

Poročilo s 33. kongresa Mednarodnega odbora za umetnostno zgodovino (CIHA) v Nürnbergu, 15.–20. julij 2012

Mednarodni odbor za umetnostno zgodovino, na kratko CIHA (*Comité International d' Histoire de l'Art*), prireja kongrese vsake štiri leta in nanje vabi člane z vsega sveta. Predzadnje veliko umetnostnozgodovinsko srečanje je bilo leta 2008 v Melbournu; prvič v zgodovini te organizacije smo se zbrali južno od ekvatorja, kar so mnogi označili kot prelomno.¹ Umetnostna zgodovina že nekaj časa ni več izključno evropska disciplina, ki se je v evropski pojavnosti razširila še v Severno Ameriko, v Melbournu izvoljena predsednica prof. Jaynie Anderson pa si močno prizadeva za internacionalizacijo stroke. Njena zasluga je bila, da so kolokvij pod okriljem CIHE januarja 2011 organizirali v Johannesburgu² (prvotno so imeli kolegi iz Južnoafriške republike ambicije organizirati kongres, a se je izkazalo, da so za tako velik podvig prešibki), naslednji kongres v letu 2016 pa bo v Pekingu.

V okviru kongresa sta bili v Nürnbergu izvedeni dve generalni skupščini, prva je bila v nedeljo, 15. julija 2012, tik pred uradno otvoritvijo kongresa, druga v sredo, 18. julija 2012. Dosedanja predsednica prof. Jaynie Anderson in njeni najožji sodelavci so predstavili poročila o preteklem štiriletnem obdobju. Dejavnost mednarodne organizacije se je v zadnjih letih intenzivirala; kar sedem kolokvijev je potekalo pod okriljem CIHE, med njimi tudi mariborski o umetnosti okrog leta 1400, ki je v poročilu izpostavljen kot odlično organiziran. Med člani generalne skupščine se že dolga leta vleče razprava o nujnosti in možnosti izdajanja lastne revije, a se zdi, da je tovrstna ambicija prezahtevna za organizacijsko precej razpršeno, finančno pa šibko organizacijo. Tako aktualni predsedniki CIHE izkoriščajo občasna vabila urednikov revije *Diogenes* (v angleški verziji *Diogenes*), ki jo sicer izdaja mednarodni odbor za filozofijo in humanistične vede s podporo UNESCO, ter s članki s področja umetnostne zgodovine napolnijo eno številko, ki izide v

¹ Marjeta CIGLENEČKI, Poročilo z 32. kongresa mednarodnega odbora za umetnostno zgodovino – CIHA v Melbournu januarja 2008, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XLIV, 2008, pp. 299–307. Glej tudi spletno stran: <http://www.esteticas.unam.mx/CIHA/CIHAFlyer.pdf>. Po kongresu je izšel zajeten zbornik razprav (1108 strani), dosegljiv tudi v slovenskih univerzitetnih knjižnicah: *Crossing Cultures. Conflict, Migration and Convergence* (ed. Jaynie Anderson), Melbourne 2009.

² <http://www.wits.ac.za/NewsRoom/Conferences/savah> (6. 4. 2013).

francoskem in angleškem jeziku.³ Med razpravljalci je obveljalo stališče, da je obogatitev spletne strani CIHE bolj smiselna od ustanavljanja revije; k sedanji spletni strani so imeli prisotni mnoge pripombe in pritožbe. Pritrditi je treba splošnemu mnenju, da sporočila in informacije niso aktualizirani ter da niti najpomembnejši dogodki niso zadovoljivo predstavljeni. Kandidat za novega predsednika CIHE, sicer pa aktualni direktor Germanskega nacionalnega muzeja v Nürnbergu, dr. Ulrich Großmann, si je izboljšanje spletne strani zadal kot eno od svojih nalog za naslednja štiri leta.⁴

Med udeleženci obeh sej generalne skupščine se je razvila živahna razprava o prihodnji organiziranosti CIHE: naj bodo člani še naprej nacionalni odbori s po nekaj predstavniki v generalni skupščini ali pa naj bo članstvo individualno, kot je to na primer v mednarodni muzejski organizaciji ICOM? Obrat k individualnemu članstvu seveda pomeni velik organizacijski zalogaj, zato zanj ni bilo prave zavzetosti; nekaj novosti pa bo vendar treba uvesti in hkrati prenoviti precej zastareli statut. Člani so imeli številne pripombe k zastopanosti v izvršilnem odboru, ki ne predstavlja enakomerno vseh celin, v Afriki pa je organizacija aktivna le z odborom v Južnoafriški republiki. Tako na generalnih skupščinah kakor tudi v diskusijah med predavanji je bilo med udeleženci veliko pozivov k večji prisotnosti organizacije v javnosti. Mnogi pričakujejo, da se bo vodstvo organizacije odzivalo na aktualne dogodke, ki kličejo po protestih stroke; zlasti so opozarjali na ogroženost umetnostne dediščine v vojnih razmerah in v hitro spreminjajočih se političnih okoliščinah.

Na drugem zasedanju generalne skupščine so delegati izvolili novo vodstvo: po tradiciji prevzame predsedstvo organizacije gostitelj kongresa, letos je bil to direktor Germanskega nacionalnega muzeja v Nürnbergu, dr. Ulrich Großmann.⁵ V njegovem delovnem načrtu so poleg že omenjene izboljšave spletne strani tudi popravki statuta, nadaljevati namerava utrjevanje stroke na drugih celinah (Azija, Afrika), prizadeval pa si bo tudi povečati članstvo in pridobiti nove podpornike,

³ Sedež uredništva je v Parizu. Slovenske knjižnice revije ne naročajo, je pa dostopna na spletu (<http://dio.sagepub.com/>). V številki 231 je bil na povabilo gostujoče urednice Jaynie Anderson objavljen tudi prispevek Marjete CIGLENEČKI, Les images des pèlerins de Ptujška Gora, *Diogenes*, 231, 2010, pp. 162–185 (v angleški različici: Portraying The Ptujška Gora Pilgrims, *Diogenes*, 231, 2012, pp. 120–138).

⁴ Spletna stran je bila ažurirana in dopolnjena kmalu po kongresu, večje spremembe pa zahtevajo več časa.

⁵ Dr. Ulrich Großmann je z referatom sodeloval tudi na mariborskem simpoziju, na katerem je imel sklepni nagovor. Njegov referat je objavljen v simpozijemskem zborniku: Ulrich GROSSMANN, Castles and Townscapes in the Visual Arts around 1400, *Art and Architecture around 1400. Global and Regional Perspectives* (edd. Marjeta Ciglenečki – Polona Vidmar), pp. 91–101.



1. Knjižni sejem za udeležence kongresa.

da bi tako izboljšali finančni položaj organizacije. Sekretar za znanstveno področje ostaja prof. Thierry Dufrêne (Univerza Paris X – Nanterre), zakladnik pa bo tudi v naslednjem obdobju prof. Peter Johannes Schneemann (Inštitut za umetnostno zgodovino Bern). Nekaterim članom izvršilnega odbora je potekel mandat, zato so jih nadomestili novi; prvič je v vodstvu CIHE tudi slovenska predstavica Marjeta Ciglencečki.⁶

V štirih letih do naslednjega kongresa kolegi pripravljajo več simpozijev pod okriljem CIHE. Januarja letos je potekal prvi med njimi, in sicer o reproduciranju umetniških del (*Med Vzhodom in Zahodom. Reprodukcije v umetnosti*),⁷ organizirali pa so ga v Narutu na Japonskem, kjer imajo muzej kopij slavnih zahodno-evropskih umetnin. V letu 2014 bo simpozij v Marseillu, kjer bo govor o umetnosti v odnosu do Mediterana. Brazilski kolegi bodo vabili v Rio de Janeiro leta 2015, še naslednje leto pa bo kongres v Peking. Kitajski nacionalni odbor je bil v organizacijo CIHA sprejet šele leta 2007. Tudi umetnostna zgodovina kot stroka je na Kitajskem še zelo mlada; ustanovitev prvega samostojnega študija umetnostne

⁶ Podrobnosti na spletni strani CIHE: <http://www.ciha-arthistory.org/bureau.html> (6. 4. 2013).

⁷ <http://www.l.u-tokyo.ac.jp/CIHA/> (6. 4. 2013).



2. Tanja Tolar (levo) pred svojim posterjem.

zgodovine na Kitajskem načrtujejo za leto 2016 na Univerzi Peking,⁸ kjer je zaposlen prof. Lao Zhu,⁹ aktivni predsednik kitajskega odbora CIHA in vodilni organizator velikega kongresa v letu 2016. Kitajski kolegi so ob kandidaturi za kongres pokazali izjemno organizacijsko sposobnost, bili pa so tudi vztrajni v prepričevanju tistih, ki so dvomili o primernosti lokacije za izvedbo kongresa; najbolj vroča seja izvršilnega odbora CIHE je bila prav v Mariboru v času mednarodnega znanstvenega simpozija *Umetnost okrog 1400. Globalni in regionalni pogledi*. Prav takrat so kitajske oblasti zaprle umetnika Ai Weiweija, zaradi česar so v britanskem nacionalnem odboru zastavili nekaj ostrih vprašanj. Prof. Lao Zhu je odgovarjal

⁸ Umetnostno zgodovino na Kitajskem predavajo od leta 1952 na umetniških akademijah kot enega od obveznih predmetov. V Pekingu deluje 14 univerz, a na nobeni ni samostojnega študija umetnostne zgodovine. Če je zagon študija očitno težaven, pa Kitajci mnogo bolj vneto gradijo umetnostne muzeje; po poročilu prof. Lao Zhuja je bilo leta 2012 na Kitajskem dva tisoč novogradenj za ta namen. Zadnjih nekaj let Kitajska intenzivno podpira študij mladih umetnostnih zgodovinarjev na uglednih univerzah v tujini. Na 32. kongresu CIHE v Melbournu so bili kitajski umetnostni zgodovinarji le opazovalci, zanje pa so organizirali posebno delavnico, da bi podprli njihova prizadevanja za uveljavitev stroke na kitajskih univerzah. Na 33. kongresu pa so kitajski umetnostni zgodovinarji z referati nastopili tako rekoč v vsaki sekciji.

⁹ Tudi prof. Lao Zhu je bil med udeleženci mednarodnega znanstvenega kolokvija *Umetnost okrog 1400. Globalni in regionalni pogledi*, ki je pod okriljem CIHE med 10. in 14. majem 2011 potekal na Univerzi v Mariboru.

strpno, se v svojem imenu in v imenu kolegov distanciral od dogodka ter poudaril, da se zavzemajo za svobodo izražanja. Pojasnil je še, da kongres v Pekingu pripravljajo z zasebnimi sredstvi in da država pri organizaciji ne sodeluje. V Nürnbergu je bila najavljena tudi kandidatura za organizacijo kongresa v letu 2020, in sicer ga želijo organizirati italijanski kolegi v Firencah. Kasneje so kandidaturo napovedali še Brazilci, izvršilni odbor pa je njihovo namero potrdil na seji v Narutu januarja letos. O tem, kateri od potencialnih organizatorjev je primernejši, bodo odločili delegati na generalni skupščini v Pekingu.

Kolegi v Nürnbergu so se na kongres dobro pripravili, s terminom kongresa pa so uskladili tudi razstavo o zgodnjem opusu Albrechta Dürerja v German-skem nacionalnem muzeju.¹⁰ Nadvse skrbno pripravljena razstava, ki je bila plod večletnega raziskovalnega dela, je bila zagotovo ena od osrednjih razstav v nemškem prostoru v zadnjem obdobju. Obisk razstave je bil rekorden, pred vhodom so se vsak dan vile dolge vrste, za udeležence kongresa pa so podaljšali odpiralni čas. Ob razstavi je seveda izšel obsežen katalog (uredila sta ga Daniel Hess in Thomas Eser) z mnogimi prispevki in izčrpnimi kataloškim enotami. Tik pred kongresom so prenovili še nekaj drugih zbirk v muzeju; najbolj so se potrudili za predstavitev umetnosti 20. stoletja. Dan pred koncem kongresa so predstavili nov muzejski vodnik.

Kongres je bil izjemno dobro obiskan in tudi dobro organiziran, njegov pokrovitelj pa je bil nemški predsednik Joachim Gauck. Financirali so ga nemško ministrstvo za izobraževanje in raziskave, dežela Bavarska, nemška fundacija za raziskave, sponzorji Germanskega nacionalnega muzeja in Gettyjeva fundacija iz Los Angelesa. Iz zaključnega poročila je razvidno, da so stroški kongresa znašali 841.648,18 evra, organizatorji pa so pri tem za 32.944,20 evra presegli prihodke.¹¹

Naslov kongresa (*Izziv predmeta*) je bil v skladu s poslanstvom muzeja in dilemami sodobnega muzealstva. Bilo je prvič, da je bil kongres CIHE organiziran v muzeju in da novi predsednik ni zaposlen na univerzi ali na inštitutu. Ob potrjevanju kandidature v Melbournu leta 2008 je bilo nekaj pripomb k izbranemu naslovu, češ da napoveduje zastarel odnos do stroke. Izkazalo se je nasprotno. Vprašanja o avri predmeta, o problemih muzealizacije, o umetnini v vojnih razmerah, o selitvah in premeščanjih, o odsotnosti predmeta, restitucijah itd. so sprožala razprave, ob katerih so se mnenja živahno kresala. Ena od sekcij je bila posvečena Dürerju, kar je bilo smiselno glede na aktualno razstavo, posebna skupina pa

¹⁰ Več informacij: <http://der-fruehe-duerer.gnm.de/> (6. 4. 2013).

¹¹ <http://www.ciha-arthistory.org/documents/Nuremberg%20Congress.pdf> (6. 4. 2013).

je razpravljala o zgodovini CIHE, ki že sama postaja preučevanja vreden predmet v umetnostni zgodovini.

Program je potekal v enaindvajsetih sekcijah; večina je zasedala po dva dni, kar je zahtevalo veliko število dvoran. Germanski nacionalni muzej seveda nima prostorskih možnosti za tako velik kongres, zato so organizatorji najeli sejemske kompleks na obrobju Nürnberga,¹² kjer je bila udeležencem na voljo najsodobnejša infrastruktura; med spremenimi dejavnostmi nas je najbolj razveseljeval prodajni knjižni sejem z močno udeležbo nemških in drugih založb. Referentov je bilo 375, vseh udeležencev pa 1032 iz 48 držav; v podiplomskem programu je sodelovalo 193 doktorskih kandidatov.¹³ Za vse sekcije je mogoče trditi, da so imele zadostno število referentov in drugih poslušalcev, debate pa so bile živahne ter tu in tam tudi provokativne. Program in povzetki referatov so objavljeni v zajetni publikaciji,¹⁴ ločeno publikacijo pa so dobili tudi podiplomski študenti, ki so nastopali s posterji in imeli lastne delavnice.¹⁵ Zbornik vseh razprav se pripravlja. Veliko število sekcij in referatov je zahtevalo skrben izbor pri odločitvi, čemu prisostvovati. Večina sekcij, ki so jih vodili eminentni umetnostni zgodovinarji, je bila organizirana tako, da so se nastopi referentov in debate med sabo povezovali; obisk zgolj enega referata v sekciji navadno ni omogočil zajeti problematiko v njeni celovitosti.

Med sekcijami pa jih je bilo kar nekaj, ki so jih udeleženci prepoznali kot izstopajoče. Takšna je bila sekcija z naslovom *Svetovna dediščina. Kulturna identiteta in vojna proti umetniškim delom*. Vodila sta jo prof. Iain Boyd Whyte z Univerze v Edinburgu, direktor tamkajšnjega Inštituta za vizualne umetnosti, in prof. Eva-Maria Seng z Univerze v Paderbornu. V uvodnem nagovoru sta se spraševala o tem, kako nastajajo ikone ter kdo in s kakšnim interesom jih definira. Iz prvega je

¹² Nemški predavatelj Alexander Schmidt je v referatu predstavil prav to območje Nürnberga, v katerem so nacistične oblasti načrtovale ogromen kompleks z objekti, kjer naj bi slavili režim. Realiziranih je bilo le nekaj načrtov Alberta Speera, zgradbe pa so deloma ohranjene; mesto z muko vzpostavlja programe za izrabo tega prostora. Ena od stavb je urejena v Dokumentacijski center o prostoru za zborovanja nacistične stranke (*Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände*), ki se uporablja za izobraževalne namene in ima velik obisk.

¹³ <http://www.ciha-arthistory.org/documents/Nuremberg%20Congress.pdf> (6. 4. 2013).

¹⁴ *CIHA 2012. The Challenge of the Object. 33rd Congress of the International Committee of the History of Art, Nürnberg, 15th – 20th July 2012. Congress Program with Abstracts of all Sections and Lectures, Nürnberg 2012* (edd. Ulrich Großmann – Petra Krutisch). Program je mogoče prebrati tudi na spletu: <http://www.ciha2012.de/en/program.html> (6. 4. 2013).

¹⁵ *CIHA 2012. The Challenge of the Object. 33rd Congress of the International Committee of the History of Art, Nürnberg, 15th – 20th July 2012. Post Graduate Program. Get in Touch – Object, Places, People. Poster & Abstracts, Nürnberg 2012* (edd. Anja Grebe – Lisa Einzmann).



3. Vrsta pred vhodom v Germanski nacionalni muzej z razstavo o zgodnjem Dürerju.

izhajalo drugo vprašanje, ali so objekti ikone lahko del svetovne kulturne dediščine, prav tako pa sta profesorja odprla diskusijo o tem, ali je mogoče ikone zavarovati pred njihovim lastnim uspehom. Iztočnice za razpravo sta podkrepila z nekaj primeri, med njimi pa sta izpostavila most v Mostarju, ki je prva rekonstrukcija, uvrščena na seznam UNESCO. Sicer pa sta opozorila, da v umetnostni zgodovini še vedno prevladuje zahodnoevropski vidik, ki otežuje internacionalizacijo in globalizacijo stroke ter zavira širjenje problematike. Devetnajst zanimivih referatov je predstavilo nadvse občutljive teme o usodi spomenikov med špansko državljansko vojno in po njej ter med prvo oziroma drugo svetovno vojno in po njima, izpostavljene pa so bile tudi dileme o usodi velikih tempeljskih kompleksov v Indiji; eden od mlajših razpravljalcev se je poglobil v uničevanje arhipelagov v Avstraliji, s čimer izginjajo tudi sledi aboriginskih skalnih poslikav (González Zarandona). Mary Kate Cleary je odprla vprašanje identitete ob rekonstrukciji berlinskega gra-

du, identiteta nacionalno in versko hitro spreminjajočega se lokalnega prebivalstva je bila tudi jedro spraševanja o pozicioniranju kölnske katedrale v svetovno kulturno dediščino (Barbara Welzel), ob interpretaciji spomenikov risorgimentu pa smo sledili prav tako spreminjajoči se politični geografiji Rima (Lars Berggren). Daleč največ pozornosti v sekciji je vzbudil referat Tobiasa Strahla, naslovljen »Arhitektura kot orožje – percepcija in destrukcija kulturne dediščine med državljanskimi vojnami (1991–1999, 2004) na Balkanu«. Strahl ima dva poklica: kot vojak se je v enotah Nata leta 1999 udeležil misije na Kosovo, nato pa je v Dresdnu študiral umetnostno zgodovino, kar namerava okronati z disertacijo o uničevanju umetnostne dediščine v nekdanji Jugoslaviji. Ena njegovih najbolj bolečih izkušenj z vojaške misije je bila ugotovitev, da vojaki Nata nimajo nobenih pooblastil za zaščito umetnin, lahko le opazujejo njihovo uničevanje; lokalne vojaške enote so se ob vsakem zavzetju nekega območja znesle tako nad civilnim prebivalstvom kakor tudi nad spomeniki. Natovi vojaki (kaj šele lokalne vojaške enote) nimajo znanj s področja kulturne dediščine, akademsko znanje pa je v takih okoliščinah nemogoče prenesti med sprte vojaške strani in lokalno prebivalstvo. Nazorno, s fotografijami in strateškimi ponazoritvami spopadov, je Strahl predstavil usode posameznih spomenikov, ki so bili tarča obstreljevanj, po zavzetju območja in spremembi nacionalne ter verske sestave prebivalstva pa sta se z neverjetno naglico spreminjala videz in namembnost objektov. Čeprav so tudi drugi referati izpostavljali moč politike, ki kroji usodo spomenikov, je prav Strahlov referat jasno pokazal, kako nemočni smo pred političnimi in vojnimi viharji. V diskusiji je bilo postavljeno tudi vprašanje, na katero Strahl ni imel odgovora ali pa ga je namerno zamolčal: prisotne je zanimalo, ali so v pripravah na rušenje in maličenje spomenikov na Balkanu sodelovali tudi intelektualci. Seveda si je nemški kolega zastavil jasen cilj: v vojaško šolanje vpeljati izobraževanje o kulturni dediščini, pravila o pristojnostih Natovih vojakov na terenu pa dopolniti z določili, ki bi omogočala in zahtevala, da vojaki zavarujejo kulturne spomenike pred uničenjem. Ob tem je posebej izpostavil, da se je treba izogibati izvozu zahodnoevropskih vrednot, ki je škodljiv; meni, da sodobni sistemi obveščanja dajejo največ upanja za učinkovitejše ozaveščanje o pomenu kulturne dediščine. Prof. Whyte je delo sekcije zaključil s panelom, ki so ga vodili mladi referenti, kar je obrazložil s trditvijo, da edino sveže ideje mladih ljudi lahko prinesejo napredek. Nekaj tednov po končanem kongresu je po elektronski pošti zaokrožila pobuda mladih referentov iz sekcije prof. Whyta, da naj bi CIHA odprla posebno spletno stran, na kateri bi razpravljali o najbolj bolečih primerih uničevanja spomenikov. Novi predsednik CIHE pobude ni zavrnil, se je pa izgovoril na težave pri financiranju in odložil njeno uresničitev.

Eden od ključnih in najbolj pričakovanih govornikov je bil prof. Hans Belting, ikona nemške umetnostne zgodovine in do upokojitve redni profesor na kultni Hochschule für Gestaltung v Karlsruheju, ki je v predavanju z naslovom »Svetovna umetnost proti globalni umetnosti. Nov izziv umetnostne zgodovine« (*World Art versus Global Art. A new Challenge to Art History*) govoril o distinkcijah med globalno in svetovno umetnostno zgodovino. Najprej je ustrezno razložil oba pojma, za katera se zdi, da v grobem pokrivata isto področje, da označujeta enako ali vsaj zelo podobno vsebino, da sta torej sinonimna, v resnici pa se njuna izvirna pomena med seboj močno razlikujeta. Termin svetovna umetnost (*world art*) je nastal kot kolonialni izraz za »tujo« umetnost, za umetnost drugih (neevropskih ali predmodernih) ustvarjalcev. Tako je bila izključena iz koncepta moderne umetnosti in istočasno vključena v koncept drugega (kot »nezahodna« umetnost, umetnost drugih narodov), s čimer se ukvarja druga veda, namreč etnologija. Ustvarjalci tako imenovane svetovne umetnosti so bili v nasprotju z modernimi umetniki skoraj brez izjeme anonimni in statusa umetnika sploh niso imeli. Z definicijo svetovne umetnosti so se ukvarjali že predstavniki dunajske umetnostnozgodovinske šole. Svetovna umetnost je v dvajsetih letih dvajsetega stoletja postala predmet zbiranja, zanjo so se zelo zanimali zasebni zbiratelji in muzeji. Razlika med moderno in svetovno umetnostjo je bila predvsem v preprostosti (uporabljali so izraz primitivizem). Ker pa je tudi moderna umetnost uporabljala primitivne forme, je tako postala legitimni dedič arhetipskih form, torej tudi usodno povezana s svetovno umetnostjo.

Globalizacija oziroma globalna umetnostna zgodovina pa posega na to področje na drugačen način. Obojim, tako predstavnikom tako imenovane svetovne kot tudi predstavnikom moderne umetnosti, je globalna umetnostna zgodovina odvzela dosedanje attribute in jih združila v pojem tako imenovane sodobne umetnosti. Ustvarjalci, ki bi jih pred tem uvrstili v polje svetovne umetnosti, niso bili več obrtniki kot dotlej in zato v glavnem anonimni, ampak umetniki, torej umetnostni profesionalci. Primerjava različnih umetniških konceptov sodobnih ustvarjalcev je mogoča samo znotraj globalne umetnostne zgodovine. Odnosi med svetovno in globalno umetnostjo so zelo zapleteni ter odvisni od mnogih aspektov, saj se termina v zgodovini umetnosti spreminjata in prepletata. Današnja uporaba pojmov je drugačna, kot je bila na primer v osemdesetih ali v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Zelo zanimivo temo o spreminjanju in prehajanju umetnostnozgodovinskih terminov (in umetniških dosežkov) iz enega koncepta v drugega je Belting zaključil s primeri sodobnih kitajskih umetnikov.

Predavanje Hansa Beltinga je, za čuda, potekalo v eni od manjših predavalnic, ki je bila čisto prenapolnjena. Napačna izbira prostora za tako pomembnega pre-

davatelja je bila ena redkih napak (ali bolje napačnih ocen) organizatorja, ki je sicer orjaški organizacijski zalogaj izvedel nadvse profesionalno.

Organizatorji nürnberškega kongresa so dobro poskrbeli za goste; poleg ogle-da Dürerjeve razstave in drugih mestnih znamenitosti so udeležencem ponudili enodnevne ekskurzije v okoliške kraje (Bamberg, Regensburg, Vierzehnheiligen, Coburg in Rödental, Beyreuth, Würzburg in Schwäbisch Hall), po končanem kongresu pa še številne večdnevne izlete. Posebnost nürnberškega kongresa pa je bila tudi organizacija panela o globalni etiki in globalni zgodovini, ki ga je moderirala prof. Gabi Dolff-Bonekämper z berlinske tehnične univerze. Poleg dveh predstavnikov Združenih narodov so v razpravi sodelovali še Gustavo Araoz, predsednik ICOMOS-a, Moritz Wullen, direktor Umetnostne biblioteke v Berlinu, in Horst Bredekamp z berlinske Humboldtove univerze. Debata je bil vznemirljiva in ostra; izpostavila je potrebo po večjem odzivu organizacije CIHA na pomembne dogodke, zlasti pa na globalne spremembe, ki vplivajo na kulturno podobo sveta in ob tem odpirajo vprašanja osebne etike. Zlasti Horst Bredekamp je ostro nastopil s stališčem, da je umetnost pravica vsakega posameznika in da je namenjena ljudem, torej jo je treba varovati kot temeljno človekovo pravico. Dobesedno zahteval je, da morajo enote Združenih narodov na ogroženih območjih varovati tudi spomenike, ne le ljudi, pri tem pa spomnil na nedavne balkanske vojne. Čeprav sogovorniki niso pritrdili ostrini njegovih misli, je Bredekampovo mnenje, da je umetniški potencial najti vsepovsod in da je bistvo v spoštovanju prednikov, vendarle vrnilo razpravo na realna tla, potem ko sta jo uradnika Združenih narodov že speljala v odmaknjene in neoprijemljive sfere.

Iz Slovenije sva se kongresa udeležili avtorici pričujočega poročila. Marjeta Ciglencečki sem imela referat v sekciji *Svetovna dediščina. Kulturna identiteta in vojna proti umetniškim delom* (»Spomeniki narodnoosvobodilne vojne v Sloveniji in kulturni spomin«), Mateja Kos pa v sekciji *Muzealizacija objekta. Umetnostna zgodovina proti kulturni zgodovini* (»Znanstvene analize objekta«). A kot Slovenki nisva bili sami; presenetila naju je Tanja Tolar, ki je nastopila kot podiplomska študentka na Šoli za orientalske in afriške študije v Londonu, kjer zaključuje disertacijo o islamskem emajliranem in pozlačenem steklu v primerjavi z bizantinsko produkcijo 13. in 14. stoletja. Tanja, ki je diplomirala na ljubljanski univerzi, je svoje raziskovalne dosežke predstavila s posterjem, ki ga je naslovila »Od Cipra do Korinta preko Anatolije. Skupine dišavnih stekleničk iz modrega stekla in njihova ikonografija«.

Kongresi CIHE, ki potekajo na štiri leta, so velika zborovanja, ki zahtevajo mnogo organizacijskih naporov. Leta 2004 je bil kongres v Montrealu v Kanadi, leta

2008 v Melbournu v Avstraliji, kar je pomembno prispevalo h globalizaciji stroke. Kongres v Nürnbergu je shod vrnil na evropska tla (prvi kongres je bil na Dunaju leta 1873), prireditev pa je dobila še večji obseg. Predstavniki majhnih držav, kot je Slovenija, se v takšni družčini lahko počutimo povsem suverene. Naša umetnostna dediščina je zanimiva in je nepogrešljiv del svetovne dediščine. Probleme, s katerimi se vsakodnevno mučimo, imajo tudi v okoljih močnejših držav z veliko tradicijo v stroki; prav je, da se s kolegi posvetujemo in v debatah oblikujemo stališča, ki koristijo umetnostni dediščini. Zato je prisotnost slovenske umetnostne zgodovine v mednarodnih združenjih pomembna dolgoročna naložba.

MARJETA CIGLENEČKI, MATEJA KOS ZABEL

Viri ilustracij: Marjeta Ciglenečki (1–3)