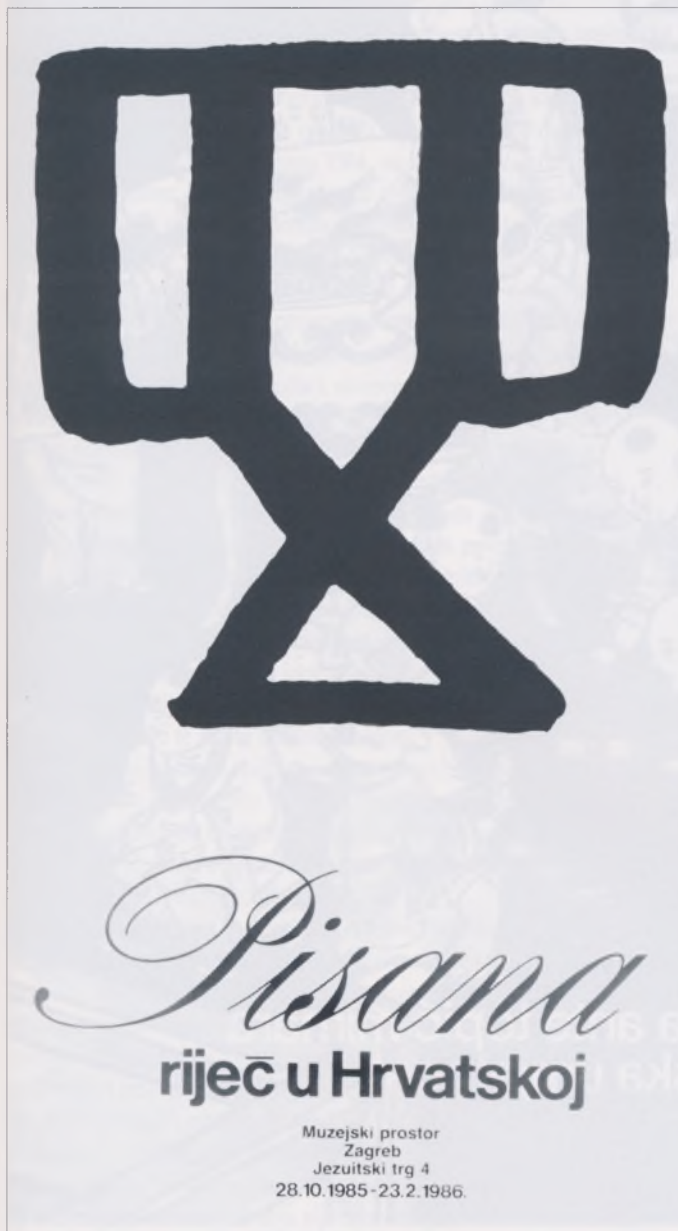


# POLIGON MUZEOLOŠKIH KUŠNJI I DOMETA MGC - MUZEJSKI PROSTOR 1982.-1996.\*

Margarita Sveštarov Šimat  
Kabinet grafike HAZU  
Zagreb

**P**oticaj za ovo izlaganje u objelničkom je naslovu znanstvenog skupa 150 godina od utemeljenja Hrvatskoga narodnog muzeja u Zagrebu i u činjenici da je Muzejski prostor, kao suvrstica muzeja ili novi muzej, ispunjavajući samo jednu od funkcija muzealne djelatnosti - izložbu - u četrnaestogodišnjem djelovanju zauzeo deset posto razdoblja proteklog od objelničnog povoda. U tom je razdoblju na izložbenim projektima bilo izloženo toliko muzealija



Plakat s izložbe - Pisana riječ u Hrvatskoj



Riječki srednjoškolci u posjetu izložbi - Pisana riječ u Hrvatskoj, 24. XI. 1985. snimio S. Szabo

i okupljeno toliko muzealaca, stručnjaka, institucija da je malo tko i malo što (barem u Hrvatskoj) svojim specijalističkim udjelom ostalo izuzeto, te je s 42 Velike izložbe<sup>1</sup> (3,2 izložbe godišnje do kraja 1996.!), nadmašen broj posjetitelja svih zagrebačkih muzeja u dužem razdoblju.

Iznoseći brojku od 1.700 000 posjetitelja na petnaest prvih izložaba<sup>2</sup> do 1988. godine (ili do trenutka kada Muzejski prostor postaje složena organizacija MGC-a<sup>3</sup>), ograničavam se na razdoblje u kojem se uspostavlja model djelovanja po iznimnoj recepciji javnosti bez sumnje presedan - posebno u intenzitetu odaziva publike i u programskom rasponu - u našoj muzealnoj praksi. Izlaganje nema i ne može imati namjeru ni kritike ni apologije djelovanja i rezultata ove institucije koja je uspostavljena iz nužnosti, a potvrdila se tijekom proteklog razdoblja kao potreba kulturne sredine.

Sudbina Muzejskog prostora kao poligona muzeoloških dometa i kušnji započinje 1982. godine dovršenjem adaptacije Jezuitskog samostana. Događaj je bio popraćen polemičkom atmosferom i zgražanjem nad adaptacijskim zahvatima koje je pretrpio spomenik kulture namijenjen donaciji umjetničkih zbirki Ante i Wiltrud Topić Mimara, kao i odbijanjem donatora da svoju zbirku izloži u neadekvatno preuređenom prostoru. Posljedice su bile da je zbirka od više tisuća predmeta ostala i dalje bez muzeja, a ambiciozno zamišljen muzej zbirke bez predmeta s jednim i bezuvjetnim imperativom da profunkcionira! Preuzimanjem naslova Muzejski prostor iskazana je sva njegova nevolja (pokazat će se i prednost!) kao prostora bez određenja sadržaja (određenije - bez predmeta), tj. onoga što čini identitet muzejske institucije već u svom nazivlju. Pred imperativom ispunjavanja djelatnosti muzeja bez uporišta u zbirkama kao ishodišnih točaka programa - preostala je kao mogućnost samo jedna grana složene muzealne djelatnosti, a to je produkcija izložaba - ili preuzimanje producerske uloge u izložbenim projektima kojima sadržaj još nije bio poznat.

Muzejski prostor u tom je trenutku bio izložbeni poligon otvorenih izložbenih opcija - bez specijalističkih ograničenja - na ekskluzivnoj lokaciji - s mogućnošću ugrađivanja svih oblika kulturnih manifestacija (i ne samo likovnih), 3600 četvornih metara raspoloživa izložbenog prostora i opremljenošću koja je mogla prihvatiti gotovo svaki izložbeni projekt.<sup>4</sup> Prostor je promoviran 15. ožujka 1982. izložbenom trijadom Dürer, Gliha, Džamonja, djelima provjerenih likovnih vrijednosti. Organizirana pod imperativom djelovanja kao programski model po svome sadržaju nije bila dostatna. Izložbe takvog profila mogle su osigurati samo jednokratno



interes publike za senzaciju promoviranja novoga prostora - a unatoč neupitnoj kvaliteti - svojim su sadržajem i opsegom mogle privući samo posjetitelje usmjerenog interesa, redovne posjetitelje izložaba - tj. samo dio potencijalne publike. K tome u Zagrebu su postojali i postoje renomirani prostor za izložbe takva sadržajnog profila pa je trud produkcije analognih programa bio bespredmetan.

Pitanje je bilo koji su i kakvi projekti potrebni. Oni koji će se realizirati tek po unaprijed određenom jasnom konceptu s ciljem da budu namijenjeni svekolikoj publici. To je bio diktat i odgovornost koju su nametali dani parametri: ekskluzivnost prostora, njegova lokacija, njegovi razmjeri i napokon njegova predviđena namjena. Značilo je to da sadržaj (izložbe naravno!) mora imati superlativne oznake (najveća, prva, neviđena itd.) i da je treba predstaviti sintezno i cjelovito - slikovito predočeno trebalo je programom obuhvatiti kuću od podruma do tavana. Realizacija programa takva zamašaja bila je moguća samo uza suradnju sa stručnjacima izvan institucije muzealcima, te specijalistima za pojedina područja uz uključivanje postojećeg muzejskog osoblja do tada zauzetog istraživanjem Zbirke Mimara<sup>5</sup>

Zahtjevi su bili: cjelovitost tema / slojevitost prezentacije - sinkrono ili dijakrono / istovrsnog ili različitog, a nametnule su se kulturno povijesne teme i nacionalna baština kao izvor kako tema tako i muzealija s ciljem da se kroz njihovo predstavljanje uspostavi i njihovo vrednovanje. To su bili temeljni projekti, a realizirani su: Riznica Zagrebačke katedrale (3. ožujka 1983.), Ivan Meštrović (6. listopada 1983.), Pisana riječ u Hrvatskoj (28. listopada 1985.), Zlatno doba Dubrovnika (2. travnja 1987.), Židovi na tlu Jugoslavije (14. travnja 1988.), Čarolija niti (30. lipnja 1988.), Vučedol - treće tisućljeće prije naše ere (21. srpnja 1988.), Gundulićev san (15. svibnja 1989.), Tisuću godina hrvatske skulpture (14. ožujka 1991), Sjaj zadarskih riznica, Isusovačka baština, Sveti trag (u Muzeju Mimara, ali po istoj produkcijskoj metodi) te Znanost u Hrvata. Složenost navedenih izložbenih projekata koji su bili mogući tek uključivanjem niza vanjskih suradnika specijalista i muzealnih stručnjaka zahtijevali su veća vremenska razdoblja, najprije za koordinacijske, zatim za realizacijske pripreme i naposljetku za samu izvedbu. U vremenskim hijatusima, predviđenih višegodišnjim pripremama navedenih izložaba nacionalnog značaja, Muzejski je prostor pokrenuo realizaciju niza izložaba. Aktivirajući potencijale dinamičnog organizacijskog mehanizma, posegnulo se za resursima muzealija u "mirovanju". To su bili neizloženi fondusi muzeja i galerija, privatne zbirke, umjetnički opusi, izložbe tematskih cjelina iz inozemstva - izložbe koje su po sadržaju i stručnoj i znanstvenoj obradi bile većim ili manjim dijelom zaokružene cjeline, a nedostajala im je muzeološka prezentacija - pojednostavljeno rečeno - izlagачki i izdavački dio produkcije. Te su izložbe zbog dinamike njihova pojavljivanja i

kratkim rokovima u kojima su se realizirale stvarale predožbu već gotovih projekata, međutim, u obradi nisu bile manje kompleksne, niti je njihova interpretacija bila jednostavnija, a stručni i organizacijski napor uključivao je uvijek iste instrumente obrade.

Selektivnim nabranjanjem niza tih izložaba, sagledat će se i korišteni resursi muzealija, a optimalna koncepcija gradila se uvijek uza sudjelovanje muzealaca institucija iz kojih su se predmeti izlagali. Ti su resursi tijekom vremena utjecali na stvaranje nekoliko tipova izložaba koje će uz epitepe promotivnoga i obljetničkoga karaktera postati obilježje Muzejskog prostora.

Prvi su resursi bile muzejske i privatne zbirke, a realizirane su (nabranjam samo odabir po tipovima): Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zbirke Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Zbirke franjevacu iz



Plakat s izložbe - Kineska umjetnost



Bosne i Hercegovine, Zbirka Bauer; zatim donacije; Perčić, Herman, U susret Metropolitanskoj galeriji; monografske izložbe: Blaž Jurjev Trogirani, Vidović, Fra Ambroz Testen, Plančić, Dobrović, Kulmer; tematske izložbe: Antički portret u Jugoslaviji, Ikone iz Makedonije, Srednjovjekovna umjetnost Srba, Zagreb kak imam te rad; izložbe svjetske umjetničke i kulturne baštine: Drevna kineska kultura, Drevna kineska kultura II., 2000 godina nigerijske umjetnosti, Kyoto svijet kulture Japana, Svjetski majstori iz Ermitaža, Sjaj ukrajinskih riznica, Tajanstveni Kuban..... Spomenut je samo dio izložaba koje su bile tako kapacitirane da su jednome razdoblju iznosile cjelovit program kuće.

Ta programska politika istina, u "galopirajućem" ritmu, mogla je izgledati i slučajna, ali izmjenjivanjem je sadržaja štovala princip raznovrsnosti i interes publike - koristila se postojećim resursima tema i projekata balansirajući sadržaj, nastojeći različitost istaknuti uvijek novim postavama i interpretativnim pristupima, a oni su se ogledali, osim u glavnoj izložbi, i u tematski profiliranim popratnim aktivnostima. Ritam izmjenjivanja sadržaja i koncepta izložaba - nacionalna baština, suvremena umjetnost, svjetska kulturna baština, zbirka ili donacija ustanovio se već prvim izložbama. Riznica zagrebačke katedrale predstavila je povijesnu kulturno umjetničku baštinu, Ivan Meštrović opus modernoga kiparskog naslijeđa, Sto godina Strossmayerove galerije slikarstvo starih majstora, Drevna kineska kultura svjetsku kulturnu baštinu - a da ova prva serija, koja je ostvarena u razdoblju od ožujka 1983. do rujna 1984., ne izgleda slučajnom, ilustriram to sljedećim nizom: Kineska umjetnost iz zbirke Ante Topića Mimare, 2000 godina nigerijske umjetnosti, Srednjovjekovna umjetnost Srba, Pisana riječ u Hrvatskoj. Takav ritam različitoga održavao je budnim interes i očekivanja publike za izložbe u Muzejskom prostoru, a ujedno je omogućavao logistiku dugih priprema kulturno-povijesnih izložaba kompleksnog sadržaja i velikog broja suradnika - pa tako između Riznice zagrebačke katedrale (prve izložbe), otvorene 3. ožujka 1983., i Pisane riječi u Hrvatskoj, otvorene 28. listopada 1985. (znači dvije godine kasnije), postoji utisnuto pet izložaba iznimnih po razmjerima i sadržaju. Provedba tih ambicioznih projekata bila je i jest moguća vrlo ranim stručnim konsolidiranjem i prilagodnom načina rada muzealnih djelatnika samoga Muzejskog prostora. Gotovo mitski odnos povjesničar umjetnosti - kustos, čuvar zbirke (koje nema) narušen je dinamikom stalno nadolazećega novog muzealnog materijala pa je stvoren jedinstven profil djelatnika, nazvala bih ih kustosima-moderatorima koji koordiniraju osjetljivim zadaćama stvaranja izložbe od idejnoga koncepta do unosa kovčega s muzealijama, stručne obrade i uredničko-izdavačke djelatnosti do postava, animacije te života izložbe u javnosti.

Koje su zadaće bile pred realiziranjem projekata? (Tehničke i administrativne, premda vrlo opsežne i izuzetne odgovornosti, ne ističem.) Iste kao pred svakom izložbom na bilo kojemu mjestu, ali iznimne u razmjerima projekta i u agresivnosti nastupa (informacijska i animacijska) prije, za vrijeme i nakon izložbe.

Dosegnuta je efikasnost paralelnog tijeka svih "poslova" u uobličavanju projekta; od idejnoga koncepta i odabira do stvaranja operativne mreže muzealija (radna katalogizacija, posudba, transport, zaštita, restauracija), stručne homogenizacije (sinopsisi, scenariji, koncept postava, obrada izložaka za katalog i za izložbu, scenarij i program popratnih aktivnosti), uređivačka i izdavačka djelatnost (katalog, vodič, plakat, letak, deplijan, razglednice mape)<sup>6</sup>, medijske promidžbe<sup>7</sup> i pravodobnog pridruživanja marketinga<sup>8</sup>. Slijedio je po dinamici i broju popratnih manifestacija te recepciji publike novum u izlagačkoj praksi. Taj život izložbe u tijeku njezina trajanja animacijom koja nije bila oslonjena samo na stereotipe obavijesti, kritika, osvrta, poziva, pisama, preporuka, već popratnim

izložbama, predavanjima, okruglim stolovima (problemi atribucije, autentičnosti, restauracije, konzervacije) i različitim interpretacijama. Namjera je bila podržavati diskurs i polemiku - ukoliko osvjetljavanje i animiranje izložbe ne ekstenzijom, nego drugim i čak komplementarnim motrištima - po unaprijed određenom programu<sup>9</sup>. Izložba se nije napuštala ni nakon njezina zatvaranja (njeni ekstrakti ili popratne izložbe prenesene su u druge dijelove Hrvatske ili inozemstvo - Izložba Riznica zagrebačke katedrale ponovljena je u katedrali za vrijeme Univerzijade, ekstrakt izložbe Pisane riječi u Hrvatskoj pod nazivom Sto remek djela pisane riječi izlagana je u Hrvatskoj i inozemstvu tijekom dvije godine po završetku izložbe, Kiparski opus Ivana Meštrovića je reprezentativnom foto-izložbom predstavljen u kulturnom centru u Parizu, a na Zimskoj Olimpijadi u Sarajevu u sažetoj inačici, izložba Židovi na tlu Jugoslavije u Kanadi, Zlatno doba Dubrovnika ponovljeno je u Dubrovniku, Blaž Jurjev Trogirani cjelovito u Veneciji, Juraj Plančić u Splitu itd. Uvijek je sve trebalo rekreirati, nadopuniti, prilagoditi, i to vrlo često ne samo postav već i koncept odabira, a time manjim razmjerima ponoviti uređivački i moderatorski proces.

Nastojanjem uspostavljanja svih funkcija muzeja organizirana je pedagoška služba,<sup>10</sup> a na najbolji mogući način i restauratorska služba<sup>11</sup>. Djelovanje Muzejskog prostora pratio je i istodobno osnovani dokumentacijski centar, koji je tijekom i nakon izložbe obrađivao i sistematizirao materijale (fototeka, dijateka, hemeroteka). Vrlo opsežna hemeroteka svih objavljenih recenzija izvor je za istraživanje posebice izložbene kritike u javnim medijima (koja je najčešće opisnog i slavljeničkoga karaktera), a koja isključivanjem promidžbenog udjela same institucije može biti također uzorkom medijske recepcije izložbenih projekata.

Javna i medijska valorizacija opisanog modela djelovanja došla je već prvom izložbom koncipiranom od nove institucije. Jedinствена izložbena senzacija Riznica zagrebačke katedrale realizirana 3. ožujka 1983. - nepunu godinu dana nakon otvorenja spomenute izložbene trijade i sa samo nešto više od šest mjeseci priprema - uspostavila je glavninu iznesenih premisa (istina u hodu i često sa zakašnjenjem) upućujući na dva momenta koja su pokazala ispravnost takova izložbenog pothvata.

I. Odaziv stručnjaka, muzealaca i specijalista bio je jasan, što je potvrdilo postojeću potrebu i zrelost struke za takvim eksponiranjem, odnosno pripravnost za eksponiranje dometa i struke i povijesti umjetnosti.  
II. Potreba za takvim izložbenom manifestacijom potvrđena je u javnosti jer provedene ankete o posjetiteljima, na standardima takvih ispitivanja, pokazuju da je izložba zaokupila interes svih izdvojenih, tj. postojećih profila stanovništva, što kao rezultat ističe i stvaranje i osvježavanje muzejske publike .

### Prije zaključka

Naravno, sagledavajući kvantitetu (42 izložbe u prostoru jezuitskog samostana sa stotinama popratnih manjih izložaba i manifestacija), postavlja se upit kvalitete<sup>12</sup> - kakvi su dometi, a koji su promašaji - (usudit ću se reći da su dometi izuzetni, a promašaji opći). Vrednovanje "na vagi muzeologije" ipak još cjelovito nije provedeno - a tek dijelom raščlanjeno je na tri pojedinačna i reprezentativno realizirana projekta<sup>13</sup>. U model nije zahvaćeno. Procjena cjeline nedostaje, a parametri koji bi bili tema analize izuzetno su značajni u definiranju dosega i potreba takvih izložaba kod nas, posebno ako se doseg određuje odzivom publike, o čemu postoje istraživanja putem upitnika za nekoliko realiziranih izložaba<sup>14</sup>. Elementi procjene ili teme raščlambe su: pregled konceptijskih uspjeha i promašaja (u sadržaju i postavima), uspješnost animacije izložbe u vrijeme njezine trajanja - život izložbe, nakon njezina završetka izdavački dometi, kompleks





Plakat s izložbe - Sto godina Strossmayerove galerije

popratnih stručnih manifestacija i rezultati, promidžbeni mehanizam, uspješnost simbioze marketinga i promidžbe itd., itd....

Muzejski prostor može uistinu biti još jednom poligonom ali sada muzeoloških istraživanja. Godine 1992. obilježavao je svoju desetogodišnjicu djelovanja (vidi bilj 2.) protumačenu i doživljenu suviše obljetnički - ali bila je, možda i ne htijući, slika potrebe i prilike za sabiranjem iskustva i rezultata, potreba za ponovnim ustrojavanjem programa koji se razilazio u homogenosti najboljeg perioda. Prilika je propuštena, još je dvije godine rad muzeja bio prigušen ratnim okolnostima<sup>15</sup>, Muzejskom je prostoru tada padao tonus, a input programa i financija smanjivao se, ali nije riječ sada o silaznoj putanji, već o dosezima, za koje možemo reći da su ponudili značajni pregled znanstveno i stručno profiliranih segmenata kulturne

nacionalne i svjetske baštine, koja zabilježena u katalozima postaje dokument i podloga daljnjih istraživanja.

Znanost u Hrvata (1996.) posljednja je velika izložba Muzejskog prostora koja je po opsegu teme, mogućnosti komplementarnih manifestacija i vremenu trajanja omogućavala zamah aktivnosti i trebala je stoga rekonstruirati iscrpljeni model. Međutim, izložba upozorava na izmicanje teme iz muzeoloških kriterija. Nije ispunila zahtjeve izložbe - kumulirala je artefakte u vidu leksikona (izuzimam podrum i prvi kat). Muzeološka kompetencija je izmaknula i ostala je tek u tragovima.

Istaknula sam na kraju ovu izložbu iz bojazni da njezin ishod može biti uzrokovan zanemarivanjem iznimnih vrijednosti koje je ostvarila ova institucija, a nadajući se da će biti ishodište za pretresanje pozitivnih dometa i ponovno osvajanje programa, kompetencija i modela djelovanja.<sup>16</sup>

#### Bilješke:

\* Izlaganje je održano na Znanstvenom skupu Muzej - jučer, danas, sutra održanom u Zagrebu 12.-14. studenoga 1996. U povodu 150 godišnjice utemeljenja Hrvatskoga narodnog muzeja (1846.-1996.)

1. Pojmom Velika izložba podrazumijevam izložbe za čijeg je trajanja cjelovit i osmišljen program (sadržajem i popratnim događanjima) okupljao instituciju u svim njenim aktivnostima, a njihov broj (koji čini opsežnu biblioteku) naveden je po tekućem broju izdanja kataloga Muzejskog prostora odnosno MGC-a, a koji (ovdje) obuhvaćaju samo izložbe u prostorima bivšeg Jezuitskoga kolegija na Jezuitskom trgu 4.

2. Broj posjetitelja obuhvaća razdoblje od prve izložbe Dürer, Gliha, Džamonja, otvorene u ožujku 1982., do izložbe Zlatno doba Dubrovnika otvorene u travnju 1987. Podatak je preuzet iz obljetničkog zbornika MGC-a izdanog 1992. godine, u kojem se sažima desetogodišnje djelovanje institucije uz potpuni kronološki pregled svih aktivnosti (popratne izložbe, predavanja, koncerti, skupovi, promocije...), Muzejski prostor/ Muzejsko Galerijski Centar, 1982.-1992., Desetljeće uspjeha, str. 6, Zagreb, 1992.

3. U ljeto 1987. otvoren je Muzej Zbirka umjetnina Ante i Wiltrud Topić Mimara, uspostavlja se izložbena djelatnost u novoj zgradi na Gradecu, a naslov MGC pod jednom upravom

okuplja sve te institucije.

4. Negativne osobine prostora i građevinske adaptacije (ili devastacije) kao i unutrašnjeg uređenja nisu bili tema izlaganja, ali nije bez svrhe istaknuti ih kao primjer još uvijek neprevladanog ponašanja u kojem nedostaje, rekla bih, ethos prema vrijednosti spomenika i njegovoj namjeni, a devastacijska adaptacija jezuitskog samostana neiskorišteni poučak.

5. Riječ je o kustosima koji su odgaganjem otvorenja Muzeja Mimara privremeno preuzeli zadatke na produkciji izložaba u Muzejskom prostoru

6. Vidi bilj. 2. Obrada podataka do 1992. Izdavačka djelatnost MGC-a obuhvaća više od 52 naslova u ukupnoj nakladi od 110.000 primjeraka, više od 150.000 plakata, pola milijuna letaka...

7. Vidi bilj. 2. B. Rauter-Plančić, Public Relations u MGC-u

8. Vidi bilj. 2. A. Sorić i M. Šlaj-Frölich, MGC pokretač marketing koncepcije u kulturi i njegova dosadašnja iskustva. U sažetom ali potpunom obliku opisan je program "u osmišljavanju usluga i proizvoda koji prate izložbu".

9. Vidi bilj. 2. Kronologija popratnih događaja do 1992. godine.

10. Vidi bilj. 2. T. Lukšić (1992). Mala likovna radionica u MGC-u

11. Treba podsjetiti da su projekti izložaba otvarali niz koordinacijskih aktivnosti koje su bili preduvjet njihove realizacije. Kao primjer iznijet ću ulogu Muzejskog prostora u koordiniranju projekta elaboriranja stanja umjetnina u Dubrovniku i na dubrovačkom području za izložbu



Zlatno doba Dubrovnika. Kako je taj dio pokretne kulturne baštine bio u vrlo ugroženom stanju sve, su restauratorske radionice u Hrvatskoj "izašle na teren", potičući hitnost i važnost sanacije koja nije bila samo ograničena na interese izložbe.

12. Paradoksalno je da umjesto usporeivanja te dinamike nakon nalaženja modela djelovanja i njegove potvrde u javnosti institucija kao po inerciji još više dinamizira svoj program, što neumitno izaziva iscrpljivanje modela i zasićenje interesa.

13. I. Maroević, *Informatica Museologica* 1983.; 1986.; 1994.

14. Vidi bilj. 6. Pregled komparativnih podataka u upinicima za izložbe Riznica zagrebačke katedrale, Drevna kineska kultura i Pisana riječ u Hrvatskoj.

15. Za to vrijeme u Muzejskom su prostoru pod naslovom Oči istine u tjednoj dinamici izlagana djela recentne hrvatske umjetnosti i fotodokumenti spomenika razaranih ratom. Ta grozničava dinamika, unatoč medijskoj vrijednosti i informativnom udjelu u vrijeme kada su vrata svih muzeja i galerija bila zatvorena, nije dopuštala ni selektivnu ni konceptijsku jasnoću. Mrvila je integritet programa i iscrpljivala homogenost izgrađenog modela rada.

16. Drugi (prvi je 150. obljetnica...) i rekla bih isto tako važan poticaj za ovaj tekst (a koji iz obzira prema protokolom ograničenom vremenu izlaganja na skupu nije iznesen) bilo je iskustvo s workshopa održanog u Veneciji na prošlo proljetnom SIME-u (bijenalni Salon International des Musées et des Expositions održan u travnju 1966 s pratećim skupom muzealaca i specijalista za kulturni turizam Colloquium/Cultural Tourism), gdje je jedna od pratećih tema bila fenomen izuzetnog posjeta izložbama organiziranih u Palazzo Grassi u Veneciji.

Rasprava je u segmentu definirala i pojavu organiziranja velikih izložaba (teme, razmjeri, broj izložaka, izdavaštvo, popratni mehanizam promidžbe) na razini produkcije kao trend koji se odaziva senzibilitetu današnje publike novoga Grand toura i informatičkog doba. Metodologija realizacije takvih izložaba koincidira u potpunosti s modelom djelovanja Muzejskog prostora, a da bi se moglo uspoređivati polazišne postavke, njihovu realizaciju i recepciju, nužno je isključiti frustraciju razmjera, ekonomskom i političkom moći koju posjeduju pokrovitelji i organizatori takvih manifestacija (u slučaju Palazzo Grassi prokrovitelj je Fiat) i prihvatiti ispravne odnose veličina. Ali polazišta su istovjetna - organizacijska i realizacijska jezgra izložbe specijalistički je neograničena, a tematski projekti izložaba homogeniziraju se uključivanjem specijalističkih i stručnih timova koji odabirom okupljaju, a zatim obrađuju muzealije iz raspoloživih resursa.

Primljeno: 24.1.1997.

## Summary:

### A testing ground of museological trials and achievements

#### MGC – The Museum Gallery 1982-1996

Margarita Sveštarov Šimat

*The fate of the Museum Gallery as a testing ground of museological trials and achievements began in 1982 with the completion of the refurbishing of the Jesuit Monastery. The event was accompanied by a fierce debate and the donator's refusal to exhibit his collection in an inadequately refurbished building.*

*The Museum Gallery then became an exhibition space with open options – with no specialised limitations – at an exclusive location in the city that can incorporate all forms of cultural events with an exhibition area of 3,600 square metres.*

*The Gallery opened its doors on March 15th 1982 with the triple exhibition of Durer, Gliha and Džamonja – works that have an accepted artistic value. But these kinds of exhibitions could create only a limited interest on the part of the public.*

*The demands made by the exclusive nature of the gallery meant that exhibitions needed to have superlative attributes (the biggest, the first, unprecedented and so on).*

*The Museum Gallery started to organise a series of exhibitions of museum objects that were kept in various storerooms. These exhibitions created the impression of completed projects.*

*This policy of "galloping" programmes might even have seemed accidental, but by changing the content it followed the principle of diversity and the public's interest. The rhythm of alternating content and concepts of exhibitions – the national heritage, contemporary art, the cultural heritage of the world, collections or donations – was established with the first exhibitions.*

*The execution of these ambitious projects was made possible by the expert consolidation and the way the museum workers adapted their work. A unique worker profile was created, that of a curator-moderator who coordinates the sensitive tasks of creating an exhibition. The intention was to support discourse and debate, and exhibitions were not abandoned after they were closed.*

*The restoration and pedagogical services have been organised in the best way possible. A newly established documentation centre, which treated and catalogued materials after an exhibition closed, accompanied the activities of the Museum Gallery.*

*The Museum Gallery can once again be a testing ground, but this time for museological exploration.*