

Povijest umjetnosti i mediji

Zanimanje medija za događanja u likovnoj umjetnosti te za njihovu interpretaciju i prezentaciju proistječe ponajprije iz biti medija, tj. iz njihova zanimanja za događanja uopće, u svim sferama života, zatim iz komercijalnog i iz koncepcijskog uvažavanja čitatelja — kupca da kupi informaciju kao pomoć za život u svakodnevi.

Povjesničar umjetnosti kao suradnik u medijima relativno lako udovoljava tim njihovim temeljnim interesima, pod uvjetom, dakako, da ambiciozna redakcija, koja doista prati likovna događanja, ima odgovarajući broj stručnih stalnih ili povremenih suradnika za pokrivanje širokog područja djelovanja — teritorijalno, vremenski i u podvrstama likovnosti. Redakcije se znaju prilagoditi s obzirom na ta očekivanja. Stoga su novine vjerodostojna kronika događanja i odnosa prema njima, obilato korištena i u istraživačkim znanstvenim radovima. Pritom je važno da one, uz bilježenje i interpretacije likovnih događaja, nude i ono što ih okružuje — ekonomske, društvene i političke čimbenike — od ponašanja vlasti, načina na koji likovnost materijalno opstaje, sve do odnosa publike prema likovnom stvaranju. Nisu zanemarljive (s obzirom na napredak tiskarskih tehnika) ni reproduktivne mogućnosti novina, jer obilato i u velikim nakladama predočavaju mnoštvo likovnih djela i pojava, a televizija u tome ima fenomenalne mogućnosti. Već sam taj doprinos povijesti umjetnosti zaslužuje pozornost i obvezuje na veći angažman.

Okolnosti djelovanja — Podmirenjem temeljnih interesa redakcije — nakladnika i čitatelja — kupaca, povjesničar umjetnosti koji radi za novine tek dolazi na prag složenosti svoga posla. Svladavanje te složenosti ovisi o kvaliteti tima (novina je timski proizvod) te — o samoj osobi novinskoga interpretatora izloženog brojnim dilemama u pristupu poslu. Pokušat ću predočiti bitne čimbenike.

Redakcija. Posve je razumljivo da na interpretacije povjesničara umjetnosti kao stalnog ili povremenog suradnika utječe redakcija, poglavito urednik rubrike kulture i glavni urednik. Oni pak interpretiraju svoja stajališta u skladu s tržišnim interesom lista, s njegovom usmjerenošću prema određenom čitateljstvu, s njegovom ovisnošću o političkim čimbenicima, a ovisno i o vlastitoj intelektualnoj razini te poznavanju područja o kojemu se piše. U posljednjih tridesetak godina mijenjali su se opći urednički stavovi — od razdoblja kad je

tisak bio strogo partijski i državno kontroliran do pritiska u istaknutim povijesnim trenucima (kao primjer spomenut ću pojavu pobuna u 60-im godinama, hrvatsko proljeće početkom 70-ih, samostalnost hrvatske države i ratne okolnosti u devedesetima, dramatičnost promjena stranaka na vlasti itd.). To nisu bile lagodne situacije — mijenjane su cijele redakcije i vodstva nakladničkih kuća, pa je razumljivo da nema novinara koji i sâm nije osjetio te promjene.

Izloženost novinara-povjesničara umjetnosti u tako uvjetovanoj, a pogotovo nedosljednoj praksi s javnim i zatajenim sučeljavanjima — golema je. U tjednicima i mjesečnicima stav redakcije se lakše održava, no u dnevnom listu, gdje je broj suradnika, broj stranica za različita izdanja ogroman i radi se danonočno, nedosljednosti i nedovoljna koordinacija se osvećuju. Vrijednosti priloga povjesničara umjetnosti u takvim okolnostima mogu biti ugrožene iz raznih razloga.

Najgore je, međutim, kad imate urednika nedorasla svome poslu. Obično se upravo takvi, umjesto da se oslone na stručnost svojih suradnika, upleću u posao, a mogu, kako se nerijetko i radi, masakrirati rukopis kraćenjima, redaktorskim preinakama, pogrešnim naslovom i neodgovarajućom grafičkom interpretacijom. Još je gore kad se to pokriva navodno marketinškim ciljevima, političkom podobnošću ili jednostavnim dodvoravanjem nekome. Ne treba zanemariti ni moguću korupciju, protiv koje, na žalost, ne postoje javno uvaženi kriteriji kojima bi se mogla obraniti kvaliteta suradnje povjesničara umjetnosti. Zbog toga u novinama, uz vrsne priloge, ima i svakojakog smeća.

Žurnalizam. I tumačenje žurnalizma, što nadmašuje sâm redakcijski stav, također bitno utječe na moguće interpretacije povjesničara umjetnosti. Od žurnalizma koji je zastupao državni sustav postupno se došlo do slobodnog žurnalizma — shvaćenog na različite načine, ovisno o interesima nakladnika. U biti, novine su uvijek nečije i slobode ima samo u okviru toga posjedovanja. Uloga i pozicija povjesničara umjetnosti — novinara može se protumačiti kad se u svemu tome uoči profil i pozicija hrvatskog žurnalizma.

Kulturni sustav. Bitan je pritom faktor i kulturni sustav, koji u nas nije pratio promjene u zemlji, a pogotovo ne u svijetu. Ovom ću prigodom samo naglasiti da on utječe i na umjetnički život i na njegove interpretacije. Iz takva kulturnog sustava kakav jest proisteklo je i okupljanje interesnih

skupina koje, osim ostalog, uočavaju značenje medija i agresivno osvajaju one bez dovoljno stručnih kriterija u pristupu umjetnosti. Može se samo zamisliti kako se osjeća seriozni i studijski usmjeren povjesničar umjetnosti kad radi u novinama koje su »organ« određene skupine s vrlo transparentnim neumjetničkim interesima.

Autor novinskog teksta. Unatoč spomenutih smetnji, kojih su uglavnom pošteđeni povjesničari umjetnosti na drugim radnim mjestima, autor novinskog teksta je ipak najodgovorniji za svoj rad. On mora, bez obzira na sve okolnosti, imati vlastitu koncepciju nastupa i svoje kriterije o onome što piše. Dakako, bilo bi bolje da se i to sustavno proučava na studiju povijesti umjetnosti, a ne samo na novinarskim studijima i u literaturi o tome (uglavnom oskudnoj), no s obzirom na domete naše povijesti umjetnosti i odabranog žurnalizma te kvalitete koju dosežu pojedine novine, kao i na stečena iskustva u kulturnome sustavu i u društvenim promjenama — povjesničar umjetnosti je taj koji može mnogome profilirati svoj posao. Pritom se mora odrediti prema činjenici da novinski tekst nije jednak znanstvenome. Osim obveze prema točnosti podataka (datumi, imena, biografski i lokacijski podaci, stilske podjele i sl.), novinski se tekst razlikuje od znanstvenoga i po tome što izričito vodi računa o čitatelju svojih novina. Razlika prema znanstvenom uočava se ponajprije u obvezi novinara-povjesničara umjetnosti da se prema čitatelju ne ponaša kao neosporivi autoritet zbog dokaza koje predočava. Mora se voditi računa o pravu čitatelja da sudjeluje. To pravo sudjelovanja isključuje čestu pogrešku da povjesničar umjetnosti bude podučavatelj o umjetnosti. On to jest — ako ga se prihvati, ali da bi ga se prihvatilo, ne smije zauzimati apriorno autoritativnu poziciju. On ima poziciju jednog od gledatelja umjetničkog djela, koji ima mogućnost obrazložiti svoj dojam i svoje stajalište, koje se može, ali i ne mora prihvatiti. Takav pristup ne umanjuje profesionalnu (i znanstvenu) odgovornost povjesničara umjetnosti, ali se mora služiti odgovarajućim animacijskim oblikovanjem teksta.

S tog stajališta u novinama (čak i katalogima galerijskih izložaba) nije prihvatljiva naglašena stručna terminologija. U tom slijedu razmišljanja treba reći da oznake stilova, smjerova, pojava i sl. u umjetnosti, kojima se služi znanost, ne moraju biti zanimljive i čitatelju novina. I dilema novinskog suradnika (i ne samo njegova), koliko je znanja o umjetnosti potrebno za njezino shvaćanje i doživljavanje, povezana je s izbjegavanjem pretjerane uporabe stručnih pretinaca. To se pitanje postavlja posebno zbog toga što je u školskoj edukaciji stjecanje znanja daleko dominantnije nego stvaranje privrženosti doživljaju umjetnosti. U starijim je udžbenicima to bila prava opsesija; sada je toga mnogo manje, ali ipak prevladava stav da se za kontakt s umjetnošću mora mnogo toga znati. Dakako, i u umjetnosti, kao i u svakoj drugoj ljudskoj djelatnosti, prenošenje znanja i posredno usvajanje prijašnjih iskustava osposobljava čovjeka za život u suvremenom društvu i suvremenim okolnostima, ali kad se piše za novine nije riječ tek o edukaciji, nego mnogo više o poticanju na sudjelovanje.

Taj odnos prema čitatelju u kontekstu je povećanog prava na sudjelovanje svakoga čovjeka u svemu. To je vidljivo prije svega na tržištu, gdje svaka proizvodnja apelira na sve veći, tj. na najveći mogući broj kupaca, zatim u ustrojstvu političke demokracije, koja, određenjem za civilno društvo pokušava ograničiti dominaciju vlasti, a pojačati značenje inicijative pojedinaca. To sudjelovanje nije tek dio ljudske obveze da preuzme baštinu prošlih naraštaja i suvremena postignuća, nego i pravo da se osobno sudjeluje. Počev od zaostalog i neprimjerenog amaterizma i samoukog autorstva, pa sve do današnjih oblika umjetnosti koji ne postoje ako se ne sudjeluje, kad čak prestaje biti važno samo djelo, a postaje važan proces njegova nastajanja, kad se pomoću novih medija svladava i prepreka neiskustva u metijerstvu — imamo sve važniju ulogu sudoživljača. Umjetnik, tamo gdje je bio suveren individualan, postaje tek dirigent događanja, ali i to sve manje.

Povjesničar umjetnosti-novinar suočen je s time, ali i sa zatečenom starom produkcijom u strogoj podjeli rada (umjetnik — publika) i na sve to mora primjereno reagirati. Zbog toga što se mora učestalo i promptno iskazivati, on je mnogo više od svojih kolega na drugim radnim mjestima izložen tekućoj kulturnoj i uopće društvenoj klimi. On mora stalno birati hoće li biti poslušni sljedbenik dominantnog stava (političkog sustava, posrednika u državnom financiranju kulture i ostalih po poziciji dominirajućih osoba, ustanova, kriterija, vještog nametanja pojedinog stilskeg određenja, pomodnosti pristupa umjetnosti, propagandi neke države itd.) ili će autorski dokazivati svoju stručnu i znanstvenu određenost. Dakako da sam pobornik ovoga drugoga, no oni s druge strane imaju veliku tekuću konkurentsku prednost, a vjerojatno i materijalnu korist. Iako je to, prije svega, osobno određenje, treba odnekud i naučiti što se može i što je etički, moralno i stručno najbolje, pogotovo u nastaloj klimi ravnodušja prema korupciji, klikaštvu i samo materijalno-interesnom okupljanju pod maskom umjetnosti i uz medije koji se ne libe i prljavih postupaka radi povećanja naklade.

Način pisanja. Dok je znanstveni rad propisan i usmjeren u načinima izražavanja, rad u novinama omogućuje više formi pisanja. Nije mjesto da se nabrajaju, ali treba barem reći da se o istoj stvari u novinama može progovoriti i intervjuom i bilješkom, reportažom, prikazom, kritikom i na još mnogo drugih načina — da ne spominjemo prateću »ambalažu«, kao što su ilustracije, reprodukcije, grafički prikazi itd. Sve te oblikovne mogućnosti otežavaju uočavanje činjenice da povjesničar umjetnosti-novinar i dalje ostaje pri uskostručnom cilju i dometu i da ta promjena oblika izražavanja ne znači obvezatno i napuštanje stručno-znanstvenog dosega.

Dosadašnja nedovoljna zainteresiranost struke povijesti umjetnosti za taj problem pokazuje da nije prevladan stav kako je rad u novinarstvu manje važan od onoga u, recimo, ustanovi, muzeju ili galeriji. Još je teže što se nema gdje učiti kako ostati na visokoj razini struke, a biti reporterom, piscem intervjua ili izvjestiteljem s kakva likovnog događanja. I o tome se u novinama autor mora sâm odrediti.

Navedena iskušnja pred kojima se nalazi povjesničar umjetnosti — suradnik u pojedinom komunikacijskom mediju, nisu iscrpljena, pogotovo što su kao primjer navedena iskustva samo u novinama. Čine se ipak dovoljnima da se potakne na veću skrb i za taj dio posla povjesničara umjetnosti. Dakako, istraživanja medija u vezi s ovim poslom bila bi itekako dobrodošla i nakladnicima i povjesničarima umjetnosti koji u njima rade, ali i samoj povijesti umjetnosti, jer se i znanstveni radovi oslanjaju na tisak i druge medije.

U tom bi smislu bila vrlo korisna suradnja katedre za povijest umjetnosti s katedrama novinarstva, sociologije, psihologije, a možda i stvaranje međufakultetskog studija. Zatim, ako pojedini pripadnici povijesti umjetnosti u svom radnom vijeku napišu više tisuća kartica teksta objavljenih u dnevnom tisku i ako se ti tekstovi na bilo koji način kasnije koriste u istraživanjima, pisanju o umjetnosti i umjetnicima nekog trenutka ili ustanovama koje ih prate — onda je red da se taj posao i drukčije tretira i uvažava.

Summary

Elena Cvetkova

Art History and Media

In the past thirty years, a group of historians has been present in editorial boards of journals, radio, and television. Today, there is almost no medium that does not include an art historian in its editorial board. The evident predominance of visual arts over other branches and types of artistic creation, the increasing importance of museums and galleries as cultural centres intended for broadest layers of consumers, the significant role of artistic heritage in the profile of general cultural environment, etc. have compelled media to employ experts from this field. Both daily and weekly newspapers (as well as radio and television) are by nature interested in events from the field of art history.

On the other hand, art historians are themselves interested in working for the media, since they create a permanent chronicle of events in art, reflect on artistic phenomena, and also perform a sort of education, all of which undoubtedly serves to activate the interest of public for the aims of our profession.

This mutual interest naturally has an affirmative starting point, above all in cultural and social terms, but is also a factor of creation of a material basis for the activity of newspapers and all other media that wish art history to prosper. Besides evident results of this mutual interest (supported both by the progress of newspapers in the world of media and the development of our profession), some questions remain open and should be reflected upon. This article is dedicated to such questions.