

IVO MAROEVIĆ □ Filozofski fakultet, Katedra za muzeologiju, Odsjek za informacijske znanosti, Zagreb

UVOD. Već sam prije deset godina u svojoj knjizi *Uvod u muzeologiju*, u poglavlju o organizaciji muzejske ustanove, vrlo načelno ali s dosta detaljnih uputa, pisao o organiziranju prostora muzeja (Maroević, 1993:86-88). Već je tada bilo razvidno da temeljne muzejske funkcije *zaštita, proučavanje i komunikacija* muzejske građe traže posebne prostorne uvjete u kojima bi se mogle odvijati i razvijati na optimalan način. Pridodamo li im prostore za administrativne i tehničke poslove, tada je struktura grupa sadržaja unutar muzeja uglavnom određena. Administrativni se dio može sadržajno vezati uz rad kustosa i proučavanje građe, a tehnički dio dijelom uz funkciju zaštite, a dijelom uz onu komunikacije muzejske građe. Već je tada bilo jasno da bi odnos temeljnih muzejskih sadržaja s pridruženim im sadržajima trebao biti ravnopravan, što će reći da se trećina raspoloživoga zatvorenog prostora može planirati ili koristiti za svaku od tri temeljne sadržajne grupe. Logično je bilo zaključiti da će se moći pojaviti stanovišta odstupanja u svakom od pojedinačnih primjera konkretnog muzeja, jer će svaki od njih imati potrebu da prostorno definira i neke od svojih specifičnosti. Iskustva pri izradi i razmatranju pojedinih projektnih programa za izgradnju ili adaptaciju muzejskih zgrada pokazuju opravdanost elastične primjene temeljnog odnosa među sadržajnim grupama.

Temeljni je problem u ustaljenom stereotipu da je muzej prostor za izlaganje i prihvata publike i da sadržaji za komunikaciju s publikom trebaju dominirati u prostoru muzeja.

Svi bi ostali prostori trebali biti sekundarni i u funkciji onog prvog. Nije čudno da tako misli javnost, jer ona u pravilu i vidi tek onaj dio muzeja u koji ulazi da bi konzumirala različite oblike muzejske poruke. Čudno je kad muzejska struka zanemaruje svoju važnu usporednu djelatnost i infrastrukturu (Durey, 2000:18), bez koje nema ni kvalitetnog odnosa prema publici. Stoga nije na odmet detaljnije razraditi ulazne prostorne parametre za projektni program izgradnje ili adaptacije muzeja, s jasno istaknutom razlikom da je pri adaptaciji riječ o mnogo više zatečenih zadanih elemenata, posebice kad je posrijedi zgrada koja je zaštićena kao kulturno dobro (spomenik kulture).

Zanimljivo je već ovdje spomenuti da se u poznatim anglosaksonskim priručnicima za kustose, arhitekturi muzeja i ulozi muzejskog osoblja u kreiranju projektnog programa za adaptaciju povijesne ili izgradnju nove muzejske zgrade posvećuje vrlo malo pozornosti. Posebice se to odnosi na ulazne parametre, za koje bi se muzejsko osoblje trebalo pobrinuti, te na verifikaciju nečega što možemo zvati "muzejskom tehnologijom". Tako Gary Edson i David Dean u svojem *The Handbook for Museums (Priručnik za muzeje)* iz 1994. godine tek nekoliko rečenica posvećuju tom problemu, dok će Max Hebditch u tekstu *The management of premises (Upravljanje prostorijama)* u poglavlju *Management and Administration (Upravljanje i administracija)* priručnika *Manual of Curatorship (Priručnik za rad kustosa)*, što ga je kao jedan od nakladnika izdala British Museum Association (Britanska muzejska udruga), više prostora posvetiti adaptaciji povijesnih zgrada u muzeje, a manje novim zgradama. On će tamo u uvodu, u jednoj veoma znakovitoj rečenici, reći kako kustos u pravilu ignorira shvaćanje arhitektonske prakse i estetike kao opasnost (1984:498). To gotovo znači da kustos prihvaća muzejsku arhitekturu kao zadani okvir unutar kojega raspoređuje svoju djelatnost, a da se previše ne upliće u određivanje tog okvira. Često se smatra da je to zadatak uprave muzeja i investitora, pa će se i Hebditch u svojem tekstu više orijentirati na temeljne sheme nastanka projekta (s elementima utvrđivanja troškova i cijena) nego na muzeološke parametre koje bi trebalo čvrsto odrediti. On će isto tako u svojoj shemi odnosa funkcionalnih elemenata u muzejskom planu gotovo potpuno eliminirati prostore čuvaonica (1984:501) smatrajući da bi ih trebalo locirati na posebnim mjestima izvan gradova (1984:500). Stoga nije čudno da se u izgradnji novog krila Victoria & Albert muzeja u Londonu više pažnje posvećivalo obliku Libeskindove "spirale" nego funkciji tog dijela muzeja, čemu skošeni zidovi i nepravilni oblici prostorija nimalo ne pridonose, a rasprava je bila više poznata po sukobu onih koji su smatrali da taj novi oblik nije primjeren cjelokupnom okruženju devetnaestostoljetnog Bloomsburyja i onih, prvenstveno iz muzeja, koji su se zanosili oblikovnom konkurencijom Gehryjevu muzeju Guggenheim u Bilbaou (Maroević,

2001:75; Vrgoč, 2001:15). O muzeološkom programu za projektirani prostor bilo je najmanje riječi.

Stoga će se ovaj tekst pokušati baviti definiranjem "muzejske tehnologije" koja bi trebala biti osnovna linija projektiranja i prema kojoj bi trebale težiti sve programske smjernice za izradu projekta. Iako usporedba nije direktno primjenjiva, možete li zamisliti projektiranje bolnice bez udovoljavanja temeljnim i posebnim prostornim zahtjevima specifične tehnologije pojedinih njezinih odjela i bez suradnje liječnika?

POVIJESNE PRETPOSTAVKE. Izgradnja muzejskih zgrada počinje u stvari tridesetih godina 19. stoljeća kad se muzeji institucionaliziraju i kad pretežito postaju državne ustanove. U njima se čitavih stotinu godina izlaže pretežiti dio muzejskih zbirki, pri čemu se specijalizacijom muzeja usmjerava određena muzejska građa u pojedine muzeje. Spremišta su tek mjesta za pohranu novopridošle građe koju valja proučiti prije izlaganja. Temeljni se pomak događa nakon Madridske konferencije 1934. godine, kad se konceptualno dijeli materijal za izlaganje od onog za čuvanje, s jakim interakcijama koje se očituju u promjenama stalnih postava i u instaliranju povremenih izložaba. Izrazite promjene u muzejskom svijetu u drugoj polovici 20. stoljeća ukazuju na nužnost promjena i u muzejskim prostorima. Arhitektura, pretežito umjetničkih muzeja nastoji sebe vidjeti kao najveći muzejski eksponat. Natječaji za muzejske zgrade postaju veliki izazov kako za oblikovanje arhitekture tako i za funkcioniranje muzejskih sadržaja. Ekstremni je primjer najnoviji Židovski muzej u Berlinu, za kojega njegov autor arhitekt Daniel Libeskind kaže da može služiti kao prenositelj muzejske poruke i bez izložaka (Maroević, 2001:73).

Upravo povijesni razvitak svjedoči o dva temeljna usmjerenja u rješavanju smještaja muzejskih ustanova. Jedan je u izgradnji novih zgrada koje s vremenom postaju neprikladne za prihvaćanje novih i promjene tradicionalnih muzejskih načina djelovanja, a drugi u smještaju muzejskih sadržaja u povijesne zgrade koje više nisu u stanju očuvati svoju izvornu namjenu. Međustupnjevi su više nego očiti. Adaptacije povijesnih muzejskih zgrada i njihove dogradnje često se mogu mjeriti s adaptacijama drugih povijesnih zgrada za muzejske sadržaje. Dovoljno je pogledati veliki muzejski centar kakav je London, gdje je izgrađena jedna od prvih muzejskih zgrada u Europi, zgrada Britanskog muzeja 1830. godine, gdje je šezdesetih godina 20. stoljeća uz veliki prirodoslovni muzej, podignut u drugoj polovici 19. stoljeća, izgrađeno novo krilo zbog nedostatka prostora, ili gdje se planira graditi novo krilo Victoria & Albert muzeja kako bi se zadovoljile njegove nove potrebe. Istodobno se veliki kompleks napuštene industrijske arhitekture preuređuje za novu Tate galeriju. Neću govoriti o Parizu, Berlinu ili Beču, bez obzira na to što su to iskustva koja valja uzimati u obzir, unatoč

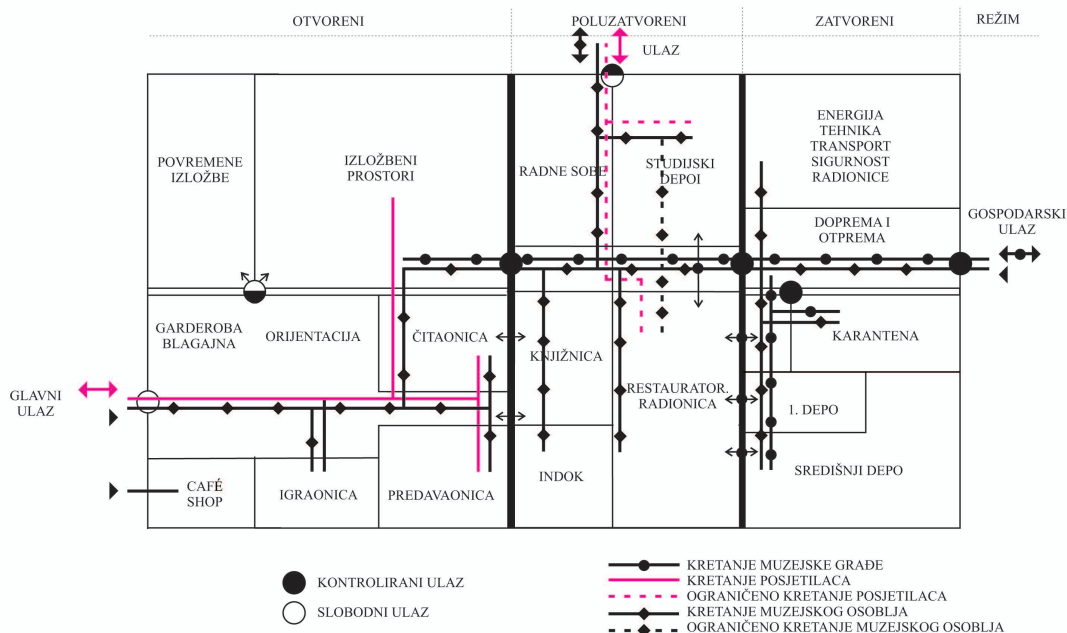
činjenici da su naše potrebe i mogućnosti znatno manjih dimenzija, pa su i direktne usporedbe gotovo nemoguće.

U Hrvatskoj je relativno malo zgrada koje su izgrađene posebno za smještaj muzejskih ustanova. Nije ih teško nabrojiti, od onih najstarijih iz početka 20. stoljeća poput Arheološkog muzeja u Splitu ili Etnografskog muzeja u Zagrebu (izvorno Trgovačko-obrtnički muzej), do najnovijih kao što su Arheološki muzej u Zadru, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, Muzej grada Rijeke (izvorno Muzej revolucije) i Galerija naivne umjetnosti u Hlebinama. Izgrađeno je i nekoliko zgrada koje su tek u jednom dijelu služile muzejskoj namjeni, kao što su Strossmayerova galerija i Muzej za umjetnost i obrt, a donekle i Hrvatski školski muzej u Zagrebu i Meštrovićeva galerija u Splitu.

Svi ostali muzeji u Hrvatskoj smješteni su u adaptiranim zgradama, koje su pretežito zaštićene povijesne građevine. Nabrojio bih samo zagrebačke primjere i neke od značajnijih primjera izvan metropole. To su Muzej grada Zagreba u bivšem samostanu klarisa, Muzej Mimara u bivšem srednjoškolskom centru, Arheološki muzej i Moderna galerija u palačama grofova Vranyczany, Tehnički muzej u novijem dijelu negdašnjega Zagrebačkog velesajma, Hrvatski prirodoslovni muzej u dograđenoj zgradi negdašnjega kazališta, Muzej suvremene umjetnosti u palači Kulmer, a Hrvatski muzej naivne umjetnosti u baroknoj palači Raffay na Gornjem gradu. Izvan Zagreba zanimljivi su primjeri Muzej Slavonije u Osijeku u zgradi Gradskog poglavarstva u Tvrdi, Zavičajni muzej Našice u dvorcu Pejačević, varaždinski Gradski muzej u srednjovjekovno-renesansnom Starom gradu, a njegovi odjeli u baroknim palačama Hercer i Sermagej muzej grada Šibenika u Kneževu dvoru, Muzej grada Splita u palači Papalić i okolnom sklopu zgrada unutar Dioklecijanove palače, a Etnografski muzej u negdašnjoj gradskoj vijećnici, Dubrovački muzej u Kneževu dvoru, a njegovi odjeli u tvrđavi sv. Ivana i žitnici Rupe, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja u Guvernerovoj palači u Rijeci, Etnografski muzej Istre u srednjovjekovnom kaštelu u Pazinu, Povijesni muzej Istre u Kaštelu u Puli, Zavičajni muzej Kaštela u kaštelu Vitturi u Kaštel Lukšiću, Muzej seljačkih buna u dvorcu grofova Oršić u Gornjoj Stubici, Muzej Međimurja u Starom gradu Zrinskih u Čakovcu i niz drugih većih i manjih muzeja diljem Hrvatske.

Povezivanje muzejske funkcije sa starim povijesnim zgradama isto je tako s vremenom postao stereotip, koji na jednoj strani pomaže svojevrsnoj revitalizaciji povijesnih građevina i povijesnih gradskih jezgri, a na drugoj strani potiče na zaključak da je starim stvarima mjesto u starim zgradama. Usput se, istinabog vrlo rijetko ali zato ponekad i vrlo uspješno, same povijesne građevine muzeološki interpretiraju i prezentiraju posjetiteljima, usporedno s muzejskom građom koja rela-

SHEMA FUNKCIONIRANJA MUZEJA



sl.1 Shema funkcioniranja muzeja;
izradio Goran Zlodi

tivno često pomaže stvaranju ugođaja za puni doživljaj povijesne građevine. U jednom se dijelu to dogodilo prigodom najnovije adaptacije Muzeja grada Zagreba, u međusobnom prožimanju rezultata tada provedenih arheoloških istraživanja i prezentiranja povijesnog razvitka grada. U određenim se slučajevima poistovjećuje muzejski izložbeni sadržaj sa sadržajem povijesne građevine pri čemu dolazi do međusobnog prožimanja poruka pokretne (muzejske) i nepokretne (graditeljske) baštine. Primjeri dvorca Trakošćan ili Galerije Meštrović u Splitu pokazuju da su i te mogućnosti otvorene. Dimenziju tog problema osjetio je i Međunarodni komitet ICOM-a za regionalne muzeje kad je o tome nedavno raspravljao na posebnoj tematskoj konferenciji, što je spomenuto na skupštini Hrvatskoga nacionalnoga komiteta ICOM-a u ožujku ove godine u Zagrebu.

Povijesne pretpostavke i dosadašnja iskustva u načinu osiguravanja prostora za muzejsku namjenu svjedoče prvenstveno o smještaju muzeja u napuštene ili zanezarene povijesne građevine, potom u vrijedne povijesne građevine kojima je komplementaran muzejski sadržaj koji u njih ulazi i tek na kraju u nove, namjenski sagrađene građevine, koje će u danom trenutku maksimalno zadovoljiti muzejske potrebe. Europska su iskustva vrlo slična, s time da se u posljednje vrijeme u odnosu na ranija razdoblja gradi nešto više novih muzejskih zgrada.

AKTUALNA HRVATSKA ISKUSTVA. Pratimo li situaciju u Hrvatskoj u posljednjih nekoliko godina, svjedoci smo

europskih procesa ali u skromnijim razmjerima. Raspisani su natječaji i odabrani projektanti za tri nove muzejske zgrade. Jedna je za Muzej evolucije i nalazišta pračovjeka Hušnjakovo u Krapini (projektant Željko Kovačić), druga je za Muzej Narone u Sv. Vidu pokraj Metkovića (projektant Goran Rako), a treća za Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu (projektant Igor Franić). Prva su dva vezana uz lokaciju i nisu muzeji u klasičnom smislu riječi, jer se u njima povezuje prezentiranje prirodoslovnog i arheološkog lokaliteta s pripadajućim nalazima i primjerenim kontekstom, dok je treći specijalni muzej s veoma suvremenim i dijelom iznimnim, ali u konačnici ipak klasičnim muzejskim sadržajem. Istodobno se nastavlja tendencija prenamjene povijesnih građevina u muzejske sadržaje. Spomenuo bih tek nedavno provedeni natječaj za prenamjenu "T građevine" bivše tvornice R. Benčić u Rijeci u Muzej moderne i suvremene umjetnosti (projektanti Saša Randić i Idis Turato), već ranije izrađeni projekt adaptacije negdašnjeg Doma JNA u Muzej Sinjske alke u Sinju, projekt uređenja zgrade kavalira u Brodskoj tvrđavi za donaciju kipara Branka Ružića Galeriji umjetnina u Slavonskom Brodu, aktualno projektiranje širenja Muzeja Slavonije u Osijeku na susjedne građevine unutar osječke Tvrđe i nedavno dovršenu neprimjerenu adaptaciju stambene historicističke jednokatnice za Muzej Đakovštine u Đakovu.

Temeljna značajka svih projektiranih i provedenih adaptacija može se očitati kao napor u postizanju triju ciljeva, koji nisu istog intenziteta, niti se iskazuju u istom međusobnom omjeru. Ponajprije je to usmjerenje prema što boljem funkcioniranju muzejske namjene, u

skladu sa zahtjevima pojedinog muzejskog sadržaja. Zatim se prepoznaje nastojanje da se postigne maksimalni autorski kreativni doprinos u zadanim uvjetima, koji odražava profesionalne afinitete projektanta. Na trećem je mjestu očuvanje, a vrlo rijetko težnja prema prezentiranju uočenih vrijednosti povijesne građevine i onih koje je svojim uvjetima precizirala nadležna konzervatorska služba. Međusobni odnosi spomenutih ciljeva ovise o vrijednosti, sposobnosti i sklonostima projektanta, o vrijednosti povijesne građevine ili sklopa u koji se intervenira i o složenosti muzejskih funkcija koje valja zadovoljiti, a koje se razlikuju od muzeja do muzeja. Moglo bi se navesti nekoliko ostvarenih muzeja u kojima su odnosi intenziteta i razine dosega pojedinih od navedenih ciljeva iznimno dobri, no teško bi bilo sada ulaziti u njihovu analizu. Spomenuo bih samo Muzej grada Zagreba, Muzej grada Splita i varaždinski Gradski muzej u Starom gradu kao one koji su unatoč određenim nedostacima postigli najvišu razinu ostvarenja muzejskih adaptacija u nas.

Nedavno provedeni natječaji (spomenuo bih tri od njih, i to onaj za Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu, za Muzej Narone i za prenamjenu "T objekta" tvornice R. Benčić u Rijeci u Muzej moderne i suvremene umjetnosti) otvorili su neka zanimljiva pitanja. Ponajprije je tu ono o vrsti natječaja. Za zagrebački je muzej bila jasno izražena želja da natječaj bude međunarodni. Na natječaj za adaptaciju industrijske arhitekture u muzej u Rijeci javilo se tek deset autora ili autorskih grupa, dok je u slučaju Muzeja Narone bilo velikih nejasnoća u definiranju projektnog programa, gdje je jedna od dilema bila natkriveni arheološki lokalitet ili muzej. Kod prvog natječaja, dilema o međunarodnoj participaciji još uvijek nije umrla, iako je izdana građevinska dozvola za izgradnju muzeja i gradnja će uskoro početi. Kod drugog je još uvijek upitna sudbina čitavoga kompleksa tvornice, što će bitno utjecati na dimenziju značenja i očuvanja vrijednosti "T objekta" kao elementa sklopa. Kod trećeg se nakon niza stručnih prijevora i autorskih ustupaka približavamo konačnom rješenju. Zbog čega je to tako?

Usudio bih se reći da se pretežiti dio problema javlja kad projektni program, a prvenstveno njegov muzeološki dio, nije dovoljno precizan ili bolje bi bilo reći, kad nije dovoljno uravnotežen u odnosu na cjelovitost i posebnost muzejskih potreba.

ELEMENTI ZA MUZEOLOŠKI PROGRAM. Muzej kao institucija ima tri temeljne zadaće: zaštitu i očuvanje građe koju posjeduje i akumulira, proučavanje te građe i širenje njezina opsega i znanja o njoj i napokon komuniciranje građe svim razinama publike na sve raspoložive načine (van Mensch, 1992:155).

Pokušamo li prostorno definirati netom navedene zadaće, tada je potpuno nedvojbeno da će zaštita i očuvanje građe tražiti maksimalno siguran prostor i

zatvoreni režim u odnosu na pristup publike.

Proučavanje građe će pretežito tražiti određenu dostupnost građe zainteresiranom krugu istraživača ili poluzatvoreni/poluotvoreni režim, dok će se komuniciranje građe odvijati u prostorima koji su dostupni svima koji zadovolje određene uvjete (ulaznica, kontrola i sl.) i u kojima će vladati otvoreni režim pristupa.

Na temelju ove primarne trodijelnosti muzejskih funkcija i režima pristupa publike i osoblja koji odgovaraju pojedinoj od funkcija, moguće je detaljnije analizirati strukturu muzejskih sadržaja i definirati njihove odnose u kontekstu pojedinih režima, jer oni određuju primarnu strukturalnu podjelu muzejskih prostora, a samim tim funkcionalnost i oblikovanje muzejske arhitekture (vidi priloženu shemu).

Zatvoreni režim uvjetuje maksimalno ograničeni i strogo kontrolirani pristup prostoru. On se u pravilu primjenjuje u prostorima u kojima se odvija muzejski rad na zaštiti i očuvanju muzejske građe. U prostorima s takvim režimom treba postići optimalne uvjete za što dulji život muzejskih predmeta i zaštititi ih od moguće krađe, oštećenja ili bilo kakva drugog oblika propadanja ili otuđenja. To su prostori u koje se doprema muzejska građa nakon akvizicija, priprema za trajno čuvanje i pohranjuje u što je moguće boljim ili čak u idealnim uvjetima. U okvir ovog režima, ali u bitno drugim uvjetima, ulaze prostori tehnološke infrastrukture nužne za rad muzeja.

Prostori u kojima vlada zatvoreni režim i koji su potrebni za zadovoljavanje navedenih potreba i uvjeta su: kontrolirani ulaz, prostor za odlaganje prispjele građe, karantena za predmete koji bi mogli biti zaraženi, dezinfekcijska i dezinsekcijaska komora i više vrsta čuvaonica, uključujući i trezore. Čuvaonice se mogu organizirati prema vrstama materijala, kako u odnosu na posebne uvjete čuvanja tako i u odnosu na mobilnost i načine rukovanja. Princip preventivne zaštite koji u posljednje vrijeme dominira u strukturiranoj brizi za očuvanje kulturne baštine ovdje doživljava svoju temeljnu provedbu u muzejskom prostoru (Laszlo, 2002). Pridodamo li tome prostore za infrastrukturu kao što su: energana, klima komore s pročišćavanjem zraka, sigurnost i nadzor, centrale komunikacijskih uređaja i sl., kao i prostore za unutrašnji transport, tada je pregled prostornih potreba unutar zatvorenog režima uglavnom dovršen.

Poluzatvoreni/poluotvoreni režim pretpostavlja kontrolirani i djelimično ograničeni pristup posjetitelja i neograničeni, ali kontrolirani pristup muzejskog osoblja. To su u pravilu radni prostori muzejskog osoblja, uz privremeni smještaj onog dijela muzejske građe koji se istražuje ili na kojem se provode određeni zaštitni postupci kao što su: konzerviranje, restauriranje ili prepariranje. Tu je i privremeni smještaj muzejske građe drugih muzeja koja se doprema radi izlaganja na povremenim izložbama. Znatian dio prostora zauzimaju zbirke dokumentacije i smještaj knjižnice. Uvjeti koje valja zadovoljiti

ti u ovim prostorima nisu bitno drukčiji od onih u zatvorenom režimu kad se radi o muzejskoj građi i dokumentaciji, no različiti su u radnim prostorima, gdje je raspon od primjerenih uvjeta za rad u radnim sobama i kancelarijama muzejskog osoblja, do posebnih sustava ventilacije i odzračivanja u restauratorskim radionicama i radionicama za pripremu muzejskih izložbi. Studijske čuvaonice trebale bi imati uvjete slične onima u stalnim čuvaonicama.

Prostori u kojima se primjenjuje poluzatvoreni/poluotvoreni režim su: radne sobe kustosa, uprave muzeja i administracije, prostorije za sjednice, sastanke i konzultacije, studijske čuvaonice za istraživanje muzejske građe, prostori za smještaj svih oblika muzejske dokumentacije, spremišni dio knjižnice, čuvaonica za privremeni smještaj muzejske građe koja dolazi izvana radi izlaganja ili koja se priprema za transport za izlaganje izvan muzeja, preparatorska i konzervatorsko-restauratorska radionica (ovisno o vrstama materijala) i radionica za pripremu izložaba.

Otvoreni režim obuhvaća čitav prostor muzeja koji je dostupan posjetiteljima, s time da i u njemu razlikujemo dvije razine. Jedna, koja pretpostavlja kontrolirani ulaz uz plaćenu ulaznicu ili neki drugi način dopuštenog ulaza, i druga, koja je u direktnoj povezanosti s okolinom i u kojoj nema ograničenja za ulaz. Prva podrazumijeva sve prostore koji su vezani uz komunikaciju muzeja s publikom na svim razinama, a druga sve prateće sadržaje za publiku koji pomažu primjerenom okruženju iz kojega će publika prijeći kontrolnu točku za ulaz u onu prvu razinu. Ova se razina može zamisliti u koncentričnim krugovima, gdje se iz jednog može ući u drugi i gdje pojedini krugovi označavaju stupanj specifičnosti sadržaja koji ne privlače sve slojeve posjetitelja.

Uvjeti koje valja zadovoljiti na onoj prvoj razini su gotovo najsofisticiraniji u okviru čitavog sustava muzeja, jer moraju omogućiti posjetiteljima da se ugodno osjećaju, a istodobno omogućiti izloženoj muzejskoj građi da tijekom izlaganja ne dođe u veći stupanj opasnosti od propadanja ili sigurnosti od onog koji joj je osiguran u čuvaonicama. Ta dvojnost često suprotstavljenih uvjeta najteži je tehnološki zadatak u funkcioniranju muzeja. Ona druga razina, u kojoj ne sudjeluju muzejski predmeti, ne traži posebne uvjete osim onih koji su za takve sadržaje uobičajeni i u nekim drugim prostorima s kulturnim namjenama, poput kulturnih centara, dijelova kazališta ili javnih prostora knjižnica ili arhiva.

U prvu razinu otvorenog režima spadaju u prvom redu izložbeni prostori. To su oni stalnog postava koji zahtijevaju rigoroznije uvjete i oni povremeni izložaba, čija dostupnost ne mora biti usko povezana sa stalnim postavom. Različite vrste muzejske građe i različiti oblici prezentiranja nužno će tražiti različite prostorne okvire i tehnološku podršku. U drugu razinu ulazi široki spektar sadržaja od onih recepcije, informacijskog

punkta, orijentacijskih središta, garderobe i blagajne, preko predavaonica, igraonica i prostora za različite pedagoške djelatnosti muzeja, kao i čitaonice, s pristupom u informacijsko-dokumentacijske sustave, do kavane, muzejske trgovine, knjižare, suvenirnice i sl.

Muzejska tehnologija relevantna za definiranje ulaznih parametara potrebnih kod projektiranja bilo nove muzejske zgrade, bilo adaptacije postojeće arhitekture za muzejske sadržaje, ne očituje se samo u određivanju potrebnih prostora za obavljanje svih relevantnih muzejskih funkcija i njihove veličine, već i u nužno potrebnim interakcijama koje se odnose na preciziranje dinamičkih linija kretanja koje osiguravaju ispravno odvijanje muzejskih poslova, posebice u odnosu na različite režime vezane uz dostupnost pojedinih prostora posjetiteljima. U cilju postizanja optimalnih projektnih rješenja potrebno je simulirati tri temeljne vrste kretanja u muzeju. Dvije se odnose na ljude, a jedna na materijal. To su kretanje muzejskog osoblja, posjetitelja ili publike i muzejske građe. Ta se kretanja moraju simulirati kako bi se u projektu osigurala korektna linija komunikacija i onemogućilo njihovo križanje ili nedopustivo preklapanje, u onim vremenskim razdobljima kad režimi moraju djelovati. To znači, kad je muzej otvoren za javnost i kad je dostupnost posjetiteljima, raznih stupnjeva intenziteta i raznolike dinamike, moguća ili očekivana u čitavom muzejskom prostoru ili nekom od njegovih dijelova. Takve simulacije definirat će protočnost i režim uporabe horizontalnih i vertikalnih komunikacija u čitavom muzeju, ali i pristup prostorima unutar pojedinih režima, uporabom minimalnog broja ulaza ili međusobnih veza, što je preduvjet svake ozbiljne brige za sigurnost muzejske građe.

Kretanje materijala pratimo na više uporabnih linija unutar muzeja. Prva je ona kojom materijal stiže u muzej kao akvizicija. On ulazi u muzej kroz kontrolirani gospodarski ulaz. Taj ulaz može istodobno služiti za prijam muzejske građe, ali i za transport svega što muzeju treba. Sve stvari koje ne ulaze u kategoriju muzejske građe transportiraju se u posebne dijelove zatvorenog režima, gdje je dimenzija zaštite različita od one u kojoj se čuva muzejska građa. Muzejska se građa odmah nakon ulaza odvaja, mora proći kroz prostore u kojima se oslobađa suvišne ambalaže, zatim kroz komore za dezinfekciju ili dezinsekciju da bi došla u čuvaonicu predmeta koji još nisu prošli stručnu obradu. Odatle predmeti mogu ići u dva smjera. Jedan je u konzervatorsku ili preparatorsku radionicu, ako se radi o potrebi prve pomoći ili neke druge hitne intervencije, a drugi u studijske čuvaonice, gdje se provodi njihova primarna inventarizacija. Potom predmet često putuje između čuvaonice i studijske čuvaonice dokle god traje njegova obrada. Povremeno odlazi u fotolaboratorij, a tek ako je odabran za izlaganje, usmjerava se prema izložbenim prostorima. Sve komunikacije na linijama kretanja materijala moraju biti dovoljno široke, s malim brojem oštih promjena smjera i s maksimalnom

dostupnošću prema vertikalnim vezama, koje se u pravilu obavljaju teretnim dizalima. Po tim je komunikacijama česta očekivana ili obvezna uporaba internih vozila za prijevoz težih i većih predmeta. Poseban je put predmeta koji dolaze na povremene izložbe iz drugih muzeja ili posudbom od drugih vlasnika. Oni prolaze prostore za otvaranje i odlaganje ambalaže, eventualni konzervatorski postupak, smještaj u priručne čuvaonice i transport do prostora za povremene izložbe. Ponekad ih je nužno prenositi i u radne sobe kustosa. Posebno je važno predvidjeti i osigurati dobre evakuacijske putove u slučaju požara, poplave ili potreza.

Kretanje posjetitelja važno je usmjeriti u one dijelove muzeja u kojima vlada otvoreni režim i ostvariti maksimalnu dostupnost svih sadržaja koji animiraju posjetitelje za pristup muzeju i koji ih usmjeravaju iz potpuno otvorenih sadržaja prema onima u kojima se ostvaruje muzejska komunikacija. Ta čvrsta granica jedne i druge razine otvorenog režima mora biti jasna, uočljiva i ciljana, kako bi posjetitelj iz svakog segmenta vanjskih sadržaja mogao imati jasan i čitljiv pristup sadržajima muzejske komunikacije. Posebnu grupu sadržaja čine oni koji povezuju prostore boravka u muzeju s otvorenim javnim sadržajima. Usmjerenje prema čitaonici i dokumentacijskom središtu, kao i prema dvoranama za predavanja i druge slične manifestacije, mora se moći razlučiti od onog prema izložbenim prostorima. Posebno treba osmisliti pristup posjetitelja studijskim čuvaonicama, restauratorskim i drugim radionicama, sobama kustosa i uprave muzeja. Tu se već radi o poluzatvorenom/ poluotvorenom režimu, gdje pristup ne bi smio biti nekontroliran. Posjetitelji bi u ove prostore trebali ulaziti kroz poseban ulaz za osoblje, imati jasne koridore kretanja i pratnju do svakog odredišta, ili pak strogo odijeljene i grupirane prostore prema razini dostupnosti. Pristup posjetitelja iz izložbenog ili bilo kojeg drugog prostora pod otvorenim režimom nije preporučljiv, a ako se iznimno omogućuje, tada bi trebao biti kontroliran i vezan tek uz jedan prolaz koji bi vodio do prethodno navedenih koridora. Pristup posjetitelja u prostorije zatvorenog režima trebao bi biti izniman i uvijek u pratnji osoblja.

Kretanje osoblja na jednoj je strani najmanje ograničeno, a na drugoj vrlo delikatno, jer pretpostavlja preklapanje i križanje s pravcima kretanja posjetitelja i muzejske građe. Mogućnost pristupa u svaki prostor trebala bi biti značajka kretanja osoblja, s time da bi, ovisno o položaju i odgovornosti, stupnjevanje ograničenja trebalo biti vezano uz zbirku za koju je pojedini kustos odgovoran, za zadatke koje pojedini muzejski stručnjak obavlja i za ritam funkcioniranja muzeja. Muzejsko bi osoblje trebalo imati vlastiti ulaz u muzej, kontroliranu vezu sa svim muzejskim prostorima i pregled, odnosno kontrolu nad kretanjem posjetitelja i muzejske građe. Administrativno osoblje imalo bi određena ograničenja u kretanju, kao i tehničko osoblje

koje bi trebalo biti vezano uz funkciju koju obavlja.

Rezimirajući, valja reći da je kretanje muzejskog osoblja integrirajući element između kretanja muzejske građe i posjetitelja. Muzejsko osoblje ima istovremeni pristup svim režimima unutar muzeja i dužno je kontrolirati kretanje posjetitelja i muzejske građe, da ne dođe do njihova preklapanja ili presijecanja tijekom vremena u kojem je muzej otvoren za posjetitelje. Shema kretanja koja može imati posebnu vremensku i prostornu dimenziju neophodan je instrument za kontroliranje funkcioniranja muzeja, u interesu sigurnosti muzejske građe i nesmetanog obavljanja muzejskih zadataka. Ona je istodobno pokazatelj koji će pomoći projektantu u organiziranju prostora, u smislu njihova rasporeda i uporabe i razmještaja komunikacija, kako ne bi došlo do čepova, zaгуšenja, nedostatne protočnosti i opasnosti za muzejsku građu kao i do poteškoća u obavljanju svih muzejskih zadataka.

Zaključak. Muzej je vrlo složena sadržajna struktura koja analogno sadržaju treba imati jasnu i čitljivu prostornu strukturu. Ona treba omogućiti besprijekorno odvijanje muzejskih zadataka. Kod projektiranja novih muzejskih zgrada odgovornost za kvalitetno prožimanje prostora i sadržaja muzeja istodobno su odgovorni stručnjaci koji izrađuju muzeološki projektni program i projektanti koji ga trebaju prostorno i oblikovno osmisliti, sukladno pravilima vlastite struke. Kvaliteta arhitekture trebala bi se očitavati ne samo u izgledu građevine i njezinu prostornom okruženju, već i u primjerenom prostornom organiziranju funkcioniranja muzeja. Kad se radi o prenamjenama ili uređenju postojećih povijesnih građevina za muzejsku namjenu, prvi bi korak trebala biti studija podobnosti građevine za takvu namjenu i jasan dijapazon promjena koje valja učiniti da bi se zgrada mogla kvalitetno adaptirati. U tom kontekstu mišljenje nadležnih službi za zaštitu kulturne baštine trebalo bi biti ključno, kako muzejska namjena ne bi obezvrijedila spomeničke vrijednosti takve građevine ili pak kako očuvanje povijesnih vrijednosti arhitekture ne bi bitno umanjilo mogućnosti kvalitetnog funkcioniranja muzeja. Zbog složenosti problematike poželjno bi bilo više vremena i organizacijskih i kreativnih napora uložiti u izradu programa i projekata i tek kad se dođe do optimalnog rješenja, pristupiti realizaciji. U tom smislu, ova razmatranja i priložena shema mogu biti od koristi.

LITERATURA

1 Durey, Ph. *Un musée des beaux-arts: rôle et organisation/ The role and organization of a museum of fine art* // France musées récents/ new museums, 14-18, amc le moniteur architecture, Paris, 2000.

2 Edson G., Dean. D. *The Handbook for Museums* // Routledge, London, New York, 1994.

3 Hebditch, M. *The Management of Premises* // Manual of Curatorship (ed. by Thompson, J. M. A), 498-505, Butterworths // The British Museum Association, London, 1984.

4 Laszlo, Ž. *Priručnik za preventivnu zaštitu slika* // Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 2001.

5 Maroević, I. *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1993.

6 Maroević, I. *Što je 'muzej' danas* // Kontura, XI/66:72-76, Zagreb, 2001.

7 Mensch, P. van *Towards a methodology of museology*, rukopis, doktorska disertacija, Zagreb, 1992.

8 Vrgoč, D. *Libeskindova 'spirala' podijelila London* // Vjesnik, 23.03.2001., str. 15, Zagreb

Primljeno: 20. ožujka 2003.

ELEMENTS FOR THE PROJECT PROGRAMME FOR BUILDING A MUSEUM

A museum is a very complex structure with respect to its content. In analogy to its content it needs to have a clear and transparent spatial structure. It needs to enable the faultless carrying out of museum tasks. In the design of new museum buildings the quality of the mutual permeation of the space and the contents of the museum is the responsibility of experts who develop the museological project program and the designers who need to organise the spatial and formal design in line with the rules of their own profession. The quality of the architecture should be evident not only in the appearance of the building and its spatial surroundings, but also in the adequate spatial organization of the functioning of the museum. When we are dealing with the conversion or refurbishment of existing historical buildings for use as museums, the first step should be a feasibility study to determine whether the building is suited for such a use and to define a clear range of alterations that need to be made in order to adapt the building in a way that provides quality. In this context, the key issue should be the opinion of the relevant authorities for the protection of the cultural heritage so that the conversion to a museum does not diminish the value of the building as a monument and to avoid a situation where the preservation of the historical value of the architecture essentially limits the possibility for the proper functioning of the museum. Because of the complex nature of this problem it would be wise to invest more time and organisational and creative effort into the development of programs and designs, and only proceed with the implementation of the project when an optimal solution has been reached.

There are relatively few buildings in Croatia that were built expressly to house museum institutions. All other museums in Croatia are situated in adapted buildings, most of them being listed historical buildings. When we consider the situation in Croatia over the past several years, we see a reflection of European processes, but on a much more modest scale. Tenders have been invited for and architects chosen for three new museum buildings: The Museum of the Prehistoric Man at Hušnjakovo in Krapina (architect Željko Kovačić); The Narona Museum at Sv. Vid near Metković (architect Goran Rako); The Museum of Contemporary Art in Zagreb (architect Igor Franjić)

Ten years ago in his book *Introduction to Museology*, Professor Ivo Maroević dealt with the organization of museum institutions with respect to the spatial organization of the museum in principle, but with a considerable number of detailed instructions. This text has tried to focus on the definition of "museum technology" that should become the basic direction for design and which should be the aim of all programme directions for the project design.