

# Izlučivanje iz fundusa na primjeru restitucije muzejske građe sabrane tijekom Drugog svjetskog rata

---

Juratek, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:248310>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-18**

150

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI  
Ak. god. 2023./2024.

Marija Juratek

**Izlučivanje iz fundusa na primjeru restitucije muzejske  
građe sabrane tijekom Drugog svjetskog rata**

Završni rad

Mentor: dr.sc. Žarka Vujić, red. prof.

Zagreb, 2024.

## **Izjava o akademskoj čestitosti**

Izjavljujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.



# Sadržaj

Sadržaj.....	ii
1. Uvod.....	1
2. Upravljanje muzejskim zbirkama .....	2
2.1. Izlučivanje kao jedna od sastavnica upravljanja muzejskim zbirkama .....	2
2.2. Restitucija .....	3
3. Odnos prema baštini u Drugom svjetskom ratu.....	5
3.1. Pokušaji zaštite kulturne baštine na primjeru MFAA grupe.....	6
4. Zbirka Gurlitt .....	8
4.1. Nastanak zbirke.....	8
4.2. Restitucija građe sabrane u zbirci .....	9
5. Restitucija djela Gustava Klimta .....	11
5.1. Portreti Adele Bloch-Bauer.....	11
5.2. Marie V. Altmann protiv Republike Austrije .....	13
6. Museums Association .....	14
6.1. British Museum i ratne provenijencije.....	15
6.2. Collection Trust i Arts Council England .....	15
7. Vladimir Tkalčić .....	17
7.1. Spašavanje pravoslavnog naslijeđa.....	18
8. Restitucija u Hrvatskoj danas.....	20
9. Zaključak.....	21
10. Literatura.....	22
11. Popis slikovnih priloga .....	25
Sažetak .....	26
Summary .....	27



# 1. Uvod

Restitucija muzejske građe sakupljene tijekom Drugog svjetskog rata vrlo je osjetljiva i složena tema. Radi se o propitivanju moralnih vrijednosti kao i međunarodnih prava, ali i o pitanju očuvanja kulturne baštine. Svaki rat, uključujući i Drugi svjetski, između ostaloga sa sobom donosi problem krađe, premještanja i uništavanja kulturne imovine, vrijednih muzejskih artefakata i sličnog. Izlučivanje iz muzejskih fundusa podrazumijeva pažljive i vrlo često sporne procese uklanjanja predmeta iz muzejskih zbirki, između ostaloga kako bi ih se vratilo njihovim zakonitim vlasnicima.

Ovaj rad bavi se, kako i sam naslov kaže, izlučivanjem iz fundusa na konkretnim primjerima restitucije muzejske građe sabrane tijekom razdoblja nacizma te je i sam cilj rada objasniti važnost restitucije i njezin tijek na odabranim primjerima. Na početku rada objašnjavaju se pojmovi izlučivanja i restitucije te se navode neke od konkretnih konvencija i pravilnika u kojima su sabrani naputci za pravilno upravljanje muzejima i njihovim zbirkama. Obraden je primjer zbirke Gurlitt u kojoj su se nalazila djela stečena na nezakonit način tijekom rata, kao i krađa umjetnina u vlasništvu Ferdinanda Bloch-Bauera, a čiji je autor bio znameniti Gustav Klimt. Osim toga, rad se dotiče i Museums Association u Velikoj Britaniji, srodne organizacije Collection Trust i Arts Council England koje služe kao putokazi prema pravilnom upravljanju muzejskim zbirkama, što uključuje i naputke za izlučivanje iz fundusa te restituciju. Naposljetku, kao jedan od Hrvatskoj bliskih primjera, spomenut je i slučaj spašavanja djela srpskog podrijetla iz područja Fruške gore, čime se bavio naš ugledni muzejski djelatnik Vladimir Tkalčić tijekom svog djelovanja u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu za vrijeme Drugog svjetskog rata.

## **2. Upravljanje muzejskim zbirkama**

Muzeji su baštinske ustanove kojima je u interesu javna dobrobit, a ona ne bi bila moguća bez kontinuiranog rada u vidu upravljanja njihovim zbirkama. Upravljanje muzejskim zbirkama složen je i zahtjevan posao koji uključuje raznovrsne angažmane poput dokumentiranja, zaštite, sabiranja i izlučivanja te osiguravanja pristupa korisnicima. Općenito, jedan od glavnih ciljeva upravljanja zbirkama jest zaštita i očuvanje muzejskih predmeta u zbirkama kako bi oni bili dostupni na korištenje široj javnosti. Učinkovito upravljanje zbirkama zahtijeva duboko razumijevanje i fizičkog i kulturnog značaja predmeta o kojima se brine, kao i posvećenost etičkim praksama i suradnji s javnostima. Integracijom moderne tehnologije s tradicionalnom kustoskom stručnošću, muzeji mogu poboljšati svoju sposobnost zaštite zbirke i dijeljenja njihovih priča, čime obogaćuju naše kolektivno naslijeđe i promiču kulturno obrazovanje. Vujić (2021) ističe kako dokumenti o upravljanju baštinom nisu ti koji “osiguravaju odgovorno djelovanje”, već su to ljudi koji te dokumente primjenjuju u praksi što je dosljednije moguće. Vjeruje i kako je kvalitetno obrazovanje muzejskih profesionalaca od velike važnosti, kao i njihovo uključivanje u procese stvaranja takvih dokumenata.

### **2.1. Izlučivanje kao jedna od sastavnica upravljanja muzejskim zbirkama**

Jedna od glavnih sastavnica upravljanja muzejskim zbirkama jest izlučivanje iz njihovih fundusa. Radi se o često kontroverznom postupku uzme li se u obzir vjerojatno najlogičnije poslanje muzeja, ono da sabire predmete, ulaže napore u njihovu zaštitu i predstavlja ih različitim javnostima na što je bolji mogući način. Ipak, nerijetko se događa da muzeji, bilo u Hrvatskoj ili u svijetu, odluče odstraniti iz fundusa neke od predmeta u svojem vlasništvu. Razlozi za takvu odluku mogu biti različiti: od nedostatka financijskih sredstava, manjka prostora za čuvanje posljedično nabavci novih predmeta, zamjene za druge predmete koji bi mogli obogatiti zbirku i sl. Metode izlučivanja također su različiti. Muzeji dijelove svojih zbirke prodaju, posuđuju, mijenjaju za neke nove ili ih poklanjaju. Dovodi se u pitanje etičnost takvih radnji s obzirom da je jedna od glavnih dužnosti muzejskih institucija čuvanje i općenita briga za vlastiti inventar. Muzeji kao baštinske institucije trebali bi se pridržavati određenih pravila prilikom otpisa predmeta iz svojih zbirke. Izlučivanje mora biti obavljeno na etičan i transparentan način, a muzej, ako ima zakonske ovlasti koje dopuštaju otpis predmeta, mora poštivati zakonske odredbe ili druge uvjete koji mu to omogućavaju. Nadalje, ukoliko je riječ o prodaji dijelova zbirke, važno je da se novac zarađen od takve transakcije utroši na dobrobit



same zbirke, odnosno na kupovinu novih predmeta koji će zbirku obogatiti (Etički kodeks za muzeje, 2007), a danas i na zaštitu građe.

Za učinkovito upravljanje muzejskim zbirkama na dnevnoj razini, ključno je da svaki muzej razvije vlastitu politiku koja će uključivati smjernice za sabiranje i izlučivanje predmeta. Istovremeno, muzejima treba omogućiti autonomiju u odlučivanju o specifičnim aktivnostima upravljanja i izboru predstavnika, uključujući dionike i članove lokalne zajednice, kako bi se integrirala participativna iskustva. Prepoznajući jedinstvene karakteristike svakog muzejskog okoliša, ovakav pristup osigurava da muzeji mogu prilagoditi svoje postupke specifičnim potrebama i kontekstu svojih zajednica, što doprinosi boljem očuvanju i prezentaciji kulturne baštine (Vujić, 2021). Naposljetku, veoma je bitno sačuvati trag predmeta koji je napustio fond muzeja. To uključuje pravilo da se nijedan inventarni broj nekog predmeta ne smije dodijeliti drugome, a inventarni ili bilo kakvi drugi zapisi ne smiju se uništiti. To podrazumijeva izradu kopija originalnih dokumenata koji napuštaju muzejsku ustanovu zajedno s građom (Vujić, 1996).

## **2.2. Restitucija**

S vremena na vrijeme u javnosti se pojavljuju slučajevi gdje se određeni pojedinci ili, pak, države obraćaju drugima zahtijevajući povrat pripadajućih djelića kulturne baštine. Jedan od poznatijih vjerojatno je onaj Elginovih mramora, koji se i dan danas nalaze u Londonu, a čiju restituciju Grčka zahtijeva već godinama. Pojam restitucije sličan je pojmovima povrata i reparacije, no razlikuje ih stupanj legalnosti. Restitucija, naspram ostala dva pojma, odnosi se vraćanje ilegalno i nasilno otuđenih kulturnih dobara s teritorija neke države i to protivno njihovim zakonima o izvozu (Gazi, 1992). Ova definicija vrlo je bitna budući da se ovaj rad bavi upravo restitucijom predmeta oduzetih ugroženim skupinama od strane agresora tijekom Drugog svjetskog rata. Takva otimanja umjetničkih djela i artefakata nisu specifična samo za ovo razdoblje, već su stalna pojava u svakom ratu, ali i općenito kroz povijest, iako postoje zakoni i konvencije koje to pokušavaju spriječiti te u krajnjem slučaju kazniti. Ilegalno stečeni predmeti nerijetko ulaze u muzejske posjede i danas, vrlo često zbog njihova sumnjiva poslovanja ili jednostavno nedovoljne kontrole kod nabavljanja novih predmeta. Jedne od glavnih smjernica o upravljanju muzejima i muzejskim zbirkama, koje daju upute muzejskom osoblju, nalaze se u ICOM-ovom Etičkom kodeksu. Premda je prvi put sastavljen 1986. godine, dakle više od četrdeset godina nakon završetka Drugog svjetskog rata, smjernice u njemu jasne su i razumne te je iz njih lako iščitati kako pažljivo upravljati baštinom na korist nje same, ali i društva. U poglavlju o nabavljanju predmeta, između ostaloga, govori kako muzeji ne bi

uopće trebali nabavljati predmete ukoliko nisu uvjereni u pravo vlasništvo. Također, dužni su uvjeriti se u podrijetlo predmeta koje nabavljaju, posebno u slučaju da su prikupljeni na nezakonit način ili izvezeni iz zemlje u kojoj su bili u zakonitom posjedu. Osim toga, u poglavlju vezanom za izlaganje muzejskih predmeta navedeno je da muzeji moraju izbjegavati izlaganje artefakata sumnjivog ili nepoznatog podrijetla, budući da to većinom znači prešutno odobravanje ilegalne trgovine njima (Etički kodeks za muzeje, 2007).

Godine 1983. objavljena je prva verzija Konvencija i preporuka UNESCO-a o zaštiti kulturne baštine (eng. *Conventions and recommendations of UNESCO concerning the protection of the cultural heritage*), dopunjena 1985. Radi se o knjizi čiji sastav čine različite konvencije i preporuke vezane za zaštitu baštine, zabrane nedopuštenog uvoza, izvoza i prijenosa vlasništva nad kulturnim nasljedstvom itd. Prvi i najstariji dokument zapisan u knjizi jest *Haška konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba* iz 1954. godine. Između ostaloga u njoj se navodi kako su zemlje na čijem se teritoriju neki oblik kulturne baštine nalazi, dužne štiti ga za vrijeme mira te da je zaštita baštine za vrijeme oružanih sukoba dužnost i teritorijalne države, ali i njezinih neprijatelja. Usto, pokušava se zabraniti, ali i spriječiti bilo kakav oblik pljačke ili vandalizma kulturnog nasljeđa (*Conventions and recommendations of UNESCO concerning the protection of the cultural heritage, 1985*). Bez obzira što su sve konvencije i preporuke donesene nakon završetka Drugog svjetskog rata, dakle relativno kasno, one danas služe kao posredstvo pravilnom i etičkom odnosu prema kulturnim dobrima. Restitucija u tom pogledu nije samo pravni proces, već i moralni imperativ koji pomaže u popravljanju štete nastale kroz povijest. Ona jača povjerenje javnosti u baštinske institucije i promotor je razumijevanja i pravde na globalnoj razini.

### 3. Odnos prema baštini u Drugom svjetskom ratu

Destrukcija i pljačka kulturne baštine u vrijeme ratova prisutna je konstantno kroz povijest, no u prošlom stoljeću dostigla je svoj vrhunac. Prije i tijekom Drugog svjetskog rata nacisti i slične političko-ideološke skupine ukrale su goleme količine umjetničkih djela. Evans (2011) ističe na koji su način nacistička uvjerenja utjecala na ovu praksu:

“U praksi, naravno, takva su uvjerenja legitimirala ne samo formalne procese pljačke i eksproprijacije od strane Nacističke stranke i Njemačke države, već i nasumične, ali vrlo raširene radnje pojedinačnih krađa, ucjena i iznuda od strane običnih partijskih članova, nižih državnih službenika, nižih jurišnih postrojbi, a tijekom rata i pripadnika oružanih snaga. Nije iznenađujuće da je Treći Reich ubrzo postao sinonim za korupciju.” (Evans, 2011:20)

Ova sustavna pljačka bila je usmjerena na židovske obitelji, muzeje i privatne zbirke diljem Europe. Štoviše, nacisti su otišli toliko daleko da je postojala i posebna operativna jedinica koja se bavila pljačkom kulturnih blaga u okupiranim zemljama tijekom Drugog svjetskog rata. Bila je to *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR), agencija NSDAP-a pod vodstvom Alfreda Rosenberga, glavnog ideologa Adolfa Hitlera. Preciznost kojom je ERR dokumentirao umjetnost, arhive, knjige i ostalo što su opljačkali, pokazala se ključnom kako bi se kulturna dobra vratila njihovim vlasnicima ili nasljednicima nakon rata (Grimsted, 2015). Ekscesivno otimanje umjetničkih djela dovelo je do ekspanzije ilegalne trgovine gdje su se umjetnine od Židova kupovale pod prisilom. Također, trgovci koji su sudjelovali u ilegalnoj trgovini nerijetko su se konzultirali s nacističkim vođama u vezi načina krađe i čišćenja djela. Petropoulos (2017), između ostaloga, navodi konkretan primjer Karla Haberstocka koji se u proljeće 1938. sastao s Hitlerom jer je smatrao da je potreban zakon koji bi omogućio prodaju “degenerativne umjetnosti” iz njemačkih državnih muzeja. Pojam “degenerativne” ili “izopačene” umjetnosti odnosi se ponajviše na umjetnost avangarde, čije su teme više ili manje iskazivale tešku društveno-političku situaciju koja je nastala po završetku Prvog svjetskog rata. Takav javni način iskazivanja nezadovoljstva svakako nije išao u korist novom ideološkom pokretu te su ga nacisti obilježili kao opasnost i prijetnju (Sadžakov i Mladenović, 2019). Općepoznato je kako totalitaristički režimi sustavno provode cenzuru, bila ona u području likovnih umjetnosti, glazbe ili filma. Praksa poput ove nije zaobišla ni nacistički režim, gdje su kontrola i represija bile stalna pojava. Hitlerovi operativci bili su posebno oduševljeni djelima koja su se uklapala u pojam germanske baštine te su takve plijenili kao njemački

zakoniti posjed. Najznačajnija djela bila su namijenjena austrijskom Fuhrermuseumu u Linzu, a neka je zadržao Hermann Goering u svojoj privatnoj kolekciji, dok su manje značajna djela bila namijenjena javnim i privatnim zbirkama u Njemačkoj (Yeide, N. H. i Teter-Schneider, P.A., 2008).

S druge strane, kulturna baština židovskog naroda, obzirom na njihovu bogatu prošlost, uglavnom je bila religioznog karaktera. Ona uključuje različite rukopise, poput Biblije, Babilonskog Talmuda i svitaka Tore, zatim različite dekorativne predmete, ali i one koji se koriste u obredima, npr. instrumente za ritualno obrezivanje ili ilustrirane molitvenike. Nacisti takve artefakte nisu uvijek uništavali, no sustavno su ih otimali te su mnogi od njih odvezeni u Prag gdje su htjeli osnovati tzv. *Muzej izumrle rase* (Blum, 2000). Po završetku Drugog svjetskog rata, specijalizirane savezničke jedinice započele su s pretraživanjem mjesta za koja su sumnjali da su nacisti koristili kao skladišta umjetničkih djela. Ono što su pronašli vraćeno je zemljama iz kojih je ukradeno, npr. Nizozemskoj i Belgiji. Vlade tih država zatim su posuđivale ta kulturna dobra svojim muzejima i raznim drugim institucijama što je značilo da su zakoniti vlasnici tih umjetnina i njihovi potomci ostali praznih ruku (Van Beurden, 2022). Prakse poput ove dodatno kompliciraju proces restitucije jer je prolaskom vremena teže doći do pravih vlasnika nekog primjerka baštine. Ipak, u posljednjih tridesetak godina tema pljačke i restitucije kulturnih dobara postala je zanimljiva široj publici zahvaljujući mnogim izložbama, knjigama i filmovima (Gaudenzi i Swenson, 2017).

### **3.1. Pokušaji zaštite kulturne baštine na primjeru MFAA grupe**

Tijekom Drugog svjetskog rata, zaštita kulturne baštine postala je od presudne važnosti zbog masovnog uništavanja i pljačke kulturnih dobara diljem Europe. Razlog je bio upravo nacistički režim koji je sustavno pljačkao umjetnine i druge vrijedne predmete, dok su borbe i bombardiranja uništavala povijesne građevine i spomenike. U ovom kontekstu, nastala je grupa poznata kao Monuments, Fine Arts, and Archives program (MFAA) ili "Monuments Men." Riječ je o skupini većinom sredovječnih muškaraca i nekoliko žena koji su prekinuli karijere povjesničara, arhitekata, muzejskih kustosa i profesora kako bi pomogli u ublažavanju štete nastale ratom (Morrison, 2014). Mnoge su njemačke galerije i muzeji svoje zbirke razbacali posvuda, kako bi ih spasili od savezničkih bombardiranja. MFAA, kao dio američke vojske, ubrzo je preuzela kontrolu nad takvim područjima prije nego je bilo moguće opustošiti ih. Skupina je brojala tek oko 350 ljudi te su se morali oslanjati na informacije muzejskih kustosa o skrivenim zbirkama, a također i na borbene jedinice da zaštite muzejske predmete (Givens, S.A., 2014). Njihov je pothvat uključivao praćenje tragova, ispitivanje zarobljenika i traženje

skrivenih skrovišta u kojima su se nalazile ukradene umjetnine. Najviše umjetničkih djela bilo je sabrano u Altausseeju, gdje su kapetan Robert Posey i časnik Lincoln Kirstein, članovi skupine Monuments Men, između ostaloga, pronašli i Michelangelovu *Madonnu*, van Eyckov *Gentski oltar*, ali i neprocjenjiva djela Johannesesa Vermeera. Umjetnine su bile skladištene u rudnicima soli, a u dubokim tunelima Nijemci su sagradili zidove i radionicu, postavili podove i police. George Stout također je bio član MFAA, specijaliziran za konzerviranje umjetnina. On je došao u Altaussee u svibnju 1945. te je zabilježio sadržaj na temelju zapisa nacista: “6577 slika, 2300 crteža ili akvarela, 954 grafika, 137 skulptura, 129 komada oružja i oklopa, 79 košara s predmetima, 484 sanduka s predmetima za koje se smatra da su arhivska građa, 78 komada namještaja, 122 tapiserije, 1200-1700 sanduka naizgled knjiga ili sličnog, te 283 sanduka potpuno nepoznatog sadržaja”. Međutim, Hitler je zapovjedio da se svi vrijedni predmeti unište kako ne bi došli u posjed neprijatelja. U rudnicima su bile postavljene bombe, no one su uklonjene prije ulaska članova MFAA. U srpnju 1945. Stout je izvijestio kako je iz rudnika uklonjeno “80 punih kamiona, 1850 slika, 1441 kutija slik i skulptura, 11 skulptura, 30 komada namještaja i 34 velika paketa s tekstilom” (Morrison, 2014).

Unatoč različitim poteškoćama, “Monuments Men” su uspjeli spasiti značajan dio europske kulturne baštine. Njihov je rad postavio temelje za suvremene napore u očuvanju umjetnina i kulture, naglašavajući važnost zaštite kulturnog blaga čak i usred sukoba. Njihovo naslijeđe nastavlja utjecati na područja povijesti umjetnosti i očuvanja kulture, nadahnjujući buduće generacije da cijene i štite kulturnu baštinu.

## 4. Zbirka Gurlitt

Zbirka Corneliusa Gurlitta u kojoj se nalazilo preko 1500 umjetničkih djela sakupljenih tijekom nacističkog režima, a poznatija jednostavno kao zbirka Gurlitt, vjerojatno je najslavniji takav primjer u svijetu neke zbirke u kojoj se nalazio značajan broj ilegalno stečenih djela. Njezin pronalazak privukao je pozornost javnosti i izazvao kontroverze nakon što su u njoj otkrivena djela velikih umjetnika poput Picassa i Matissea. Postavljena su složena pitanja provenijencije, restitucije, kao i etičke odgovornosti muzeja i kolekcionara, a otkriće zbirke potaknulo je obnovljeni globalni dijalog o povratu umjetnina koje su opljačkali nacisti i tekućim naporima da se isprave povijesne nepravde.

### 4.1. Nastanak zbirke

Priča oko ove zbirke započinje s ocem Corneliusa Gurlitta, Hildebrandom Gurlittom. Radeći u muzejima, njegov ukus za kontroverzne teme likovnih umjetnosti prouzročio mu je probleme te je postao trgovac umjetninama pod zaštitom arijeuskog imena supruge, kako bi sakrio svoje židovsko podrijetlo. Ubrzo se uvukao u nacističku elitu te je bio jedan od rijetkih koji su mogli trgovati ukradenim umjetninama. Gurlitt je to okrenuo u svoju korist počevši uzimati određene umjetnine za sebe. Nakon pada Trećeg Reicha uhitila ga je američka vojska, no kad su ga ispitali o ukradenoj građi odlučno je tvrdio kako je sva uništena u bombardiranju Dresdena 1945. godine (Drawdy, 2020). Amerikanci su Gurlittu naposljetku vratili gotovo sve što su uzeli pod svoj nadzor, stoga i ne čudi kako su sva djela u njegovu vlasništvu završila u posjedu njegova sina Corneliusa. Hildebrand se na temelju krađe i preprodaje umjetnina obogatio, dok su dio njih kasnijih godina prodali članovi njegove obitelji. Pokazalo se kako je posjedovao i djela pokradena žrtvama nacizma, a najbolji primjer toga je *Žena koja sjedi* Henrija Matissea. Jedan od glavnih motiva za trgovinu umjetninama bila je zarada, a Hildebrand Gurlitt se na preprodanim djelima itekako obogatio. (Petropoulos, 2017). Dr. Hermann Voss, ravnatelj muzeja u Dresdenu kao i Hitlerovog osobnog umjetničkog muzeja, angažirao je Gurlitta za pomoć u kupovini slika u Parizu za Hitlerovu osobnu zbirku. Zbog toga je Gurlitt između 1941. i 1945. išao na deset putovanja na kojima je nabavio oko 200 slika za Hitlerov *Führermuseum* (McKay, 1945). Nastavio je s trgovinom modernih umjetničkih djela sve do smrti u prometnoj nesreći 1956. godine, a nakon smrti njegova je supruga naslijedila kolekciju koju je kasnije ostavila sinu Corneliusu Gurlittu.

## 4.2. Restitucija građe sabrane u zbirci

Godine 2013. svijetom je odjeknula vijest kako je dvije godine ranije njemačka policija zaplijenila 1500 umjetničkih djela vrijednosti oko milijardu eura. Među njima nalazila su se i djela poznatih umjetnika poput Pabla Picassa, Henrija Matissea, Marca Chagalla i drugih. Sve se to odvijalo u stanu Corneliusa Gurlitta u Münchenu, gdje su umjetnine jednostavno bile nagomilane jedna na drugu, a Gurlitt je navodno ostao u svojoj sobi bez protestiranja (Oltermann, 2013). Brandt (2021) u svom radu opisuje kako je Gurlitt izazvao sumnje carinika dok je vlakom putovao iz Švicarske u Njemačku. Carinici su ga ispitali te su otkrili da kod sebe ima 9000 eura gotovine, iznos nešto manji od onoga koji bi morao prijaviti na granici. Kasnije je Gurlitt ponovo bio istraživan zbog sumnje na utaju poreza, a uslijed toga uslijedila je zapljena radova iz njegova stana. Živio je samotnjački, nikada nije imao posao, a nije ni posjedovao nekretnine čemu svjedoči činjenica da je stan u Schwabingu glasio na njegovu majku (Oltermann, 2013). Unatoč tomu, nakon što se pročulo kako je vlasnik stana u kojemu je izvršena racija Cornelius Gurlitt, sin poznata Hitlerova trgovca Hildebranda Gurlitta, cijeli je slučaj još više dobio na važnosti. U pitanje se dovodila legitimnost zbirke, kao i što će se učiniti s djelima za koja se pokaže da su sabrana ilegalnim putem za vrijeme Drugog svjetskog rata. Prema bavarskom Ministarstvu pravosuđa, zbirka pronađena u stanu može se podijeliti u tri skupine. Prva su “degenerativna” djela koja je Hildebrand Gurlitt prodavao u ime nacističke diktature, a za koja se procjenjuje da ih ima oko 380. Druga skupina su opljačkane umjetnine koje su ukradene zakonitim židovskim vlasnicima. Nacisti su plijenili cijele zbirke, njihovi najviši dužnosnici preuzeli su neka djela, a zbirka Gurlitt sadržavala ih je oko 590. Treća skupina od otprilike 310 umjetnina najvjerojatnije je bila dio obiteljske imovine i nije sumnjiva (Spiegel International, 2013).

Cornelius Gurlitt preminuo je 2014. godine. Prije svoje smrti oporukom je izrazio želju da njegov jedini nasljednik postane Zaklada bernskog Kunstmuseuma. Nekoliko mjeseci nakon, oni su prihvatili ostavštinu te su zajedno sa Saveznom Republikom Njemačkom i Slobodnom državom Bavarskom preuzeli odgovornost za umjetnička djela. Nasljedstvo se sastoji od 1600 umjetnina različitih francuskih i njemačkih umjetnika, a devet umjetničkih djela vraćeno je potomcima zakonitih vlasnika do ožujka 2021. godine. Ugovorom između Savezne Republike Njemačke, Slobodne države Bavarske i Zaklade bernskog Kunstmuseuma, sam muzej je preuzeo odgovornost za istraživanje provenijencije, nakon čega je u sklopu njega osnovan Odsjek za istraživanje podrijetla. Dogovoren je način postupanja s umjetninama i kategorizacija po sistemu semafora – crvena, žuta i zelena kategorija. U crvenu kategoriju

spadaju djela za koja je dokazano da su ih bacisti opljačkali te se Kunstmuseum Bern odriče prava nad njima, a zatim ona postaju vlasništvo SRN dok im nije omogućeno vraćanje punopravnim vlasnicima. Žuta kategorija podrazumijeva djela za koja nije moguće sa sigurnošću odgonetnuti jesu li stečena na nezakonit način. Kunstmuseum u tom slučaju ima pravo zadržati ih ili ih prenijeti u vlasništvo SRN. Posljednja, zelena kategorija, odnosi se na umjetnine za koje je u potpunosti otklonjena sumnja da su opljačkane te one ostaju u vlasništvu Kunstmuseuma (Kunstmuseum Bern, n.d.). Zbirka Gurlitt tako je naposljetku doživjela sretan kraj, a značajni broj umjetnina vratio se svojim pravim vlasnicima. Restitucija ne samo da vraća umjetnine njihovim vlasnicima, već i jača povjerenje javnosti u muzejske institucije. Ovaj slučaj dokaz je koliko je važno aktivno raditi na restituciji kulturne baštine, a muzeji kroz sustavnu provenijencijsku istraživačku praksu i suradnju s međunarodnim institucijama mogu pridonijeti ispravljanju nepravde i osigurati etičko upravljanje naslijeđem.

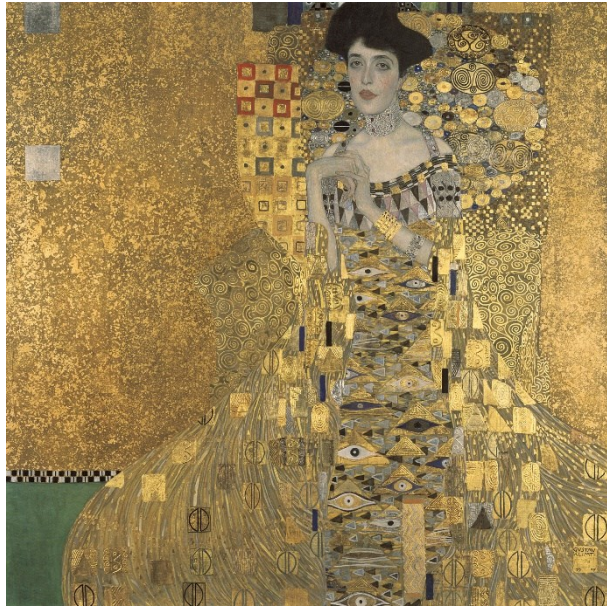


## 5. Restitucija djela Gustava Klimta

Restitucija muzejske građe nerijetko se ostvaruje i pravnim putem, pomoću sudskih sporova. Na samom početku 21. stoljeća svijet umjetnosti obilježilo je suđenje vezano za restituciju umjetnina zaplijenjenih tijekom razdoblja nacizma. Riječ je o slučaju Marie V. Altmann protiv Republike Austrije, parnici koja se odvijala nekoliko godina. Posljedica je to otkrića jednog austrijskog novinara iz 1998. godine koji je u arhivu Austrijske galerije pronašao dokaze da određena djela iz njezina fonda nisu donirali njihovi zakoniti vlasnici, već su ih zaplijenili nacisti ili ih je oduzela Republika Austrija po završetku rata. Novinar je neke od tih dokaza naveo Marie Altmann, koja je potom podnijela tužbu kako bi povratila šest slika Gustava Klimta. Prije nacističke invazije na Austriju one su se nalazile u posjedu njezina strica Ferdinanda Bloch-Bauera, a tužba se temeljila na njegovoj oporuci nakon što je napustio Austriju 1938. (Republic of Austria v. Maria V. Altmann, 2004).

### 5.1. Portreti Adele Bloch-Bauer

Slučaj M. V. Altmann protiv Republike Austrije seže još u početke 20. stoljeća. Adele Bloch-Bauer bila je imućna žena židovskog podrijetla, mecena i filantropkinja. Rođena je 1881. godine u Beču, a sa samo 18 godina udala se za industrijalca Ferdinanda Blocha. Obzirom na njihov status u bečkom društvu ne čudi činjenica da je Ferdinand Bloch 1903. godine od Gustava Klimta, njihova obiteljskog prijatelja, tražio da naslika portret njegove žene koji je trebao biti dar njezinim roditeljima za godišnjicu braka. Riječ je o *Portretu Adele Bloch-Bauer I*, poznatijem i pod nazivima *Dama u zlatu*, *Žena u zlatu* i *Austrijska Mona Lisa* (slika 1). Ovo ulje na platnu odraz je vrhunske secesijske misli, a prikazuje Adele u potpunosti urešenu zlatnom bojom. Kasnije je steklo golemu svjetsku slavu, a uz njega je Klimt 1912. naslikao i *Portret Adele Bloch-Bauer II* (slika 2), prigušenijih tonova, no i dalje vrlo vrijedno. Osim ova dva portreta, obitelj Bloch-Bauer od Klimta je kupila nekoliko pejzaža i crteža, a u svojoj bogatoj kolekciji imali su i djela poznatih austrijskih umjetnika poput Ferdinanda Georga Waldmüllera, Rudolfa von Alta i Emila Jakoba Schindlera. Nakon što se par preselio u novu palaču nasuprot Akademije likovnih umjetnosti u Beču, Adele je svoje odaje ukrasila zidove Klimtovim slikama, a njegova je fotografija stajala na pomoćnom stoliću (Shapira, 2021).



Slika 1. Portret Adele Bloch-Bauer I.  
(preuzeto s neuegalerie.org, 2024.)



Slika 2. Portret Adele Bloch-Bauer II.  
(preuzeto s gustav-klimt.com, 2024.)

## 5.2. Marie V. Altmann protiv Republike Austrije

Adele Bloch-Bauer preminula je 1925. godine te je oporučno zatražila supruga da nakon vlastite smrti donira Klimtova djela muzeju Belvedere u Beču. Godine 1938., nakon aneksije Austrije, velik dio imovine Bloch-Bauera ukrali su nacisti, uključujući i čuveni *Portret Adele Bloch-Bauer I*. Ferdinand Bloch-Bauer tada bježi u Švicarsku, gdje i umire 1945. godine, a njegovu preostalu imovinu naslijedili su nećaci, među kojima se nalazila i Maria Altmann. Portret je dospio u muzej Belvedere, jer je austrijska vlada uvažila Adelinu oporuku. Zanimljivo je kako je Ferdinand Bloch-Bauer do smrti svojatao Klimtove umjetnine, budući da je on bio taj koji ih je od njega zatražio. U periodu od 1948. do 1949. obitelj Bloch-Bauer pokušala je svoju imovinu prenijeti u Sjedinjene Američke Države, dok je austrijska vlada zahtijevala da vrate sve slike u austrijskom vlasništvu. Tek 1998. godine počelo se sumnjati kako austrijski muzeji među svojom građom posjeduju i nezakonito stečene predmete. Započele su istrage te je novinar Hubertus Czernin otkrio dokumente koji su potvrdili spomenute sumnje. Iste godine, Austrija je donijela zakon o restituciji, na temelju kojega je Maria Altmann zatražila vlasništvo nad šest Klimtovih umjetnina, tvrdeći da na njih ima pravo jer ih je Ferdinand Bloch-Bauer platio. Kako je postalo upitno kome ta djela zapravo pripadaju, Altmann je htjela tužiti državu, no troškovi su bili preveliki te je u konačnici tužila Austriju u SAD-u. Tužba druge države u SAD-u u ovom je slučaju bila moguća jer su prekršeni austrijski, kalifornijski i internacionalni zakoni. Jedna od glavnih tvrdnji koju je Altmann iznijela pred sudom, ona je da se po austrijskom zakonu o restituciji iz 1998. godine slike Gustava Klimta moraju vratiti zakonitim vlasnicima, u ovom slučaju njoj i njezinoj obitelji. Rasprava i suđenje protegnuli su se na nekoliko godina. Godine 2005. Republika Austrija je pristala na arbitražu, a iduće je godine suđenju došao kraj. Austrija je morala vratiti šest djela Gustava Klimta Mariji Altmann. Njih je ona dopremila u SAD, a čuveni Portret Adele Bloch-Bauer otkupljen je i nalazi se u Neue Gallerie u New Yorku (Zygmunt, 2020).

Slučaj Marie Altmann svakako nije jedini takav, no primjer je koji naglašava složenost povrata umjetničkih djela opljačkanih tijekom Drugog svjetskog rata te ističe važnost zakona o restituciji i pravne borbe za restituciju otuđene kulturne baštine.

## 6. Museums Association

Muzejski predmeti posjeduju golemu važnost, funkcionirajući kao opipljive spona s našom zajedničkom prošlošću. Služe za razumijevanje različitih vremena, kultura, društvenih i umjetničkih aspekata iz kojih potječu. Veliku važnost imaju i u obrazovanju, kao npr. izvori znanstvenih istraživanja. Ivo Maroević definirao je muzejski predmet na sljedeći način:

“Muzejski predmet je predmet baštine koji je izdvojen iz svoje realnosti da bi u novoj muzejskoj stvarnosti u koju je prenesen bio dokumentom stvarnosti iz koje je izdvojen. Predmet baštine je realni predmet koji svojim materijalom i oblikom dokumentira realnost u kojoj je nastao, u kojoj je živio i s kojom je ušao u sadašnjost. Predmeti baštine imaju bogate slojeve značenja kojima komuniciraju poruke prošlosti u sadašnjost i čuvaju ih za budućnost.” (Maroević, 1993:120)

Budući da muzejski predmeti očigledno imaju značajnu važnost u gotovo svim aspektima života, a baštinskih ustanova je sve više, od velike su važnosti zajednice tj. udruženja koja će takvim ustanovama pomoći u ispunjavanju njihovih poslanja. Jedna od takvih jest i britanska Museums Association. Riječ je o jedinoj neovisnoj i neprofitnoj organizaciji koja zagovara muzeje u cijelom Ujedinjenom Kraljevstvu, a koja u svojoj viziji navodi inkluzivne, participativne i održive muzeje u srcu njihovih zajednica. Zadaci ove organizacije uključuju i usmjeravanje u etičkim praksama, ponajviše u upravljanju zbirkama. Organizacija je osnovana 1889. godine, a brojala je samo jedanaest članova. Već sljedeće godine održana je prva godišnja konferencija, a godinu nakon objavljen je i prvi *Museums Journal*. 1930-ih godina stvorili su formalnu Muzejsku diplomu koja uključuje nastavni plan i program s uputama o muzejskom radu i praktičnim elementima, kao i završni ispit. Četrdesetak godina nakon, u vremenu informatizacije muzeja, osnovali su *Information Retrieval Group*, koja je kasnije postala *Collections Trust*. Uložili su i napore kako bi muzejsku profesiju učinili dostupnijom osobama s poteškoćama, ali i kako bi pokazali da muzeji uistinu poboljšavaju kvalitetu ljudskih života. Zahvaljujući svemu tome, zajednica danas broji preko 16000 pojedinaca i institucija (Museums Association, n.d.)

Uzevši u obzir ulogu i zadaće Museums Association da na neki način kontroliraju i pomažu britanskim muzejima oko upravljanja zbirkama, razumljivo je kako to podrazumijeva i istraživanja o podrijetlu muzejske građe britanskih muzeja i njihovu restituciju. Oni razlikuju pojmove repatrijacije i restitucije, gdje repatrijacija označava povrat kulturnih dobara u zemlju podrijetla, dok se restitucija odnosi na vraćanje kulturne baštine izvornim vlasnicima. Ovi

procesu nailaze na različite pravne prepreke. Većina predmeta u vlasništvu britanskih muzeja pokrivena je zakonima o vlasništvu Ujedinjenog Kraljevstva i vlasnici imaju izbor hoće li prenijeti vlasništvo ili vratiti predmet u domovinu. Od velike je važnosti istražiti kolekcije i komunicirati karakteristike njihovih predmeta svim uključenim strankama. Nije naodmet stvaranje profesionalnih veza koje će pomoći u tijeku restitucije, odnosno repatrijacije, a bitno je i kakav se jezik koristi kako ne bi došlo do negativnih reakcija. Tako bi se umjesto “potraživanja” mogao koristiti pojam “prijedloga”, a njih mogu iznijeti muzeji, kao i njihove zajednice i nacionalne vlade. (Museums Association, n.d.)

### **6.1. British Museum i ratne provenijencije**

Britanski muzej jedna je od najpoznatijih svjetskih kulturnih institucija uopće. Ovu titulu mogu zahvaliti i različitim kontroverzama, prvenstveno vezanim uz nabavu i vlasništvo nad artefaktima. One se često vrte oko pitanja kulturne baštine, kolonijalizma i njihove restitucije, a među konkretnim poznatijim primjerima nalaze se spomenuti Elginovi mramori, kamen iz Rosette i Beninske bronce. Krajem prošlog i početkom ovog stoljeća Britanski muzej je, u sklopu internacionalne istrage, započeo vlastito istraživanje podrijetla vlastitih predmeta kako bi utvrdili jesu li neki od njih stečeni na nezakonit način u Drugom svjetskom ratu. Neki od nacionalnih muzeja, uključujući i Britanski, objavili su planove akcije na web stranicu *Collection Trust*, kako bi pružili uvid u informacije o djelima te da bi pomoću njih pojedinci mogli saznati posjeduje li neki od tih muzeja neke od predmeta ukradene njihovim obiteljima tijekom nacističke vladavine (Bartrum, 2000). Zbog vrijednosti i prenosivosti radova na papiru, posebice crteža starih majstora, poseban je naglasak stavljen na istraživanje provenijencije u Odjelu za grafiku i crteže. Nekoliko crteža ima neprekinutu provenijencijalnu povijest od vremena nastanka do danas, a često je teško utvrditi njihovo vlasništvo u razdoblju od 1933. do 1945. Istraživanjem je bilo moguće eliminirati oko 860 crteža kao sumnjivih djela razjašnjavanjem pojedinosti o vlasništvu. Ukoliko nije bilo moguće utvrditi vlasništvo nad određenim crtežom, uz njegove informacije na web stranici dodan je tekst koji glasi: “Ovaj predmet je nesigurne ili nepotpune provenijencije za godine 1933–45. Britanski muzej pozdravlja informacije i pomoć u istraživanju i razjašnjenju podrijetla svih djela iz tog razdoblja.” (British Museum, n.d.).

### **6.2. Collection Trust i Arts Council England**

*Collection Trust* organizacija je koja surađuje s muzejima širom svijeta kako bi njihove zbirke bile javno dostupne. Sjedište im je u Ujedinjenom Kraljevstvu, no na međunarodnoj razini

djeluju kako bi oblikovali standarde dokumentacije u mnogim zemljama, usklađujući se s razvojem upravljanja informacijama. Povijest organizacije seže u 1970-te godine, a od 2008. djeluju pod trenutnim imenom. Collection Trust na svojim internetskim stranicama nudi različite izvore vezane uz muzejske prakse. Jedan od njih je i Vodič za muzeje u Engleskoj koji je Arts Council England zatražio od Instituta za umjetnost i pravo. On pruža smjernice za potporu sektoru muzeja u pitanjima vezanim za restituciju i repatrijaciju kulturne baštine, dakle daje im preporuke u razmatranju i upravljanju potencijalnim slučajevima restitucije i repatrijacije (Collection Trust, n.d.). Arts Council England (2023) u svojem priručniku objašnjava pojmove restitucije i repatrijacije i daje upute na koji način koristiti vodič. Muzejima nudi načine rješavanja ovih složenih problema korak po korak uz transparentnost, suradnju i pravednost. Vodič također naglašava važnost istraživanja provenijencije, čime se osigurava da muzeji imaju temeljito razumijevanje podrijetla svojih zbirki. Savjetuje muzejima da surađuju s relevantnim strankama, uključujući zemlje ili zajednice porijekla, skupine dijaspore, druge muzeje i stručnjake. Također se potiče dijeljenje informacija o porijeklu preko mreža i omogućavanje pristupa putem digitalizacije kako bi se potaknula transparentnost. Značajan dio Vodiča posvećen je razvoju politika za odgovore na zahtjeve za restituciju i repatrijaciju. Muzejima se savjetuje da imenuju posebne timove osoblja koje će se baviti tim pitanjima i da izrade jasne politike koje određuju postupke za upravljanje zahtjevima. U Vodiču se ističe da zahtjeve za restitucijom treba promatrati kao priliku za učenje, razmišljanje i izgradnju odnosa sa provenijencijalnim zajednicama, a ne kao suparničke procese. Upute zamjenjuju prethodne smjernice iz 2000. godine i osmišljene su tako da budu dostupne kako muzejskim stručnjacima tako i široj javnosti. Ističe se širi pokret za dekolonizaciju muzejske prakse i priznaje sve veći interes javnosti za rasprave o restituciji. Vodič ima za cilj osigurati da muzeji rade etično i odgovorno, poboljšavajući razumijevanje svojih zbirki i potičući diskurs o kulturnoj baštini (Arts Council England, 2023).

## 7. Vladimir Tkalčić

Vladimir Tkalčić jedna je od najpoznatijih hrvatskih ličnosti vezanih uz područje muzeologije, ali i konzervatorstva te restauracije. Rođen 1883. godine, Tkalčić je diplomirao povijest, zemljopis, arheologiju i povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Njegovo djelovanje započinje u Arheološkom odjelu Hrvatskoga narodnog muzeja u Zagrebu 1907. godine. Ondje se upoznao s velikim djelom etnografske građe koja je ondje bila skladištena dok na inicijativu upravo Tkalčića i Salamona Bergera nije osnovan zasebni Etnografski muzej u Zagrebu (Gavazzi, 1972). Ondje se Tkalčićevo djelovanje i nastavlja. U svojem radu iz 2022. godine Katarina Bušić opisuje njegovu službu ondje:

„Tijekom petnaestogodišnjeg službovanja u Etnografskom odjelu Hrvatskoga narodnog muzeja (1919. – 1934.), kao prvi kustos, a potom i kao upravnik/direktor (1925. – 1934.), Vladimir Tkalčić kontinuirano je radio prvo na začetcima, a potom i na usmjeravanju i organizaciji stručnog i znanstvenog rada, što je obuhvaćalo širok i danas aktualan dijapazon muzejske djelatnosti: inventarizaciju i katalogizaciju inicijalnog fundusa, sustavno prikupljanje i izlaganje predmeta, terenski rad i vođenje dokumentacije, knjižničnu i izdavačku djelatnost i znanstveni rad, kao i postizanje osnovnih tehničkih standarda (fotografska oprema, sredstva za rad preparatora) i drugo.” (Bušić, 2022:28)

Ovo pokazuje kako je Vladimir Tkalčić bio temeljit, predan i inovativan u svom radu, s vizijom za dugoročni razvoj muzejske djelatnosti. Njegov doprinos imao je trajni utjecaj na organizaciju i standarde muzejske prakse u Hrvatskoj, a na lokalnoj razini pokazao je svoje izuzetne stručne i organizacijske sposobnosti. Tkalčićevo radno mjesto ipak nije bio samo Etnografski muzej; nakon njega prelazi u Muzej za umjetnost i umjetnički obrt kao upravnik, a tamo i ostaje sve do umirovljenja 1952. godine (Gavazzi, 1972). Bavio se fotografijom i dokumentiranjem baštine gotovo čitav svoj radni vijek. Tako je i u MUO nastavio svoju fotodokumentarističku strast te je ondje bio jedini stručni djelatnik muzeja koji je fotografiranjem dokumentirao postav muzeja, predmete iz privatnih zbirki i uglavnom pokretnu baštinu Srpske pravoslavne crkve na teritoriju Hrvatske. Istodobno se ondje bavio osuvremenjivanjem muzejske službe, u sklopu čega je bio zaslužan za osnivanje muzejske restauratorske radionice i muzejskog odjela fotografije. Između Tkalčića i Fotokluba Zagrebom je prilikom ostvarena suradnja te je novoosnovani odjel bio obogaćen fotografijama članova Fotokluba. Tkalčić se bavio i fotografiranjem i dokumentiranjem baštine Srpske

pravoslavne crkve, koju je tek desetljeće nakon odlučio spasiti od ratnog uništenja (Grković, 2018).

### **7.1. Spašavanje pravoslavnog naslijeđa**

Uništavanja i pljačke umjetničkih djela i muzejskih artefakata tijekom Drugog svjetskog rata nisu zaobišla niti područje bivše Jugoslavije. Ratno razdoblje predstavlja veći stupanj ugroženosti muzejskih zbirki, a na baštinskim djelatnicima ostaje pitanje njihove potencijalne zaštite. Vladimir Tkalčić stoga je uložio napor kako bi dio kulturne baštine spasio. Fučkan (2022) navodi kako su tijekom 1941. godine ekipe stručnjaka pod Tkalčićevim rukovodstvom preuzele građu iz četrnaest napuštenih manastira u Fruškoj gori, uključujući i ostale manastire i pravoslavne crkve s područja Hrvatske. Akcije spašavanja odvijale su se na mjestima koja su bila izložena velikom riziku od uništenja. Pregledavale su se umjetnine, arhivski materijal i biblioteke, a odmah nakon pregleda materijal bi se pakirao i otpremao. Zbog straha od napada rad se odvijao u velikoj brzini, a Tkalčić je obrađivao i po nekoliko lokaliteta dnevno. Četiri godine nakon, od 30. rujna do 31. prosinca 1945., otvorena je bila prva poslijeratna izložba pod nazivom Izložba umjetničkih spomenika Srba u Hrvatskoj, a na kojoj je bila prezentirana spašena građa, poput ikona, tekstila, metalnih artefakata, ali i drvorezbarskih i knjigoveških radova s područja Fruške gore.

Godine 1946. u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu otvorena je i izložba o restauriranju i konzerviranju. Bila je to prva takva izložba u Hrvatskoj, a njezin autor bio je Zvonimir Wyroubal, voditelj muzejske restauratorske radionice. Izloženo je bilo šesnaest umjetnina, a svaka je bila u različitoj fazi restauracije. Cilj ove izložbe bio je upoznati javnost s restauratorskom profesijom, ali i upozoriti na problem očuvanja kulturnih dobara. Većina umjetnina izloženih ondje potjecala je iz pravoslavnih crkava i manastira s teritorija Nezavisne Države Hrvatske, a za njihovo dopremanje u MUO 1941. godine bio je zaslužan upravo Tkalčić. Akcija prikupljanja organizirana je u kolovožu, a trajala je sedamnaest dana te je u njoj sudjelovalo dvanaest muzejskih djelatnika i jedan djelatnik Konzervatorskog Zavoda u Zagrebu. U Muzej je dopremljen pozamašan broj starina, no velik dio njih bio je oštećen, a Muzej u to doba nije imao vlastitu restauratorsku radionicu koja je formirana tek iduće godine. Nakon Drugoga svjetskog rata osnovan je Muzej Srba u Hrvatskoj, prvotno kao odjel MUO-a, a zatim kao odjel Povijesnoga muzeja Hrvatske. Zbirku su činili predmeti sabirani po teritoriju Narodne Republike Hrvatske, a koji su spašeni iz srpskih crkava i manastira. Danas se ti predmeti nalaze u eparhijama iz kojih su potekli, a tamo su vraćeni osamdesetih godina prošloga stoljeća (Sunara, 2012).



Izazovi s kojima se suočio, ali i trud koji je uložio u spašavanje umjetnina, čine Vladimira Tkalčića ključnom osobom zaslužnom za očuvanje pravoslavne baštine na ovim područjima, a njihovo vraćanje pripadajućim eparhijama potvrđuje uspješan proces restitucije. Činjenica da je upravljao dvama najvećim muzejima na tadašnjem prostoru Hrvatske u razdoblju između i tijekom dva svjetska rata dodatno naglašava njegovu veličinu u domaćoj muzeološkoj praksi. Gavazzi (1972) za Tkalčića zaključuje kako je bio predodređen za ulogu jednoga od pionira naše muzeografije uključujući i one specijalne - arheološke, umjetničko-obrtne i etnografske.

## 8. Restitucija u Hrvatskoj danas

Tema restitucije muzejske građe aktualna je i danas, a Hrvatska se tek nedavno odlučila aktivno uključiti u taj diskurs. Prva radionica Pilot-projekta utvrđivanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugog svjetskog rata održana je 31. siječnja 2022., u organizaciji Muzejskog dokumentacijskog centra. Projekt, pokrenut od Ministarstva kulture i medija, uključuje devet hrvatskih muzeja i ima za cilj prikupljanje podataka o nelegalno oduzetim umjetninama. Dugoročni ciljevi uključuju razvoj metodologije za istraživanje provenijencije umjetnina i poboljšanje pravnog okvira za postupanje s takvim predmetima. Projekt su predstavili državni tajnik Ivica Poljićak i drugi stručnjaci. Između ostalih, javnosti se na predstavljanju projekta obratila i Antonija Mlikota, profesorica na Odjelu za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru, a koja uz Ljerku Dulibić, znanstvenu savjetnicu Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a, vodi spomenute radionice (Ministarstvo kulture i medija, 2023). Mlikota je doktorirala na temu Zadra i njegove obnove i izgradnje nakon razaranja u Drugom svjetskom ratu te se nastavila profesionalno baviti Zadrom i njegovom baštinom. Između ostaloga, bavi se i temom provenijencije umjetnina s područja Hrvatske, a iako se restitucijom ne bavi aktivno poput Vladimira Tkalčića, znatan je njezin doprinos ovoj praksi danas. Naime, upravo je ona zaslužna za otkriće dokumentacije u washingtonskim arhivima koja je izvorni svjedok tomu da su Monuments Men 1945. godine u Duždevoj palači u Veneciji pronašli 14 drvenih sanduka s umjetninama odnesenim iz zbirke Muzeja Sv. Donata u Zadru. Dio sadržaja vraćen je u Zadar, dok je ostatak zadržan u Italiji, a trenutno se nalazi u Muzeju stakla u Muranu i Arheološkom muzeju u Veneciji (Goja, 2014). Također, Mlikota je u Zadru 2018. godine zajedno sa suradnicima održala ljetnu školu pod nazivom *Provenance, why does it matter? Provenance, Dispossession and Translocation Research*. Uz to, bila je otvorena i izložba *Zbog niza razloga... Istraživanje podrijetla umjetnina u Hrvatskoj - odabrani primjeri*, a njezin je fokus bio na temama provenijencije i razvlašćivanja te su prezentirani različiti problemi i metode istraživanja provenijencije, naravno umjetnina s područja Hrvatske tijekom 20. stoljeća (TransCultAA, 2018).

## 9. Zaključak

Pitanje izlučivanja muzejskih predmeta iz zbirki, posebno onih stečenih tijekom razdoblja nacizma i Drugog svjetskog rata, naglašava složeni izazov bavljenja etičkim, pravnim i povijesnim aspektima u upravljanju muzejima. Pravilno upravljanje muzejskim zbirkama važno je za olakšani proces restitucije, dok je uloga restitucije bitna za održavanje integriteta i relevantnosti zbirki. Ispitivanjem procesa restitucije kroz konkretne primjere kao što su zbirka Gurlitt, krađa djela Gustava Klimta od Ferdinanda Bloch-Bauera i dugačak pravni proces kojime ih je njegova nećakinja pokušala vratiti, te projekt britanske Museums Association uz Collection Trust i Arts Council England za identifikaciju i pripremu uklanjanja ilegalno stečenih predmeta, dobiva se uvid u tekuće napore da se isprave povijesne nepravde i kulturna baština vrati pravim vlasnicima. Slučaj Vladimira Tkalčića i njegovih napora da spasi umjetnička djela iz pravoslavnih crkava i manastira tijekom Drugog svjetskog rata dodatno ističe raznolike kontekste u kojima djeluju muzejski profesionalci i izazove s kojima se suočavaju u očuvanju i etičkom upravljanju kulturnim artefaktima, a uz to je i hrvatski primjer napora za vraćanje i očuvanje integriteta muzejskih predmeta. U konačnici, restitucija opljačkanih umjetnina nije samo pitanje vraćanja predmeta, već i priznavanja i rješavanja povijesnih nepravdi koje su dovele do njihovog premještanja, čime se doprinosi širim ciljevima pomirenja i povijesne pravde. Nakon Drugog svjetskog rata mnoga ukradena umjetnička djela su vraćena, ali mnoga se i dalje vode kao nestala što dovodi do stalnih pravnih bitaka i pokušaja restitucije kako bi se umjetnine vratile pravim vlasnicima ili njihovim potomcima. Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske odlučilo je pokrenuti ovu temu što u konačnici daje nadu za skorbu restituciju predmeta sabranih i na ovim područjima.

## 10. Literatura

Bartrum, G. (2000). Research into wartime provenance at the British Museum, *British Museum Magazine*, 37, str. 13–15.

Blum, Y. Z. (2000). On the Restitution of Jewish Cultural Property Looted in World War II. *Proceedings of the Annual Meeting (American Society of International Law)*, 94, str. 88–94. <http://www.jstor.org/stable/25659364>

Collection Trust. <https://collectionstrust.org.uk/what-we-do/>

Etički kodeks za muzeje. (2007). ICOM. Preuzeto s: <http://www.icom-croatia.hr/wp-content/uploads/2011/11/Eticki-kodeks-za-muzeje.pdf>

Evans, R. J. (2011). Art in the Time of War. *The National Interest*, 113, str.16–26. <http://www.jstor.org/stable/42896376>

Fučkan, J. (2022). Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu kao generator novih institucija u vrijeme ravnatelja Vladimira Tkalčića (1933. – 1952.). *Etnološka istraživanja*, (27), str. 36-56. <https://doi.org/10.32458/ei.27.3>

Gaudenzi, B., Swenson, A. (2017). Looted Art and Restitution in the Twentieth Century – Towards a Global Perspective. *Journal of Contemporary History*, 52(3), str. 491–518. <http://www.jstor.org/stable/44504060>

Gavazzi, M. (1972). Vladimir Tkalčić, 30. IX 1883. – 12. XI 1971., *Etnološka tribina*, 3\_Izvješća(0), str. 133-137. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/171114> (Datum pristupa: 28.06.2024.)

Gazi, A. (1992). Muzeji i nacionalno kulturno blago. *Informatica museologica*, 23(1-4), str. 17-23. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/144678>

Givens, S. A. (2014). Liberating the Germans: The US Army and Looting in Germany during the Second World War. *War in History*, 21(1), str. 33–54. <http://www.jstor.org/stable/26098365>

Goja, B. (2014). Pitanje povrata zadarskog blaga okončano sporazumima između Italije i tadašnje FNRJ. 057info. <https://www.057info.hr/vijesti/2014-03-02/pitanje-povrata-zadarskog-blaga-okonceno-sporazumima-izmedu-italije-i-tadasnje-fnrj/>

Grimsted, P. K. (2015). Reconstructing the record of nazi cultural plunder: A guide to the dispersed archives of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) and the postwar retrieval of ERR loot. International Institute for Social History. [https://www.errproject.org/guide/ERR\\_Guide\\_Introduction.pdf](https://www.errproject.org/guide/ERR_Guide_Introduction.pdf)

Legal Questions Overwhelm Art Find. (2013). Spiegel International. <https://www.spiegel.de/international/germany/legal-issues-complicate-munich-art-treasure-trove-find-a-934071.html>

Morrison, J. (2014). The True Story of the Monuments Men. Smithsonian Magazine. <https://www.smithsonianmag.com/history/true-story-monuments-men-180949569/>

Održana prva radionica u okviru Pilot-projekta utvrđivanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugog svjetskog rata (2023). Ministarstvo kulture i medija. <https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/odrzana-prva-radionica-u-okviru-pilot-projekta-utvrđivanja-podrijetla-muzejske-gradje-oduzete-tijekom-i-nakon-drugog-svjetskog-rata/23492>

Petropoulos, J. (2017). Art Dealer Networks in the Third Reich and in the PostWar Period. *Journal of Contemporary History*, 52(3), str. 546–565. <http://www.jstor.org/stable/44504062>

Zadar Summer School. Provenance, why does it matter? Provenance, Dispossession and Translocation Research (2018). Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region in the 20th Century. <https://www.transcultaa.eu/wp-content/uploads/2018/09/deplijan-za-web.pdf>

Restitution and Repatriation: A Practical Guide. (2013). Arts Council England. <https://www.artscouncil.org.uk/supporting-arts-museums-and-libraries/supporting-collections-and-cultural-property/restitution-and-repatriation-practical-guide-museums-england>

Sadžakov, S. i Mladenović, M. (2019). 'Nacizam i umjetnost', *Filozofska istraživanja*, 39(4), str. 811-825. <https://doi.org/10.21464/fi39405>

Shapira, E. (2021). Adele Bloch-Bauer. *The Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women*. <https://jwa.org/encyclopedia/article/bloch-bauer-adele>

Sunara, S.M. (2012). Rekonstrukcija postava prve restauratorske izložbe u Hrvatskoj, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, (36), str. 35-46. <https://hrcak.srce.hr/129542>

United States Supreme Court: Republic of Austria v. Maria V. Altmann (2004). *International Legal Materials*, 43(6), str. 1425–1452. <http://www.jstor.org/stable/20694511>

- Van Beurden, J. (2022). Lessons from settler colonies and the restitution of Nazi-looted art. *Inconvenient Heritage: Colonial Collections and Restitution in the Netherlands and Belgium*, Amsterdam University Press, str. 208-217. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2pnjvmx.21>
- Vujić, Ž. (1997). Izlučiti ili ne izlučiti predmete iz zbirke? *Informatica museologica*, 27, str. 5-10. [http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=212767](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=212767)
- Vujić, Ž. (2021). Upravljanje zbirkama u 21. stoljeću: Propitivanje u hrvatskom kontekstu. *Etnološka istraživanja*, (26), str. 7-25. <https://doi.org/10.32458/ei.26.1>
- Yeide, N. H. i Teter-Schneider, P. A. (2008). S. Lane Faison, Jr. and “Art under the Shadow of the Swastika.” *Archives of American Art Journal*, 47(3/4), str. 24–37. <http://www.jstor.org/stable/25435157>
- Zygmunt, K. (2020). The Klimt row: Analysis of property restitution laws based on the Austrian Klimt Bloch-Bauer case. *Gdańsk International Studies*, 18 (1-2), str. 58–72. <https://doi.org/10.26881/gsm.2020.18.05>

## 11. Popis slikovnih priloga

Slika 1. Adele Bloch-Bauer I., preuzeto s: <https://www.neuegalerie.org/content/adele-bloch-bauer-i> (30. lipnja 2024.)

Slika 2. Adele Bloch-Bauer II., preuzeto s <https://www.gustav-klimt.com/Portrait-Of-Adele-Bloch-Bauer-2.jsp> (30. lipnja 2024.)

# Izlučivanje iz fundusa na primjeru restitucije muzejske građe sabrane tijekom Drugog svjetskog rata

## Sažetak

U ovome radu bit će obrađena tema izlučivanja muzejske građe iz fundusa na primjeru restitucije one sabrane tijekom razdoblja nacizma i Drugog svjetskog rata. Na početku će se dati uvodna riječ o upravljanju muzejskim zbirkama, definirati izlučivanje kao jednu od glavnih aktivnosti upravljanja, podsjetiti na pravila i metode izlučivanja te na ponašanje prilikom izlučivanja muzejske građe iz zbirke. Zatim će se na konkretnim primjerima vezanim uz razdoblje nacizma i Drugog svjetskog rata nastojati objasniti kakav je tijek restitucije građe koju su nacisti oteli izvornim vlasnicima, a ona završila u muzejskim institucijama. Fokus će biti na zbirci Gurlitt, čiji je vlasnik Cornelius Gurlitt u svome vlasništvu imao oko 1500 djela od kojih je nekolicina dokazano nabavljena na nedozvoljen način tijekom rata i na slučaju krađe djela Gustava Klimta u vlasništvu Ferninanda Bloch-Bauera, ali i projektu britanske Museums Association čija je svrha bila istraživanje nalaze li se neki od nezakonito stečenih predmeta u fundusima britanskih muzeja i galerija te njihova priprema na moguće izlučivanje. Jednako tako spomenut će se slučaj spašavanja umjetnina srpske provenijencije s područja Fruške gore i sl, a što je radio naš priznati muzealac Vladimir Tkalčić u okviru svoga djelovanja tijekom drugog svjetskog rata u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.

**Ključne riječi:** Drugi svjetski rat, restitucija, zbirka Gurlitt, Vladimir Tkalčić



# **Deaccession from the fund on an example of the restitution of museum materials collected during the Second World War**

## **Summary**

This paper will deal with the issue of deaccession of museum materials from the collection, using the example of the restitution of those collected during the period of Nazism and World War II. At the beginning, an introductory speech will be given on the management of museum collections, defining deaccession as one of the main management activities, recalling the rules and methods of deaccession and the behavior when removing museum material from the collection. Then, using specific examples related to the period of Nazism and the Second World War, an attempt will be made to explain the restitution process of materials that were stolen from their original owners by the Nazis and ended up in museum institutions. The focus will be on the Gurlitt collection, whose owner Cornelius Gurlitt had about 1,500 works in his possession, a few of which were proven to have been acquired illegally during the war, and on the case of the theft of Gustav Klimt's works owned by Ferdinand Bloch-Bauer, as well as the project of the British Museums Association, the purpose of which was to investigate whether some of the illegally acquired objects are in the holdings of British museums and galleries and to prepare them for possible deaccession. The case of rescuing works of Serbian provenance from the area of Fruška gora etc. will also be mentioned, which was dealt with by our renowned museum curator Vladimir Tkalčić in the framework of his activities during the Second World War at the Museum of Arts and Crafts in Zagreb.

**Key words:** World War II, restitution, Gurlitt collection, Vladimir Tkalčić