



ZVONKO MAKOVIĆ

RAZGOVOR VODILE IVANA MEŠTROV
I MIHAELA RICHTER

1. Kojim nazivom definirate vlastito zanimanje i kako se odvijao vaš profesionalni put?

Sebe smatram povjesničarom umjetnosti. To je dovoljno široko shvaćena profesija koja uključuje čitav niz drugih, od nastavničkih i znanstvenih do kritičarskih i kustoskih. Odnosno, što se kustoskoga posla tiče, postoji za to lijepa njemačka riječ *Ausstellungsmacher*, dakle organizator izložbi, kako bi se to pomalo proizvoljno moglo prevesti na hrvatski. Strukom sam se počeo baviti vrlo mlad. Već s dvadeset i dvije godine bio sam urednik u novinama i stalni likovni kritičar i to mi je otvorilo vrata u druge zone, od galerijskih, muzejskih, pa do fakulteta. Naime, prijateljevanje s umjetnicima i galeristima pomoglo mi je da vrlo rano koncipiram izložbe, biram radove za izložbu, pišem predgovore, uređujem kataloge, postavljam te izložbe... Godine 1970. pozvan sam da uređujem izložbeni program jedne galerije u Novom Sadu. Bio je to Likovni salon pri Tribini mladih, vrlo aktivnom i dinamičnom, danas bismo rekli, kulturnom centru koji su vodili Želimir

Žilnik, zatim Judita Šalgo, koja me je tamo i pozvala. Tamo sam organizirao svoje prve izložbe, a bile su to izložbe mojih generacijskih prijatelja Borisa Bućana, Brace Dimitrijevića, Gorana Trbuljaka... to jest onih umjetnika iz Zagreba s kojima sam se intenzivno družio. Svi smo se okupljali u Galeriji Studentskog centra koju je vodio Želimir Koščević i koji je krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih osmislio nekoliko upravo programatskih izložbi, a koji je, konačno, i dao mogućnost da se tu formira naša generacija umjetnika i kritičara. Korak dalje u mojem stjecanju iskustava bila je Galerija suvremene umjetnosti, budući Muzej suvremene umjetnosti, gdje sam često dolazio, upoznavao umjetnike, razgovarao sa starijim kolegama, odreda vrlo iskusnim i utjecajnim kustosima. Početkom sedamdesetih tu su se zaposlili moji nešto stariji kolege s kojima sam se družio na fakultetu: Davor Matičević i Marijan Susovski. Božo Bek, koji je doslovno držao sve konce Galerije u svojim rukama, pozvao me je da dođem kod njih nakon što diplomiram. Međutim, mene je više privlačio rad na

IVANA
BAGO I
ANTONIA
MAJAČA
-
BLOK
-
BRANKO
FRANCESCHI
-
IVA
RADMILA
JANKOVIĆ
-
KONTEJNER
-
LEONIDA
KOVAČ
-
SANDRA
KRIŽIĆ
ROBAN

**ZVONKO
MAKOVIĆ**

ANTUN
MARAČIĆ
-
TIHOMIR
MILOVAC

ANA
PERAICA
-
DAVORKA
PERIĆ

SABINA
SALAMON

BRANKA
STIPANČIĆ

KLAUDIO
ŠTEFANČIĆ

MARINA
VICULIN

JANKA
VUKMIR

WHW

fakultetu gdje me je pozvala prof. Vera Horvat Pintarić da joj budem asistent.

2. Što biste naveli kao odlučujuće momente za razvoj vaših promišljanja i prakse, bilo u pogledu određenih koncepata koje ste razvili bilo u pogledu referencija i suradnji?

Počeo sam se formirati krajem šezdesetih i ta je činjenica izuzetno važna. To vidim jasnije danas, nego prije. Nisam se formirao u nekoj izolaciji, u bibliotekama, nego u galerijama, u intenzivnom druženju i prijateljevanju s umjetnicima te starijim i iskusnijim kolegama. Umjetnost sam upoznao bez distance i to iskustvo me je možda najviše formiralo. Međutim, umjetnost, dakle ono što zovemo likovnom umjetnošću, uvijek sam shvaćao u vrlo širokom kontekstu. Meni su književnost, film, glazba... bili podjednako važni i nastojao sam ne samo pratiti, nego zaista dobro upoznati sve što nastaje na tim područjima. Isto tako rano sam vjerovao kako ništa ne nastaje samo od sebe i da je za razumijevanje nekoga događaja, nekoga umjetničkoga djela, opusa... potrebno poznavanje i onoga što pripada povijesti. Bio sam student kad sam upoznao neke iznimno važne umjetnike koji su tada, oko 1970., bili u svojem stvaralačkom zenitu i počeo im iz neposredne blizine pratiti rad. Bili su to, recimo, Miroslav Šutej, Julije Knifer i nekolicina drugih, kojima sam priređivao izložbe, pisao predgovore, kasnije i monografije i od kojih sam dosta toga i naučio. Krajem sedamdesetih upoznao sam generaciju umjetnika koja je upravo završavala akademiju i oni su me zaintrigirali. Radio sam s njima, pisao o njima, priređivao im izložbe mahom u Galeriji Nova. Dakle, opet me je zanimao neki oblik tmskoga rada: umjetnika i kustosa, odnosno kritičara, koje sam shvaćao kao partnere.

3. Iz vašeg iskustva, koliko kustos/ica sudjeluje u koncepciji, produkciji, prezentaciji i promociji umjetničkog rada? Kako postavljate granice u tom odnosu?

To je upravo to što sam vam počeo govoriti, da sam uvijek nastojao promatrati djelo iz neposredne blizine, umjetnika shvatiti kao partnera, a najbolje što sam napravio nastalo je baš iz takvog odnosa. To, dakako, nije uvijek moguće prakticirati, no nikada se nisam bavio nekim umjetnikom prema čijem bih radu bio ravnodušan. Uloga kustosa vrlo je važna i ukoliko to umjetnik shvaća, to bolje za njega. Upoznati dobro rad nekoga umjetnika može se jedino temeljitim uvidom u njega, a kada radite sa suvremenim umjetnicima, tada su dijalog i međusobno povjerenje nužni. Navest ću jedan primjer, primjer Julija Knifera. Upoznao sam

ga kada sam imao 23 godine. Pisao sam o njegovoj izložbi koju je imao u Galeriji suvremene umjetnosti i on me je pozvao da ga posjetim. Nakon toga smo postali prijatelji i s povjerenjem mi je pokazivao sve što je radio. Upoznao sam se s njegovim djelima, izučavao ih, pisao o njima i tijekom narednih tridesetak godina priredio mu brojne izložbe u Hrvatskoj i inozemstvu, konačno i monografiju. Osobito su me zanimali njegovi crteži u kojima sam vidio genezu meandra, pa tako i seriju autoportreta koji su nastali u rasponu od 1949. do 1952., kada je svakoga dana, upravo ritualno, nacrtao olovkom jedan autoportret. Meni je pomoglo iskustvo mojega vremena, dakle iskustvo Fluxusa, konceptualne umjetnosti, ali i Gorgone kojoj je Knifer pripadao, da u tim autoportretima ne vidim crteže umjetnikova lica kako su ih vidjeli rijetki kojima ih je on pokazao prije mene i koji su te radove prosuđivali kao neke crtačke vježbe. Moje su tumačenje prihvatili nekoliko godina kasnije ostali koji su ozbiljnije pisali o ovome umjetniku, tako u Francuskoj Serge Lemoine, Arnauld Pierre i drugi.

4. Koliko i u kojem segmentu suradujete s drugim kustosima i/ili sa stručnjacima iz drugih područja?

Suradnja s drugima mi je uvijek bila važna. Iz takvih bih razgovora i rada, ako ništa drugo, a ono jednostavnije provjeravao vlastite pretpostavke, ideje koje sam formulirao. Posljednjih godina priređujem kompleksne izložbe, kao što su bile *Pedesete godine u Hrvatskoj, Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti*, zatim segment likovnih umjetnosti 19. i 20. stoljeća na velikoj izložbi *Slavonija, Baranja i Srijem*, a sada upravo pripremam *Ekspressionizam u Hrvatskoj* i na svim sam tim projektima radio s brojnim suradnicima koje bih sam pozvao vjerujući u njihov rad. Iskustva muzikologa, povjesničara književnosti, teatrologa... bili su mi korisni, jer sam kroz njihova istraživanja mogao cjelovitije promatrati građu koju bih sam birao i valorizirao. Važan je kontekst i bez poznavanja konteksta nema ni razumijevanja umjetnosti, baš ničega. S druge strane, radio sam nekoliko izložbi s Leonidom Kovač, povjesničarkom umjetnosti i kustosicom koja pripada drugoj generaciji od moje i njezina su me zapažanja i stajališta obogatila. Rado prihvaćam stajališta mlađih kada prepoznam da su im argumenti čvrsti, a osobito kada vidim da su im ideje dovoljno široke, kada polaze od toga da svijet nije počeo s njima i iz korpusa njihova znanja.

5. Kako u svojim projektima promišljate i provodite medijaciju između umjetničkog rada i publike?

Polazim uvijek od toga da je umjetnost namijenjena

publici, da umjetničko djelo ne funkcionira u bjelokosnoj kuli. Čak i onda kada se nastoji provocirati publiku, to se treba postići precizno i jasno. Ne podnosim mrcvarenja, dosadne eksplikacije, dociranja, egzibicionizam kojim se po pravilu potvrđuje da je to što se želi pokazati zapravo vrlo skromno. Koliko je glupih i pretencioznih kustosa, raznih *Ausstellungsmachera*, upropastilo umjetnike i umjetnička djela koja su doslovno mrcvarili i kastrirali želeći ih pod svaku cijenu podčiniti vlastitoj ograničenosti. Posljedice takvih pretencioznih želja osjeća i publika, i umjetnost, to će reći umjetnici i njihova djela. Meni je uvijek imponirao kustos, točnije *Ausstellungsmacher* kakav je bio jedan Harald Szeemann koji je savršeno znao artikulirati problem i učiniti ga provokativnim, pa ma kako on bio složen. I to je publika savršeno znala osjetiti. Naravno, kada govorimo o nekim konkretnim slučajevima vezanim za naše prilike, tada su brojni faktori koji vas ograničavaju. Novac prije svega, ali često i shvaćanje kako je izlagački prostor važniji od onoga što se izlaže. Dešavalo mi se ne jednom da sam morao sam tražiti sponzore, moljati neka sredstva, a institucije u kojima sam radio izložbe pasivno su čekale da se izložba otvori.

6. Koja je, po vama, razlika između institucionalnih i nezavisnih (kustoskih) pozicija?

Ne bih generalizirao, opredijelio se za jednu od opcija koje navodite. Rekao sam već kako sam kao vrlo mlad imao mogućnost raditi u najmoćnijoj instituciji kakva je bila Galerija suvremene umjetnosti i ja to nisam prihvatio. Zanimala me je i privlačila akademska zajednica, nastavnički i znanstveni rad, a kustoski i kritičarski su se lako mogli u to uklopiti. U mnogim stvarima rad u institucijama donosi prednosti, ali sebe ne mogu zamisliti da budem vezan vremenom, u krajnjem slučaju i suradnjom s osobama s kojima nemam ništa zajedničko i koje me, vrlo često, iritiraju. Mnogo mi je komotnije da radim sam i da sam izaberem s kime ću raditi.

7. Kako se financiraju vaši programi?

Financiraju se kao i svi drugi programi, dakle preko natječaja koje raspisuje Ministarstvo kulture, Grad ili netko treći. Vrlo često ta su sredstva nedovoljna i onda dolaze sponzori koje, također vrlo često, sam tražim. Sjećam se kada sam radio *Pedesete godine u Hrvatskoj*, a bio je to za naše pojmove vrlo skup projekt. Nikako nisam mogao doći do sponzora, iako sam angažirao i posrednike, dakle ljude koji su obećavali da će riješiti problem financija. Novac sam onda ipak našao sam iz više izvora, ali sam uzalud

potrošio nekoliko mjeseci. Izložba je dovršavana, zajedno s opsežnim katalogom, u nemogućim, upravo histeričnim uvjetima.

8. Što mislite o odnosu kulturne produkcije i privatnog sektora u Hrvatskoj – korporativni natječaji/nagrade (T-com, Erste...) te privatne kolekcije (Filip Trade, Essl kolekcija...)?

Privatni sektor, a tu mislim na natječaje, na otkupe, na razne druge oblike stimuliranja produkcije, iznimno su važni. Međutim, toga je još uvijek kod nas isuviše malo. Poznajem dobro Essl kolekciju i način kako ona funkcionira, a radio sam sa Zbirkom Filip Trade od najranijih početaka. Mislim kako je fundus te zbirke dragocjen, u nekim aspektima komplementaran javnim zbirkama, konkretno muzejima. Čitavo jedno vrlo važno desetljeće, a to su devedesete godine, pa i početak ovoga stoljeća, najvrednije je umjetnike u Hrvatskoj stimulirala firma Filip Trade i mnogih kapitalnih djela stoga nemate u javnim zbirkama. Sistem otkupa u naše javne zbirke nije dobar u generalnom smislu riječi. Ne mislim tu, dakle, samo na djela suvremenih umjetnika, nego općenito. Sredstva koja se izdvajaju za otkupe upravo su groteskno malena i onda se javljaju imućni kolekcionari koji takva djela kupuju za sebe. I to je dobro, ali ne onako kako bi moglo biti.

9. Ostvarujete li svojim projektima međunarodnu suradnju te zašto vam je to bitno?

Radio sam na međunarodnim projektima i to mi je iskustvo bilo važno. Međutim, ja sam ipak profesionalno, štoviše primarno vezan za fakultet i neke složenije kustoske projekte zbog raznih obaveza ne mogu prihvatiti. Nemam nimalo iluzija da je vani baš uvijek jako dobro i u mnogim se aspektima ne bih lako mijenjao. S druge strane, godine i iskustvo koje imam obavezuju me na nešto drugo, a to je pisanje. Na fakultetu mnoge poslove prepuštam mladima, svojim asistentima, a sam bih želio završiti nekoliko zahtjevnih projekata koje sam započeo i koji ne pripadaju kustoskim praksama.

10. Kakav bi po vašem mišljenju trebao biti prijenos kustoskog znanja? Podržavate li „institucionaliziranje kustoskih modela” u raznim tipovima kustoskih programa?

Mislim kako su razne kustoske radionice iznimno važne za edukaciju budućih stručnjaka. Iz razgovora sa svojim studenticama, mahom bivšim, koje su izabrale kustosku praksu i od kojih je većina izvan institucija, vidim da je korisno temeljitije upoznavanje toga posla. Na fakultetu se ne obrazuje profil kustosa i ta važna djelatnost prepuštena je individualnoj

IVANA
BAGO I
ANTONIA
MAJAČA
-
BLOK
-
BRANKO
FRANCESCHI
-
IVA
RADMILA
JANKOVIĆ
-
KONTEJNER
-
LEONIDA
KOVAČ
-
SANDRA
KRIŽIĆ
ROBAN
-
**ZVONKO
MAKOVIĆ**
-
ANTUN 103...
MARAČIĆ
-
TIHOMIR
MILOVAC
-
ANA
PERAICA
-
DAVORKA
PERIĆ
-
SABINA
SALAMON
-
BRANKA
STIPANČIĆ
-
KLAUDIO
ŠTEFANČIĆ
-
MARINA
VICULIN
-
JANKA
VUKMIR
-
WHW
-

znatiželji, izboru. Ne čini mi se da je uopće pametno institucionalizirati studij ili školu za kustose u okviru sadašnjih visokoškolskih programa. Dapače, mislim da bi to bilo strašno, jer je sistem školovanja loš i vrlo spor. Na fakultetu muzeologiju kao stalni nastavnici predaju ljudi bez kvalitetne kustoske prakse, bez profila. Ljudi koji jednu nadasve živu i dinamičnu profesiju pretvaraju u čisti „štreberaj“. Isto tako, ja nemam baš visoko mišljenje o velikom dijelu kustosa u našim muzejima, dakle praktičara, i mislim da bi bilo pogrešno isključivo tim lošim, a vrlo često agresivnim samoreklamerima i *self-made* stručnjacima dati mogućnost da obrazuju druge, mlade. Vjerujem da je mnogo bolje, naprosto efikasnije organizirati radionice koje bi trajale dva, tri ili četiri semestra i na koje bi se pozivali provjereni stručnjaci. Dakle, ne na stalni angažman, nego jednostavno da podučavaju pojedine segmente kustoske prakse. Kad to kažem, mislim, dakako, podjednako na stručnjake iz naše sredine kao i iz inozemstva.

ZVONKO MAKOVIĆ JE POVJESNIČAR UMJETNOSTI I SVEUČILIŠNI PROFESOR. DIPLOMIRAO JE POVIJEST UMJETNOSTI I KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST NA FILOZOFSKOM FAKULTETU U ZAGREBU 1973. GODINE. MAGISTRIRAO JE NA ISTOM FAKULTETU 1982., A DOKTORIRAO 1996. GODINE.

KUSTOS JE MNOGOBROJNIH IZLOŽBI: NOVA SLIKA: HRVATSKO SLIKARSTVO OSAMDESETIH GODINA (UMJETNIČKI PAVILJON, U SKLOPU 13. SALONA MLADIH, ZAGREB, 1981.), KNIFER: DO MEANDRA (GALERIJA DOMA JNA, ZAGREB, 1987.), MONOKROMI (UMJETNIČKI PAVILJON, ZAGREB, 2002.), SVJETLO (HDLU, 2003.), ZERO – EUROPSKA VIZIJA 1958. DO DANAS: ZBIRKA LENZ SCHÖNBERG (MSU, ZAGREB, 2004.); PEDESETE GODINE U HRVATSKOJ UMJETNOSTI (HRVATSKO DRUŠTVO LIKOVNIH UMJETNIKA, ZAGREB, 2004.), VILKO GECAN. RETROSPEKTIVA, (UMJETNIČKI PAVILJON, ZAGREB, 2005.); POSTSKULPTURA: NOVA HRVATSKA SKULPTURA (HRVATSKO DRUŠTVO LIKOVNIH UMJETNIKA, ZAGREB, 2005.), SLIKARSTVO SADA: RÉSUMÉ (HDLU, ZAGREB, 2006.), AVANGARDNE TENDENCIJE U HRVATSKOJ UMJETNOSTI (GALERIJA KLOVIČEVI DVORI, ZAGREB, 2007.), MILIVOJ UZELAC. RETROSPEKTIVA (UMJETNIČKI PAVILJON, ZAGREB, 2008.) I DR. NA 49. VENECIJANSKOM BIJENALU (2001.) BIO JE NACIONALNI IZBORNIK PREDSTAVIVŠI JULIJA KNIFERA U PAVILJONU RH. AUTOR JE BROJNIH KNJIGA, MEĐU KOJIMA SU: OKO U AKCIJI. STUDIJE, ESEJI I KRITIKE IZ SUVREMENE UMJETNOSTI (MLADOST I NARODNO SVEUČILIŠTE GRADA ZAGREBA, 1972.), MIROSLAV ŠUTEJ. MONOGRAFIJA (NACIONALNA I SVEUČILIŠNA BIBLIOTEKA, ZAGREB, 1981.), LJUBO IVANČIĆ: SLIKARSTVO. CRTEŽ, MONOGRAFIJA (ARTRESOR STUDIO, ZAGREB, 1996.), VILKO GECAN, MONOGRAFIJA (MATICA HRVATSKA, ZAGREB, 1997.), JULIJE KNIFER, MONOGRAFIJA (MEANDAR I STUDIO RAŠIĆ, ZAGREB, 2002.), RIJEČI S IZLOŽBE. STUDIJE I OGLEDI IZ LIKOVNIH UMJETNOSTI (NAKLADA LJEVAK, ZAGREB, 2004.), DIMENZIJE SLIKE. TEKSTOVI IZ SUVREMENE UMJETNOSTI (MEANDAR, ZAGREB, 2005.), LICA: ALTERNATIVNA POVIJEST MODERNE UMJETNOSTI (ANTIBARBARUS, ZAGREB, 2007.). OSIM ZNANSTVENIH I STRUČNIH RADOVA TE LIKOVNIH KRITIKA, SUSTAVNO U NOVINAMA OBJAVLJUJE KOLUMNISTIČKE TEKSTOVE. IZBOR IZ TIH RADOVA OBJAVIO JE U DVIJE KNJIGE: IZVJEŠĆA O STANJU (ZAGREB, 1994.) I PISMA BERTOLTU BRECHTU (ZAGREB, 2002.).