka med teorijo in prakso

Umetnostnozgodovinske in likovno-kritične publicistike ni bilo v svetu in v Sloveniji nikoli v večjih količinah kot ji lahko sledimo danes, a istočasno tako akademska periodika kot zapisi v popularnih medijih in v razstavnih katalogih nikoli prej niso bili tako na obrobju pozornosti in spregledani kot ravno v današnjem času. Ožja stroka se tudi izven logičnih okvirov »hermetičnega« akademizma, t. j. v razstavnih projektih, ki so namenjeni najširši publiki, le s težavo prilagaja multidisciplinarnemu značaju predstavljanja dediščine v najširšem družbenem in kulturnem kontekstu, aktualna slovenska produkcija na področju sodobnih vizualnih umetnosti pa je ob pomanjkanju mreže prodajnih galerij in ustreznega likovnega trga odvisna od muzejskih institucij, ki skrbijo predvsem za uravnovežen lokalni javni interes. Slovenska umetnostna zgodovina zategadelj ne more zavzeti prepoznavne družbene vloge, saj brez jasno definiranih ciljev ne služi ničemur in nikomur, je sama sebi namen, zato v času, ko liberalni kapitalizem ne sledi nobenim vrednotam več, ne zmore promovirati niti potencialne slovenske umetniške ustvarjalnosti niti zaščititi največjih dragocenosti kulturne dediščine.

Verena Perko

Muzeologija in rojstvo muzeja po meri javnosti

V prispevku bodo predstavljena izhodišča, ki so v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja vodila k spremembi muzeološke paradigme, kar je vodilo muzeje po svetu v temeljite reforme in pripeljalo k rojstvu ekomuzeja. Sodobna muzeologija je sodobna interdisciplinarna, informacijska veda. Ukvarja se z muzealnostjo muzejskih predmetov in potrebami sodobne družbe. Muzeje, ki so bili nekoč utrdbe primarnih znanosti, spreminja v medije kulturnih sporočil in jim s tem nalaga družbeno odgovornost, muzealce v raziskovalce javnosti in njenih aktualnih družbenih potreb.

Andrej Smrekar

Dediščina, umetnostna zgodovina in muzeji: freske so najbolj spravljene pod beležem

Kriza v slovenskih muzejih traja že skoraj tri desetletja. Vzroki zanjo niso samo zunanji ob spremembi duhovne in tehnološke paradigme z vstopom v digitalno ero, temveč so tudi endemični zaradi nekaterih posebnosti naše muzejske doktrine in organizacije. Ta posebnost zadeva v bistvu samo del muzeja – depo. To je tisti del muzejske institucije, ki ga nikakor ne moremo pospraviti, med svetom in muzejem pa je še kopica nerešenih vprašanj (npr. prehod nepremične v premično dediščino), ki narekujejo večja vlaganja v muzeje in ne krčenja njihovih sredstev in dejavnosti. Zato in zaradi nekaterih zglednih dejavnosti, ki so se organizirale na takšni osnovi (knjižnice), v muzejskih vrstah zagovarjamo samostojen zakon. Ob tem pa moramo misliti na koordinacijo dediščinskih strok in institucij, ki bi ustvarjala strokovni konsenz, s katerim politika in posamezniki ne bi mogli manipulirati. Umetnostna zgodovina je le ena od matičnih muzejskih strok, ki ima svoje specialne muzeje s skoraj popolno suverenostjo delovanja, medtem ko je njen položaj v kompleksnih muzejih analogen njeni občji družbeni funkciji pomožne zgodovinske vede, če se izrazimo po starem, ki ji nalaga sinergijsko in usklajevano (so)delovanje.

Elizabeta Petruša Štrukelj

»Tisto vmes«, med muzealcem in umetnostnim zgodovinarjem

V izvajanju muzejske prakse je pričakovano, da je osebje, ki se ukvarja z dediščino visoko strokovno usposobljeno. Še pred dobrimi desetimi leti ni bilo tako, saj je za opravljanje nekaterih del v muzeju veljalo drugače. Umetnostni zgodovinar, zaposlen za opravljanje dela npr. pedagoške ali dokumentacijske dejavnosti v muzeju, je bil s kolegom, ki je opravljal delo kustosa, po statusu in plačilu izenačen šele pred dobrim desetletjem. V sodobnem, hitro spreminjajočem se času, izobrazba umetnostnega zgodovinarja za opravljanje muzejskega poklica ni več zadostna. Znanja, ki naj bi jih posedoval dober muzealec, presegajo znanje, pridobljeno za osnovni poklic umetnostnega zgodovinarja. Tako razmere za delo v muzejski stroki za številne strokovnjake, tudi umetnostne zgodovinarje, postajajo vse bolj frustrirajoče, saj se v raznovrstnih specifikah ne prepoznajo več kot del okolja, v katerem s svojim znanjem, raziskovanjem in publiciranjem svojih dognanj lahko utemeljeno prispevajo. Od dobrega muzealca se pričakuje, da je odgovorna, razgledana, visoko usposobljena, kreativna in družbeno aktivna osebnost, ki ne samo s svojim delom pač pa tudi z osebnostnimi lastnostmi presega osnovno poslanstvo stroke.

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU
v sodelovanju z Oddelkom za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Mariboru
in Slovenskim muzejskim društvom
vljudno vabi na

5. posvet slovenskih umetnostnih zgodovinarjev

Prostori muz

Umetnostna zgodovina in muzej ter njun družbeni in interdisciplinarni kontekst,

ki bo potekal 30. in 31. marca 2012 od 9.00
v Prešernovi dvorani SAZU (Novi trg 4, Ljubljana).

Program posveta:

<http://uifs2.zrc-sazu.si/sl#v>

in <http://www.zrc-sazu.si/sl>

Podrobnejše informacije:

prostorimuz@zrc-sazu.si

UIES



Univerza v Mariboru

Filozofska fakulteta

SMD
SLOVENSKO
MUZEJSKO
DRUŠTVO

BELEŽKA ...

*Prostori muz
Umetnostna zgodovina in muzej
ter njun družbeni in interdisciplinarni kontekst
5. posvet slovenskih umetnostnih zgodovinarjev*

Programska knjižica

Uredili: Barbara Murovec, Renata Komić Marn
Oblikoval: Andrej Furlan

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU
Ljubljana 2012

Informacije:
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU
Novi trg 2
1000 LJUBLJANA
Tel: 01 47 06 215
prostorimuz@zrc-sazu.si
<http://uifs2.zrc-sazu.si>