

DIZAJN ZA MUZEJE: PET TEMA

Charles Ryder
The Studio
London

P

osjećujemo muzeje i galerije da bismo doživjeli ljepotu, da bismo zadovoljili znatiželju i da bismo sudjelovali u osjećaju zajedništva. Nadamo se da će nam se umjetnine i umjetnička djela sama otkrivati »radi umjetnosti«. Za takav je

doživljaj odlučujuće kako su zbirke unutar muzeja raspoređene. Izložbe i stalni postavi trebali bi nam pomoći da stvari gledamo na nove načine, i to na takve načine koji nam omogućuju da te stvari povezujemo s našim vlastitim tradicijama.

Svako je doba »moderno« za svoje suvremenike, a mi, kao ljudi koji razmišljamo o sebi, oslanjamo se na proučavanje materijalnih predmeta i ideja koje ih okružuju da bismo shvatili sebe i postali svjesni svoje kulture. Muzeji se tako mogu smatrati središtima intelektualnih i emotivnih rasprava, kroz koje se istražuju moderne duhovne teme. Kad se zbirke podvrgnu povijesnoj analizi i spoje sa sustavom apstraktnih ideja, to će reći, kad su planirane – preuzimaju dodatnu važnost, vodeći stručnjake i obične posjetioce prema novim područjima

znanja i prema širem pogledu na svijet (bez obzira na koji način se taj svijet određuje ili taj pogled opisuje). Način na koji se odlučimo prikazati povijesne predmete i umjetnička djela pomaže – ili odmaže – našoj zadaći da uspostavimo razumne veze između materijala i apstraktnih značenja predmeta koji su nam povjereni.

Moje je stanovište u ovoj raspravi stanovište muzejskog dizajnera praktičara. Ja se rado priklanam analizi povijesnih kretanja s obzirom na njihovu sadašnju važnost. U vlastitom radu proučavam prošlost i gledam u budućnost. Proučavajući formalne i tehničke ideje, povijest pokazuje put prema naprijed, gdje se, u budućnosti, nalazi povijest našega vlastitog života.

Nacrti o kojima će se ovdje raspravljati potječu iz muzeja i galerija. Najprije ću utvrditi teoretsku strukturu za izvedbu muzejskog nacрта, zatim pokazati kako administratori, kustosi, dizajneri i arhitekti reagiraju na osjećaje publike o umjetničkim djelima kroz pet izrazitih izlagačkih tradicija. Muzejski postavi i izložbe su složene fizičke tvorbe. Na sve njihove dijelove – unutarnju arhitekturu, vitrine, rasvjetu, tipografiju, sigurnosne mjere i načine čuvanja – utječu ne samo odluke kreativne naravi nego i administrativni, financijski, pravni i politički uvjeti. Ovi će faktori utjecati na ishod bilo kojega muzejskog projekta, bez obzira na »stil« i formalni pristup koji je odabran. No naš bi zajednički cilj uvijek trebao biti konačna sinteza; oblici i tehnike koje odaberemo bit će sami svoj izraz i sadržavat će neke implicitne simboličke odlike. Raspored

Dvorane s postavom grčke i rimske umjetnosti, Metropolitan Museum, New York – posjećujemo muzeje i galerije da doživimo ljepotu; snimio: Charles Ryder



umjetnina koji će na taj način nastati treba biti logičan, napravljen s osjećajem za predmet, a prije svega, trebao bi poticati učenje i čuvanje. Teoretski je tako da arhitekt ili projektant odabere izražajne oblike koji se njemu samome više dopadaju. No svi mi ipak razumijemo da su kreativne odluke uvjetovane tradicijom i okolnostima. Također razumijemo da je naš rad pod utjecajem akademskih principa, institucijskih i vladinih zahtjeva, i profesionalnih planova naših kolega. Da bi se uspostavila prava uloga oblikovanja u muzejima, koja priznaje te utjecaje, moramo možda postaviti nekoliko pitanja:

Koje funkcije muzeja se kako valja zadovoljavaju dizajnom? Kako može arhitektura postava pomoći da se zadovolje estetski, obrazovni i tehnički zahtjevi muzeja? U čemu se sastoji susret predmeta i promatrača?

Da bi se na ta pitanja odgovorilo muzejski stručnjaci bi trebali moći upotrebljavati tri organizacijska jezika: administrativni, intelektualni i praktični.

Administracija daje sintaktičku okolinu za muzejsko oblikovanje, organizacijsku strukturu koja uključuje vrijeme, novac i činjenice, tj. raspored, budžet i dokumentaciju. Administracija je također put za upravu i političku dinamiku, za izraz nacionalnih, lokalnih i unutarnjih interesa, te za potrebe kolega. Njihove ambicije u struci uvijek će se značajno odraziti na njihovu pouzdanost, predanost i susretljivost. Na ovo zadnje se odmah nadovezuje izbor intelektualnih standarda za određeni projekt. Odluke sadrže predmete s njihovim izražajnim

mogućnostima s obzirom na njihovu kulturnu i povijesnu težinu: u najmanju ruku moramo pokušati pogoditi značenje predmeta te ono što oni označavaju, a potom značenje koje su poprimili u kontekstu postava. Moramo biti svjesni vječne rasprave o tome što je bolje, historicizam ili modernizam, i odlučiti gdje je u tom nizu mjesto našem radu. Također je važno definirati publiku: da li nacrt stvaramo za sebe ili za javnost? Kako je značenje predmeta prva intelektualna briga dizajnerskog tima, tako su i broj, stanje i veličina prvi praktični faktori koji određuju općeniti pristup projektu. Točni izvještaji o inventaru i stanju čine dizajnerove prve izvore za analizu, čak i prije arhitektonskih projekata. Samo poznavajući i, nadajmo se, razumijevajući djela koja su mu povjerena može muzejski stručnjak za oblikovanje proizvesti razumni prilog obrazovnim i duhovnim zahtjevima svoje struke: »Ljepota uznosi osjetila čovjekova iznad ljudskih mogućnosti; sve se u njemu mijenja i uznemireno je; i to do te mjere da, ako oduševljenje neko vrijeme traje, on tiho zapada u neku vrstu tuge« (Raphael Mengs, 1746.). Potreban nam je nekakav pribor da bi se ovi uzvišeni ideali poduprli, pa onda gradimo sobe, vitrine, postolja i platforme. Sviđa nam se ambijent, pa pravimo otmjene vidike, prostor u kojem se možemo kretati, i mjesta gdje se možemo odmarati. Kad je posao završen i naši napori izloženi analizi i kritici, živo se sjećamo često napetih tehničkih i logističkih situacija za vrijeme izgradnje. Grafička rješenja i boje su neki od fizičkih zahtjeva, a tako su i rasvjeta, pohrana i čuvanje.

Gemeentemuseum, Haag, postav umjetnosti 20. stoljeća – tradicija *glavne struje*: svjež, aktualno i racionalno; snimio: Charles Ryder



Moje primjedbe do sada, čine jednu moguću konceptualnu strukturu u praksi muzejskog oblikovanja. Mnoge od svojih ideja sam izrazio u obliku pitanja: kakav je susret?, zadovoljavamo li zahtjevima?, kakav je rječnik prikladan?. Jedna od mogućih skupina odgovora nalazi se u Pet tema koje sam obećao u naslovu članka. To je pet izraženih formalnih tradicija u muzejskom oblikovanju koje se mogu primijeniti bilo pojedinačno ili u kombinaciji s postojećim ili planiranim projektima. **Natrpano skladište** možemo identificirati po njegovu tradicionalnom karakteru i natrpanom izgledu. To je poznata muzejska sredina »staromodnih« vitrina i galerija punih opskurnih i neobjašnjenih predmeta razvrstanih u mirnim prašnatim postavima koji se »nikad ne mijenjaju«. Ponos zbirke se očito izgubio između duplikata i manje vrijednih primjeraka. Način izlaganja je taksonomski a ne estetski, a vrijednosti koje pretežu jesu vrijednosti znanosti, arheologije i tradicije sakupljanja. Što se tiče veličine, uredno skladište može biti dostojanstveno i svečano, ili skromno i samodostatno: zgrada lijepih umjetnosti ili samo jedna vitrina.

Egipatski Nacionalni muzej antikviteta u Kairu, jedan je od najboljih primjera, ako ne i najpristupačniji. Naizgled beskonačan slijed soba je dostojan faraona: u jednoj ćete naći tisuću tirkiznih figurica složenih u redove prema vrsti, u vitrinama koje sežu do stropa; iduća soba sadrži još tisuću, a tako i ona iza nje. Svaka je figurica lijepa, a beskonačnost, koja se podrazumijeva, zapanjuje.

Dobar evropski primjer je Victoria and Albert Museum u Londonu, naročito njegove galerije posvećene kontinentalnoj, engleskoj i islamskoj keramici. Nadamo se da će te sobe preživjeti program renovacije koji je u toku. Slično je i s Muzejem Benaki u Ateni, koji sadrži iscrpnu zbirku likovne i primijenjene umjetnosti istočnog Mediterana. Čitavom muzeju je hitno potrebna tehnička obnova klimatizacije, konzervacije, rasvjete i sigurnosnog sistema. Gusto raspoređeni postav u znanstvenom stilu potječe iz 1920-ih godina uza stalno dodavanje i povećavanje. Ishod je koncentriran, lijep, prikaz odjeće, nakita, tkanina, srebrnine, predmeta od kovina, lončarije, dokumenata, crteža i slika, bez velikih pretenzija, što čini impresivan dokaz o predanosti Antonisa Benakija kulturnoj i umjetničkoj baštini Grčke, Egipta, Arabije i Male Azije.

Gledano kroz povijest, »uredna skladišta« mogu preživjeti netaknuta od ranih dana muzeja, ili se mogu nepovratno izmijeniti, ili opet sasvim nestati. Ona mogu biti nova, pa čak i elegantna. No, ona su uvijek disciplinirana i hijerarhijski uređena: zahtijevaju napor gledaoca. Naš interes se stimulira pogledom na brojne primjerke sličnih predmeta, koji su razmješteni po strogim pravilima. Razmještaj izaziva analitičke misli i pobuđuje intuitivne osjećaje o vrijednostima i tradiciji koja je tim predmetima prikazana. U izložbi keramike, u poljodjeljskom odjeljku zagrebačkog Etnografskog muzeja, slojeviti gusti razmještaj potiče posjetitelja da uspoređuje i kontrastira stilske varijacije.

U **glavnoj struji** su vrijednosti koje prevladavaju, profinjenost i »dobar ukus«. Postavi su elegantni i suzdržani. Prema predmetima se odnosi s gotovo pretjeranim poštovanjem, a formalna prezentacija je obično namjerno produhovljena. To je međunarodni stil koji se oslanja na jednostavne kompozicije u ravnini kako bi se odredili i zaokvirili prostori kao pozadina i spremište za umjetničke radove i vrijedne rukotvorine. Predmeti su prikazani jedan po jedan ili pažljivo i smišljeno suprotstavljeni tako da mogu pokazati oblik, porijeklo i tehniku.

Galerije u tradiciji glavne struje su prostrane i neutralne, čak toliko da djeluju strogo; vitrine su minimalne, s osnovicama u obliku kutije i neprimjetnim staklenim ili plastičnim vitrinama. Predmeti su postavljeni na vitke limene ili plastične potpornje; kad je to tehnički moguće ili estetski poželjno, stalci omogućuju da predmet izgleda kao da lebdi u zraku. Složeni utisak služi da prikuje posjetiteljevu pažnju na same predmete, a ne na tehnike izlaganja. Važna sporedna pogodnost je to da općeniti neutralni karakter izložbenih sastavnica znači da se one mogu ponovno upotrijebiti, često i po više puta.

Glavna struja u muzejskom dizajnu je kodificirana potkraj 1970-ih godina uglavnom utjecajnim stilom muzeja Metropolitan u New Yorku. Tom su razvoju pridonijela dva čimbenika. Grandiozne međunarodne izložbe poput *Tutankhamonova blaga* i *Konji San Marca* poticali su dizajnere da razviju elegantne i sigurne postave koji bi bili prihvatljivi za

Muzej BENAKI; Atena, postav islamske umjetnosti — uredni depo : »organizirani nered«; snimio: Charles Ryder



širok raspon zainteresiranih funkcionara. U američkim muzejima je vrlo važno privatno pokroviteljstvo: mecene velikih stalnih postava su time uvjereni da će njihove donacije postići postojanost i cijenjenost kroz kvalitete kao što su elegancija i bezvremenost, koje su sastavni dio projekta.

Elegancija ni na koji način ne isključuje kreativnost, kao u holandskom primjeru koji je ovdje prikazan, niti ne sprečava projektante i arhitekte da stvore vrlo osebnostne i cjelovite izložbe, kao što je, na pr. bila Stanton Williamsova izložba o Leonardu da Vinciju u londonskoj galeriji Hayward 1989. godine. U Jugoslaviji odražava bit senzitivne »glavne« struje u oblikovanju novi etnografski postav u Zemaljskome muzeju Bosne i Hercegovine u Sarajevu.

Sada ćemo promotriti umjetnost i egzistencijalizam. Dajući ime ovoj tematskoj kategoriji, upotrebljavam termine u širokom smislu i opisno, a ne filozofski. U ovom stilu izlaganja predmeti su predstavljeni tako da su naglašene njihove jedinstvene i prirodne osobine, onako kako postoje izvan vremena. Predmet se smješta, uokviruje, osvjetljava, a katkada čak i kompromitira da bi se shvatilo i potcrtalo njegovo jedinstveno ozračje. »Egzistencijalističko« oblikovanje je usmjeren sudar okolnosti koji služi uzdizanju i produhovljenju estetskih osobina umjetničkih djela.

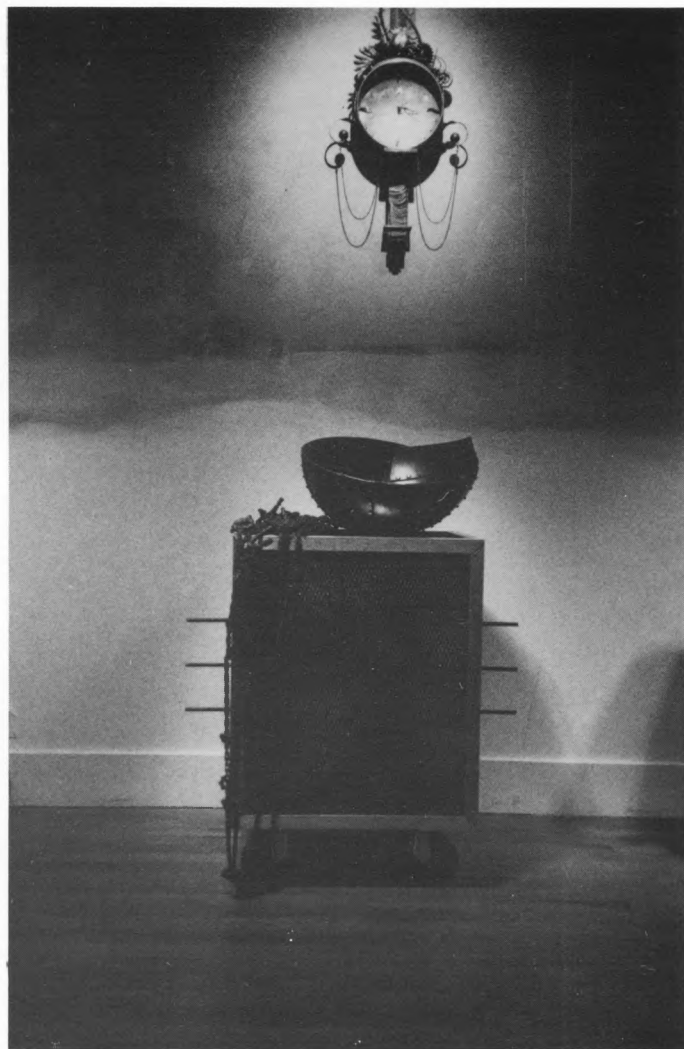
Nasuprot pristupu »glavne struje«, izložci moraju privlačiti pažnju na sebe svojim poetskim položajem u odnosu na druge predmete, dramatskom rasvjetom (prirodnom ili umjetnom), upotrebom jarkih boja, skupih materijala, naročito lijepom izradom ili pretjeranom strogošću. Uspješni dizajn u stilu »umjetnost i egzistencijalizam« pojačava i potiče posjetiteljev doživljaj; od njih mu zastaje dah.

U muzejskom radu talijanskog arhitekta Carla Scarpe, odnosi umjetnosti i arhitekture su precizno i vješto izvedeni: pojedinačni radovi i skupine radova javljaju se lebdeći u prozračnoj, uzvišenoj atmosferi koja graniči sa svetim. Prema samim okvirima, postoljima i sobama se odnosi kao prema umjetničkim djelima; ova bitna sredstva oblikovanja sama po sebi imaju veliko značenje, ali ne ometaju da se divimo predmetima.

Umjesto toga ona prikazuju djela koja gledamo u najboljem svjetlu i pojačavaju njihovo ozračje.

Drugo tumačenje »umjetnosti i egzistencijalizma« je izložba *Novi dub* British Crafts Councila 1988. Ovaj projekt, koji je raspolagao malim financijskim sredstvima, stvoren je od industrijskog otpada zajedno s prirodnim materijalima: sanduci, automobilske gume, sirova drvena građa, razbijene blokete te obično željezo i lanci upotrijebljeni su za ad hoc postolja, koja su se dalje ukrašavala granama, lišćem, kamenjem i pijeskom. U kombinaciji s apstraktnim krajolicima i dramatičnom umjetnom rasvjetom, postolja su bila sušiti okvir s drugog svijeta za svjež, novu ljepotu ruketvorina koje su izložene. Rezultat je bio jednako tako lijep, liričan, duhovit i profinjen kao i znatno skuplji Scarpini projekti.

Propaganda je drugi naziv upotrijebljen u općem smislu da označi projekte koji se odlikuju namjernom napadnošću. Muzejski postavi u stilu »propaganda« sami privlače pažnju. Ideja koja stoji iza njih je tema izložbe. Atmosfera se pojačava dramatskim efektom (kao u »umjetnosti i egzistencijalizmu«), ali često bez predmeta ili umjetnina. To su



Izložba *Novi dub* (*The New Spirit*), London, 1988., The British Crafts Council – umjetnost i egzistencijalizam; naglašavanje ekspresivnosti i sublimnog; snimio: Charles Ryder

konceptijske izložbe: predmeti mogu biti integralni dio izložbe, ali nisu neophodno potrebni u smislu ruketvorine.

U suvremenom smislu je ovo možda najšira od naših pet tema. Stil »propaganda« može biti posvećen komercijalnim, industrijskim, političkim, povijesnim, polemičkim ili estetskim temama. Glavni zahtjev jest da ideje, predmeti ili prikaz predmeta bude uklopljen u, na izgled, ekshibicionističkom ambijentu, koje plijeni pažnju. Određena formalna sredstva uključuju jako izraženu grafičku opremu, pretjeranu veličinu, ponavljanje elemenata, dramatske ili neobične prostore, i egzotične ili futurističke aluzije.

Izložbe u stilu »propaganda« se često upotrebljavaju da uvedu vrijednosti i životni stil inače stranih kultura, ili isto tako da podrže prihvaćene vrijednosti vlastitog društva. Izložba Saudijske Arabije s temom *Riyadh jučer i danas* (London i Paris, 1988.) bio je snažan i iznenađujuće otvoren portret saudijske povijesti, zemljopisa, kulture i dostignuća. Projekt je uključivao vinjete pustinje, arheološke rekonstrukcije, kraljevski salon, mnoge multimedijske atrakcije i autonomne izložbe svih četiriju pokrajina. Zemlja je prikazana u najboljemu mogućem

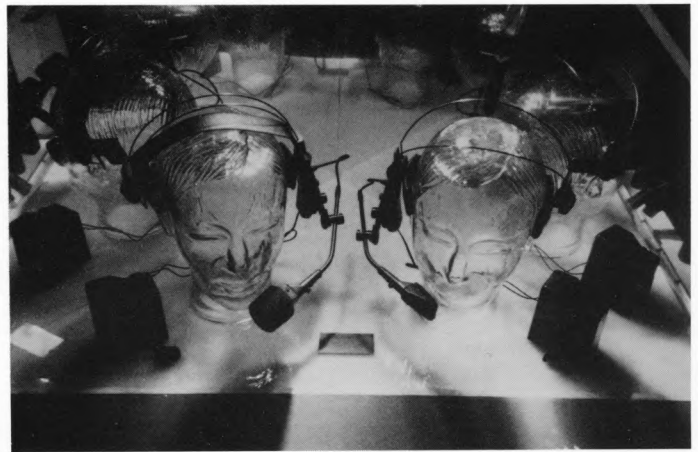
svjetlu, kao napredno i humano društvo (tekstove je katkada »uredio« Saudijski odbor, a dizajnerovi prijedlozi, drugačije tumačeni: pokušaj da se na istaknutome mjestu izlože slike žena na poslu i djevojaka u školi, odbijeni su – fotografije su ostale na izložbi, ali na neupadljivim mjestima).

Stilski je izložba *Romaneske umjetnosti* u Royal Academy (London, 1986.) bila projekt »glavne struje«/»povijesni«, ali kao kulturni proizvod ona pripada stilskoj kategoriji »propaganda«: to je bila skupa i bez greške izvedena izložba kršćanske umjetničke tradicije čije se političke i društvene dimenzije još upotrebljavaju za opravdanje i potvrdu suvremenih moralnih opredjeljenja.

Izložbe u stilu »propaganda« tako služe da prenesu poruku ili viziju, često u službi književnog, povijesnog ili komercijalnog zbivanja. Izložba održana 1984. na temu *Hrabri novi svjetovi: Američke futurističke vizije*, koju je u Miamiju organizirao Wolfsonian Foundation bila je obična izložba dekorativne umjetnosti s porukom o demokraciji i kulturi. Novi stalni postavi u Imperial War Museum u Londonu uključuju odabrane utiske o životu za vrijeme rata: tu ima mnoštvo medija i »doživljaja«, ali možda nedovoljno patosa. Konačno, u primjerku pokazanom ovdje, staklene glave s elektroničkim napravama su upotrijebljene da izlože slušalice u komercijalne svrhe, ali i da se prenese ideja o slušalicama, glazbi i kreativnosti i tako potakne doživljavanje takvih ideja.

Povijesni pristup muzejskom dizajnu oslanja se na discipliniranu i koherentnu sintezu prve četiri teme. Namjerno ili intuitivno, dizajneri, arhitekti i kustosi nastoje karakterizirati ili sugerirati ambijent nekog povijesnog razdoblja ili estetskog pokreta. Kao kod urednog skladišta nalazimo tendenciju da se organizirano nagomilava; kao u stilu glavne struje, oblikovanje je svježije, točno i racionalno; kao kod umjetnosti i egzistencijalizma oblikovanje je rezultat svjesnog nastojanja da se postigne izražajnost i uzvišenost; kao propaganda nastojat će prikazati ili potvrditi intelektualne vrijednosti ili vrijednost establišmenta.

»Historicizam« se javlja kao kategorija koja se može identificirati jer je to suvremena vježba koja se osniva na proučenoj i selektivnoj analizi modela iz davnine. Tim dizajnera izdašno i namjerno citira arhitekturu, teoriju, povijest i predmete same da bi stvorio atmosferu. To ne znači da pokušavamo nanovo stvoriti palače ili doživljaje, što je ionako nemoguće. Naprotiv, mi na suvremen i kreativan način upotrebljavamo veliku zalihu formalnih ideja koje poznajemo i proučavajući otkrivamo. Cilj je zadržavanje kontinuiteta tradicije, potpomaganje obrazovnih funkcija muzeja i poticanje posjetilaca da se vrate. »Historicistički« pristup oblikovanju je u stvari romantična ideja u tom smislu što ljudi vole prošlost i u stanju su emotivno reagirati na arhitekturu kao što reagiraju na romane i filmove. U svakome muzejskom projektu »historicizam« se može upotrijebiti za jedan ili oba sadržaja izložbe (predmete) i arhitektonsku tradiciju zgrade. Često se susrećemo s historicizmom koji potječe od predmeta u prikazivanjima indijske i mogulske umjetnosti: nešto u šiljastim lukovima i gotičkoj ornamentici sviđa se dizajnerima i kustosima kada rade na indijskim temama; čuju se rage i očekuje se miris tamjana; atmosfera je »tajanstvena«. Možda najgrandioznija historicistička izložba u zadnje vrijeme jest ona održana 1985.–86. u National Gallery, Washington, o temi *Riznice Britanije*:



Izložba glazbene industrije, London, 1988. — *propaganda*: prenijeti poruku i potaći kreativna iskustva; snimio: Charles Ryder

500 godina privatnog donatorstva i sakupljanja umjetnina. Osoblje galerije koje je radilo na projektu, u suradnji s British National Trustom pretvorili su ogromne galerije istočnoga krila u niz prekrasnih soba, od kojih je svaka utjelovljavala duh vremena i mjesta koje su predstavljali izloženi predmeti. To su bile očito kazališne konstrukcije stvorene da privremeno udome djela lijepa i dekorativne umjetnosti po najvišim standardima estetike, konzervacije, sigurnosti i prestiža.

Nova galerija skulpture u Walker Art Gallery uključuje više od 180 terakota, gipsanih odljevaka, mramornih i brončanih radova u likovnoj tradiciji 18., 19. i početka 20. stoljeća. Pregled je zahtijevao dostojanstvenu, izražajnu scenu koja bi zadržala dražesne osobitosti galerije iz 1876. i pri tome dovela u ravnotežu složene formalne odnose skulptura. Kao dizajneri vodili smo se pretpostavkom da zbirku treba predstaviti u stilu znanstvene zbirke 19. st., s »izgledom« i »ugodajem« promišljene nesputanosti. Vitrine, postolja i rasporedi liče na povijesne uzorke, neupadljivo oblikovani, nenametljivih ploča i tehničkih detalja. Mislili smo i na opasnosti postmodernizma i drugih oblika povijesne mimikrije, pa smo zato bili oprezni i umjereni u upotrebi »posuđenih« elemenata. Bilo je važno prikazati kipove u neutralnom ambijentu koji ipak podsjeća na starinu, tako da ih je moguće same promatrati i ocijeniti zajedno s njihovim osobinama i dostojanstvom.

Zaključak

Zajedničkim bi radom administracija, kustosi i dizajneri trebali uzeti u obzir i suvremene i povijesne utjecaje. Tim dizajnera će upotrijebiti formalni jezik i tehnički rječnik koji izražavaju duh današnjice, a pri tome sačuvati tradicionalne vrijednosti.

Uvodna premisa ovog članka govori da muzeje posjećujemo da bismo doživjeli ljepotu. Mengs, pišući 1796. o platonskom idealu kaže: »Kad nam osjetila ne mogu otkriti da u stvarima postoje nesavršenstva, onda se to očitovanje savršenstva zove LJEPOTA. To... se nalazi u svemu i u svim stvarima zajedno...«. Gdje bi se drugdje nego u muzeju mogle zajedno naći, u jednom trenu, lijepe stvari, znanstvene ideje i povijesni kontinuitet?



Novi postav skulpture, Walker Art Gallery, Liverpool, 1989. – *historicism*: proučavana i selektirana analiza modela iz prošlosti; snimio: Charles Ryder

Kao dio širega društvenoga gospodarstva, muzeji su s pravom pod utjecajem plime promjena. Pa ipak, u svojoj ulozi čuvara prošlosti, muzeji još uvijek mogu pružiti sveto područje u kojem se mogu istraživati stara duhovna maštanja. Ako kao dizajneri dobro napravimo svoj posao, ispunit ćemo, i možda premašiti, intelektualna i društvena očekivanja naše publike.

Primljeno: 31. 1. 1991.

Prijevod s engleskog jezika:
Dora Maček

SUMMARY

Design for museums: five themes

Charles Ryder

The author elaborates on the theoretical statements as the starting point for the designer, as well as on practical tasks in the realization of a museum display or exhibition.

The meaning of the objects is the first intellectual concern of the team of designers. The familiarity with the holdings and the objects as well as their understanding is the basis for the construction of a good presentation.

The author divides museum displays and exhibitions into five categories: 1. the warehouse type, 2. mainstream, 3. art and existentialism, 4. the »propaganda« style and 5. the historicist approach or »historicism«. He gives an account of the characteristics of each of the five themes and gives examples of actual displays and exhibitions, among which of his own projects as well.

STALNI POSTAV – OBJEKTIVIZACIJA MUZEJSKOGA ZBIRNOG FONDA

Ivo Maroević
Filozofski fakultet
Zagreb



retpostavke stalnog postava:

muzejski zbirni fond

muzejska institucija

MUZEJSKA INSTITUCIJA je realnost današnjice. To je organizacija koja raspolaže:

prostorom za čuvanje i izlaganje predmeta, zbirnim fondom raspoređenim u zbirke, personalom.

Njezini osnovni zadaci su:

sakupljanje muzealija,
čuvanje i proučavanje muzealija,
izlaganje muzealija,

MUZEJSKI ZBIRNI FOND, jedinstven ili raspoređen u zbirke

utječe na djelatnosti:

sakupljanja

izlaganja

pokriva djelatnosti:

proučavanja

čuvanja

Postoje jake interakcije između karaktera zbirnog fonda i navedenih djelatnosti. One utječu na:

škartiranje zbirnog fonda,
proširivanje zbirnog fonda,
strukturiranje zbirki unutar fonda,
izlaganje.

Prošlost → muzejski zbirni fond → budućnost

↑
sadašnjost
↓

Zbog stalne prisutnosti u sadašnjosti postoje jaki međutjecaji između muzejskog zbirnog fonda i realnog svijeta koji ga okružuje, kao i dinamičnoga socijalnog života muzejskih predmeta
IZLAGANJE zbirnog fonda proces je njegove objektivizacije u realnom svijetu

i realnom vremenu

Ono se uvijek objektivizira u vremenu sadašnjem i u socijalnom ambijentu u kojem se izlaganje događa.

Komunikacijski obrazac u kojem se zbiva prezentativna muzejska komunikacija uvijek je drugačiji, nije stabilan.