

## GALERIJSKI PREDMET U DEPOU

Đuro Vandura

Strossmayerova galerija starih majstora  
Zagreb



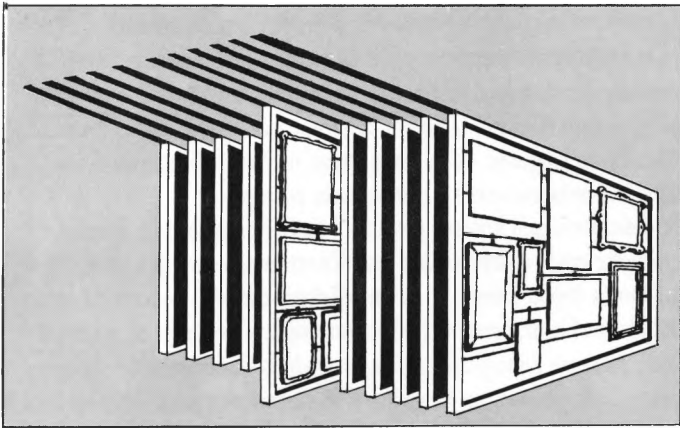
stručnoj, muzeološkoj terminologiji riječ *depo* označuje i konotira sektor ili područje promišljanja, od iste važnosti kao što su termini izložba, postav ili inventar. Unatoč tome, Klaićev *Rječnik stranih riječi* navodi značenje tog pojma iz francuskog jezika u željezničarskom, vatrogasnom, bankarskom, brodarskom i vojničkom glosariju. Uvijek je upotrijebljen da definira mjesto ili sadržaj spremišta, rezerve, uloga ili zalihe. Prevođeci francusku riječ *dépot*, mogli bismo je zamijeniti s riječju *ulog*, *skladište* ili *pobrana*. Ulog je bankarska ili menadžerska riječ, bliska muzeološkom terminu: ulaz, odnosno inventiranje novog predmeta u fundus muzeja. Skladište također srećemo u muzeju, kao prostor odlaganja postamenata, okvira ili publikacija, dok je pohrana ponovo vezana uz muzejsko vođenje inventara, odnosno onih predmeta koji nisu u vlasništvu muzeja. Riječ depo ne možemo zamijeniti s *trezorom*, istog, francuskog podrijetla, jer muzej čuva u trezoru sitnije i osobite predmete, raritete ili mikrofilmove. Prostor u kojemu se čuvaju osnovna sredstva muzeja i galerije izvan stalnog postava nazivamo: *depo*. Iako je riječ posuđenica, nezamjenjiva je u stručnom glosariju muzeologije i muzejske prakse. **D e p o** je prostor u muzeju ili galeriji namijenjen čuvanju i zaštiti predmeta izvan stalnog postava, dakle izvan prostora namijenjenog publici i svakodnevnim posjetiocima. Popuna depoa muzejskim predmetima podliježe nekim osnovnim kriterijima. U prvoj grupi definiramo **materijal koji se svojim karakterom ne uklapa u osnovnu koncepciju muzeja**. Tankočutnije određivanje i razgraničenje inventara u stalnom postavu od onoga u depou vodi se *prostornim*, *vremenskim* i *rodovskim* razlikovanjima. Ako u jednoj pinakoteci prevladavaju djela, na primjer, njemačkih slikarskih škola od 15. do 19. stoljeća, to znači da su njoj pojedini egzemplari iz Italije (kriterij prostora), suvremene njemačke slikarske prakse (kriterij vremena) ili keramike (kriterij roda) svojevrsni balans. Razmišljajući o prvoj grupi kriterija, u aproksimativnim primjerima zamišljamo predmete izuzetne kvalitete, ali budući da je izložena muzejska građa jedno veliko, autohtono i cjelovito djelo za sebe, nešto izvan osnovne niti vodilje izgleda kao strano tijelo i može bitno narušiti rječitost i dojmljivost obilaska eksponirane građe. Izložena dva predmeta jedan pored drugoga stupaju u interakciju, međusobno djelujući na emisiju kvalitete, konotacije i dojmljivosti onoga drugog. U najmanju ruku, predmet stran zajedničkom, muzejskom nazivniku može djelovati tako da se u prostoru od drveta ne sagleda šuma. To znači da bi boca coca-cola (izuzetan dizajn) u Strossmayerovoj galeriji mogla postati jedini objekt sjećanja zatečenog namjernika. U drugoj grupi predmeta u depou definiramo **materijal iz primarne profilacije muzejske ustanove**. Razlog popune depoa takvim materijalom u biti je i većim dijelom uvjetovan prostornim ograničenjem izložbenog dijela muzeja. Međutim, i ovdje možemo razlučiti dvije podgrupe. Prvu čini *materijal koji svojim kvalitetama ne zadovoljava kriterije* stalnog postava ili nije dovoljno istražen za punu prezentaciju javnosti. Ako ostanemo kod izrečenog primjera o

njemačkom slikarstvu, nećemo pored desetak reprezentativnih Cranacha i Dürera izlagati sumnjive replike ili kopije, osobito kada čekamo rezultate istraživanja o originalnosti i autorskom podrijetlu određenih primjeraka u fundusu. U drugoj podgrupi *materijal je koji nije u fizičkoj kondiciji za izlaganje*. Tu je prvenstveno riječ o građi koja zahtijeva ozbiljniji restauratorski i konzervatorski postupak.

Iz dosad izrečenih kriterija proizlazi i fizička **organizacija** muzejske ili galerijske građe u depou. Radi praktičnosti pregledavanja i manipuliranja građom u depou korisno je da on reflektira osnovnu koncepciju muzeja ili galerije. Dakle, osnovna podjela materijala u depou je na materijal izvan osnovne koncepcije muzeja, te građu komplementarnu stalnome muzejskom postavu, po mogućnosti identično razmještenu po školama i vremenu nastanka, kao svojevrsno zrcalo stalnog postava.

Depo je u muzeju, promatrano *prostorno-arhitektonski*, većinom na margini. Obično ga nalazimo na tavanu ili u podrumu, a izuzetno rijetko u nekakvom središnjem, centralnom dijelu, sukladno dispoziciji stalnog postava. Tu se otkriva ili pojavljuje pitanje principijelnog odnosa i proporcije između, nazovimo ih tako, aktivnog i pasivnoga muzejsko-galerijskog prostora. Dok je u Strossmayerovoj galeriji taj odnos otprilike jedan prema deset u korist volumena izložbenih prostorija, u Dresdenu ili Budimpešti razlika je umanjena do jedan prema četiri, možda i prema tri. Takva štedrost s prostorom omogućuje postav fiksnih rastera i logičan raspored slika po horizontalnoj i vertikalnoj logici. Relativno veliki i komotni međuprostori omogućuju apsolutnu sigurnost za umjetnine. One su u takvom prostoru da im premještaj u izložbeni dio ne mijenja mikroklimatske uvjete, bez obzira na instrumente koji je umjetno stvaraju. Druga ozbiljna prednost tako postavljenih, organiziranih i dizajniranih depoa je laka vizualna kontrola i preglednost umjetnina, a bilo kakav kontakt s jednim djelom ne ugrožava niti atakira na susjedno postavljena, spremljena ili odložena. Zamišljajući takve principe u našim, zagrebačkim i hrvatskim uvjetima, osnovni manjak im je obilje prostora, za kojim vane naše najvrednije zbirke i najreprezentativniji postavi, a kamoli ne njihovi depoi. Najčešći, najuobičajeniji i prostorno najekonomičniji **dizajn depoa** za slike je sistem *mobilnih rastera*. Nosive mreže maksimalno su grupirane plohe, razmaknute koliko im dopušta debljina deponiranih predmeta. Zasebna rješenja projektanata odlučuju o tome da li se nosači kreću po vertikalni ili horizontalni, kliču li po podu ili vise na tračnicama... U svakom slučaju su manipulacija i pretraživanje vrlo jednostavni. Svaki nosač ima broj, stranu i eventualno поблиže određene koordinate. Ako u rubrici smještaja na inventarskoj kartici čitamo na primjer 5A ili 6B, dovoljna je bilješka da na lijevoj ili desnoj strani nosača pronađemo traženi predmet. Uobičajeno je to odabir između četiri do deset slika, ovisno o njihovoj veličini i površini nosača. Povećanje rastera izvan domašaja prosječno visokog čovjeka otežava manipulaciju, a time indirektno i fizički ugrožava deponirani predmet, odnosno sliku. U svakom slučaju, koliko je takav sistem depoa uobičajen, nije idealan s gledišta zaštite. Pretraživanje depoa zbog jedne slike uvjetuje pomicanje svih djela na tom rasteru, a time i njihovo potencijalno ugrožavanje. Nema tako finog mehanizma pomicanja rastera niti takvog fiksiranja slike za podlogu da se pri pretraživanju depoa više slika nepotrebno ne njiše i ne prepušta lakim udarcima.

Poseban problem depoa i zaštite umjetnina u njima pitanje je *reguliranja mikroklimatskih uvjeta*. Budući da su depoi kod nas većinom u podrumu ili na tavanu muzeja, osjetne su razlike u temperaturi i



Mobilni rasteri – najčešći dizajn depoa za čuvanje slika

vlažnosti, a time i u prisutnoj mikroflori između depoa i izložbenog prostora. Moramo naglasiti riječ *razlike*, jer je za sliku idealan prostor čuvanja onaj s uvjetima njezinog nastanka. Jedini opis lošega, destruktivnog i pogubnog mikroklimatskog djelovanja na sliku su promjene atmosfere. Ako djelo iz teorijski kriminalnih uvjeta prebacujemo u idealne, ono doživljava identičan šok kao i u obratnome smjeru. U muzejsko-galerijskoj praksi te šokove iniciramo, bez obzira na njihov intenzitet, iznoseći predmet iz depoa u izložbenu prostoriju ili u restauratorsku radionicu.

Mikroklimu u depoima reguliramo različitim tipovima ovlaživača ili odvlaživača zraka, te adekvatnim i pristupačnim sistemom održavanja temperature. Problem koji se rijetko odgovarajuće rješava, a koji su engleski stručnjaci pravilno detektirali i postavili u Estergomu, jest sistem klimatizacije. Naime, regulirajući u depou vlažnost i temperaturu zraka, a pod sistemom fizičke zaštite ultrazvuka, magnetskih kontakata i javljača šuma, pretvaramo prostor depoa u veliki ormar ili hermetički zatvorenu blagajnu. Do problema klimatizacije došlo se radnim aktiviranjem prostora depoa. Organizirajući restauratorsku radionicu u jedinstvenom prostoru s deponiranim umjetninama, zaključilo se da ljudi ne mogu izdržati u zatečenoj mikroklimi. Ako ne mogu ljudi, sigurno je da i umjetnine, slikovito rečeno, počinju vapiti za škragama. Uveden je klimatizacijski sistem sa stropa usred prostorije. Na taj način neprestano pritiče svjež zrak s karakteristikama koje odgovaraju i ljudima i slikama. Potrebno je još jednom naglasiti mjesto klimatizirajućeg otvora kako bi se imaginiralo jednoliko rasprostiranje svježeg zraka i mikroklimatske intervencije na prostor depoa. Na kraju bismo mogli kratko zaključiti da je cijelom muzejsko-galerijskom svijetu depo određeni problem. Svaka ustanova i institucija nastoji riješiti pitanje autohtonim, originalnim i specifičnim metodama. Najbolji rezultati, i za muzej i za predmete, postignuti su tamo gdje je depo uključen u živu aktivnost muzejske prakse.

Mikroklimatski promatrajući, čovjek je najbolji senzor za ugodan osjećaj umjetnine. Tijekom radnog vremena taj isti čovjek predstavlja i fizičku zaštitu depoa, a preko noći mogu funkcionirati bez problema svi oblici elektronske zaštite i osiguranja muzejskih predmeta.

Primljeno: 18. 7. 1991.

## SUMMARY

### Works of Art in the Depot

By Đuro Vandura

Pictures and sculptures are stored in the depot according to the certain basic criteria. Either they do not meet the criteria of the permanent display by their quality, or they are not in physical condition to be exhibited and need restoring and conserving treatment.

It is useful to organize the objects in the depot after the fundamental concept of the museum.

Depots are usually located in marginal spaces in museums – in cellars or attics. A well designed and organized depot has appropriate microclimate conditions, gives maximum security and is easy to survey.

The most usual and most economical design of the depot for storage of paintings is a system of mobile screens, easy for handling and surveillance.

The regulation of microclimate conditions is one of the most important requirements. The best thing to do is to integrate the depot into the museums everyday activities. The problem of Croatian and Zagrebian museums is the lack of gallery and depot space.