
MARIO BEUSAN: ARHITEKTURA IZLOŽBE - NA TRAGU HERMENEUTIČKOG DISKURSA

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ □ Zagreb

Već broj od 146 realiziranih izložaba/muzejskih postava arhitekta Marija Beusana od 1986. godine do danas govori sam za sebe: posljednjih dvadesetak godina oblikovanje izložaba jedno je od težišta njegova rada. Unutar njegova profesionalnog *curriculum*a to usmjerenije ima duboku unutarnju logiku: bazno mu je područje interijer kojim se bavi kao sveučilišni profesor Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu i kao projektant. Svoj predmet s godinama je razvio ne samo u sve razvedenijim kolegijima nego i u radionicama, te tom području arhitekture u sklopu fakultetske nastave osigurao veću važnost nego dotad. U svom pedagoškom pristupu teži ravnoteži povijesnoga i projektantskog znanja, drugim riječima, kulture i tehnike. Znanstveni je interes usmjerio na feudalnu i ladanjsku arhitekturu Hrvatskog zagorja, a u magistarskom i doktorskom radu otvorio je perspektivu njezine zaštite u kulturnom turizmu, mogućnosti koja se tek plaho najavljuje. U tom je spomeničkom korpusu uočio prikriveno i nadasve ugroženo bogatstvo baštine što je čine interijer, njegov inventar, identitetska i ugodajna vrijednost ambijenta, što je posvjedočio javnim dugogodišnjim angažmanom na njihovoj valorizaciji i očuvanju. Umjetnički predmet, stil, mjera i identitet, to su bile točke programa istraživanja i tumačenja, a one će se zorno i obuhvatno potvrditi i u mediju izložbe kad mu se bude okrenuo.

U spletu predispozicija postoji i jedna posve osebujna. Od studentskih dana, nakon studijskog boravka u atelijeru Jannie Borel u Parizu, Beusan se postojano bavi oblikovanjem emajla, napose nakita - s uspjehom, kako svjedoče nacionalne i internacionalne nagrade, priznanja i izložbe. Težnja prezentaciji i valorizaciji hrvatskoga unikatnog nakita potaknula ga je na prve izložbe koje su upozorile na kvalitetu i kvantitetu tog žanra, koliko ekskluzivnoga, toliko i slabo poznatoga i nedovoljno priznatoga. Te komorne individualne i skupne izložbe, u kojima je umjetnički predmet uzdignut u svojoj individualnosti i jedinstvenosti kao dragocjenost - ponajprije kreacije, bile su početak. Već ti postavi, zbog financijskih ograničenja izvedeni najjednostavnijim sredstvima, ali rafinirano, iznijeli su na vidjelo nešto što je ostalo/pokazalo se konstantom i ishodištem svega: eros što ga u Beusana izaziva artefakt. On ga izražava podjednako htijenjem da ga spozna u njegovoj singu-

larnosti i iščita u svoj kompleksnosti, kao i potrebom da ga divinizira i apsolutizira. Da mu u času kad ga uzme pod svoje pripremi premijeru: svečanost predstavljanja i radost recepcije. A taj eros proistječe iz Beusanova iskrenoga i istinskog divljenja umjetnosti, ne samo materijalnim nego i nematerijalnim oblicima (primjerice, glazbi, poeziji) i izraz je dubokog poštovanja kulture i kreacije. Etičko i senzualno, svjesno i spontano, objektivirano i subjektivno, intelekt i talent, profesija i vokacija - sve je to u amalgamu, temelju opusa koji Beusana legitimira kao protagonista nadasve specifičnog područja arhitektonskog stvaralaštva koje, barem u nas, zahtijeva pravo na stvarnu afirmaciju.

Arhitekta su kao suautora, u punom smislu projektanta izložbe, pozvali na djelo procesi unutar tradicionalne proizvodnje kulture: propitivanje postavljenih uloga i granica, ponajprije naspram masovnoj kulturi. Opći je okvir bio početak postindustrijske ere, utvrđivanje kulture, znanosti, edukacije, informacije i komunikacije kao područja proizvodnje i nositelja ekonomskog razvoja te već puzajuća globalizacija s jednim od najuočljivijih učinaka - civilizacijskom homogenizacijom većeg dijela svijeta koja je iznijela na vidjelo mase potencijalnih korisnika. Ti su se potencijali na svim tim područjima postupno oslobađali i razvijali. Jedan od nesumnjivih poticaja bilo je povećanje neradnoga, odnosno "slobodnog" vremena u razvijenim sredinama i izazov dokolice, koju je i proizvodnja kulture spoznala kao razvojno područje znatnih mogućnosti - i u izrazima etabliranim tradicijom, i u novima, i najnovijima. Drugim riječima, kao obogaćenje ponude, stvaranje novih proizvoda, stimulacije potražnje i navika. Rani su fenomeni tog procesa sustavno revitaliziranje povijesnih središta, isprva europskih gradova, u sklopu još kompleksnijega pokreta urbane obnove koji je započeo već potkraj šezdesetih godina, internacionalizacija brige o povijesnoj i kulturnoj baštini, demonstrativno službeno iskazana *Konvencijom o zaštiti svjetske kulturne i prirodne baštine UNESCO-a* iz 1972. te osnutkom *Liste svjetske kulturne baštine* 1978. godine i, napokon, razvoj kulturnog turizma koji se uvelike oslanjao na poruke i rezultate tih kretanja te ih u uspostavljenoj povratnoj sprezi poticao. No osim proizvodnih i materijalnih učinaka, taj je razvoj davao odgovore na otvorena

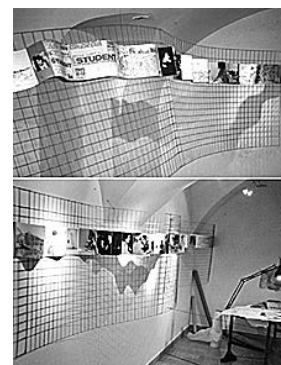


pitanja o identitetu, održanju/osipanju povijesne svijesti, urbanom zajedništvu, novim platformama društvenosti, sadržajima i smislu individualnoga i skupnoga građanskog angažmana - svima, sadržanima u dinamičnom karakteru suvremene civilizacije i akceleraciji promjena - te upućivao na putove i mogućnosti. Na tom otvorenom horizontu pojavili su se i izložbeni megaprojekti posvećeni velikim temama (civilizacijama i narodima, povijesnim ili stilskim epohama, umjetničkim avangardama: paralelama/razlikama, itd.), a upućeni sve brojnijoj publici, nepobitno formiranoj praksama masovne kulture, no postupno i gotovo neopazice senzibiliziranoj za elitnu kulturu. Nudili su neupitnu kvalitetu: sintezno-interpretativni novum, znanstveno osiguran, artistski uobličen: otkriće/iznenađenje, atrakciju/senzaciju/sjaj, intelektualno-senzualni poticaj - ukratko, povišenu doživljajnu vrijednost. U intenciji: spoj zabave/razonode i edukacije, ciljan na općeposvjedočenu tendenciju proširenja znanja - no na udoban način u kojem zor, osjetilno, potiče racionalno, misao, svijest. Ti su projekti, koristeći se psiho-sociološkim iskustvima masovne kulture, ponajprije njezine razvijene organizacijsko-marketingške tehnike, uvlačeći snažne, inovacijama sklone investitore/sponzore, neuvijeno ciljali i na komercijalne učinke. Presudan udio pripao je arhitektima: *inscenacija teze/ideje/priče*, u kojoj uz artefakt ulogu protagonista dobiva i prizorište u aktivnom dijalogu s njim. Riječju, važno ne ostaje samo *Što*, nego postaje i *Kako*. Izazovi su, s obzirom na tematiku, bili neograničeni. Odazvali su im se vrhunski arhitekti, posvjedočene senzibilnosti za likovne umjetnosti i dizajn, otvoreni transmedijskim prožimanjima i sve većim mogućnostima elektroničkih medija; neki među njima u središtu, drugi na rubovima postmoderne (Gae Aulenti, Hans Hollein, Boris Podrecca, Paolo Portoghesi ...). Ne slučajno, zbila se osmoza između dominantnih tendencija u obje surađujuće discipline. U povijesti umjetnosti (uopće, historiografiji): propitivanje dotadašnjih dosega i naglašeno hermeneutički pristup; u arhitekturi: zamor autoritarnošću racionalnoga/funkcionalnoga, nalet pluralnoga, poglavito ispitivanje semantičkog iskaza - naracije, simbolike, sceničnosti. Dodirna točka, povezujući cilj bila je *interpretacija*. Novi kulturni proizvod otvorio je nove putove arhitektonskoj kreaciji i muzeološkoj praksi; presudno utjecao ne samo na koncepcije izloža-



ba nego i na preuređenje postava tradicionalnih: velikih, manjih i malih muzeja, odnosno na uređenje novih - upravo u doba naglog množenja muzeja najrazličitijih specijalizacija ne samo u Europi, nego i drugdje. I u nas se ta tendencija zamjećuje barem osamdesetih godina, dakako, u dimenzijama stvarnih mogućnosti sredine, što znači bez spektakularnih učinaka megaizložaba u velikim europskim kulturnim središtima. Novi tip izložaba postao je sastavnicom razvojnih strategija vitalnijih muzejskih/galerijskih institucija i stekao potporu službene kulturne politike. Intenzivirao je višedisciplinarnu kooperaciju i izravni kreativni dijalog, privukao novu publiku i - doduše, iznimno - postigao i financijski učinak. Samo je nekoliko arhitekata prihvatilo taj izazov; pionir među njima zacijelo je Željko Kovačić. Drugi koji su se s vremenom pridružili razvijali su individualne pristupe, tako da se iz retrospekcije od dvadesetak godina može utvrditi pluralnost poetika i neupitnost kvalitete.

Mario Beusan dobio je izazov uobličenja velikih, kompleksnih, poglavito kulturno-povijesnih izložaba tek od sredine devedesetih godina. Primjeri: *Rano kršćanstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Arheološki muzej u Zagrebu, 1994.; *Znanost u Hrvata*, Klovićevi dvori, 1996.; *Muzeopis*, izložba o 150. obljetnici Narodnog muzeja u Zagrebu, Hrvatski povijesni muzej, 1996.; *Od golubice do mira*, Ministarstvo kulture RH, palača UNESCO-a, Pariz, 1997.; *Slava Saboru*, Hrvatski povijesni muzej, 1997.; *Accede ad Certissiam, kripta katedrale u Đakovu*, Muzej Đakovštine, 1998.; *Historicizam u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, 2000.; *Sinagoga i Zagreb*, Židovska općina Zagreb-Arheološki muzej, 2001.; *Kolomanov put*, Hrvatski povijesni muzej, 2002.; *Pro Sancto Quirino E. S.*, Muzej Sisak i Savaria Museum, Szombathely, 2004.; *Život u palači od 1764. do 2004.*, Hrvatski povijesni muzej, 2004. Za razliku od najvećeg dijela dotadašnjih izložaba, na kojima je



sl.1-3. Branka Kaminski, in memoriam, Galerija ULUPUH, 2004.

Autor izložbe i oblikovanje: Mario Beusan

težište bilo na umjetničkom predmetu i njegovoj prezentaciji, sada je bila posrijedi izrazito heterogena građa: različiti artefakti i dokumenti, ne samo umjetničke i estetske nego i povijesne i simbolične vrijednosti, vrlo često nastali unutar velikoga vremenskoga raspona, odnosno podrijetlom iz više epoha. Specifičan je problem, s obzirom na inventar muzejskih fundusa i ograničene mogućnosti posudbe građe, napose iz stranih muzeja, katkad bilo i nedostajanje važnih, čak i ključnih djela/dokumenata, oslonaca scenarija. Sve je to zahtijevalo prilagođen, diferenciran pristup i postupak, sve dalje od modela ili stereotipa kultiviranoga likovnog aranžmana, svojstvenoga poglavito za umjetničke izložbe. Za razliku od njih, gdje predmet primarno predstavlja sebe sama, a onda i u dijalogu/konfrontaciji s drugim predmetima - subjekt naspram subjektu - ovdje ima također posredujuću/medijatorsku funkciju te je s drugim, često raznorodnim i raznovrsnim predmetima uglavljen u naracijski, dijakronijski ili ma kakav drugi slijed. Homogenizirati taj slijed tako da povezujuće ne zakrije singularno, postiči polifono suglasje *Jednoga sa Svime*, glavni je zahtjev oblikovanja takvih izložaba. U idealnom ishodu one su spoj scijentističkoga i artističkoga, suautorstvo kustosa i arhitekta, no postojali su primjeri kad je kakvoća kreativne vizualizacije nadrasla predložak (scenarij).

Neupitna premisa za Beusana ostaje dominacija artefakta: originala i njegove aure koji nose i provode *ideju* i *poruku*. Sve ostalo: adaptacija/transformacija prostora namijenjena izložbi, posebna, često raznovrsna oprema (mobilijar, uređaji, modeli, makete...), likovni postav: razmještaj izložaka, najposlije danas samorazumljivi multimedijски zahvati - namijenjeno je kreaciji vremenskoga i prostornog konteksta artefakta, konkretizaciji i tumačenju njegova *Kada* i *Gdje*. To je predmet projekta. Nimalo slučajno, to izaziva paralelu sa *scenografijom*, disciplinom tradicionalno povezanom s kazalištem jer postoje sličnosti i srodnosti. U oba slučaja scenografija služi za *predstavljanje*, uspostavlja *prizor*, no s različitim svrhama: u kazalištu je to poprište radnje i *vremenski* slijed prizora; na izložbi ambijent i *prostorni* slijed prizora. Izložba omogućuje fizički ulazak u prizor/prizore i individualno kretanje njima - zaustavljanje i navraćanje, provjeru i dopunu dojma; kazalište pak pruža jednokratni doživljaj prizora u smjeni, kako to nalaže njegovo primarno, dinamično načelo, a iluzije s razmaka. Zahtjev, moda (?) teatralizacije izložbe neizbježno su potaknuli ispitivanje naravi i granica "muzeografske" scenografije, njezina odnosa s kazališnom scenografijom, kao uostalom i sa svim onim umjetničkim postupcima (hepening, akcija, performansa, instalacija, ambijent...) u kojima scena i rekvizit, simbol i metafora nose neku funkciju, najposlije i s multimedijским praksama i virtualnim izrazima. Nepobitno izazovna, ta su iskustva/spoznaje odvela neke autore do dominacije scenografije koja marginalizira artefakt. Drugim riječima, zamućuje ili transformira cilj izložbe. Zanimljiv možda kao "predstava" kreativne osobnosti,

takav prosede ipak razotkriva autorovu etičku upitnost odbijanjem da *služi*.

Beusana od takvih dilema brani osjećaj mjere i sigurnost da se može izraziti unatoč svim mogućim/očekivanim ograničenjima: od intelektualnih (scenarij/konceptcija) do praktičnih, među njima i nezaobilaznih - materijalnih. Ishodište je uvijek otvoren i skrupulozan dijalog s autorom i temom te provjera vlastitim dodatnim, višesmjernim istraživanjima, što najposlije određuje primarni koncept. No on ga do početka realizacije načelno ostavlja otvorenim, spreman na utemeljene revizije, ali i odlučan da nadzire cijeli proces. Ma kakvog opsega ili naravi bila, rješenja uspostavlja ekvilibriranjem između nužnosti prilagodbe i težnje samopotvrđujućem iskoraku. Raspon neka ilustrira nekoliko primjera. Isprva dvije osebuje i ezoterične umjetničke izložbe, *Muzej sjena Nade Orel*, Dom HDLU, 2001. i *Ivan Meštrović, likovi i prizori iz Danteova Pakla: ilustracije i interpretacije*, Fundacija Meštrović (Gliptoteka HAZU), 2004. Obje su autorski projekti: prvi umjetnice, drugi povjesničarke umjetnosti kao dovršetak dugogodišnjega istraživačkog rada.

Muzej sjena zbirka je fotograma ličnosti reprezentativnih za zagrebačku i hrvatsku društvenu i kulturnu javnost posljednjih tridesetak godina, odnosno, osobna umjetnična interpretacija duha epohe svedena na auru/karizmu individualnosti. Posrijedi su otisci/zapisi tijela na fotopapiru bez posredništva fotoaparata, osvijetljenoga tek blicom i oblikovanog neposrednim kemijskim postupkom: svijetle, poluprozirne siluete na tamnoj pozadini, slične rendgenskim snimkama, bogato uslojenih nijansi sivoga, uglavnom različenih, zamućenih, različitanih rubova. O individualnim, karakternim, portretnim obilježjima svjedoče stav i poza, gesta i kretanje, dodir s čovjekom i ljudima, životinjom i predmetom, situacije i ugodaji. Artistički i subjektivni kulturnopovijesni projekt Beusan je interpretirao kao panoptikum i predstavu. Veliki kružni tok glavnoga izložbenog prostora Meštrovićeva paviljona poima kao beskonačan, tekući prostor, a izložbu nudi kao kružnu panoramu u kojoj se svakome prepušta da pronade njezin početak i kraj. Ona je dramaturgirana: u jednom dijelu izložci pojedinačno lebde iza izvora svjetlosti koja ih prosvjetljava, u drugome su zbijene grupe i kontinuirani frizovi. U prirodnoj veličini protagonisti se obraćaju motritelju licem u lice, katkad ga širokom gestom pozivaju u krug igre. Na jednome mjestu, kao u programu u kojemu se navode odgovorni za predstavu, još su jedanput sabrani i okupljeni portretima. Težište je bila svojevrsna *režija*: grupiranje i razmještaj psihograma te njihova *animacija svjetlošću*.

Druga izložba pripada slijedu studijskih izložaba Fundacije Meštrović kojima je cilj predstavljanje ukupnog djela Ivana Meštrovića obradom pojedinih temata. Istraživanjem Meštrovićeve korespondencije s Izidorom Kršnjavim, napose pisama o mogućem Meštrovićevu sudjelovanju u ilustriranom izdanju prije-



voda *Božanske komedije* odnosno *Pakla*, idejne, tematske i stilske konverzije secesije u simbolizam te društvene i kulturne sredine Beča u doba Meštrovićeva studija, najposlije analizom Meštrovićevih postupaka i tematike, Ljiljana Čerina identificirala je konzistentnu cjelinu: rani, simbolistički opus (1903.-1907.). Predstavila ga je izborom od 27 djela, crteža, skulptura, reljefa, od kojih su polovica ilustracije, a ostalo "interpretacije", povezane s intenzivnim doživljajem Danteova *Pakla*. Njihov "morbidno ekspresionistički izraz" plod je umjetnikova istraživanja dramatičnosti i naracije - granica ekspresije, udjela simbola i metafore u njoj - potaknutoga temama smrti, tj. zagrobnog života, erotike-strasti-bluda, tuge-očaja, straha-užasa, a nadasve boli i patnje. Grijeh i kaznu, pakao kao metaforu, predstavlja tjelesna deformacija/ružnoća i grč/zgrčenost, a tumače ih pojedinačne priče u kojima katkad nadvladava po(r)uka, katkad izraz. Ugođaj tjeskobe i beznađa, neumitnosti/konačnosti presude Beusan je stvorio preobrazbom pravilne izdužene dvorane u lijevak, naglašeno sužen prema kraju, težeći dojmju "sunovraćivanja u grotlo", kroz krugove pakla. Izložke je razmjestio s obje strane središnje osi, a njezin autoritet naglasio stropnom rasvjetom uskih izvora svjetla usmjerenog na izložke, kao i glazbenom podlogom koju je sam kreirao. Posrijedi je kolaž kojemu je osnova skladba *Lux Aeterna* Györgyja Ligetija, prekida na svakih 60 sekundi fragmentima skladbi drugih autora, asocijativno usmjerenima na pojedina djela i dramatično pojačavana prema kraju s dominantom: kipom *Timor Dei*, Meštrovićevim poimanjem ideje božanstva kao osvetničke sile. Učinku rasvjete koja *zaustavlja* i *označuje* te glazbe koja *vodi* i *potiče kretanje* do vrhunca i ujedno dna, pridonosi zatamnjen prostor, crno obojenih stijenki: u njemu, poput prikaza/sablasi, zabljesnu i svjetlucaju izlošci, izdvojeno i osamljeno u svojoj individualnosti. Za razliku od prvonavedene izložbe, kojoj je u težištu bila režija (gotovo koreografija), u ovoj je to bio ambijent/ugodaj - dramaturgija/dinamika.



Dva iduća primjera, dvije kulturno-povijesne izložbe, heterogene i oskudne građe, ostvarene ne u jednome, homogenom prostoru nego u slijedu prostorija, predstavljaju ponajprije odnos prema *naraciji* i *simbolici*, glavnom problemu/dilemi tog tipa izložaba, a potom raspon scenografske interpretacije i ekspresije.

Izložba *Sinagoga i Zagreb*, Židovska općina Zagreb (Arheološki muzej), 2001. bila je posvećana povijesti zagrebačke sinagoge (sagrađene 1867.) od početka 20. stoljeća do 1942. godine, kad je porušena, te povijesti njezina mjesta otada do danas. Građu, krajnje oskudnu i vizualno neatraktivnu, osim nekoliko sakralnih umjetnina, dokumentarne filmove Mire Wolf i kompjutorsku rekonstrukciju sinagoge Studija Kušan Beusan je objedinio izbijanjem ponajprije njezina simboličkog potencijala.

Iako su genocid, kulturocid i memoricid dominantna tema izložbe, Beusan se odrekao stravičnih prikaza, napose mučenja, ubijanja ili logora smrti - dokumentarnosti i naracije, a evokaciju besprimjerne strahote holokausta i tragedije Židova povjerio je signifikantnom/simboličkom detalju. Njegovom izolacijom/*uzvisivanjem*, tako da svjedoči kao *pars pro toto*, učinkom smjeranog *očuđenja* predmeta, slike ili teksta, dohvatio je univerzalnu poruku i konkretan cilj izložbe. Funkciju homogenizacije pridao je *boji*: kobaltnoplavoj, koja ima posebnu osjetilnu kakvoću i simboličku kompleksnost. Stupnjevano, ona se pojavljuje u svim elementima (izložbi, katalogu, pozivnicama, propagandom materijalu i memorijalnom stupu na mjestu razorene sinagoge), tako da je sve utopljeno u bezdan njezina značenja, iz kojega se kao dominantni dojmovi izvijaju duhovnost i melankolija, a tek postupno izranja i drugo. Napokon, za "matricu", univerzalnu *metaforu*, uzeo je avionsku fotografiju središta Zagreba iz 1932. godine, na kojoj se u gustom urbanom tkivu ističe sinagoga. Plavetnom fluorescirajućom bojom izdvojena je iz mase okolnih kuća, potpuno stopljenih tamnom plavom bojom, ponegdje ugašenom u crno, tako da hram poput utva-



sl.4-7. Rani radovi ivana Meštrovića inspirirani Danteovim "Paklom". Gliptoteka HAZU, Zagreb, ožujak 2004.

Autorica izložbe: Ljiljana Čerina
Oblikovanje izložbe: Mario Beusan



sl.8. Kolomanov put, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2002.

Autorica izložbe: Ela Jurdana
Oblikovanje izložbe: Mario Beusan

re izranja iz duboke, ali prozirne dubine - tame ponora u koji je potonuo grad. U velikom povećanju ona dočeka posjetitelje na početku izložbe, suočena s također povećanom glasovitom povijesnom fotografijom interijera hrama ranoga zagrebačkog fotografa Ivana Standla iz 1880. godine, potpuno drukčije interpretiranom: u plavičastim tonovima, isprintanom na prozirnomo voalu koji treperi poput zavjese, možda zastave. Prema Beusanu, ona aludira na "nepostojanje hrama". Za razliku od prve fotografije, ne sadržava ništa dramatično i svojom se nestvarnom ljepotom doima izričito poetski i lirski. Bez potpore riječi, te slike sabiru sve što govori i pita izložba.

Načelo *kontrasta*, pokatkad *šoka*, primijenio je u svim sekvencijama, zasnovanima na kronološkom redu, smjenom dinamike/nemira, stičnosti/mira, suprotstavljanjem umjetnine i dokumenta, originala i reprodukcije, stvarnoga i virtualnoga. Klimaks čini "soba ubijanja sinagoge", na ulazu zastrta teškom crnom zavjesom i obilježena natpisom "1941 - 1942", zatamnjena u unutrašnjosti. U njoj se na velikom ekranu odvija i ponavlja petominutni film o rušenju sinagoge, sastavljen od fotografija i filmskih inserata endehaovske propagande i svjetluca jedino otvor crne kutije obložene imenima omladinaca ubijenih u Jadovnu 1941. i žuti medaljon s crnim slovom Ž na njezinu dnu. Velike tekstualne pri-

loge (kronologiju Židovske općine Zagreb, kroniku poratnih zbivanja, anketu o budućem Židovskom centru sa sinagogom na mjestu stare) prezentirao je kao postere. Tekstu dopušta samo faktografiju.

Ostavljajući po strani prvi smjerani sloj, a to je povijesna rekapitulacija i priprema javnosti za pojavu novog objekta u Praškoj ulici, važno je upozoriti kako je posrijedi *prva* izložba uopće koja se izričito bavi temom holokausta, a jedna od izrazito malobrojnih izložaba koja strahote genocida i kulturocida predstavlja simbolički, a ne dokumentarno/narativno. Takvim je pristupom Beusan posvjedočio da se sugestivno mogu vizualizirati zbivanja o kojima predmeti nikada ne mogu svjedočiti dovoljno obuhvatno, čak i kad postoje, a kamoli kad je riječ o krhotinama i - još, dao svoj prilog pitanju *prikazivosti neprikazivoga*, koje obuhvatno razmatra Morana Čale u vezi s Meštovićevim interpretacijama Dantoeva *Pakla*.

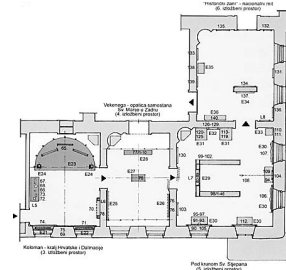
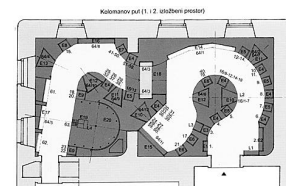
Isto je pitanje, na drukčijem planu, postavila izložba *Kolomanov put*, Hrvatski povijesni muzej, 2002., još jedan u slijedu velikih kulturno-povijesnih timskih projekata kojim Muzej kompenzira nedostatak stalnoga postava i predstavlja rezultate sustavnih istraživanja, napose revalorizacije sudova u hrvatskoj historiografiji. Neposredno potaknuta 900. obljetnicom krunidbe ugarskog kralja Kolomana Arpadovića hrvatskom



krunom (1102.), izložba je obuhvatila razdoblje cijelog dinastijskog zajedništva kraljevina Hrvatske i Ugarske do 1918. godine: najvažniju temu hrvatske, a cijelo i važnu temu mađarske historiografije. U njihovim tumačenjima višestoljetne državopravne i političke veze dviju kraljevina oduvijek su postojale razlike, pa i opreke: počev od protohistoriografskih tekstova još na isteku srednjega vijeka, do kulminacije u 19. stoljeću, kada su obje historiografije podlegle ideologizaciji pod utjecajem težnji za državnom samostalnošću i nacionalnim određenjem, a povijesti je dopalo da obražlaže i potvrđuje aktualne političke ciljeve; suglasnosti nije bilo ni do kraja 20. stoljeća, unatoč promjeni teorijskih paradigmi, istraživanju i novom čitanju izvora te ponavljanim pokušajima uzajamne komunikacije. Ne odričući se gotovo neprikazivih dominantnih pitanja kao što su hrvatski politički individualitet, autonomija/ovisnost, kontinuitet i teritorij, povijest, mit i nacionalni identitet/samosvijest..., Ela Jurdana zasnovala je izložbu na interpretaciji *iskona* i *trajanja*: događaja u srednjem vijeku i vodećih mentalnih slika: simbola ideoloških pojmova vladara/dinastije, države/vlasti... u pojedinim epohama te na pomnoj identifikaciji građe na nacionalnom planu i u europskom kontekstu. Suočen s jedne strane s oskudnošću građe, ne toliko vizualno neatraktivne koliko hermetične, s druge s eksplicitnim autoričinim očekivanjem *uprizorenja*, Beusan je scenografiji pridao funkciju *fikcionalizacije*, no kao uvijek, u načelno striktnom oslonu na artefakt i nastojanju da iz njega izbije optimum poruke. Prema prilici, scenografija je potpora/dopuna ili nosivi, osamostaljeni element koji je estetski i značenjski u dijalogu, nikada u nadmetanju s artefaktom. Tim dijaloškim obilježjem i ukupnom kvalitetom svojega/autorskoga, a u tom je primjeru bio posrijedi veliki projektantski zahvat, Beusan izražava poštovanje dokumentu i otvorenost inspiraciji njime, ma što on bio. Tematska artikulacija i karakter građe uvjetovali su postupke. Pričljivo je i dinamično prikazano Kolomanovo putovanje do Biograda hrvatskim panonskim, gorskim i jadranskim krajevima. Stvarna i moguća zbivanja tijekom njegova dugog trajanja i svakodnevicu kraljevske vojske dočaravaju fragmenti jedinstvenog izvora,



srednjovjekovne tapiserije iz Bayeuxa (odnosno njezine viktorijanske kopije) s bezbroj žanr-prizora: višestruko povećani printovi poput stijenki omeđuju stiliziranu zavojitu cesta (*via magna*). Vrijeme/kulturu hrvatskih regija predstavljaju predmeti, različiti po vrsti, funkciji i izrazu, a prirodu i različitost regija zvukovno-glazbena kulisa Ive Paraća, prema Beusanovu glazbenom scenariju, s bezbroj naturalističkih detalja: zvukova prirode (rijeka i brzaca, kiše i vjetra...), šuma, ravnica i krša, glasanja životinja (konja, pasa, pataka, žaba, zrikavaca...), najposlije kretanja ljudi svim tim pejzažima. Dogovor s vođama hrvatskih rodova što ga dokumentira glasovit i prijeporan tekst *Pacta Conventa* ili *Qualiter*, te samu Kolomanovu krunidbu u Biogradu Beusan je postavio u imaginarne, mistične, poluprazne i zatamnjene scene u kojima svjetlucaju simboli ili pak protagonisti: u prvom prizoru tek rodovske zastave, u drugom lelujavi, prosvjetljeni printovi jedinoga, priprasto/she-matskog prikaza kralja Kolomana s pečata te skupine plemića i crkvenih velikodostojanstvenika u prirodnoj veličini: kao utvare dozvane iz bezdana vremena i nepoznatoga, izgubljenog prostora. Naprotiv, Kolomanov drugi pohod Dalmaciji 1105. godine, okrunjen trijumfalnim ulaskom u Zadar, susretom s opaticom plemenita roda, Vekenegom i donacijom samostanu sv. Marije kojega je ona bila priorica, evociran je konkretnim materijalnim svjedočanstvima (originalima, kopijama, maketama). Tu kultura i umjetnost stvarno i simbolički predstavljaju vladara glasovitoga po naobrazbi, ali i urbani identitet i kulturnu snagu Zadra, jedne od hrvatskih gradskih komuna koje je ugarski/hrvatski kralj pridobio za svoj veliki državnički



sl.9-13. Kolomanov put, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2002.



sl.14-16. Zbirka oružja, Dvor Trakošćan, Trakošćan, 2004.



integracijski projekt. Artefakt dominira u drugom dijelu izložbe, posvećenome dugom trajanju te mitizaciji/idealizaciji daleke povijesti u ne tako davnom vremenu. Jedinostvena kolekcija Hrvatskoga povijesnog muzeja sa 46 portreta ugarskih kraljeva, donacija Josipe Kulmer iz 1854. i ciljan izbor/razmještaj predmeta i umjetnina upućuju na kult kralja i krune (sv. Stjepana), značenjski i emocionalni naboj insignija vlasti i moći: u obje kraljevine i u vladajućem društvenom sloju. Posljednja sekvenca, s težištem na povijesnom slikarstvu 19. stoljeća, podjednako svjedoči o posebnom/lokalnome, kao i o univerzalnome: epohi historizma, napose o golemom udjelu povijesne svijesti u svjetonazoru i većini izraza. Beusan i Jurdana uspjeli su premeživanjem i preklapanjem, uz podjednaku koncentraciju na posebno/individualno i povezujuće/opće, uputiti ipak na neprikaziva, dakle, apstraktna pitanja (primjerice, na historiografske prijepore), a njihova interpretacija sadržava i elemente kritike ne samo tradicionalnih stereotipa, nego i recentnih tumačenja; riječju, inovacije zasnovane na suptilnim razlikovanjima.

Od 1998. Beusan je dobio još jedan izazov: oblikovanje stalnih muzejskih postava te realizirao ove postave: Zbirke sakralne umjetnosti Hrvatskog zagorja, kapela Sv. Križa, dvorac Bathyany u Ludbregu, 1998.; Zbirke sakralne umjetnosti Hrvatskog zagorja, kapela dvorca Oršić u Gornjoj Stubici, 1999.; Hrvatskoga školskog muzeja u Zagrebu, 2000.; Etnološkog odjela Zavičajnog muzeja "Stjepan Gruber" u Županji, 2001.; Muzeja seljačkih buna, dvorac Oršić, Gornja Stubica, 2002.; Pretpovijesnu zbirku Arheološkog muzeja u

sl.17. Zbirka sakralne umjetnosti Hrvatskog zagorja, kapela dvorca Oršić, Gornja Stubica, 1999.



Zagrebu, 2003. te Egipatsku zbirku tog muzeja, 2004. i Zbirku oružja dvorca Trakošćan, 2004.

Tradicija/identitet pojedine sredine i funkcija pojedinih muzeja/zbirki nužno uvjetuje pristup i mjeru inovacije koju Beusan ne nudi zbog pukih trendovsko/modnih



ukinuća 1848. godine, drugim riječima, ne samo događaj - jedan ili više njih, nego obilje svjedočanstava više stoljeća, odnosno ukupnu baštinu, društveni i kulturni identitet, ličnosti i spomenike. Beusan će tu, u komornim dimenzijama i sa škrtom građom, težeći i informaciji i intenzitetu ekspresije, posegnuti za svim već iskušanim sredstvima: specifičnim tipovima *printova* i *postera* koje je razvio u stalnoj suradnji s dizajnericom Sanjom Bachrach Krištović; rekonstrukcijama imaginarnih poprišta i prizora s minimalističkom, simboličkom opremom, slobodnim, idealnim rekonstrukcijama ambijenata/ugodača te najposlije onima s autentičnom opremom. Poslužiti će se maketama, modelima, a u dvorcu Oršić, u nekim scenama, i lutkama, kiparskim portretima prema povijesnim izvorima. Kao scenografsku će podlogu uzeti dijelove poznate slike Krste Hegedušića te poseban film o buni, s najboljim insertima također čuvenog filma Vatroslava Mimice; u ovoj će prigodi manipulacijom učincima skrivenih zrcala intenzivirati iluziju i dinamiku. No teatralizacija tu još ne dolazi do punog zamaha, kao u županjskoj etnološkoj zbirci, možda zbog naravi/autoriteta većeg dijela artefakata koji su umjetnine.



razloga nego na temelju obuhvatne studije građe i ispitivanja njezinih mogućnosti. Dok su ga sakralne zbirke - male riznice dragocjenosti, ponajviše umjetnina od metala prema kojima osjeća osobitu sklonost - poticale na profinjavanje umijeća aranžiranja, bilo u galerijskom, bilo u sakralnom ambijentu, kao u kapeli dvorca Oršić u Gornjoj Stubici, gdje je smještanjem eksponata na izvorno mjesto te rekonstrukcijom oltara evocirao ugođaj misnog slavlja, iako kapela više ne služi kultu, dakle, kreirao *predstavu* - muzeji su ga postojano navodili na ispitivanje granica i sredstava naracije: ponajprije zbog svoje edukacijske funkcije. Raspon rješenja ilustriraju postavi Muzeja seljačkih buna i Etnološke zbirke županjskoga Zavičajnog muzeja.

Prema koncepciji Vladimira Malekovića, Goranke Kovačić i Beusana, novi postav u dvorcu Oršić ne ograničava se, poput staroga, na bunu iz 1573. i ličnost Matije Gupca, nego obuhvaća cijelo razdoblje feudalizma u Hrvatskom zagorju, sve do njegova

Heterogenu regionalnu etnobaštinu Beusan je u Županji odlučio valorizirati predstavljanjem u izvornoj funkciji - uporabi, i to u prepoznatljivim prigodama. Kreirao je svojevrsne *žive slike* godišnjih doba koje pak simboliziraju starodrevni rituali: proljeće - uskrсни običaj darivanja mladih cvijećem; ljeto - žetva; jesen - pečenje rakije; zima - božićna trpeza. Slijed završava scenom svadbe, a na tavan su smješteni tradicionalni obrti. Iskoristio je i uočio svaki i najmanji, najneugledniji predmet, a ambijente gradio izvornim materijalima ruralne arhitekture koja naočigled nestaje. Tijekom rada potaknuo je skupljanje tradicijske baštine u cijeloj regiji - s uspjehom i odazivom. Takvom *mimetičkom* koncepcijom Beusan je dodirnuo granice naracije i ujedno muzeografske scenografije te se skliskim rubom približio kiču. No od njega ga čvrsto brani odnos prema građi: u njemu nema ni traga manipulacije, već samo težnja valorizaciji koju ovdje nalazi u *kontekstualizaciji*. Prezentacija tog, osobito ugroženoga korpusa nacionalne baštine dobiva funkciju (važnost) zaštite. Najposlije, Beusanovi muzejski žanr-prizori svojevrsni



sl.18-22. Muzej seljačkih buna, dvorac Oršić, Gornja Stubica, 2002.

Autori izložbe: Vladimir Maleković, Goranka Kovačić, Mario Beusan
Oblikovanje izložbe: Mario Beusan



sl.23-26. Egipatska zbirka,
Arheološki muzej u Zagrebu, Zagreb, 2004.

Autor izložbe: Igor Uranić
Oblikovanje izložbe: Mario Beusan



su način očuvanja *nematerijalne* baštine: običaja i predaje. I oni nezadrživo nestaju.

No nikad, osim jedanput, u postavu cijele Egipatske zbirke zagrebačkoga Arheološkog muzeja - desetljećima predstavljane fragmentarno, sada u muzeološkoj obradi egiptologa Igora Uranića - Beusan nije imao na raspolaganju takvo obilje i bogatstvo. Svi predmeti, uz malobrojne iznimke, pripadaju mikrokoz-

mu grobnice. Prostor koji im je namijenio tek na prvi pogled izaziva dojam/doživljaj riznice i pohraništa: pojam grobnice. Umnoženim, preslojenim odrazima prizora što ih proizvode nevidljiva zrcala on ga gotovo iz svih vizura rasteže u nedogled, a iluzijom stvara ambijent u kojemu umjetnine, namijenjene vječnom životu, uistinu govore samo i jedino o stvarnom svijetu. Sofisticirano i tankočutno, Beusan je izrazio apstraktnost i duhovnost, osjetilnost i životnost umjetnosti faraonskog Egipta.

Gotovo kao dar, Beusan je 2004. godine, o 240. obljetnici palače Vojković-Oršić-Rauch, najljepše zagrebačke barokne palače i spomenika najviše kategorije, te o 50. obljetnici "boravka" Hrvatskoga povijesnog muzeja u njoj, dobio zadaću da prema scenariju Marine Bregovac Pisk oblikuje izložbu *Život u palači*. Dar stoga što projekt dodiruje i njegov, stjecajem okolnosti prigušen interes za profanu baroknu arhitekturu i stilski namještaj, koji je napokon mogao izraziti. U palači se živio dinamičan život; više je puta promijenila vlasnike, a tri puta namjenu, od stambene do javne i, naposljetku, kulturne. U doba kad su u njoj živjeli pripadnici visokog plemstva bila je poprište društvenog života, zabave i razonode, potom je, u međuratnom razdoblju, bila reprezentativni gradski prostor, sjedište gradonačelnika te najposlije kao provizorno rješenje za smještaj velikoga nacionalnog muzeja postala podjednako uglednim kulturnim stjecištem. Te smjene ljudi/obitelji/institucija, događaja i funkcije Beusan je predstavio *stilom* - predmetima koji su vremenski i identitetski povezani s njima. Osim životu ljudi, nepostojanom i dinamičnom sastojku te kompleksne povijesti, Beusan je kući prišao kao osobnosti čiju povijest,



ljepotu-posebnost-starost treba tek izvući na svjetlost dana. Njezin je interijer ponudio kao izložak, nastojeći ga osloboditi svega što zakriva njegovu autentičnost i vrijednost. Prihvatio se i fragmentarnih rekonstrukcija dijelova palače: kamina u središnjoj dvorani, otvaranja nevidljivih pomoćnih komunikacija i utilitarnih prostora, među njima kuhinjske izbe i baroknog zahoda. Kuća se tako otvorila i rastvorila - tijelom i duhom. Slična, no još kompleksnija zadaća oblikovanje je muzejskog postava dvorca Trakošćan i prezentacija njegove baštine, što će potrajati još neko vrijeme.

Primljeno: 15. listopada 2005.

MARIO BEUSAN: EXHIBITION ARCHITECTURE - TOWARDS A HERMENEUTIC DISCOURSE

The sheer number of 146 realised exhibitions by the architect Mario Beusan from 1986 to today speaks for itself: over the past twenty or so years exhibition design has been one of the focal points of his work. Within his professional curriculum this specialisation has a deep inner logic: his basic field of expertise are interiors, which he deals with as a professor at the Faculty of Architecture in Zagreb as well as a project designer. He has developed his field over the years not only courses that have become more intricate but also in workshops, and he has ensured greater importance for this branch of architecture within the framework of university courses. In his teaching approach he aims at a balance of historical and engineering knowledge - in other words, between culture and technology. He has directed his scholarly interest towards feudal and country architecture of the Croatian Zagorje region, and in his mas-

ters' and PhD theses he has opened up the perspective of its conservation within cultural tourism, a possibility that is now just being tentatively considered. In this segment of the historical heritage he has recognised a hidden and threatened wealth of the heritage that is made up of interiors, their inventory, the identity and the atmosphere created by the interior, all of which he has tried to publicise through his long-time engagement in their evaluation and preservation. An object of art, style, proportion and identity - all these have been articles of his programme of research and interpretation that will be vividly and comprehensively borne out in the medium of exhibitions as soon as he turned to it. (...)

Beusan was given the challenge of designing great, complex and primarily cultural and historical exhibitions as late as in the mid-nineties of the 20th century. Examples: Early Christianity in Continental Croatia, the Archaeological Museum in Zagreb, 1994; Science and the Croats, Klovi_evi dvori, Zagreb, 1996; The Museum, an exhibition to mark 150 years of the National Museum in Zagreb, the Croatian History Museum, 1996; From the Dove to Peace, the Ministry of Culture of the Republic of Croatia, UNESCO's palace in Paris, 1997; Glory to the Parliament, the Croatian History Museum, 1997; Accede ad Certissiam, the crypt of the Đakovo cathedral, the Museum of the Đakovo Region, 1998; Historicism in Croatia, the Museum of Arts and Crafts in Zagreb, 2000; The Synagogue and Zagreb, the Jewish Community in Zagreb and the Archaeological Museum, 2001; Koloman's Way, the Croatian History Museum, 2002; Pro Sancto Quirino E.S., the Sisak Museum and the Savaria Museum, Szombathely, 2004; Life in the Palace from 1764 to 2004, the Croatian History Museum, 2004. In contrast to most other exhibitions up to that time that placed emphasis on the work of art and its presentation, he had to deal with an exceptionally diverse collection of objects: various artefacts and documents that have not only artistic and aesthetic value but are also of historical and symbolic value, created in many cases over a long period of time, namely dating from various historical periods. A specific problem in all this was the one relating to the inventory of museum holdings and the limited possibilities of loaning objects, especially from foreign museums, so that in some instances important, and even crucial works or documents that were the foundation stones of the planned exhibition were unavailable. All this required an adapted, differentiated approach and procedure, requiring a move away from the model or stereotype of a cultivated artistic arrangements that were characteristic with respect to art exhibitions. In contrast to those cases where the object primarily represents itself alone, and then also in a dialogue or confrontation with other objects - as a subject with respect to other subjects - here an object also has a mediating function and is, together with other objects that are frequently diverse, embedded into a sequence of narration, time or some other sequence. The main demand placed on designing such exhibitions is to make the sequence homogeneous in such a way as not to have that which links objects mask that which is singular to them, to achieve a polyphonic harmony of One with All. In an ideal outcome they are a fusion of the scientific and the artistic elements, of the co-authorship of the curator and the architect, but there have also been cases when the quality of the creative visualisation has overshadowed the original concept.



sl. 27-29. "Život u palači", Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2004.

Autorica izložbe: Marina Bregovac Pisk
Oblikovanje izložbe: Mario Beusan