

## Stanje povijesti umjetnosti u Hrvatskoj i problemi njezine integracije u internacionalnu povijesnoumjetničku zajednicu. Uvodno izlaganje

Dopustite da se odmah na početku večerašnjeg panela ispričam zbog ponešto preambicioznog određenja teme ovoga uvodnog izlaganja. Naime, u najavi Kongresa obvezala sam se ponuditi usporedni pregled stanja povijesti umjetnosti u Europi i Americi, osvrta na situaciju u nas i još mnogo toga, no nakon što sam započela istraživanje stanja povijesti umjetnosti u širem europskom kontekstu i dobila prve odgovore na malu anketu što sam je provela među našim inozemnim kolegama, shvatila sam da bi uvod u našu diskusiju mogao potrajati mnogo dulje no što je primjereno i pristojno, a da bi se pritom jedva dotaknuo njezine osnovne teme. Stoga ću najviše vremena posvetiti praksama europske povijesti umjetnosti kao okviru našega razgovora i razmjerno se površno dodirnuti situacije u Hrvatskoj, ostavljajući prostor za stvaranje slike stanja u domaćoj sredini izlaganjima sudionika večerašnjega razgovora koji djeluju u svim područjima kulture unutar kojih se stvara diskurs naše discipline.

Osnovni poticaj za organiziranje ovoga panela subjektivni je dojam da postoji određen broj problema o kojima se malo i rijetko razgovara te jednako tako subjektivno mišljenje kako bismo se uskoro mogli naći u situaciji da o njima više i nismo u stanju diskutirati. Naime, promjene u zakonodavstvu, u visokom obrazovanju, u načinima financiranja, funkcioniranja i institucionalnom organiziranju znanosti i kulture, koje su priprema za ulazak u EU, posve jasno pokazuju kako nije riječ ni o kakvim kozmetičkim zahvatima, nego o stvarnoj i radikalnoj promjeni pravila igre što će zasigurno snažno utjecati na našu disciplinu, osnažiti postojeće i generirati niz novih unutarnjih podjela.

Situacija koju možemo uskoro očekivati jest zaoštavanje borbe za poziciju središnje lokacije na kojoj se proizvodi relevantni diskurs naše discipline, kao i borba za financijska sredstva iz inozemnih izvora na koje ćemo sve češće biti upućivani, budući da iskustva naših inozemnih kolega pokazuju kako je povijest umjetnosti i u europskim okvirima pozicionirana između znanosti i kulture pa su u utrci za potporu istraživanjima susreti između znanstvenika iz akademskih institucija i neovisnih istraživača i istraživačkih skupina sve češći i sve porazniji za znanstvenike. Bit će dakle potrebno reagirati brzo, razvijati komunikacijske mreže s kolegama iz drugih sredina i imati na umu da je jedini kriterij na koji možemo računati kvaliteta predloženih projekata, njihova fleksibilnost i spremnost na stalno usvajanje novih znanja. Uostalom, dobar dio naših mlađih kolegica i kolega koji djeluju u polju alternativne kulture, u tom smislu već odavno

pripada europskoj povijesnoumjetničkoj sceni i vrlo dobro zna o čemu je riječ.

No jedan od velikih, realnih problema s kojima bismo se mogli susresti jest činjenica da u međunarodnom kontekstu pojam povijesti umjetnosti u ovom trenutku podrazumijeva vrlo heterogenu skupinu diskursa utemeljenu na različitim lokalnim tradicijama i na različitim metodama znanstveno-istraživačkoga rada koje nisu uvijek podudarne s našim iskustvom. Čak i u onim zemljama u kojima je germanska tradicija povijesti umjetnosti odigrala presudnu ulogu u formiranju povijesti umjetnosti kao discipline – u Srednjoj i Jugoistočnoj Europi, skandinavskim i baltičkim zemljama – zbivanja nakon rušenja Berlinskoga zida znatno su promijenila načine i metode rada. Prema odgovorima na pitanje kako bi opisali sadašnje stanje povijesti umjetnosti u svojim sredinama nakon ulaska u EU, koje sam dobila od naših kolega iz bivših socijalističkih zemalja, a današnjih članica te zajednice,<sup>1</sup> dade se zaključiti kako je u tijeku jedan od možda najradikalnijih zaokreta unutar znanstvene discipline povijesti umjetnosti, obilježen snažnim srazom između tradicionalnih i suvremenih metoda rada, ali i svojevrsnim unutarnjim pregrupiranjem čitave povijesnoumjetničke scene. Sadašnju situaciju na njezinu srednjoeuropskom ogranku mogli bismo usporediti s lomovima u anglosaksonskoj povijesti umjetnosti nakon pojave paradigme kritičke povijesti umjetnosti 70-ih i 80-ih godina. Posljedice toga, zapravo metodološkoga loma dodatno su komplicirane usporednim procesom redefiniranja nacionalnoga identiteta u svim zemljama bivšega komunističkoga bloka, koji rezultira preslagivanjem postojećih narativa nacionalnih povijesti umjetnosti i žestokim sukobima unutar struke. Kao primjer možemo navesti neugodnu javnu polemiku u Češkoj prije nekoliko godina, motiviranu interpretacijom moderne umjetnosti prve polovine stoljeća kojoj je predbačeno da se previše koncentrirala na umjetnike izrazito internacionalne orijentacije, te niz situacija u Poljskoj – od zabranjivanja umjetničkih projekata, zatvaranja umjetnika, do posve recentnog sukoba između skupine poljskih povjesničara umjetnosti sa sveučilišta u Poznańu i Narodne galerije u Varšavi oko koncepcije novoga postava moderne i suvremene umjetnosti, što je – također – trebao biti izrazito internacionalno konfiguriran. Sličnih situacija bilo je i u našoj sredini, a one se ponajprije tiču odnosa prema dijelu umjetničke baštine modernizma druge polovine stoljeća ili prema određenim segmentima umjetnosti 70-ih godina, afirmiranim uglavnom zahvaljujući radu kolega alternativne kustoske scene.

Za razliku od Srednje Europe, u kojoj povijest umjetnosti ima dugu tradiciju, u baltičkim zemljama ona je razmjerno nova disciplina. Tako je prvi institut za povijest umjetnosti osnovan u Latviji tek 1962. godine i još uvijek je čvrsto vezan uz latvijsku Akademiju znanosti i umjetnosti. Estonska tradicija discipline nešto je dulja, dok je slučaj Litve vjerojatno najzanimljiviji, ali o njemu ćemo nešto više reći u našem razgovoru. Za razliku od Srednje Europe, osnovni uzrok promjena u skandinavskim zemljama jest izuzetna otvorenost prema paradigmi studija vizualne kulture te izrazita sklonost inter- i transdisciplinarnim modelima istraživanja zbog koje u tim sredinama gotovo nema odsjeka za povijest umjetnosti koji bi nudio kurikulum zasnovan na izučavanju zapadnoeuropske i nacionalne umjetnosti. Vrlo je slična situacija i u Finskoj, dok se u Velikoj Britaniji upravo odvija još jedna faza u procesu udaljavanja od tradicionalne povijesti umjetnosti (pri čemu se taj termin podjednako odnosi i na nasljeđe Warburgova instituta i na prakse izrasle iz kritičkih socijalnih praksi 70-ih i 80-ih godina). Naime, od svojih početaka povijest umjetnosti u toj zemlji središnje je područje klasne diferencijacije unutar britanske humanistike pa bi u tom smislu trebalo interpretirati i današnju ekspanziju studija vizualne kulture, istiskivanje povijesti umjetnosti s većine novijih sveučilišta i njezinu još uvijek dominantnu poziciju na Oxfordu, Cambridgeu, u Edinburgu ili Warwicku, kao obrazovnim institucijama viših društvenih slojeva. Sličan proces odigrao se na britanskim umjetničkim akademijama još 70-ih i 80-ih godina kad je povijest umjetnosti zamijenjena kulturalnim studijima. Odnos prema studijima vizualne kulture angloameričke provenijencije u ostalim zemljama Zapadne Europe, kao što su Njemačka i Francuska, prilično je rezerviran. U Njemačkoj takva je situacija dijelom posljedica pokušaja da se novom paradigmom nazvanom *Bildwissenschaft* ponudi alternativa američkom projektu studija vizualne kulture, iz koje su dijelom proizašli i novomedijski studiji, kao još jedno, novo transdisciplinarno područje posebno zastupljeno na likovnim akademijama. Akademski krugovi Srednje Europe još uvijek su prilično rezervirani prema transdisciplinarnim i interdisciplinarnim oblicima istraživanja i podučavanja, iako se na katedrama za povijest umjetnosti u Poznańu, na novobugarskom sveučilištu u Sofiji, Likovnoj akademiji u Pragu, u Slovačkoj i na sveučilištu u Vilniusu mogu pronaći kolegiji, moduli pa i čitavi studijski programi bliski anglosaksonskim studijima vizualne kulture.

Osim akademske mreže, novo područje unutar kojega nastaje diskurs povijesti umjetnosti znanstvenoga karaktera, jest alternativna kultura ili preciznije – alternativne kustoske prakse, no jedno od njegovih temeljnih obilježja je znatno odstupanje od istraživačkih i interpretativnih metoda klasične povijesti umjetnosti te visok stupanj fleksibilnosti. To ponajprije znači da se predmet proučavanja ne nastoji prilagoditi analitičkim zadatostima discipline, nego upravo obrnuto – iznalaze se i kombiniraju različiti tipovi objašnjenja, a analitička aparatura u potpunosti se prilagođava prirodi odabrane likovne građe (određenom likovnom fenomenu ili određenoj situaciji). U sredinama u kojima se obrazovne institucije vrlo sporo prilagođavaju promjenama u njihovu neposrednom socijalnom okruženju, alternativna povijesnoumjetnička scena podjednakim intenzitetom preuzima na sebe i dio edukativnoga procesa. Različitim pedagoškim for-

matima – radionicama, seminarima, tečajevima, čitalačkim grupama – nadoknađuje manjak znanja stečen na sveučilištima i – ako je suditi prema sve većem zanimanju za takve »alternativne« načine obrazovanja – uspijeva kvalitetno izaći u susret zahtjevima i očekivanjima današnje studentske populacije.

Ako bismo stanje u polju akademskog obrazovanja Srednje Europe mogli opisati formulacijom sporih promjena, situacija na području znanstvenoga rada gotovo je dramatična. Reformama nalik uvelike onoj koja nam se upravo nudi u Hrvatskoj, drastično je smanjen priljev sredstava iz državnih fondova, zanimanje privrede za ulaganja u humanističke znanosti gotovo ne postoji, kao ni zanimanje multinacionalnih kompanija koje pogone nacionalnih znanstvenih institucija pretvaraju u vlastite istraživačke centre i to uz minimalna financijska ulaganja. Povijesnoumjetnička istraživanja podržava malen broj europskih znanstvenih fondova, a s obzirom na to da se kriteriji prosudbe predloženih projekata temelje na suvremenoj metodologiji Zapada, koji odavno nema problema s aplikacijom različitih teorijskih modela interpretacije, gotovo je nemoguće dobiti sredstva drukčije nego kao dio većega znanstvenog tima čiji voditelji, a sukladno tomu i izdavači knjiga ili organizatori izložbi nastalih na osnovi zajedničkog rada, redovito dolaze sa zapadnoeuropskih sveučilišta i instituta. Osim imperijalističkog odnosa europske birokracije, akademska scena Srednje Europe suočava se i sa sve većom komercijalizacijom znanstvenih rezultata te s otvorenim i agresivnim pritiscima krupnoga kapitala amalgamiranog s političkim interesima najrazličitijih vrsta, koji su – kao i u slučaju Hrvatske – uglavnom vezani uz polje zaštite spomenika, upravljanja javnim prostorom i uz masovne medije. Ono pak u čemu se nakon ulaska u EU bilježi velik napredak je veća mobilnost nastavnika i studenata, demokratizacija visokoškolskog obrazovanja – posebno na razini stjecanja doktorske titule – te znatno intenzivnija komunikacija sa širokim krugom znanstvenika iz srodnih područja istraživanja.

Kako bismo, a na osnovi ovoga kratkog prikaza, mogli opisati situaciju u Hrvatskoj? Ako govorimo o akademskoj zajednici – mnogo bolje nego u velikom broju ostalih srednjoeuropskih zemalja. No, s druge strane, a s obzirom na složenost, raznolikost i heterogenost suvremenog povijesnoumjetničkog diskursa i kao – krajnje nezavidnu. Uz ono što nam se kao povjesničarima umjetnosti već događa – dakle uz marginalizaciju stručnih mišljenja u nizu situacija u kojima bi ono trebalo imati zadnju riječ, uz reformu obrazovanja koja sveučilište pretvara u neku vrstu pokretne trake, koju ne opslužuje ni približno potreban broj nastavnika da bi cijeli taj proces »proizvodnje znanja« doista imao nekoga smisla, uz ukidanja prava na dokolicu kao preduvjeta svakog mišljenja, uz sve nejasnije značenje nekih temeljnih pojmova poput pojma »visoke kulture« koji se sve češće lijepi na proizvode masovne zabave – možemo dakle očekivati i niz novih problema, ali ne nužno i loših promjena u konfiguraciji naše discipline. Kako se na njih pripremiti i kako se prilagoditi onome što nas očekuje?

S obzirom na posao kojim se bavim, moja je perspektiva vjerojatno sužena, no iz nje se čini kako je jedan od mogućih odgovora na ovakvu situaciju upravo u obrazovanju i to

onakvoj vrsti obrazovanja čiji bi osnovni cilj, uz prenošenje temeljnih stručnih znanja, trebao biti razvoj kritičkog mišljenja i sustavnog poznavanja suvremenih teorijskih alata, kao i načina njihove primjene u različitim situacijama, na različite vrste likovne građe i na različite probleme koji sve češće i izravnije zadiru u polje socijalne stvarnosti. Ne mislim, naravno, da je teorija neka vrsta spasonosnog pojasa discipline povijesti umjetnosti, no činjenica je da je upravo teorijski fundirani tip diskursa *lingua franca* suvremene povijesnoumjetničke prakse (bez obzira u kojem području djelovali), te da upravo teorijska objašnjenja formuliraju osnovu novoga, zajedničkog polja rada povjesničara umjetnosti iz različitih europskih sredina unutar kojeg se postupno omekšavaju ograničenja lokalnih tradicija, ali i afirmiraju njihove specifičnosti, te uspostavlja konstruktivan dijalog s Drugim. Preduvjet za ulazak u taj zajednički prostor iskorak je prema načinu poučavanja povijesti umjetnosti koji je nužno interdisciplinaran, ali ne u smislu mogućnosti izbora kolegija s različitih studijskih grupa, nego u smislu samog načina na koji pristupamo našem predmetu i u smislu razvijanja senzibiliteta za prirodu događanja na sve brojnijim lokacijama na kojima nastaju naša objašnjenja. Činjenica da se ona sve češće odnose na vrstu građe koja znatno izlazi izvan tradicionalnog određenja lijepih umjetnosti nije razlog zbog kojega bi takvu građu i takva objašnjenja trebalo isključiti iz konteksta povijesti umjetnosti pa čak i onda – ili posebno onda – kad je riječ o interpretacijama što radikalno i nemilosrdno propituju etablirane tipove povijesnoumjetničkog diskursa. Uostalom, sposobnost kritičkog mišljenja koja se nalazi u njihovoj pozadini i koju zagovaramo, dio je lokalne tradicije naše discipline kojoj u novim uvjetima treba osigurati i bitno drukčiji, novi intelektualni okvir.

## Bilješke

1  
U anketi što sam je provela tijekom kolovoza i rujna 2010. sudjelovali su povjesničari umjetnosti iz Poljske, Mađarske, Češke, Estonije, Litve, Bugarske, Velike Britanije, Njemačke, Kanade i Australije. Pitanja postavljena srednjoeuropskim povjesničarima umjetnosti odnosila su se na promjene u socijalnoj percepciji, uvjetima rada i metodologiji discipline nakon ulaska u EU. Pitanja upućena zapadnoeuropskim, australskim i kanadskim kolegama odnosila su se na recentne promjene u strukturi kurikulumu njihovih sveučilišta, na poziciju koju unutar tih kurikulumu zauzimaju povijesti umjetnosti i studiji vizualne kulture, kao i na osobnu projekciju statusa povijesti umjetnosti unutar lokalne akademske zajednice. Od sveukupno 40 upitnika razaslanih na spomenute lokacije, nisu se vratila samo dva, a ostali su, uz odgovore na postavljena pitanja, sadržavali i određen broj dodatnih informacija i objašnjenja.