KRITIČKA AUTOREFERENCIJALNOST U MUZEJIMA SUVREMENE UMJETNOSTI: STALNI POSTAVI U KOJIMA SE PREISPITUJU NJIHOVA POVIJEST I IDENTITET

CRITICAL SELF-REFERENTIALITY IN CONTEMPORARY ART MUSEUMS: PERMANENT SPACES WHERE THEIR HISTORY AND IDENTITY ARE RECONSIDERED

Jesús Pedro Lorente

Stručni rad /
Professional paper
UDK 069.01(4)"202"

Sažetak

Ovaj članak zagovara potrebu za muzeografijom koja prakticira kritičku retrospekciju ne samo na privremenim izložbama, mrežnim stranicama, publikacijama ili drugim forumima nego i u stalnim postavima, koji su okosnica muzeja. Unutar njih bi se mogao rezervirati određeni „autobiografski" prostor za kritičko promišljanje vlastitog identiteta i povijesti dotične ustanove. Bez sumnje, najsmjeliji autoreferencijalni diskursi u muzejima, kao i u književnosti, posebno su pojačani od postmodernizma, kada su zagovornici „kritičke muzeologije" doveli u pitanje samodopadni moderni teleološki narativ. Otad su se muzeji suvremene umjetnosti proširili kao nikada prije, njegujući ovu vrstu promišljanja na različite načine, iako još uvijek nije baš uobičajeno pronaći stalne postave posvećene ponovnom vrednovanju njihove prošlosti. Nadam se da će neki od ovdje raspravljenih primjera moći inspirirati dobre prakse ove vrste.

Ključne riječ: kritička muzeologija, muzeografija, povijest, muzej suvremene umjetnosti

Abstract

This article argues for the need for a museography that practices critical retrospection not only in temporary exhibitions, on websites, in publications, or in other forums, but also in the permanent rooms, which are supposedly the "spinal column" of a museum. Some "autobiographical" space could well be reserved in them for critically reflecting on the identity and history of the respective institution. Without a doubt, the most daring self-referential discourses in museums, as in literature, have been especially fostered since postmodernism, when the self-complacent modern teleological narrative was challenged by the advocates of "critical museology." Since then, contemporary art museums have proliferated as never before, cultivating this type of reflection through various means, although it is still not very common for them to have permanent spaces dedicated to re-evaluating their past. I hope that some of the examples discussed here can inspire good practices of this kind.

Keywords: Critical museology, museography, history, museum of contemporary art

S ciljem ispitivanja primjene pojedinih načela kritičke muzeologije u praksi, ovaj je članak posvećen autoreferencijalnim metanarativima u stalnim muzejskim postavima. Analiza je ograničena na muzeje suvremene umjetnosti, osobito na one s kojima je autor neposredno upoznat – prvenstveno na španjolske institucije, uz odabrane međunarodne studije slučaja radi komparativne analize. Članak donosi osobni pregled strukturiran prema dvjema prostornim taksonomijama: prvo, uvodnim postavima i sadržajima u atrijima, ulaznim predvorjima i međuprostorima muzejskih zgrada; drugo, samorefleksivnim diskursima na izložbama stalnog postava. Međutim, oba se pristupa ponajprije usmjeravaju na povijest zgrade i/ili zbirke, dok se povijest same institucije tematizira znatno rjeđe. U svakom slučaju, samokritički diskursi u stalnim muzejskim postavima i nadalje su iznimka.

Autoreferencijalnost u muzeografiji dobiva snažan zamah, pokazujući da baština nekog muzeja nije samo zbroj njegovih predmeta, nego da njegova vlastita evolucija kao muzeja predstavlja povijesno nasljeđe koje treba objasniti (Newhouse 2005). Međutim, dok se muzeji antropologije ili prirodoslovni muzeji redefiniraju putem postkolonijalnih preispitivanja, mnogi „hramovi umjetnosti“ i dalje ostaju uvelike usredotočeni na svoj sadržaj, ne zastajući kako bi preispitali svoj razvoj kao institucije. Svakako, ovaj kritički osvrt na umjetničke muzeje unutar vlastitih redova stekao je znatnu podršku, predvođen umjetnicima takozvane institucionalne kritike. Njezini pioniri uveli su polemična promišljanja o umjetničkom sustavu u sve vrste kulturnih ustanova, koje su ponekad reagirale vrlo oštro, ali danas su same institucije te koje naručuju ove kontroverzne umjetničke intervencije. To je dobro utaban put, također i u Španjolskoj, gdje imamo ugledne umjetnike posvećene ovom umjetničkom žanru te izvrsne studije o toj temi.[1] Veliki španjolski muzeji suvremene umjetnosti ne samo da su organizirali povremene aktivnosti nego i trajno izlažu pionirske primjere „institucionalne kritike“, poput djela Rogelija Lópeza Cuence i Ignasija Aballíja na ulazu u proširenje Nacionalnog muzeja centra umjetnosti Reina Sofía i u atriju Museu d’Art Contemporani de Barcelona[2]. Ta dva muzeja postala su mjerila kritičke misli, postavljajući brojna pitanja o umjetničkom sustavu općenito u svojim izložbama i pratećim katalozima, no to čine na tako zagonetan i neuhvatljiv način da se čini da ne ispunjavaju očekivanja onoga što je Manuel Borja-Villel predložio nazvati „kritičkom institucionalnošću“ (Borja-Villel 2010). Bile su vrlo opsežne rasprave i kustoske introspekcije koje je on, zajedno sa svojim

1 Nadilazilo bi okvire ovog članka napraviti pregled stanja pitanja o institucionalnoj kritici, koji je već ponuđen, uz obilnu bibliografiju, u specijaliziranim publikacijama (npr. Aldaz 2015; Cordero 2019).

2 Vidi https://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=obra&compuesta=111717 (pristupljeno 1. travnja 2024.) i https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/aballi-ignasi/enderroc (pristupljeno 1. travnja 2024.).

1. Grafit Igora Grubića u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu (fotografija autora)



kolegama na čelu španjolskih muzeja suvremene umjetnosti, poticao na različitim forumima, iako su ta promišljanja jedva kulminirala – možda zbog nedostatka podrške na višim razinama – samoanalizom dotične institucije u njezinim stalnim postavima.[3] Usporedo s tim, 2017. godine Galicijski centar za suvremenu umjetnost (CGAC) u Santiagu de Compostelu osmislio je projekt preispitivanja povijesti kontroverznih izložbi u Španjolskoj *[Ex]posiciones críticas. Discursos críticos en el arte español, 1975-1995*. (*Kritičke [iz]ložbe: Kritički diskursi u španjolskoj umjetnosti, 1975. – 1995*.). Osim tih i drugih pregleda našega suvremenog umjetničkog sustava, gdje svaka institucija priča svoju priču, malo je institucija koje su se usudile prekinuti tradiciju izdavanja samopromotivnih publikacija, a vrlo je malo slučajeva kustoskih i povijesnoumjetničkih promišljanja o njihovu razvoju koja nude samokritične perspektive (primjerice Rodrigo 2007; Sola 2019). Manuel Borja-Villel objavio je knjige sa svojim mišljenjima o svijetu umjetnosti (Borja-Villel 2020), a možda će jednog dana napisati procjenu svoje karijere vođenja muzeja kao što je to već učinio, u vrlo osobnom i kritičkom stilu, bivši direktor kulturnih programa

3 Nekoliko umjetničkih institucija razvilo je kritičko ponovno vrednovanje pod naslovom *Neslaganja. O umjetnosti, politici i javnoj sferi u španjolskoj državi*, projekt koji je kulminirao izložbom održanom 2005. u Museu d’Art Contemporani de Barcelona, a kasnije u Granadi u Centru José Guerrero, nakon čega je uslijedio niz publikacija u koprodukciji s drugim institucijama, uključujući Nacionalni muzej centar umjetnosti Reina Sofía: https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos (pristupljeno 1. travnja 2024.). Usp. i *Kritičke [iz]ložbe: Kritički diskursi u španjolskoj umjetnosti, 1975. – 1995.*, CGAC, Santiago de Compostela, 2017.

u Nacionalnom muzeju centru umjetnosti Reina Sofía (Carrillo 2022).

Njegova kolegica Zdenka Badovinac, koja je također bila na čelu važnih muzeja suvremene umjetnosti i zapravo je jedna od najistaknutijih osoba u muzejskim forumima konfederacije L'internationale, također je zagovornica toga da nas muzeji potiču na kritičko razmišljanje o umjetničkom sustavu, stoga je, otkad je 2022. godine preuzela ravnateljstvo Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, mnoge njegove zidove ukrasila grafitom Igora Grubića na kojem piše: „Mi gradimo muzej, muzej gradi nas" [*We build the museum, the museum builds us*] (slika 1). No Zdenka Badovinac se ne zadovoljava time da nas na to promišljanje potiče posredno, preko kritičkih umjetnika, jer je oduvijek u svojim muzejima prakticirala kustosku autoreferencijalnost.

To su dobre prakse koje vrijedi dijeliti jer se kritička muzeologija ne može konsolidirati bez duboko ukorijenjene kritičke muzeografije i obrnuto. Točno je da su diljem svijeta organizirane neke uzorne izložbe koje nastoje s publikom podijeliti povijesna preispitivanja koja otkrivaju promjene u kriterijima. Znale su to ispričati riječima ili starim fotografijama, ali i privlačeći našu pažnju na vlastite izložbene uređaje, naslijeđene iz prošlih razdoblja, te pozivajući publiku da ih smatra kulturnom baštinom. Stare vitrine i diorame, prostorije s aluzivnim ukrasima i interijeri s dizajnom iz tog vremena, sve su to muzeografski ostaci pregledani zajedno sa svjedočanstvima prijašnjih arhitektonskih intervencija. To već neko vrijeme radi Museum Fridericianum u Kasselu, koji je svakih četiri godine domaćin poznate *Documente*, na kojoj je često bilo moguće pronaći uređaje, fotografije ili druge podsjetnike koji upućuju na prethodna izdanja toga četverogodišnjeg događaja (Floyd 2017). Jednako ili čak prikladnije bilo bi promovirati ovaj pristup u samoj jezgri muzeja, u njihovim takozvanim stalnim postavima!

Neprikladno ih je tako nazvati jer u stvarnosti nikada nisu uistinu stalni postavi, čak ni u „autorskim muzejima" čiji su osnivači željeli da ostanu nepromijenjeni jer je svaka institucija otvorena za javnost podložna neizbježnim promjenama. Iskreni pristup bio bi otkriti i objasniti te promjene, posebno ako je došlo do kontroverznih prekida ili diskontinuiteta. Ova vrsta metamuzeografskog promišljanja, u velikoj mjeri potaknutoga postmodernom autoreferencijalnom sviješću, sve je više stjecala vidljivost u Sjedinjenim Američkim Državama, a proširila se i na europske muzeje. U njemačkom umjetničkom sustavu nakon ponovnog ujedinjenja pojavio se revizionizam kulturne politike, koji nije predložio samo obnovu muzejske infrastrukture nego i preispitivanje intelektualnog nasljeđa muzeja i njihovih vrlo institucionalnih idiosinkrazija (Sheehan 2000, 189). To je učinila Nationalgalerie u Berlinu, muzej posvećen umjetnosti 19. i 20. stoljeća koji je, nakon ambiciozne obnove poduzete povodom njegove 125. obljetnice, ponovno otvoren 2001. godine s malom prostorijom – Saal 1.04 – diskretno sačuvanom kakva je bila u 19. stoljeću (slika 2). Ta svojevrsna „vremenska kapsula" predstavlja sažet izbor jedinstvenih muzejskih repertoara iz tog doba, popraćenih fotografijama i specifičnim informacijama, slijedeći strategiju uobičajenu za mnoge druge muzeje (Leahy 2012).[4] Riječ je o „akupunkturama" povijesnog promišljanja, temeljenih na malim uzorcima prošlih muzeografija, kojima se nastoji osvijetliti različite prethodne slojeve koji su oblikovali svaki muzejski diskurs, kako preporučuje Karsten Schubert u svojoj utjecajnoj knjizi *Muzej: Povijest jedne ideje* (Schubert 2008, 157).



2. Soba 1.04 Nationalgalerie u Berlinu, s dokumentima u vitrinama i umjetničkim djelima, prikazuje kakav je muzej bio u 19. stoljeću (fotografija autora)

Ipak, iako je vrlo zanimljivo ovo isticanje muzeografija iz prošlih vremena, koje pokazuje koliko je sadašnja drugačija, još uvijek su rijetki muzeji koji prikazuju vlastitu povijest kroz cjelovito promišljanje, a još su rijeđi oni koji se usuđuju otkriti sukobe, pogreške ili neorganiziranost. Kao što je spomenuto, ova primjena kritičke muzeologije više se ukorijenila u Sjevernoj Americi, posebno u muzejima antropologije ili prirodne povijesti[5]. Vrlo je komentirano samokritičko ponovno vrednovanje koje je

4 U stvarnosti, to je promišljanje usmjereno na početno razdoblje povijesti, a ne nudi cjelovit pregled njegove povijesti. Slično tome, moderni hram dizajna poput Museum für Kunst und Gewerbe u Hamburgu izlaže dvije vitrine iz 19. stoljeća u hodniku u prizemlju kako bi posvjedočio o raznolikim interesima svojega prvog ravnatelja Justusa Brinckmanna, koji je sakupljao sve vrste predmeta: od antičke keramike do porculana iz Sèversa i secesijske primijenjene umjetnosti ili od zlatarstva i tekstila do narodne umjetnosti, što služi kao polazište za objašnjenje brojnih sadržaja institucije do danas. Na to je moguće utjecala galerija The Transparent Museum u susjednoj Hamburger Kunsthalle, koja nudi uvid u ključne izazove sakupljanja, očuvanja, istraživanja, izlaganja i komunikacije prema kriterijima koji se razvijaju u muzejskom kustoskom radu.

5 Jedan od mojih omiljenih primjera je Muzej znanosti u Bostonu koji na drugom katu ima poseban dio pod nazivom *Museum Then and Now*, u kojem se ispituju vlastiti artefakti i kriteriji izlaganja iz različitih razdoblja njegove povijesti. Vidi https://www.mos.org/node/1919411 (pristupljeno 1. travnja 2024.).



3. Atrij Muséea Luxembourg u Parizu, s informativnom pločom o njegovoj povijesti i identitetu institucije (fotografija autora)

pokrenuo Muzej moderne umjetnosti (MoMA) u New Yorku 2015. godine s privremenom izložbom pod nazivom *Petljanje s MoMA-om: Kritičke intervencije u Muzeju moderne umjetnosti od 1939. do danas* [*Messing with MoMA: Critical Interventions at the Museum of Modern Art 1939-Now*], koju je organizirala knjižničarka Jennifer Tobias. Ipak, možda bi ta privremena (povremena) izložba efemernih predmeta u knjižnici Obrazovne službe MoMA-e potvrdila sumnje Victorije Walsh o kritičkoj muzeologiji kao tendenciji koja cvjeta izvan jezgre muzeja, podalje od zbirki (Walsh 2015, 200).

Nemojmo biti toliko pesimistični jer sve više muzeja posvećuje posebne stalne postave preispitivanju svoje povijesti. Obično se nalaze blizu ulaza jer se čini prikladnim dočekati posjetitelje s objašnjenjima koja služe kao uvod u instituciju. Ovaj se trend sve više probija u (povijesno) umjetničke i arheološke muzeje, poput Muzeja u Málagi nakon njegova novog postava iz 2016. godine, koji počinje pripovijedanjem o povijesti zgrade u prizemlju, a na gornjem katu kulminira završnim dijelom pod nazivom *Muzej prepun povijesti*, zatvarajući krug refleksivnog narativa sa zanimljivim kritičkim osvrtima njegove povijesti u stalnim postavima (Gómez 2023, 304). Još svečanije su slične prostorije uređene u podrumu Muzeja Prado povodom njegove dvjestote obljetnice i soba 31 Nacionalnoga arheološkog muzeja u Madridu (Lorente 2022, 89). Po mom mišljenju, riječ je o dobroj kustoskoj praksi koja podsjeća na arhitektonsku i institucionalnu povijest muzeja, koristeći širok raspon edukativnih resursa poput modela, projekcija i plazma-ekrana, pa čak i uključujući izbor simboličnih originalnih djela velike baštinske vrijednosti. Možda bi mu najambicioznija paralela, u smislu prostora i sadržaja, bio Pavillon de l'Horloge, posvećen od 2016. godine pripovijedanju povijesti Louvrea: sveobuhvatan pregled povijesti palače i muzeja od njegovih početaka do novih podružnica u Lensu i Abu Dhabiju.

4. Ulaz u Galleriju d'Arte Moderna u Torinu, s informacijama o njezinoj povijesti i arhitektonskim lokacijama (fotografija autora)



Njegovo oponašanje u drugim umjetničkim muzejima bilo je prilično skromno[6]. To se posebno odnosi na muzeje moderne/suvremene umjetnosti koji rijetko posvećuju stalni postav pripovijedanju vlastite povijesti, možda zato što su mnogi od njih nedavno osnovane institucije. Među prvima s tom specijalizacijom bio je pariški Musée du Luxembourg, osnovan 1818. godine kao muzej posvećen živim umjetnicima. Ondje i danas postoji institucija s tim imenom koja na vanjskoj ogradi i u ulaznom atriju ima natpis kako bi se ukratko podsjetilo da je taj muzej iz 19. stoljeća danas izložbeni centar, no upravo objašnjenja o zgradi i njezinoj modernoj umjetničkoj dekoraciji ili o dizajnu današnjeg namještaja zauzimaju više odlomaka i slika na tim informativnim pločama, kako izvana tako i iznutra (slika 3). To je uobičajeno za tipičnu autobiografiju institucije, bilo da je predstavljena u muzejskom prostoru ili distribuirana u tiskanim publikacijama ili na društvenim mrežama. Standardni povijesni uvod dobrodošlice, uobičajeno vrlo sažet i samodopadan, obično opisuje arhitekturu muzeja s njegovim obnovama/proširenjima, važnost i rast njegovih zbirki itd. Početna se pozornost često ponajprije usmjerava na samu zgradu, bilo da je riječ o znamenitom povijesnom spomeniku prenamijenjenom za novu svrhu ili o novoj građevini koju potpisuje neki poznati arhitekt. Čini se da je to sasvim razuman redoslijed prioriteta jer je zgrada prvo što posjetitelji vide. Ne iznenađuje da su upravo zgrada i njezine prei-

6 Pa čak i zloslutno, kao u nestalom Hermitage Amsterdam čija je prostorija ove vrste, nazvana The Ruissia Gallery, opisivala taj muzej kao svojevrsno „veleposlanstvo", objašnjavajući njegovo porijeklo u kontekstu pozitivnih trendova i povijesnih odnosa između Nizozemske i Rusije (Goff 2017, 12). Nakon ruske invazije na Ukrajinu ta se institucija transformirala u H'ART Museum, koji se više ne identificira s tim povijesnim narativom i potpuno ga je napustio.



5. Nulti prostor u Muzeju Guggenheim Bilbao (fotografija ljubaznošću muzeja)

nake u središtu vrlo kratkog sažetka koji uokviruje ulaz u Galleria d'Arte Moderna (GAM) u Torinu čije porijeklo ponosno prikazuje *Risorgimento* iz 19. stoljeća, da bi se potom istaknula njezina avangardna arhitektura jer se od 1959. godine nalazi u prvoj muzejskoj zgradi u Italiji projektiranoj isključivo za muzejsku namjenu (slika 4). No bilo bi dobro da su aludirali na njezine građevinske nedostatke, zbog kojih je osamdesetih godina 20. stoljeća smatrana neprikladnom za svoju funkciju, što je zahtijevalo dugotrajnu obnovu sve dok nije ponovno otvorena 1993. godine[7]. Na isti način, ni u dvjema prostorijama u kojima Kröller-Müller Museum u Otterlou predstavlja svoju povijest ni na *Time Lineu* na njegovoj mrežnoj stranici nije objašnjena kontroverzna promjenu imena kojom je iz njegova naziva uklonjena riječ „nacionalni" [*Rijks*]. Umjesto toga, narativ se usredotočuje na hvaljenje Helen Kröller-Müller, Henrija Van de Veldea i sljedećih ravnatelja. Također se kao remek-djelo moderne arhitekture slavi i Moderna galerija u Beogradu, otvorena 1965. godine u zgradi izgrađenoj namjenski, ali tek iz drugih izvora saznajemo za osporavanja povezana s njezinom obnovom između 2007. i 2017. godine, kada je preimenovana u Muzej suvremene umjetnosti, ključni trenutak koji je izostavljen iz narativa same institucije i/ili na njezinoj službenoj mrežnoj stranici.

Trijumfalistički diskurs / samouvjereni trijumfalizam se prilično njeguje u muzejima koji se poistovjećuju s avangardama modernosti, koje su

7 U skladu s postmodernističkim trendovima, zbirka je 2009. godine polemički reorganizirana oko tematskih tema – poput Pogleda, Žanrova, Djetinjstva i Ogledala – umjesto kronološkog reda, te je ponovno preuređena 2013. godine oko drugih tema – i to: Beskonačnost, Brzina, Etika i Priroda – ali to uopće nije dokumentirano niti objašnjeno na ulazu u muzej ili na njegovoj mrežnoj stranici. Vrijedi usporediti samohvalu na njegovoj mrežnoj stranici https://www.gamtorino.it/en/welcome/history/ s detaljnijom poviješću na https://en.wikipedia.org/wiki/Turin_Civic_Gallery_of_Modern_and_Contemporary_Art?uselang=it (pristupljeno 1. travnja 2024.).

6. Prva prostorija muzeja La Piscine u Roubaixu, s vremenskom crtom povijesti institucije i zgrade oko makete (fotografija autora)



sebe oduvijek doživljavale kao liniju neumoljivog napretka, slaveći svaku novinu kao korak naprijed. Možda zato u tim muzejima prvih „izama" s početka 20. stoljeća prevladava apologetski diskurs i zašto tako malo njih kritički preispituje vlastitu prošlost. Muzeji suvremene umjetnosti, koji su se diljem svijeta proširili s postmodernističkom krizom, u tom pogledu gotovo se nisu razlikovali. Možda najparadigmatičniji slučaj je uvodni prostor u Muzeju Guggenheim Bilbao: Zero Espazioa. Otvoren je kao interaktivni edukativni pretprostor 2010. godine, ali je potpuno renoviran 2018. godine u povodu dvadesete obljetnice institucije. Smješten neposredno prije blagajne, omogućuje svima, čak i onima koji odluče ne kupiti ulaznicu, da uživaju u imerzivnoj audiovizualnoj izložbi koja slavi „Bilbao efekt". Posjetitelje se nastoji suočiti sa svjetski poznatim „čudom" koje privlači tisuće kulturnih hodočasnika, stvarajući pritom gotovo epifanijsko iskustvo (slika 5). Još jedno mjesto turističkog hodočašća je stara tvornica Oskara Schindlera u Krakovu, djelomično srušena radi izgradnje Muzeja suvremene umjetnosti (MOCAK), koji je otvoren 2011. godine. Sadrži dio pod nazivom Gallery Re – također dostupan besplatno kroz stražnji ulaz – koji prepričava povijest bivšega industrijskog postrojenja, prepun referenci na film Stevena Spielberga u dijelu pod naslovom „Povijest i Oskar Schindler" (Potocka, 2021.). Ali ništa ne govori o povijesti samog muzeja! Prikladniji je dvostruki dijakronijski narativ predstavljen na dvama zidovima koji tvore pravi kut oko modela art déco bazena u Roubaixu, u kojem se od 2001. godine nalazi popularni muzej umjetnosti i industrije 19. i 20. stoljeća, čiji obilazak započinje dvjema didaktičkim fotomontažama pod nazivom „Histoire des musées de Roubaix" i „Des bains roubaisiens au musée La Piscine", a oba narativa kulminiraju obnovom i proširenjem iz 2018. godine. (slika 6).

Ove povijesne kronike obično se nalaze izvan glavne rute obilaska, služeći kao svojevrsni izložbeni predgovor. I baš kao što mnogi čitatelji vole preskočiti prologe u knjigama, također se pretpostavlja da te preliminarne prezentacije ostanu izvan glavne muzejske rute obilaska, kako



7. Vremenska lenta s fotografijama, dokumentacijom i predmetima smještenim u prostoriji posvećenoj povijesti Muzeja španjolske apstraktne umjetnosti u Cuenci (fotografija autora)



8. Vitrina s plakatima, brošurama i drugim materijalima u prostoriji Muzeja suvremene umjetnosti José María Moreno Galván u La Puebli de Cazalla (fotografija autora)

bi ih ljudi u žurbi mogli jednostavno zaobići... To se događa u španjolskom Muzeju apstraktne umjetnosti u Cuenci koji svoje posjetitelje dočekuje poznatom fotografijom svog osnivača Fernanda Zóbela, okruženoga prijateljima. No samo oni koji se popnu malim stubištem do prostorija A–D – koje su izvan rute obilaska kroz prostorije označene uzastopnim brojevima – uživat će u upečatljivoj kronologiji institucije do 2016. godine, upotpunjenoj fotografijama, dokumentima i predmetima poput originalnog ključa i brave vrata Visećih kuća (slika 7)[8]. Povijesni pregled u Muzeju suvremene umjetnosti José María Moreno Galván u La Puebli de Cazalla proteže se do 2016. godine s brošurama, plakatima i drugim materijalima izloženim u tri vitrine duž bočnog hodnika – kako bi svjedočile o nekim značajnim umjetničkim izložbama i drugim kulturnim aktivnostima, poput godišnjih okupljanja Canto Jondo, a nalaze se pored glavne dvorane posvećene njegovu osnivaču, slikaru i flamenkologu Franciscu Morenu Galvánu, bratu istoimenoga likovnog kritičara (slika 8). Bolje od kaotične dekoracije plakatima s prošlih izložbi kojom u Antwerpenu podsjećaju na ključne trenutke u povijesti Muzeja suvremene umjetnosti Antwerpen (MuHKA) na zidovima stubišta – kojim ne prolaze oni koji koriste dizala. Međutim, taj hodnik u andaluzijskom muzeju nije najprometniji put posjetitelja, od kojih mnogi vjerojatno nisu svjesni da se radi o autobiografiji institucije jer nema ni vremenske crte ni plakata s informativnim tekstovima.

Treba naglasiti važnost ovih autoreferencijalnih promišljanja. Budući da povijest izložbi i muzeja postaje važno pitanje u kritičkim studijama baštine, bilo bi logično da ta vrsta kritičke autobiografije postane važno pitanje i za same muzeje, dajući im počasno mjesto u njihovoj okosnici, odnosno u stalnim postavima. Metadiskurzivne muzeografije navodno su jedan od rastućih trendova 21. stoljeća. Prema Marie Fraser: „...one bi se pretvarale u mjesto u kojem bi promišljena muzejska i kustoska perspektiva omogućile preispitivanje muzeja, pa čak i njegovo ponovno pozicioniranje“ [*celles-ci seraient devenues le lieu où une aproche muséale et curatoriale réflexive serait à même de repenser le musée, voir de le repositionner*] (Fraser 2023, 40). Ta se tvrdnja može povezati s muzejima specijaliziranima za suvremenu umjetnost, koji bi posebno imali koristi od poticanja svojih posjetitelja na razmišljanje o tome kako su njihove zbirke konstruirane, izložene, ispričane i posjećene. Vrlo relevantan i u mnogočemu izniman primjer jest prostorija u kojoj Musée d’Art moderne,

8 Zanimljivo je da pripovijest ne započinje Visećim kućama, jednom od najprepoznatljivijih turističkih znamenitosti Cuence, iako se upravo njima bavi posljednja od tih prostorija, u kojoj je sačuvan i interpretiran mural iz 16. stoljeća. Isto tako, o specifičnom usmjerenju muzeja moglo bi se raspravljati i u prostoriji u kojoj su izložene knjige iz donacije Fernanda Zóbela. Njihova uloga, kao i položaj samoga muzeja u kulturnom kontekstu vremena njegova nastanka i razvoja, obrađeni su u zasebnom prostoru na kraju obilaska, gdje obrazovni program muzeja od 2023. godine predstavlja niz videosvjedočanstava pod prikladnim nazivom „Sjećanja“.

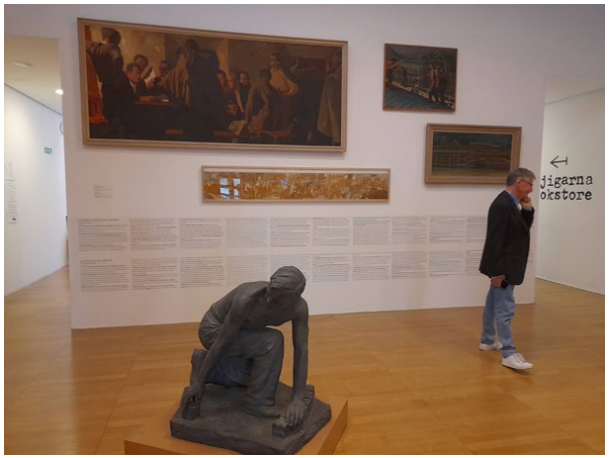


9. Prostorija 10 u LaM-u u Lille Métropole, čija je povijest evocirana muralom i vitrinom s raznolikom dokumentacijom (fotografija autora)

d'art contemporain er d'art brut Lille Métropole (LaM) predstavlja svoju povijest: na zidovima je Eddy Pluskota, umjetnik i vodič-interpretator muzeja, naslikao ogroman mural u povodu četrdesete obljetnice institucije. Taj mural prikazuje neke od ličnosti koje su obilježile njegovu promjenjivu povijest, a koja je dokumentirana u središnjoj vitrini različitim materijalima[9] (slika 9). Izvorno nastao 1983. godine pod imenom Musée d'Art moderne de Villeneuve d'Ascq, muzej je ponovno otvoren 2010. godine nakon arhitektonske nadogradnje i proširenja svojih zbirki, a s novom misijom čiji je cilj dovesti u pitanje naslijeđeni povijesno-umjetnički narativ velikih genija, koji je još uvijek kanonski, prikazujući ikonična djela avangarde moderne umjetnosti uza suvremene kreacije i postavljajući ih uz djela ekscentrika, samoukih umjetnika i svih vrsta *autsajderskih* umjetnika, kako bi se ispričala povijest s margina. To nije lak pothvat, ni za širu javnost ni za stručnjake, jer nakon što se zajedno vide djela etabliranih i marginaliziranih umjetnika, moguće je da posjetitelj napusti muzej pun sumnje o tome kako definiramo i vrednujemo umjetnost. Zato je vrlo hrabro od LaM-a što eksplicitno objašnjava kako se njegov institucionalni identitet promijenio u prostoru kroz koji posjetitelji obavezno prolaze, a koji se nalazi na raskrižju između moderne zgrade i postmodernističkog proširenja, dakle smješten na pola obilaska stalnog postava, iako je šteta što su u ovoj prostoriji o njegovoj povijesti interpretativni tekstovi tako rijetki i samo na francuskom jeziku.

9 Vitrina sadrži dosad neviđene (neizlagane) skice i nacrte koje je 1978. godine potpisao arhitekt muzeja Roland Simounet, a 2002. Manuelle Gautrand, koja je projektirala njegovo proširenje; ali i obiteljski album donatora Geneviève i Jeana Maurela (1950. – 2003.), dokumente koje je donirala Dominique Bozo, fotografije i svjedočanstva osnivača i nekih članova udruge L'Aracine za autsajdersku umjetnost iz razdoblja između 1982. i 1992. godine, pa čak i zlatnu knjigu LaM-a.

10. Središnja prostorija Moderne galerije u Ljubljani, s djelima iz zbirke i povijesnim prikazom na zidovima (fotografija autora)



No to nije bila strategija koju je Zdenka Badovinac slijedila u Ljubljani u dvama muzejskim prostorima u kojima je bila ravnateljica, gdje se uvijek odlučivala za reinterpretacije i ponavljanja iz suvremenih perspektiva (Bishop 2014, 51). Muzej suvremene umjetnosti Metelkova (+MSUM), potpuno nova zgrada koju su projektirali Samo i Gorazd Groleger, otvorena 2011. godine, dočekuje svoje posjetitelje prepričavajući prekretnice svoje povijesti sažete na dva jezika na ulaznom zidu, nasuprot knjižari i pored knjižnice. Osim toga, u prostorijama stalnog postava s prozorima s pogledom na bivšu vojarnu pretvorenu u srce boemske četvrti koja muzeju daje ime, postavljena su djela iz zbirke koja aludiraju na epizode okupacije i gentrifikacije mesta Metelkova, čiji su autori umjetnici koji su svjedočili događajima poput Barbare Čeferin ili Nevena Korde Andriča. S druge strane, povijest u kontekstu institucije igra još istaknutiju ulogu u Modernoj galeriji, počevši od ulaznog atrija, na čelu s poprsjem povjesničara i likovnog kritičara Izidora Cankara, pokretačke snage osnutka tog muzeja otvorenoga 1948. godine. Sljedeći prostor je velika središnja dvorana s izborom djela iz zbirke izloženih od 2018. godine, povodom 70. obljetnice institucije, kako bi se obilježilo povijesno preispitivanje uokvireno na zidovima vremenskom crtom pod nazivom „Points in Time, 1889-1991", koja u smjeru kazaljke na satu prikazuje glavne prekretnice slovenskoga izložbenog konteksta u 20. stoljeću (slika 10).[10] Dalje, kao vrhunac obilaska – ne pored izlaza, kako je uobičajeno – nalazi se trgovina/knjižara s bogatom izloženom kritičkom literaturom na prodaju.

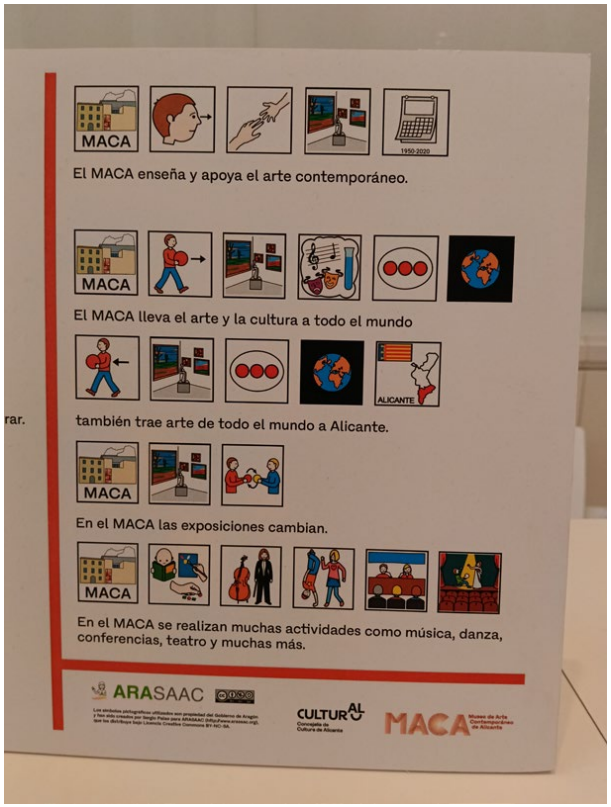
10 Zdenka Badovinac preuzela je dužnost ravnateljice muzeja 1993. godine, a strukturirala ga je oko ove povijesne naracije, opisane na licu mjesta na sljedeći način: „Circular timeline and selection of works are an addition to and continuation of the permanent exhibition *20th Century. Continuities and Ruptures* and the guide to same."

Važno je napomenuti da je ta središnja prostorija Moderne galerije u Ljubljani zamišljena kao vrhunac reorganizacije njezina stalnog postava, koji također koristi metamuzeografski diskurs jer prostorije posvećene uzastopnim umjetničkim „izmima“ imaju postave u skladu s tadašnjim izložbenim praksama: umjetnost svake generacije prikazuje se odgovarajućim dizajnom izložbe, gotovo kao da su *period rooms*. Možda je to ekstreman slučaj koji se ne može generalizirati, ali takva istaknutost izložbenog jezika uvijek je opravdana kada su u pitanju kustoske prakse koje su oblikovale povijest i identitet muzeja. Zdenka Badovinac rječito je izrazila svoju predanost toj autoreferencijalnosti: „Muzej suvremene umjetnosti mora stalno promišljati o vlastitoj poziciji i promatrati sebe kao iz vanjske metapozicije“ [*The museum of contemporary art must constantly reflect on its own position and observe itself as if from an external meta-position*] (Badovinac 2011, 48). Njezina se predanost takvoj autoreferencijalnosti može povezati i s ranije spomenutim grafitom Igora Grubića u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, u kojemu je taj prijedlog (autoreferencijalnosti) provela u praksi u neoavangardnoj prostoriji (tu je i Grubićev grafit), premda je njezin zagrebački mandat bio kratak (2022. – 2023.).

Postoji još jedan poznati slogan koji je ovdje prikladniji kao zaključak: „Sam muzej je izložen“ [*The museum itself is on display*] (Kirshenblatt-Gimblett 2006, 41). To bi trebao biti cilj kritičke muzeologije koja, kako je Anthony Shelton polemično tvrdio, ne nastoji reformirati institucije, nego „održavati kontinuirani kritički i dijalektički dijalog koji potiče kontinuirani autorefleksivni stav prema muzejskim praksama i njihovim širim skupinama“ [*to sustain an ongoing critical and dialectical dialogue that engenders a constant self-reflexive attittude toward museum practices and their wider constituencies*] (Shelton 2013, 18–20). Mora se priznati da ovaj trend nije dobio puno zamaha u Španjolskoj, ali je znatno pustio korijenje u zemljama koje su bile s druge strane takozvane željezne zavjese, sada željne obnoviti svoj način razmišljanja putem kulturnih ustanova, ponekad vrlo kritične prema vlastitoj povijesti (Piotrowski 2011). Možda nije slučajnost da su se kritička muzeologija i muzeji suvremene umjetnosti tamo istovremeno proširili (Orišková 2015; Jagodzińska 2020). Ako u njima pronađemo muzeografske geste koje promišljaju o vlastitoj misiji, to nije zbog narcizma, nego kako bi se prikazala institucionalnost u preispitivanju koju je, kako je primijetio András Szántó (2020, 81), krajnje vrijeme ispitati iz perifernih perspektiva.

Pripovijedajući nam svoju povijest kao priču o promjenama i diskontinuitetima, muzeji kritički zahtijevaju da našu pažnju obratimo na njih same, kako bi nam se prikazali, kroz te odraze prošlosti, kao narativi u trajnoj (re)konstrukciji (Smeds 2022). Uvijek je dobra ideja u tim muzejskim prostorima posvećenim samom muzeju ponuditi *Reading points* – mjesta za čitanje o povijesti muzeja, koja mogu biti važan doprinos kontekstualnom znanju o svijetu umjetnosti i mjestu muzeja u njemu, posebno ako su neke od tih publikacija povjerene autorima iz same institucije, kao i onima izvan nje. Osim toga, tehnički resursi poput mrežnih

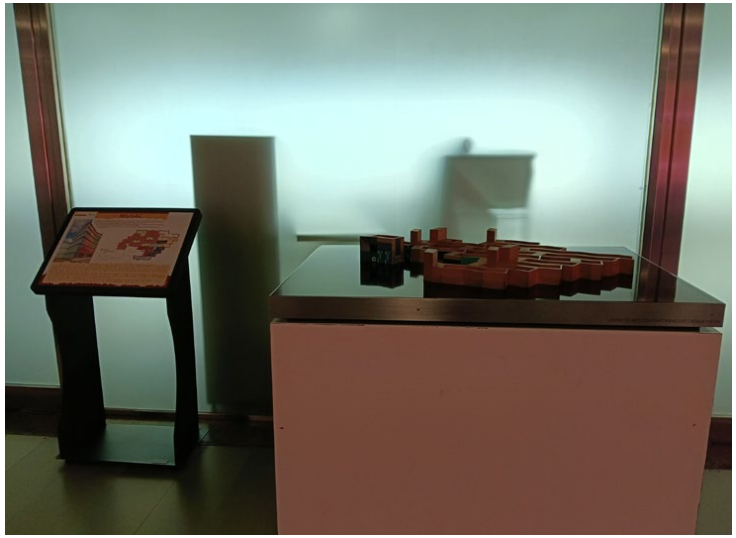
11. Plakati prilagođeni lakom čitanju (easy-to-read) o Muzeju suvremene umjetnosti u Alicanteu



12. Forum u Hamburger Bahnhofu na ulazu u Nationalgalerie der Gegenwart u Berlinu s prikazom povijesti željezničkog kolodvora, njegova susjedstva i muzeja (fotografija autora)



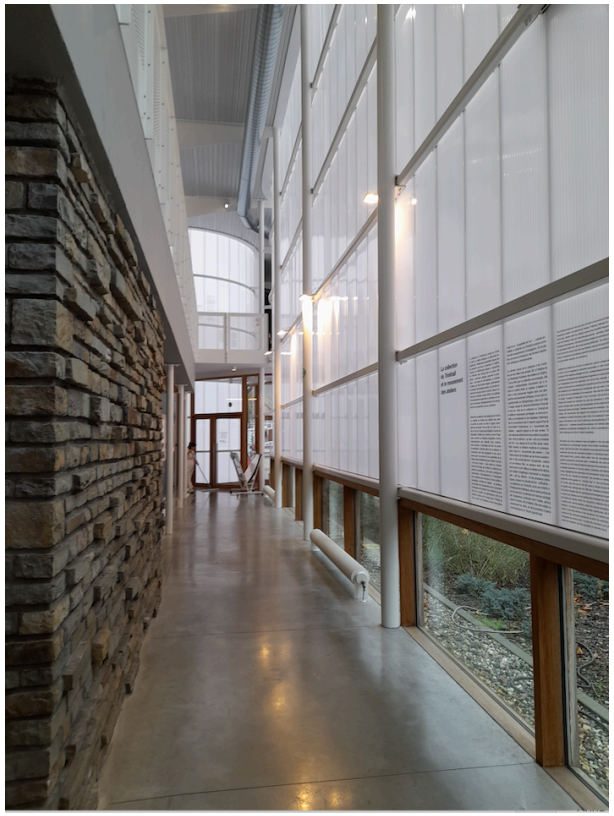




13. Galerija Re u Muzeju suvremene umjetnosti u Krakovu (MOCAK, Museum of Contemporary Art in Kraków), koja predstavlja povijest nekadašnje tvornice emajla Oskara Schindlera (fotografija autora)

14. Predvorje Muzeja suvremene umjetnosti u Leónu (MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León) sa znakovima na Brailleovu pismu (brajici) i maketom koja objašnjava arhitekturu zgrade

15. Muzej Trinkhall u Liègeu (Trinkhall Museum, prije se zvao MADmusée ili Musée d'art différencié), s ulaznim predvorjem i bočnim hodnikom ispunjenim interpretativnim tekstovima o vlastitoj povijesti



16. Eliptični balkon Galerije moderne umjetnosti (GoMA, Gallery of Modern Art) u Glasgowu, na kojem se kritički interpretira povijest zgrade i muzeja (fotografija autora)





17. Igor Grubić, *You won't fool children of the Evolution*, 2009., grafit u tehnici šablone, garaža Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb
Rad je izveden u suradnji sa studentima Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (ALU), povodom otvorenja nove muzejske zgrade. Lik Mickeyja Mousea, ikona popularne kulture, preobražen je u nositelja kritike kapitalističkih i tranzicijskih vrijednosti te ideje osobne revolucije.

stranica i društvenih mreža izvrsne su platforme za podsjećanje javnosti na povijesne događaje muzeja ili slike iz njihove povijesti. Muzeji trenutačno koriste Facebook, X i Instagram za obilježavanje obljetnica nekih događaja: svojevrsna autobiografija koja se primjenjuje u malim dozama. Tim promišljanjima o svojoj prošlosti, koja šire aktualne rasprave i buduće izazove, potiču svu publiku da osviješteno sudjeluje svojim različitim interpretacijama i prijedlozima. Poticanjem muzeoloških promišljanja muzej oblikuje nas istovremeno dok mi oblikujemo muzej, u povijesnom sjećanju i u fizičkom prostoru.

Literatura

— Aldaz Enrique, María Teresa. 2015. „Crítica institucional y crítica de la representación: conocimiento y transformación de la institución arte desde las prácticas artísticas contemporáneas“. Doktorska disertacija, Universidad de Castilla-La Mancha.
— Badovinac, Zdenka. 2011. „The museum of contemporary art“. U *(Re) Staging the art museum*, uredio Tone Hansen. Revolver Publishing, 149–184.
— Bishop, Claire. 2014. *Radical Museology, or, what's "contemporary" in museums of contemporary art?* Koening Books.
— Borja-Villel, Manuel. 2010. „¿Pueden los museos ser críticos?“, *Carta: Revista de pensamiento y debate del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* 1: 1–2.
— Borja-Villel, Manuel. 2020. *Campos magnéticos: Escritos de arte y política.* Arcàdia.
— Carrillo, Jesús. 2022. *El museo, un proyecto inacabado: Experiencias Institucionales en el Museo Reina Sofía 2007-21.* La Oveja Roja.
— Cordero Martín, Beatriz. 2019. „Artistas contra el museo. Breve recorrido por la crítica institucional estadounidense entre las décadas de los sesenta y noventa“, *Anales de Historia del Arte* 29: 245–263. https://doi.org/10.5209/anha.66062.
— Floyd, Kathryn M. 2017. „The museum exhibited: *Documenta* and the Museum Fridericianum“. U *Images of the Art Museum: Connecting Gaze and Discourse in the History of Museology,* uredile Eva-Maria Troelenberg i Melania Savino. De Gruyter, 65–90.
— Fraser, Marie. 2023. „La muséologie évènementielle ou la resilience des collections“. U *Réinventer la collection. L'art et le musée au temps de l'évènementiel*, uredile Mélanie Boucher, Marie Fraser i Johanne Lamoureux. Presses de l'Université de Québec, 21–42.
— Goff, Patricia M. 2017. „The museum as a transnational actor“, *Arts and International Affairs* 1, sv. 2: 117–140.
— Gómez, Javier. 2023. *Museografía comparada*. Trea.
— Jagodzińska, Katarzyna. 2020. *Museums and Centers of Contemporary Art in Central Europe after 1989*. Routledge.
— Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2006. „Exhibitionary complexes“. U *Museum frictions: Public cultures/global transformations,* uredili I. Karp, C. A. Kratz, L. Szwaja i T. Ybarra-Frausto. Duke University Press, 35–45.
— Leahy, Helen Rees. 2012. „Making an exhibition of ourselves“. U *Museums and Biographies. Stories, Objects, Identities,* uredila Kate Hill. Newcastle University, The Boydell Press, 145–155.
— Lorente, Jesús Pedro. 2019. „A room of one's own: Museos que dedican alguna sala al reflejo/reflexión crítica de su historia“. *Anales de Historia del Arte* 29: 169–186. https://doi.org/10.5209/anha.66057.
— Lorente, Jesús Pedro. 2022. *Reflexiones sobre museología crítica*. Trea.
— Newhouse, Victoria. 2005. *Art and the Power of Placement*. Monacelli Press.
— Orišková, Mária. 2015. „Museums that listen and care? Central Europe and critical museum discourse“. U *From Museum Critique to the Critical Museum*, uredili Katarzyna Murawska-Muthesius i Piotr Pio-

trowski. Ashgate, 163–178.
— Piotrowski, Piotr. 2011. *Muzeum Krytyczne*. Rebis.
— Potocka, Maria Anna. 2021. *Schindler's Factory. Then and Now*. Cracovia, Muzej suvremene umjetnosti u Krakovu (MOCAK).
— Rodrigo, Javier. 2007. *Pràctiques dialògiques: Interseccions de la pedagogia critica i la museologia crítica. Prácticas dialógicas: Intersecciones entre la pedagogía crítica y la museología crítica. Dialogical Practices: Intersections between Critical Pedagogy and Critical Museology*. Es Baluard Museu d'Art Modern i contemporani de Palma.
— Schubert, Karsten. 2008. *El museo. Historia de una idea: de la Revolución Francesa a hoy*. Turpiana.
— Sheehan, James J. 2000. *Museums in the German Art World from the End of the Old Regime to the Rise of Modernism*. Oxford University Press.
— Shelton, Anthony. 2013. „Critical Museology. A Manifesto". *Museum Worlds Advances in Research* 1, sv. 1: 7–23. DOI: 10.3167/armw.2013.010102
— Smeds, Kerstin. 2021. „Critical museology in Scandinavia and Finland: a basis for change?". U *Theory of Museology: Main Schools of Thought, 1960-2000,* uredili Delia Tzortzaki i Stefanos Keramidas. Norwegian Institute, 179–202.
— Sola Pizarro, Belén. 2019. *Exponer o exponerse: la educación en museos como producción cultural crítica*. Catarata.
— Szántó, András. 2020. *The Future of Museums: 38 Dialogues*. Jatje Cantz Verlag.
— Walsh, Victoria. 2015. „The context and practice of post-critical museology". U *From Museum Critique to the Critical Museum,* uredili Katarzyna Murawska-Muthesius i Piotr Piotrowski. Ashgate, 195–214.

J. Pedro Lorente (Saragossa, 1963.) redoviti je profesor povijesti umjetnosti na Sveučilištu u Saragossi (Španjolska), gdje vodi istraživačku skupinu Aragonese Observatory of Art in the Public Sphere. Njegova posljednja knjiga na engleskom jeziku *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums* objavljena je 2022. godine u izdanju Routledgea. Isti je izdavač 2019. godine objavio i njegovu prethodnu knjigu *Public Art and Museums in Cultural Districts*. Izdavačka kuća Ashgate objavila je 1998. godine knjigu nastalu na temelju njegova doktorskog rada, izrađenoga pod mentorstvom Eileen Hooper-Greenhill na Odsjeku za muzejske studije Sveučilišta u Leicesteru, *Cathedrals of Urban Modernity: The First Museums of Contemporary Art, 1800–1930*. Ta je knjiga bila preteča njegove najpoznatije publikacije *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development*, koja je objavljena i na španjolskom, francuskom i turskom jeziku. Profesor Lorente član je uredničkih odbora specijaliziranih znanstvenih časopisa *Museum and Society*, *Museum History Journal*, *Museology: International Scientific Electronic Journal*, *MIDAS: Museus e Estudos Interdisciplinares*, *Culture et Musées*, *MODOS*, *ICOFOM Study Series*, *Journal of International Museum Education*, *Museo y Territorio*, *Revista de Museología* i *Museos.es*.

J. Pedro Lorente (Saragosa, 1963) is Full Professor of Art History at the University of Saragossa, Spain, where he leads the research group Aragonese Observatory of Art in the Public Sphere. His latest book in English, *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums*, was published by Routledge in 2022. The same publisher released his previous book, *Public Art and Museums in Cultural Districts*, in 2019. In 1998, Ashgate published the book based on his PhD dissertation, supervised by Eileen Hooper-Greenhill at the Department of Museum Studies, University of Leicester: *Cathedrals of Urban Modernity: The First Museums of Contemporary Art, 1800–1930*, which was the prequel to his best-known publication, *The Museums of Contemporary Art: Notion and Development* (also available in Spanish, French, and Turkish). Prof. Lorente is a member of the editorial boards of various specialised journals, including *Museum and Society*, *Museum History Journal*, *Museology: International Scientific Electronic Journal*, *MIDAS: Museus e Estudos Interdisciplinares*, *Culture et Musées*, *MODOS, ICOFOM Study Series*, *Journal of International Museum Education*, *Museo y Territorio*, *Revista de Museología*, and *Museos.es*.