

pruža pristupan, obrazovni i zabavan posjet – a to je nešto što naši muzeji lijepe umjetnosti, koje redovito poistovjećujemo s elitnom vladajućom klasom, ne omogućavaju. Muzej za oblikovanje pruža toliko toga da svi barem u nekoj mjeri dijele uzbuđenje odnosno užitak potrošnje, i to bez obzira na svoje intelektualne poglede (i bez obzira na koliko možda žele da muzej zauzima moralni stav prema izlošcima).

Bez sumnje smo društvo produhovljeno u uvažavanju finesa potrošnje, i prihvaćamo da se uživati može ne samo potrošnjom nego i gledanjem. Doista, u tome i jest velik dio draži ovog muzeja. Ali, kao u svakoj igri, postoje i gubitnici. U Muzeju za oblikovanje kao ni u thatcherovskoj Britaniji, nema mjesta za one koji ne mogu igrati potrošačku igru.

Dakako, potrošnja nije specifikum proteklog desetljeća; jednaje od prevladavajućih pokretačkih snaga poslijeratne Britanije. Baš kao što je galerija Tate dugo godina kaskala za razvojem moderne umjetnosti, tako je i Muzej za oblikovanje, unatoč visokosuvremenoj, tek zakašnjela spoznaja nečega što smo desetljećima svi znali.

Museums Journal, vol. 89, n. 8
1989
28-29

INTERVIEW

Yvonne Brunhammer

*šef kustosa Muzeja primjenjene umjetnosti, Pariz
Musée des Arts Décoratifs*

Manolo De Giorgi: *Kako je organiziran vaš muzej?*

Yvonne Brunhammer: Ponovno je otvoren 1985. nakon adaptacije koja je omogućila izlaganje zbirke dekorativne umjetnosti 20. stoljeća. Zbirka Louvrea prikupljena je tijekom vremena iz raznih depoa CCI u Musée National d'Art Moderne i iz spremišta dekorativnih umjetnosti pri FNAC. Trenutačno raspolažemo s otprilike 300 četvornih metara izložbenog prostora za stalni postav, ali treba imati na umu da naša zbirka dekorativne umjetnosti danas ukupno ima oko 80000 primjeraka.

MDG: *U kojem je pravcu usmjeren vaš interes u istraživanju problema dekorativne umjetnosti?*

YB: On je usmjeren k ilustriranju odnosa (ili antagonizma) uspostavljenih između umjetnosti i industrije odnosno, ako hoćete, odnosa između oblika umjetnosti za užitak i umjetnosti za upotrebu – a to zapravo znači neprekidnu vezu između tradicije i inovacije, te vrednovanje te veze s obzirom na postignute rezultate. To se odnosi kako na tradicionalne odjele muzeja dekorativne umjetnosti, kao na primjer namještaj, predmete od stakla i keramike, tako i na odjel s uporabnim predmetima.

MDG: *Rekao bih da je dekorativna umjetnost znak vremena.*

YB: To što Musée des Arts Décoratifs danas pokazuje određenu vitalnost u svojim inicijativama i replikama u debati o trenutačnim zbivanjima posljedica je toga što je i u Francuskoj, kao i drugdje, taj aspekt dekorativne umjetnosti uistinu prevladao nad ostalim aspektima oblikovanja. Nasuprot tome, danas je vjero-

jatno mnogo složenije poticanje i održavanje načela spajanja proizvodnje i kreativnosti, što su 1969. odredila osnivanje ustanove Centre de Creation Industrielle.

MDG: *Musée des Arts Decoratifs ističe se u novije vrijeme politikom povremenih izložbi. Nasuprot tradicionalnim muzejima dekorativne umjetnosti, te izložbe istražuju nove aspekte običaja ili, određenije, umjetnosti. Prikazali ste Miyakea, Caldera, Giacomettia, a pripremate izložbu Piera Gilardia...*

YB: Nama je važno da smjesta razjasnimo i istražimo konfiguraciju suvremenog »ambijenta« onih predmeta koji će kasnije tvoriti zbirku dekorativne umjetnosti. Stoga se usredotočujemo na povremene izložbe koje proširuju referencijske okvire takozvane dekorativne umjetnosti.

MDG: *Koje projekte planirate za budućnost?*

YB: Nastavit ćemo istim putem. Muzej za dizajn u krilu »Rohan« Grand Louvrea bio bi logična posljedica izvornih namjera koje su bile u pozadini osnivanja udruženja Union des Arts Decoratifs, naime unapređivanja primjene umjetnosti u privredi. Prema tome, riječ je o proširenju muzeja tako da iscrpno obradi dvadeseto stoljeće zbirkom koja bi nadopunjavala zbirke Muzeja znanosti i tehnologije u La Viletteu i CNAM-a. Međutim, to bi trebalo provesti izostavljanjem teme »teškog« oblikovanja strojeva i tehnološkog istraživanja. Dakako, takav muzej zahtijevao bi neizmjereno veći izložbeni prostor.

Stephen Bayley

*direktor Muzeja za oblikovanje, London
Design Museum*

Manolo De Giorgi: *Zacijelo postoji duga priča o stvaranju Muzeja za oblikovanje (Design Museum)...*

Stephen Bayley: Počeo sam razmišljati o tome tijekom sedamdesetih godina nakon što sam

napisao knjigu »In Good Shape« (Dobro oblikovan). Isprva je zamišljeno stvaranje Muzeja za oblikovanje u Milton Keynesu. Zatim se 1981. stvorila prilika korištenja malog prostora u Victoria and Albert Museumu i tako je nastao projekt »Kotlovnica« (Boilerhouse project), koji je financirao Sir Terence Conran. Bio je prvi korak prema Muzeju za oblikovanje. Bio je to zapravo prostor u kojem je mogao početi razgovor o oblikovanju, gdje su se prikazivale male tematske izložbe i gdje su se predstavljali novi proizvodi. Ali to ipak nije imalo nikakve veze s muzejem.

Kad je 1984. predložen projekt razvoja »Butlers Wharf« za veliku površinu skladišnih prostora u blizini Tower Bridgea koju je kupio Terence Conran, ponovo je u prvi plan izbila zamisao o muzeju. U tom području, gdje će se u roku pet godina skladišta iz kasnoga devetnaestog stoljeća preurediti u stanove, urede, hotele i trgovine, stoji skladište iz 1950-ih godina koje je Conranova fondacija adaptirala u zgradu Muzeja za oblikovanje.

MDG: *Dakle, riječ je isključivo o privatnom pothvatu?*

SB: Pothvat je u potpunosti financirala Conranova fondacija u iznosu od 7 milijuna funti. Ministarstvo trgovine i industrije ubuduće će dati neki doprinos, ali vođenje muzeja u biti ostat će u privatnim rukama.

MDG: *Recite nešto o organizaciji muzeja.*

SB: Muzej se sastoji od Studijske zbirke koja tvori stalan dio muzejskog postava i smještena je na vrhu zgrade u prostoru dvostruke visine; na prvom katu nalazi se prostor za pregled oblikovanja, svojevrsan radni prostor koji je moguće lako preurediti tako da može prihvatiti recente inovacije na površini od 300 četvornih metara; također na prvom katu raspoložemo sa 340 četvornim metara gdje smo restaurirali »Kotlovnica«, prostor za privremene povijesne



Postav Muzeja oblikovanja, *Design Museum*, London, Studijska kolekcija

izložbe. Cjelokupni prvi kat funkcionira pomalo kao televizor; sastoji se od paravana i pomičnih zidova radi postizanja maksimalne fleksibilnosti s ciljem, prije svega, postizanja spektakularnosti. Osim toga, postoji biblioteka sa pet milijuna svezaka, radionica za restauraciju predmeta, auditorij sa sedamdeset mjesta i veliko ulazno predvorje u prizemlju gdje je, među ostalim omogućeno postavljanje manjih izložbi grafika i fotografija.

MDG: *Većina prostora u muzejima oblikovanja ne razlikuju se mnogo od prostora u drugim muzejima; nasuprot tome, čini se da je prostor namijenjen stalnom postavu kompliciraniji za uređenje.*

SB: Teško je osmisliti postav postav koji je pogodan za industrijske predmete. Godinama razmišljam o tom problemu. Mislim da ne postoji idealno rješenje, među ostalim stoga jer se sustav referencija umjetnosti ne može

olako presaditi. Smatram da je oblikovanje u neku ruku »umjetnost dvadesetog stoljeća«, ali na donekle posredan način. Benjamin je napisao da fotografija isprva nije bila umjetnost, ali da je naposljetku izmijenila prirodu umjetnosti. Taj je problem osobito teško predočiti posjetiteljima na izložbi.

MDG: *Kojim ste se kriterijem rukovodili kad ste odabirali izložke za stalni postav?*

SB: Zajednička je svim izlošcima ideja masovne proizvodnje. Zanima me boca coca-cole, vespa, švicarski džepni nožić, svakodnevni predmeti, proizvodi koji usprkos tome što prezerviraju estetsku i oblikovnu složenost postaju robom. Ne zanimaju me izvanredni, neobični ni jedinstveni predmeti umjetnosti i obrta.

MDG: *Znači li to da »Novi val« umjetnosti i obrta u Engleskoj ne bi trebao biti zastupljen u stalnom postavu Muzeja za oblikovanje?*

SB: Tome bi se mogla posvetiti koja povremena izložba, ali, dakako, kriteriji u tom slučaju nisu isti kao za predmete iz masovne proizvodnje, pa prema tome ni za stalni postav.

MDG: *Međutim, čini mi se da, s obzirom na 640 četvornih metara raspoloživih za stalni postav, bilo koji kriterij rasporeda materijala nameće probleme.*

SB: Uistinu, tako je. Iz tog razloga smatramo da stalni postav ne bi trebao biti »stalan« sve do najsitnijeg detalja. Pokušali smo naglasiti dinamički element. Prema tome, usporedo s postupnim obogaćivanjem i preobrazbom zbirke, sam postav će se preoblikovati alternacijom jednog postava što se temelji na kronološkom redu s drugim što se temelji na tipologiji ili nekom oblikovatelju, pa čak i na sličnosti oblikovanja. S druge smo se, pak, strane odlučili na posve neobičan pristup za neki muzej: mi ne želimo posjedovati ni jedan predmet. Približno 400 predmeta koji će biti izloženi u okviru stalnog postava darovala su ili poduzeća ili su posuđeni od muzeja na dovoljno dugo kako bi mogli činiti stalni postav (ili, kako to mi zovemo: Studijsku zbirku); u svakom slučaju, ta zbirka nikad neće ostati fiksna.

MDG: *To implicira eliminaciju jednog od najnezgodnijih problema koji je prisutan u organiziranju muzeja – deponiranja i stalne potrebe za dodatnim prostorom.*

SB: Baš tako. Nekako ćemo se već snaći s tih 3700 četvornih metara da ne budemo suočeni s ikakvim dramatičnim problemima rasta, administracije, pa prema tome ni financiranja.

MDG: *Dakle, neće to biti muzej britanskoga oblikovanja.*

SB: Smatram da više nema smisla govoriti o različitim nacijama. Oblikovanje je postalo internacionalno i namjera je Muzeja za oblikovanje upravo u tome da bude malen međunarodni izlog.

London, lipanj 1989.

François Burkhardt.

*direktor Centra za industrijsku kreaciju, Pariz
Centre de Création Industrielle (Centre national
d'art et de culture Georges Pompidou)*

Jean-Hubert Martin

DOMUS: *Koja bi trebala biti obilježja zbirke oblikovanja?*

François Burkhardt: O tome se do sada mnogo pričalo, ali još nemamo jasno određen model. Novina u pristupu – a nadamo se da ona to i jest – jest u prikupljanju predmeta i njihovu smještanju u prostoru prema načelima nove dijalektike, što rezultira u drukčijem muzeološkom poimanju predmeta. S tim u vezi, Centre Georges Pompidou u povlaštenom je položaju zbog svoje interdisciplinarnе tradicije. Fleksibilnost Centra čini ga prikladnim mjestom za »rad u hodu«. A kad se dođe do odgovorâ, ti odgovori zastarijevaju. Zbirka mora biti sposobna dati odgovore. Problem je u pronalaznju fleksibilnosti i organizacije prostora koji ne usmjeravaju posjetitelje pravolinijskim povijesnim pravcem. Posjetitelji bi se umjesto toga trebali smjesta susresti s nizom tema, raskrižjima koja nisu tek puko nizanje povijesnih zbivanja, nego precizno određenih sučeljavanja.

Jean-Hubert Martin: Intencija je ove zbirke pokušaj da se ona otvori mnogo globalnijem poimanju znanja. Ljudi uvijek govore da je znanje fragmentarno. Ali ako je to tako, razlog je tome što smo baš mi odlučili da ga prihvaćamo na taj način. S pomoću te nove muzeološke koncepcije muzeji bi možda mogli sugerirati veze između različitih područja koja smo često tretirali na način koji ih fragmentira i razdvaja.

FB: Moguće je objasniti tu rascjepkanost povijesnom situacijom u kojoj se nalazimo. Ako smo došli do toga da govorimo o postmodernizmu, to je zbog te nesposobnosti da se u svoj

kompleksnosti razumije sav razvoj u područjima tehnologije, znanosti, humanističkih znanosti i kulture. Ako danas postoji samo jedna mogućnost povezivanja elemenata i formuliranja njihove povijesti, ona se ostvaruje s pomoću fragmentiranosti. Suprotno modernom poimanju povijesti, čini mi se da smo sad sposobni stvarati povijesti unutar same povijesti. Naša se interpretacija odnosi na jednu zasebnu povijest: pomoću izbora predmeta u kojima se nekoliko aspekata povezuje s temama koje su u određenom trenutku tipične za neku zasebnu povijesnu epizodu?

Domus: *Kako se namjeravate prihvatiti tog posla?*

FB: Postupno. Prvo, priređivanjem izložbe koja unaprijed zorno predočava naše namjere. Nakon toga slijedi stadij refleksije i analize, što uključuje i raspravu između stručnjaka i ocjenu posjetilaca o izložbi. Naposljetku dolazimo do etape posvećene promišljanju strukture i postava te zajedničke zbirke za koji se nadamo da će predstavljati nov model izlaganja u Centru Georges Pompidou.

JHM: Za nas je primarna realizacija ove zbirke; potom ćemo pokušati postaviti predmete u prostoru i vidjeti kako se uklapaju jedni s drugima. Iz iskustva znamo da neke parametre nije moguće predvidjeti unutar apstraktnog razmišljanja.

Domus: *Kakve vam probleme nameće »izloženi« predmet?*

JHM: Mene snažno doimlje masovna pojava tih predmeta u našoj svakodnevici, te posve nove veze između njih i nas, način na koji uvjetuju nas, kulturne djelatnike, a i same umjetnike. Oni zacijelo nisu posljednji za koje bi se trebalo zanimati i koje bi trebalo pitati o moći predmeta. Upravo je to ono mjesto na kojem bih htio da pokušamo izgraditi mrežu refleksija na razini osjećajnosti, vizuelnog efekta. Ne

radi se o pružanju didaktičke demonstracije koja se mora formulirati pomoću jezika, nego o objašnjavanju međusobnih odnosa između značenja koja se mogu prenijeti vizualno. Još je prisutna suzdržljivost, ili u najmanju ruku mnogo mediokriteta u odnosu na analizu vizualnoga i svega u vezi s razumijevanjem osjetilnih fenomena koje prenose predmeti. Sve to može dovesti do nove muzeologije jer se ruše nepropusne pregrade i moguće je postaviti relevantna pitanja o prezentaciji nekih predmeta. Važno je pokušati pridodati dodatno značenje, ili više takvih značenja samom predmetu novom interpretacijom. Prisutan je i problem scenskog predstavljanja, postavljanja prostora, a to je, čini se, danas nezaobilazan aspekt svih izložbi.

Domus: *Kako ste zamislili postav zbirke u Centru?*

JHM: S obzirom na postojeće stanje, nemamo dovoljno prostora ni za iscrpno predstavljanje suvremene umjetnosti. To znači da netko mora odlučiti o prostoru za izložbe. Možda se čak vratimo razmišljanju o projektu koji pruža cijela dva kata u Muzeju i prostorije u Centru. Ministar je zatražio izvještaje i trebao bi donijeti odluku u roku od nekoliko mjeseci.

FB: Prihvatili smo pristup pronalaženja oblika integracije koji odgovara interdisciplinarnoj naravi izložbe i mogućem zajedničkom izrazu u reduciranom prostoru. Ne tražimo da nam ustupe 1000 četvornih metara Muzeja. Ako je ideja dobra i plodna, asocijacija će teći sama od sebe. Nemamo namjeru boriti se za osvajanje prostora.

Domus: *S obzirom na razdoblje koje pokriva zbirka, koliko je namjeravate proširiti?*

FB: Otvaranje zbirke prema budućnosti bit će u vezi s razvojem pitanja koje proučavamo. Ja bih to izrazio ovako: tamo gdje se stvaraju nove teme, druge bi trebalo odbaciti, tako da bi trebalo promijeniti »otoke« i zamijeniti

predmete tako da oni budu povezani iz nove perspektive. Prema tome, ova zbirka mora biti promjenljiva.

JHM: Ako već pokušavamo djelovati na taj način, bilo bi čudno pomisliti da zbirka može ostati ista tijekom dvadeset godina. Današnja koncepcija muzeologije implicira razmjerno često promjene postava.

FB: Govore nam, nemate prostora, nemate novca... To bi uzrokovalo ozbiljnih problema kad bismo morali sastaviti zbirku od 1851. Ali zbirka počinje 1945, pa je očigledno da ćemo morati kupovati, premda se od šezdesetih godina nadalje možemo uzdati u brojne industrijske arhive i urede oblikovatelja koji sadržavaju materijal što ga, nadam se, možemo dobiti praktički besplatno. Prema tome, ako unaprijed organiziramo stvar odmjerenim izborom predmeta, ne bi trebalo biti ozbiljnih financijskih problema. Poduzeća koja smo kontaktirali bila su veoma susretljiva. Također nam kažu: raspolaže li CCI (Centre de Creation Industrielle) kvalitetama potrebnim za vođenje takve inicijative?

Što se drugih tiče, pitanje je samo kako popuniti prostor i kompletirati kadrove potrebne za rješavanje problema. Očigledno je da također moramo proučiti praktične mogućnosti sporazumijevanja s odgovornim vlastima. Mi ne stvaramo arhiv, nego zbirku. Za nas je pitanje – s obzirom na raznolikost predmeta – kako odabrati najvažnije predmete i kako ih izložiti, uzimajući u obzir probleme deponiranja i konzervacije koji se sami po sebi nameću za takvu zbirku.

JHM: Zamisao nije bila u tome da stvorimo iscrpnu zbirku i sustavno prikupljamo predmete, nego da ih dobijemo za izlaganje. Ovdje nije riječ o referentnoj zbirci koja se mora deponirati.

FB: Bilo bi dobro kad bismo stvorili zbirku na

ljudskom planu, tj. u skladu s ovim bitnim ciljevima:

1. Upotrebom fragmenata omogućiti čitanje kulturnog razvoja od 1945. naovamo, s usredotočivanjem na interdisciplinarnost, a svrha je toga da se posjetiteljima pruži sažet pogled na različita područja u okviru plastike, arhitekture i oblikovanja.

2. Smisliti pristup prikladan mogućnostima posjetitelja za učenjem; pravilno dimenzioniran pristup.

3. Pružiti didaktično objašnjenje prikazanih tema.

JHM: Nemamo enciklopedijskih ambicija. Te kombinirane prezentacije trebale bi djelovati kao svjetiljke, kao reflektori što osvjetljavaju određenu pojavu, kao poticaj da se stvari vide s novog gledišta.

Domus: *Kako se ta inicijativa uklapa s drugim inicijativama u Parizu?*

FB: Ova zbirka neće biti konkurencija drugim projektima i inicijativama; trebalo bi je smatrati komplementarnom. Primjerice, planirano proširenje zbirke Musée des Arts Decoratifs u sklopu Grand Louvrea trebalo bi shvatiti unutar političkih okvira, a to je izvan naših kompetencija koje se odnose na oblikovanje i arhitekturu.

Naša je ambicija sljedeća: stvaranje zbirke koja odražava konačni cilj i izbor interdisciplinarnog pristupa, koji se uvijek primjenjivao u Centru Georges Pompidou. To je prvi cilj koji treba postignuti. Kad govorimo o oblikovanju, time ne mislimo na dekorativnu umjetnost. Musée des Arts Decoratifs ima zbirku koja sadržava prije svega predmete od stakla, namještaj i luksuzne predmete. To je upravo tradicija *art decoa*, tradicija posve drukčija od naše.

U vezi s »Cite des Sciences et de Industrie«, (La Villette) bit će potrebno uspostaviti vezu između tehnologije i strojarstva. Moguće je da naša zbirka bude komplementarna njihovoj na razini oblikovanja. Postoji toliko velika potreba za primjerima, istraživanjem i informacijama o oblikovanju da se čak tri zbirke (jedna u La Villetteu, jedna u Centre Georges Pompidou i jedna u Grand Louvreu, da ne spominjemo Musée d'Orsay) i dalje mogu nadopunjavati i naglašavati važnost koja se danas pridaje industrijskom stvaralaštvu. Prema tome, najbolje bi bilo da se posjetiteljima Centra Pompidou pruži izložba na jednome mjestu koje ima tu prednost što nudi informacije o prikazanim disciplinama koje sve pripadaju istom razdoblju. Na taj način ne bi morali posjetiti tri zbirke na tri različite lokacije.

FB: Politika i uloga Centra Georges Pompidou i u tom su području ogledni slučaj za muzeologiju. Pokušavamo – možda veoma ambiciozno i s nedovoljnim sredstvima – dati muzeološki doprinos stvaranju ne samo novoga modela nego i pretpostavkama za široku raspravu u godinama koje dolaze.

Pariz, lipanj 1989.

Peter Noever

*direktor Austrijskog muzeja primijenjene umjetnosti
Österreichischen Museums für angewandte Kunst*

MDG: *Koje je polazište sadašnje politike Muzeja?*

Peter Noever: Kad sam 1986. preuzeo direktorsko mjesto u Muzeju, zgrada se potpuno gušila u vlastitoj prošlosti. Prvenstveno sam želio prekinuti to uranjanje u prošlost, tu fiksaciju s tradicijom na koju se gleda bez ikakve impersonalnosti. Bilo bi apsurdno da sam pokušao nastaviti početni zadatak Muzeja i

njegovu tradicionalnu podjelu na odjele za metal, drvo, keramiku i tkanine. Stoga je provedena preliminarna revizija privremenih aktivnosti Muzeja, ukidanjem svih onih predavanja, vodstava grupa i privremenih izložbi koje su na neki način bile namijenjene podržavanju svojevrsnoga popularnog modela sveučilišne nastave. Dakako, isto načelo primijenjeno je reorganizaciji zbirki. Ideja o obradi vanju primijenjene umjetnosti kao nečega što je u jednom trenutku vezano za svoje protagoniste, a u drugom kao nečim što se oslanja o neku temu više ne predstavlja, po mome mišljenju, prihvatljiv suvremen pristup. Oduvijek sam sumnjao u izložbe kojima ne pretihodi odgovarajuće promišljanje jer, čini mi se, da se tako radovima oduzima njihov efektivan potencijal. Umjesto toga, želio sam da to promišljanje bude posljedicom postavljanja dosad neodgovorenih pitanja u pokušaju da se ne uzdam u kategorije koje je povijest umjetnosti već definirala.

MDG: *Je li to, dakle, bilo inicijalno postavljanje pitanja o načinu na koji bi trebalo organizirati zbirku primijenjene umjetnosti kao prirod-noga povijesnog pomagala u nastavi?*

PN: Nismo željeli nastaviti u smjeru odjela što su postavljeni prema tematici, niti smo, nasuprot tome, postavili pred sebe problem oblikovanja. Time mislim da nismo pokušali riješiti dilemu između izvanrednog predmeta primijenjene umjetnosti i predmeta koji je u široj upotrebi. Ono što nas je doista zanimalo bilo je istraživanje granica između različitih disciplina i ponovno uspostavljanje, u samom Muzeju, nekog prijelaznog područja istraživanja između umjetnosti, primijenjene umjetnosti i arhitekture, područja koje bi se kretalo između tih krajnosti.

MDG: *Dakle, ciljevi Muzeja konceptualno se više primiču umjetnosti nego industriji...*

PN: Nije bilo namjere da se stvori zbirka oblikovanja, nego umjetnička zbirka smještena između primijenjene umjetnosti i arhitekture. S tim u vezi vjerujem da Muzej djeluje u duhu muzeja umjetnosti u najširem smislu riječi.

MDG: *Postoji li uz vašu temeljnu zbirku primijenjene umjetnosti, koja obuhvaća razdoblje od 16. stoljeća do današnjeg dana, kakva nova, svojevrsna istraživačka zbirka?*

PN: Počeli smo prikupljanjem takve zbirke prije dvije godine. Do danas smo prikupili tridesetak predmeta. To nije mnogo, ali izbor je kompaktan i prepoznatljiv. S jedne strane, želio sam raditi na povijesnim zbirkama, koje su tradicionalno definirane čvrstim okvirima, postavljanjem programa rotacije izloženog materijala svake dvije godine; s druge strane, želio sam slobodniji kontakt našega muzeja sa sadašnjicom. Smatrao sam da pokušaj davanja izravnog odgovora na pitanje o današnjem značenju primijenjene umjetnosti i oblikovanja ne bi bio pravi korak naprijed. Stoga sam želio da nam umjetnici sami daju odgovore osnivanjem serije radova koji tvore tu istraživačku zbirku.

MDG: *To pomalo zvučki kao zamisao o muzejskoj zbirci koja izvire iz radionice...*

PN: Smatram da kupovina predmeta za muzejsku zbirku mora počivati na kontaktu s najzanimljivijim stvaralačkim snagama koje djeluju u određenoj zemlji. Umjetnici koji oblikuju zbirku u određenom smislu žive s Muzejem. Priređivali su samostalne izložbe, stvarali radove za zbirku, pa čak su i ostavili trag u Muzeju radovima iz arhitekture. Naprimjer, Coop Himmelblau, Pichler, Schilling i Domenig neki su od umjetnika koji neizravnim istraživanjem različitih područja mogu prikladno predočiti značenje primijenjene umjetnosti danas, posebno u Austriji.

Beč, listopad 1989.

Dominique Bozo

likovni kritičar

Manolo De Giorgi: *Prošloga travnja Centar Pompidou priredio je izložbu »Culture de l'objet/Objet de culture«, koja je unaprijed zorno predočila stalni postav industrijskih predmeta počevši od 1945. Ministarstvo kulture, Ministarstvo industrije i Ministarstvo za istraživanje u novije su se vrijeme na različite načine posvetili problemu oblikovanja i njegove kulture, a čak su se i preklapali na više projekata. U međuvremenu Louvreov Musée des Arts Decoratifs nastavlja razvoj svoga stalnog postava primijenjene umjetnosti. Vi ste se bavili studijom opravdanosti izložbe oblikovanja u Grand Palaisu. Možemo li pokušati sagledati, općenito, koji problemi utječu na stvaranje zbirke oblikovanja i koja područja obuhvaćaju s muzeološkoga gledišta, pogotovo u zemlji koja svakako s velikim zanimanjem gleda na svoju muzejsku kulturu?*

Dominique Bozo: Mora se odmah reći da u Francuskoj riječ »dizajn« zapravo znači »l'objet«. Iz razloga koji se odnose isključivo na francusku kulturu, povezuje se s predmetom u njegovoj fizičkoj i plastičnoj konzistentnosti, dok je sve što je povezano s idejom o projektu, radionici i crtežima u nas prilično zapostavljeno područje. Na svaki način, što se tiče optjecaja kulture arhitekture, tu daleko zaostajemo: nema muzeja arhitekture, nema muzeja modela, u muzejima umjetnosti nema pravih odjela za oblikovanje. Prema tome, postoji jaz u prisutnosti oblikovanja, a to vuče svoje povijesne korijene iz francuske kulture. Drukčija je situacija u Italiji jer je ondje uvijek bila prisutna znatna praksa grafičkog pisanja. Sve uvijek i na svaki način prolazi kroz oblik pisma.

MDG: *Kako to objasniti?*

DB: Moglo bi se reći da se od 19. stoljeća odbijanje akademija podudara s odbijanjem crtanja. Odbijanje učenja crtanja kao odbacivanje akademije. Polemičko napuštanje crteža od umjetnika svakako je osiromašio (ako ne i neutraliziralo) kulturu. Na taj se način postupno izgubilo poimanje crteža kao fizičke vježbe, kao ljepote geste, premda smatram da se ideja koja je obdarena bilo kakvom složenošću može u potpunosti izraziti samo crtežom.

MDG: *Moramo li, prema tome, postaviti referentne okvire mnogo bliže kiparstvu nego arhitekturi?*

DB: Doista dominantan motiv i možda jedini pravi motiv vrijedan pažnje u francuskom dizajnu jest *art deco*. Moglo bi se reći da se tradicija *art decoa* iz pedesetih, sedamdesetih pa i u današnje vrijeme u Francuskoj nije ugasila. Tradicija je to koja nema nikakve veze s industrijom (premda se povremeno približavala industriji), a dugoročno gledano usmjerila je francuski dizajn prema ideji »unikatnog predmeta«. Nasuprot tome stoji krupna industrija, gdje ne samo da nikad nije postojala prava politika oblikovanja, nego je oblikovanje uvijek bilo rezultat rada timova specijalista koji su naposljetku neutralizirali svaku formalnu inventivnost. Ako je oblikovanje u industriji proizvelo oblike, ti su oblici izuzetno i slučajno dostignuće oblikovatelja koji su naknadno otkrili da ne mogu nastaviti radom. Moje je mišljenje da je gotovo nemoguće naći zajednički nazivnik između ta dva svijeta, te da to predstavlja srž problema svakog muzeja francuskog oblikovanja.

MDG: *Dakle, daleko smo od onoga što se zbiva u talijanskom oblikovanju, a Italija je u tome jedinstvena – ona je jedina zemlja u svijetu gdje kultura crteža (još uvijek više nego projekata) može ponuditi oblikovanje s vrlo snažnom vodiljom interpretacije.*

DB: Da, trebalo bi to sagledati na drugi način, razmišljanjem u smislu kriterija diskontinuiteta. Postoji jaz između industrijskog oblikovanja i predmeta dekorativne umjetnosti, a taj jaz teško je premostiti. Ni danas taj problem nije ni u kom smislu riješen. Usprkos naporima i brizi triju ministarstava (kulture, industrije i razvoja), činjenica je da industrija proteklih godina nije pokazala pravo zanimanje za oblikovanje. Prema tome, moramo se zadovoljiti mišlju da će zanimanje koje Ministarstvo kulture pokazuje za oblikovanje u smislu kreativnog aspekta morati samo po sebi služiti industriji u nadi da će se to, prije ili poslije, posredno odraziti na industrijsko oblikovanje. Svi raznovrsni projekti koje je Ministarstvo kulture povjerilo raznim Starckovima, Sporteovima i Wilmotteovima za namještaj Elysee i za Mobilier National mogu imati zarazan ali i istovremeno, kao što sam naglasila, izričito posredan utjecaj na industriju.

MDG: *Budući da nema ništa od te veze, kako se to odrazilo na pristup problemu »oblikovanje/muzej/zbirka«?*

DB: Već je potkraj šezdesetih godina predloženo, u odnosu na Beaubourgov Centre de Creation Industrielle, da se osnuje mjesto za informacije o najboljim potrošačkim predmetima, o kakvoći oblikovanja, svojevrsna preseleksijska služba za kakvoću predmeta. Ta služba trebala se pretvoriti u »repertoar predmeta«, svojevrsnu zbirku. U to doba se CCI svojim inicijativama više bavio historijsko-sociološkim aspektom industrijskih predmeta, ali ta zbirka nikad se nije razvila. Dakako, prikupljanje takve zbirke složen je zadatak, ali ipak smatram da bi trebalo početi tako da se pokuša predočiti ne toliko kakvoća predmeta koliko »environment quotidien« u interakciji predmeta i umjetnosti.

MDG: *Dakle, izgleda da nije utemeljena pretpostavka da bi se zbirka francuskog oblikovanja mogla samostalno održati...*

DB: Svakako je prisutan rizik jer je ovo posve novo područje za nas. Gdje je ishodište stvari? Gdje da postavimo ishodište zbirke? Kako organizirati hijerarhiju? Smatram da je najbolje da za sada ostavimo po strani mogućnost ponovnog uspostavljanja totaliteta oblikovanja, a da bi trebalo prikazati te razlike u implicitnoj kulturi predmeta. Prema tome, ono na što ciljamo jest muzeografski postav koji prenosi nijanse, a to znači nesustavan postav.

MDG: *Znači li to da nema čvrste ideje na kojoj bi se temeljio postav, ili čak da se oblikovanje uopće ne može nadati vlastitom mjestu u zbirci?*

DB: Mislim da danas ni jedan postav ne može izbjeći situaciju gdje barem donekle ne odražava jednu situaciju u umjetnosti gdje se do danas ostvarila koegzistencija svih tendencija. Kako što je donekle u umjetnosti, tako je i u oblikovanju danas situacija takva da se sve kreće paralelno. Prisutna je barokna tendencija, literarno krilo, strogost minimalizma, hiperfunkcionalizam. Zato mislim da bi bilo prenapregnuto govoriti o specijaliziranim muzejima. Umjesto toga vidim zbirku oblikovanja kao trenutak u vremenu, određeno mjesto refleksije unutar muzeja koji raspolažu zbirkama moderne i suvremene umjetnosti. Tako se predmeti oblikovanja koji pružaju referentne okvire mogu smjestiti pored zbirki suvremene umjetnosti (pa čak i u samim tim zbirkama). S toga gledišta predmet pruža najzanimljiviju sociološku i kulturnu podršku suvremenoj umjetnosti. Oblikovanje je nalik na mjeru kulture predmeta, ali usporedba bi se svakako morala postaviti u smjeru plastičnih umjetnosti. Oblikovanje kadšto anticipira neke pokrete, kadšto kroči ukorak s njima, a

kadšto kasni. Danas, naprimjer, čini mi se da su se kiparstvo, slikarstvo i oblikovanje složili i prihvatili tendenciju prema antiminimalizmu, ili na silan povratak ekspresiji. Dakako, to je ono što vidim u pogledu situacije u Francuskoj...

MDG: *Da vidimo kako bi se to moglo izraziti u Muzeju...*

DB: Problem obnove za prikazivanje vrlo je delikatan jer ako želimo istaknuti afinitete između popularnog predmeta i unikata, ako želimo smjestiti uporabne predmete u kontekst slikarstva i kiparstva, onda tome moramo pristupiti suptilno, bez dovodenja do stvarnih rekonstrukcija, bez pretjerivanja stvaranjem »ambijenta«, jer bi se to u sklopu muzeja istog časa krivo protumačilo. Prema tome, pitanje je kako smjestiti te predmete da funkcioniraju kao korelacija umjetnosti u skladu sa standardom selekcije, koji bi, naprimjer, mogao biti sljedeći: predmeti koji su poslužili svrsi i postali rijetki, predmeti koji su prenijeli vrijednost toj umjetnosti ili od nje crpili vrijednost na različite načine. Način na koji se to može učiniti još u velikoj mjeri ovisi o inventivnosti. Ovisi o senzitivnosti ljudi koji postavljaju zbirku, ali, dakako, to je problem koji bi se na svaki način nametnuo i u slučaju bilo kojeg predmeta.

Pariz, listopad 1989.

Domus, n. 711. prosinac
1989

Prijevod s engleskog: Tomislav Pisk