

# PRIKAZI ZNANJA - PRIJEDLOG NOVOG NAČINA GRAFIČKOG PRIKAZIVANJA ODNOSA IZMEĐU POLJA MUZEALNE ODREĐENOSTI I NEODREĐENOSTI

Igor Maroević  
Muzej Tiropolja  
Zagreb

**P**redmet muzeologije je izučavanje osobina predmeta ili sklopova kulturne baštine koji mogu organizirano i usmjereno prenositi poruke čovjeka čovjeku ili društvu, iz vremena u vrijeme, u okviru različitih konteksta: primarnih, arheoloških ili muzeoloških, kao i načina i povijesti tih načina organiziranja i prenošenja spomenutih poruka.<sup>1</sup>

Čim govorimo o izučavanju, kao cilj pretpostavljamo stjecanje određenog znanja; čim govorimo o prenošenju poruka, pretpostavljamo postojanje određenog znanja (koje prenosimo) sadržanog u tim porukama.

Još je 1970. godine Z. Z. Stransky ustanovio da je predmet muzeologije proučavanje muzealnosti pomoću muzealija, pri čemu su muzealija predmeti koji nose obilježja muzealnosti, dakle stvarni i potencijalni muzejski predmeti. Muzealnost je svojstvo predmeta da postaje dokumentom stvarnosti kada se taj predmet izdvoji iz svoje dotadašnje okoline i prenese u novu, muzealnu stvarnost. Shodno tome, dakle, pojam "dokument stvarnosti" znači da određeni predmet prenošenjem u muzealnu stvarnost prestaje biti samo ono što je bio u svojoj dotadašnjoj stvarnosti i dobiva ulogu nositelja znanja o samome sebi. Objasniti ću ovu misao na primjeru obične šalice.

Šalica u našem svakidašnjem životu predstavlja samo uporabni predmet o kojem nas, kada ga, na primjer, vidimo u dućanu, zanima uglavnom samo estetski izgled i cijena. Kada, međutim, takva šalica dospje u muzej ili postane predmetom nečijeg izučavanja, ona odmah postaje "dokument" koji sadržava znanje o sebi (vrsta materijala, tehnika izrade, autor, vrijeme i mjesto nastanka i t. sl.)

Moglo bi se pomisliti da sam čin izdvajanja, odnosno prenošenja predmeta iz jedne okoline u muzealnu stvarnost automatski isključuje nepokretne predmete tj. spomenike arhitekture, povijesne ambijente ili cjeline, te prirodne rezervate ili parkove. Naprotiv! U njihovu je slučaju muzealna stvarnost njihovo trajanje kroz vrijeme, kao i eventualni novi sadržaji i značenja koja dobivaju u pojedinim vremenskim razdobljima, a samim tim raste i njihova muzealnost, odnosno akumuliranje "znanja o sebi" koje čeka da bude "pročitano".

Odčitavanje tog znanja, odnosno utvrđivanje sadržaja muzealije, početak je pravoga komunikacijskog procesa, prilikom kojeg se neprestano smanjuje polje muzeološke neodređenosti dotičnog dokumenta stvarnosti. Navedeni se komunikacijski proces odvija i u odnosu s predmetima koji nisu izdvojeni u muzej, ali je tada njihova dokumentiranost drukčije profilirana, jer je pod utjecajem procesa svakodnevnog funkcioniranja.

Ako model komunikacijskog procesa između čovjeka i predmeta stvarnosti analiziramo na primjeru muzejskog predmeta, tada vidimo da možemo pratiti nastajanje obavijesti koja postaje temeljem selekcije, a kasnije i svih ostalih oblika muzejske poruke. Taj se proces najprije ostvaruje u kontaktu između

muzejskog stručnjaka kao korisnika (ili tražitelja) i muzejskog predmeta kao nositelja (ili potencijalnog davatelja) obavijesti.

Prof. dr. Ivo Maroević u svojoj knjizi "Uvod u muzeologiju", u poglavlju Teorija muzeologije, na str. 102. navodi: "Proces pretpostavlja postojanje predmeta koji poručuje svojim širokim i *neograničenim* poljem muzealne neodređenosti..." (kurziv Igor Maroević), te na str. 103., slika 6. daje grafički prikaz tog navoda - dakle prikaz znanja:



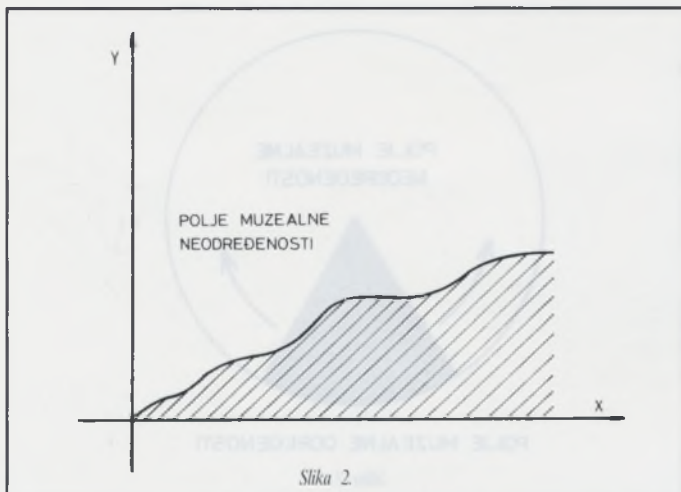
Riječ označena kurzivom u prethodnoj rečenici dovodi nas do biti ovog razmatranja.

Smatram da je citirani grafički prikaz kontradiktoran pojmu neograničenosti. Naime, krug sam po sebi predstavlja ograničenje, te ne može biti prikladan za prikazivanje znanja (postojećeg i potencijalnog), jer je ono neograničeno, odnosno nikada ne može biti u potpunosti zaključeno. Isto tako, mišljenja sam da se ne može uzeti, odnosno koristiti, samo jedan tip grafičkog prikaza znanja, tj. odnosa između polja muzealne određenosti i neodređenosti. U nastavku bih pokušao predložiti i obrazložiti dva načina grafičkog prikaza odnosa polja muzealne određenosti i neodređenosti, s time da bi se jedan koristio za muzejske predmete, a drugi za nepokretne i pokretne spomenike kulture na kojima se osim istraživačkih obavljaju i restauratorsko-konzervatorski radovi.

Na početku napominjem da predlažem napuštanje kruga kao grafičkog prikaza i korištenje grafikona s jednom, odnosno dvije krivulje.

## NAČIN 1.

Kao što sam naveo, model koji bih uzeo za prikazivanje odnosa između potencijalnog i postignutog znanja (muzealne neodređenosti i muzealne određenosti) je grafikon. U slučaju predmeta koji dolaze ili se nalaze u muzejskim institucijama predložio bih grafikon s jednom krivuljom koja bi bila u stalnom blažem ili strmijem uzlazu:



Slika 2.

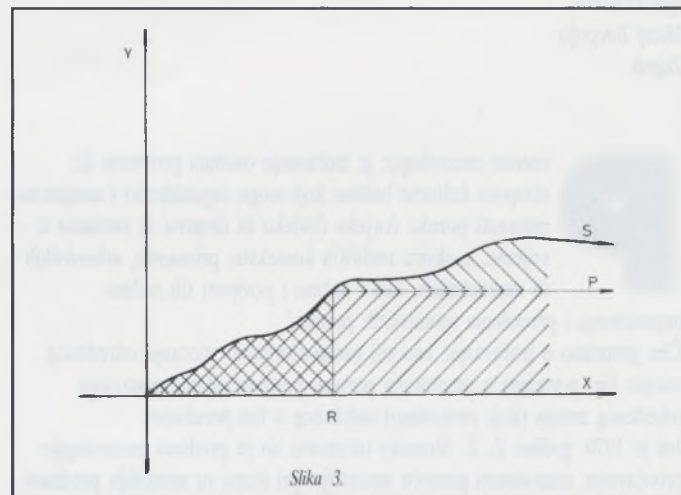
U nastavku ću obrazložiti ovaj prijedlog.

Grafikon, kod kojeg ordinata  $y$  predstavlja sveukupno (sa)znanje o nečemu, a apscisa  $x$  vrijeme, već samom svojom otvorenosti (za razliku od kruga) u potpunosti zadovoljava kriterij neograničene muzealne neodređenosti. Iako se pri korištenju kruga kao grafičkog prikaza može sugerirati stvaranje sve većeg otpora muzealne neodređenosti s povećanjem muzealne određenosti, kod grafikona s krivuljom taj je otpor sugeriran beskonačnošću apscise i ordinate, te sve blažim usponom krivulje koja također "ide" u beskonačnost. Na taj se način prikazuje i da potpuno znanje nije moguće postići. Kod kruga, pak, taj dojam iščezava pred pomisli da će se polje muzealne određenosti jednom ipak u potpunosti zatvoriti.

I na kraju samo jedno kratko obrazloženje krivulje u stalnom uzlazu. Prigodom istraživanja muzejskih predmeta stjecanje i prezentiranje znanja stalno ide naprijed, uz povremene stanke, ali krivulja, a time i polje muzealne određenosti između nje i apscise  $x$  (vrijeme) stalno uzlazi, za razliku od drugog slučaja koji ću opisati u nastavku.

## NAČIN 2.

Različito prikazivanje odnosa između polja muzealne neodređenosti i određenosti kod muzejskih predmeta i pokretnih i nepokretnih spomenika kulture na kojima se obavljaju restauratorsko-konzervatorski radovi osjetio sam kao nužnost zbog različitog pristupa prezentaciji postignutog (sa)znanja. U primjeru prikazivanja navedenog odnosa kod spomenika na kojima se obavljaju restauratorsko-konzervatorski radovi predložio bih također grafikon, ali s dvije krivulje koje do jedno točke teku zajedno, u određenom se trenutku razdvajaju:



Slika 3.

Obrazloženje:

Istraživanja (stjecanje znanja) koja prethode izvođenju restauratorsko-konzervatorskih radova, za razliku od onih na muzejskim predmetima, imaju tu posebnost da je u određenom trenutku potrebno odlučiti koji pronađeni povijesni sloj će biti prezentiran. To znači da krivulja P (publika) u određenom momentu postaje ravnom crtom, a krivulja S (stručnjaci) nastavlja svoju uzlaznu putanju. Što se time prikazuje?

Uzmimo kao primjer spomenik arhitekture na kojem su pronađena četiri sloja gradnje. Odlukom o prezentiranju bilo kojeg od slojeva, publika biva zaključna za obavijest o ostalom znanju, odnosno pronađenim slojevima. Trenutak odluke o prezentaciji predstavlja točku R od koje se, dotad paralelne krivulje, razdvajaju. Krivulja publike (P), kao i njeno polje muzealne određenosti, od te točke postaju ravna crta, odnosno nepromjenjiva konstanta, dok krivulja stručnjaka (S), a samim tim i njeno polje muzealne određenosti, nastavlja svoju uzlaznu putanju. Ovdje je riječ o nečemu što bih nazvao razlikom između latentne i ekspresivne muzealnosti. Do točke odluke o prezentaciji, obje krivulje teku od nule i pred sobom imaju neograničenu latentnu muzealnost, koja postupno prelazi u ekspresivnu. Nakon razdvajanja, za krivulju stručnjaka i dalje se nastavlja rast ekspresivne muzealnosti, dok se za krivulju publike, od te iste točke, ta ekspresivna muzealnost pretvara (ili vraća) u stanje latentne muzealnosti. Na kraju, moram napomenuti da mi pri ovom razmatranju nikako nije bio cilj umanjivati ili osporavati vrijednost i potrebu izvođenja restauratorsko-konzervatorskih radova na spomenicima kulture, ali smatram da, s aspekta muzeologije, pri njihovom izvođenju dijelom dolazi i do smanjivanja muzealnosti spomenika, što je neminovno.

<sup>1</sup>Ivo Maroević: "Uvod u muzeologiju", Zagreb, 1993, ZIS, str. 100



## SUMMARY

### Presentations of Knowledge - the Proposal of the New Method of Graphic Presentation of the Relations Between the Fields of Museological Determinate and Indeterminate

by Igor Maroević

*The object of museology is the study of museality through musealia, that is, of the actual or potential museum objects. The discovery of knowledge, the determination of the contents of museum object, is the beginning of a communication process in which the field of museological indeterminedness of the document of reality narrows as the study progresses. This is also valid for the objects which are not secluded into museums; however, the process of determination of their contents bears a different profile, because of the influence of the processes occurring in their functioning.*

*The author is not satisfied with the presentation of knowledge by pie charts, which are bonded diagrams, whereas knowledge is unbounded. Therefore he proposes to use diagram representation of knowledge by unbounded parts of the whole plain.*

## FOTOGRAFIJA U HRVATSKOJ

### 1848. - 1950.

(Muzej za umjetnost i obrt Zagreb,  
listopad-prosinac 1994.)

Želimir Košćević  
Galerije grada Zagreba  
Zagreb

**P**eter Knapp, slavni francuski fotograf koji je potkraj prošle godine boravio u Zagrebu, nije ispunio očekivanja publike na najavljenom predavanju o hrvatskoj fotografiji i njezinu europskom kontekstu, priređenom u jednoj od dvorana zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt, gdje se upravo održava velika izložba "Fotografija u Hrvatskoj 1848. - 1950.". Ne znam što je publika htjela čuti, možda, kako su Hrvati stariji i od fotografije, svašta ljudima padne na pamet, ali činjenica da se Peter Knapp opredijelio da govori o fotografiji bez etničkih ili nacionalnih atributa, govori najbolje o onome što eksplicite nije izrečeno. Fotografija u Hrvatskoj integralni je dio golemog fotografskog univerzuma, što je nakon 1839. godine stvoren na kugli zemaljskoj, i sasvim je slučajno što ovdje govorimo o djeliću tog univerzuma. Dakako, na kulturološkoj razini ima smisla raspravljati i o fotografiji u Hrvatskoj, ali bez folklornih specifičnosti - molim. Bizarnih zanimljivosti naravno ima: u Sloveniji su to Puharjeve "heliotypije", ili opus Vene Piona, u Hrvatskoj bi to mogle biti - kako to pokazuje izložba u Muzeju za umjetnost i obrt - amaterska fotografija Jurja i Karla Draškovića, Franjo Mosinger, ali sve te neobičnosti, bizarnosti i otkrića samo upotpunjuju sliku spomenuta univerzuma, proširujući njegove granice do neslučenih razmjera.

Bilo kako bilo, središnji događaj zagrebačke likovne jeseni, izložba je "Fotografija u Hrvatskoj 1848. - 1950.". Sve ostale izložbe, uključivši ovdje i tradicionalni Zagrebački salon posvećen ove godine arhitekturi, primijenjenoj umjetnosti i dizajnu, kretale su se od revijalnosti do ideološke pompoznosti. S izložbom "Fotografija u Hrvatskoj" dobili smo na uvid ozbiljan studijski projekt koji će još dugo vremena služiti kao temelj obradi i kritičkoj valorizaciji fotografskog fundusa u Hrvatskoj. Ovdje treba odmah naglasiti da iza ovog projekta stoji dugogodišnji studijski rad kustosice Muzeja za umjetnost i obrt Marije Tonković, koja je uz pomoć stručnih suradnika iz čitave Hrvatske uspjela stvoriti impresivnu panoramu fotografskih slika iz Hrvatske. Ona se, doduše, oslonila na prethodna istraživanja koja nisu nimalo zanemariva, kao i na relativno dobro očuvan fondus pohranjen u njezinu matičnome Muzeju, zagrebačkim arhivima i drugim muzejima, te u mnogim regionalnim muzejima i zbirkama. Najveći dio posla, uključivši minuciozni istraživački rad, kritičku valorizaciju i koordinaciju projekta, ipak je bio u njezinim rukama, a to, s obzirom na okolnosti u kojima je čitav projekt bio vođen, doista zavrjeđuje visoko priznanje.

Prije nego što se krene u kritičku ocjenu ove izložbe, važno je napomenuti da to nije zakašnjeli projekt proslave 150. godišnjice izuma fotografije, što se u cijelom svijetu obilježila sličnim retrospektivnim izložbama 1989. godine. Izložba je u osnovi trebala biti povezana s proslavom stote godišnjice organiziranog djelovanja fotografa u Hrvatskoj, ali 1992. nije bila baš povoljna godina za izložbe tog tipa. Bavili smo se u Hrvatskoj tada drugim stvarima. Ipak, tada je u Zagrebu bio prikazan "drugi" dio tog