

SUVREMENA MUZEOLOGIJA I NOVI POSTAV ZAGREBAČKOG MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT

Vladimir Maleković
Muzej za umjetnost i obrt
Zagreb



a bi se shvatile uporišne točke koncepcije novoga muzealnog postava Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, koji se upravo oživotvoruje, nužno je prisjetiti se geneze ove značajne hrvatske kulturne institucije, strategije formiranja

fundusa te njegove stručne i znanstvene interpretacije.

Utemeljenje Muzeja za umjetnost i obrt 1880. bilo je potaknuto sveopćim pokretom za obnovu umjetničkih obrta, i Peter van Mensch ima pravo kada piše da se zagrebački »Muzej direktno oslanja na englesku tradiciju Velikih izložbi«. Nedvojbeno je, također, da Kršnjavijeve osnove za Muzej proizlaze iz zasada pokreta »Arts and Crafts«, kao i iz Semperove koncepcije procesa nastanka, razvitka i primjene stilskih oblika i tehnika u primijenjenoj umjetnosti i arhitekturi. Kršnjavi, naime, misli da poglavita svrha zagrebačkog Muzeja treba biti »zanatlijama dati priliku da se zornom obukom naobraze i usavrše u onim osobito strukama u kojih ionako nemaju prilike steći si nužnog znanja... Takav zavod mora biti centralni zavod u kome se stiču sve životne žice domaćeg obrta, on mora biti obrtu srce i mozak; takav muzej mora biti mjesto agitacije, uprava mora biti živa, djelatna u neposrednom dodiru sa praktičnim životom.«

Iz te začetne Kršnjavijeve koncepcije odmah je razvidan informativni i didaktički značaj Muzeja. Ovu intenciju slijedi prvi postav Muzeja za umjetnost i obrt privremeno otvoren u nekoliko unajmljenih soba u Kukuljevićevoj ulici u Zagrebu; ta se ekspozicija uglavnom sastojala od zbirki koje su nabavljene na izložbi Društva umjetnosti 1879., a koja je bila posvećena »zajedništvu arhitekture i umjetničkog obrta«, te predmeta i dubleta dobivenih od muzeja iz Beča, Brna, Bremena, Nürnberga i Frankfurta. Drugi postav, otvoren 1882. u kući na uglu današnje Praške ulice i Trga bana Jelačića, nije se suštinski razlikovao od prvog ni u zamisli ni po sadržaju.

U najranijim postavima MUO-a nije se dakle radilo o prezentaciji umjetničkih djela (»vječnih vrijednosti«), nego o uzornim primjercima umjetničkog obrta i arhitekture.

Možemo zaključiti da su prvi postavi građeni na prestižnosti internacionalne kulture koja se u to doba širi i na hrvatske prostore: na Ruskinovoj ideji o moralnoj obnovi društva pomoću obrta, na Kršnjavijevju poznavanju prakse pariških zavoda »Conservatoire des arts et métiers« i »L'école d'apprentissage«. Ali, također, na temeljima aktualnih potreba društvene sredine u kojoj Muzej djeluje, a koje proizlaze iz naglog rasta manufakturne i industrijske proizvodnje, iz uvećavanja potreba za dobrim zanatlijama, posebice u graditeljstvu, te

zbog opsežnih projekata restauriranja kulturne baštine i gradnje objekata za smještaj nacionalnih institucija u vremenu metropolizacije Zagreba. Spajanje Muzeja sa Obrtnom školom (1882.) značilo je povijesnu akceptaciju izvorne Kršnjavijeve koncepcije i još više je naglasilo njegovu informativno-didaktičku funkciju.

Muzeološku ideju koju su podržavali Iso Kršnjavi, Hermann Bollé, Gustav Baldauf i Levin Horvat korjenito mijenja Gjuro Szabo, koji upravlja Muzejom za umjetnost i obrt od 1919. do 1926. godine. Pedagoškom optimizmu prvih ravnatelja Muzeja Szabo suprotstavlja praksu konzervatora: sakupljačkim akcijama na terenu, ali i otkupnom politikom, on naglo povećava funduse izvornih primjeraka oblikovanja u metalu, tekstilu, keramici, drvu i staklu, a posebice zbirke slikarstva i kiparstva od rane gotike do kasnog baroka. Uzimao je u obzir i suvremenu umjetničku produkciju; zamalo polovicu muzejskog izložbenog prostora ustupio je 1926. prvoj ekspoziciji fundusa Moderne galerije.

Temeljna Szabova promjena muzeološke koncepcije bila je od presudnog značenja za budućnost Muzeja za umjetnost i obrt: od zbirke uzoraka on prerasta u tip modernog kulturno-povijesnog i umjetničkog muzeja.

Szabovu muzeološku koncepciju, općenito uzevši, nastavljaju Antun Jiroušek, Vladimir Tkalčić, Zdenko Vojnović i Zdenka Munk; svim ovim ravnateljima bilo je zajedničko proširivanje prostora prezentacije obogaćenoga muzejskog fundusa. Koncept teauracije postupno je potiskivan konceptom komunikacije.

S muzeografskog aspekta od posebne je važnosti stalni postav realiziran 1962. čiji je ideator bila Zdenka Munk. Ona se opredijelila za tip kompleksnog umjetničkog muzeja koji »jednako valorizira sva područja plastičkog oblikovanja«. Radi se zapravo o muzealnom oživotvorenju tada aktualne ideje »sinteze« čiji su glavni promotori u nas bili arhitekti i dizajneri okupljeni oko zagrebačkog Centra za industrijsko oblikovanje. U muzeologiji taj je problem, dakako, bio formuliran ranije, a njegovim razrješanjem htjela se djelotvorno osporiti Sedlmayerova teza o muzeju kao »ovjekovječenju diobe umjetnosti«.

Ostvarenje ideje »sinteze«, prema zamisli Zdenke Munk, imalo je okosnicu u zbirci namještaja. Mobilijar, od gotičkoga do suvremenoga, bio je središnji motiv pojedinih cjelina stalnog postava oko kojeg su se amalgamirali drugi predmeti (slike, skulpture, predmeti od stakla, keramike, metala, kože i tekstila, primjerice) koji su se funkcionalno uklapali u cjelinu i nosili značajke određenog stila.

Osim temeljnih stilsko-morfoloških dionica stalnog postava Zdenka Munk je izdvojeno, u novosagrađenom prostoru (arh. Lavoslav Horvat), izložila sistematske zbirke metala, keramike, stakla, odjeće i glazbenih instrumenata s naglascima na njihovom tehnološkom i stilsko-estetskom razvitku koji proizlazi iz materijalnih i duhovnih odrednica epohe u kojoj su nastajale.

Najznačajniji muzeološki iskorak, po našem sudu, konceptori stalnog postava MUO-a iz 1962. godine učinili su vremenskim njegovim proširenjem za cijelo jedno stoljeće: među prvima u svijetu naš je Muzej prezentirao razdoblje historicizma i secesije, a istodobno podvrgao



Muzej kao hram – primjerci sakralne umjetnosti izloženi u atriju MUO u međuratnom razdoblju; Fotodokumentacija MUO



Muzej kao depo – pogled na dvoranu VII. stalnog postava MUO u međuratnom razdoblju, s izlošcima od keramike i porculana; Fotodokumentacija MUO

muzealnoj interpretaciji najznačajnije stilske i izražajne tendencije 20. stoljeća u tzv. čistoj umjetnosti, primijenjenoj umjetnosti, grafičkom i industrijskom dizajnu te fotografiji.

Najveći i najbogatiji muzej u Hrvatskoj našao se sredinom osamdesetih godina u situaciji da teoretski osmisli i muzeološki precizira koncepciju novog muzealnog postava, ali i programa djelovanja muzeja u cjelini. Potreba novog muzealnog postava nametnula se zbog sljedećih razloga: obogaćenja fundusa otkupima i darovima, nefunkcionalnosti i istrošenosti opreme dosadašnjega stalnog postava i povećanjem prostora ponovnim preuzimanjem dijelova svojedobno otuđenih dijelova zgrade Muzeja.

Novi koncept muzealnog postava nalagale su i teorijske inovacije u muzeologiji kao i promjene u društvenom pristupu funkciji muzeja. Novi muzealni postav koncipira se na pozitivnim iskustvima geneze dosadašnjih, odbacujući istrošene dijelove modela koji su se izmjenjivali u 110 godina njegova postojanja. Neki temeljni principi dosadašnjih postava ugrađeni su u našu metodologiju artikuliranja muzealnog postava: estetski pristup (stilsko-morfološke cjeline), vremenski slijed (kronološka sukcesija izložbenih dvorana od gotike do moderne) i princip ambijentacije (inscenacijska sukladnost između muzejskog predmeta i prostora).

U dionicama koje obuhvaćaju povijesne stilove od gotike do secesije odnosno art nouveaua težit će se podražavanju prvotnog zajedništva pojedinačnih djela umjetnosti i obrta, to jest muzealnom inscenacijom muzejski predmet treba postaviti u okruženje njemu pripadajuće povijesne okoline da bi na taj način bio tematiziran u kontekstu nekog stila, načina života ili načina mišljenja.

Korespondencija predložene metodologije za koncipiranje novoga muzealnog postava sa suvremenim muzeološkim trendovima je nedvojbeno: muzej nije više samo mjesto spoznaje nego i mjesto doživljavanja, a komentari koji prate izvorne muzejske artefakte u obliku legendi, displeja, filma, videa i muzealne instalacije (modeli društvenih odnosa, na primjer) ravnopravno se nadmeću s tradicionalnim »muzejskim vrijednostima« u postizanju optimalne komunikacijske funkcije muzealnih ekspozicija.

Među temeljne premise koncepcije novoga muzealnog postava ide i naše saznanje da on treba izražavati strukturu fundusa. Sljedbeno tome novi se muzealni postav proširuje, primjerice, za tematsku cjelinu sakralne umjetnosti.

Novi muzealni postav MUO-a koncipira se ne samo vodeći računa o raspoloživoj muzejskoj građi nego i u odnosu na sredinu u kojoj institucija djeluje, njenu povijest, njene kulturne i civilizacijske resurse i njene socio-političke projekte. Muzej je vjerodostojno mjesto pamćenja čovječanstva, a zadaća je njegova muzealnog postava to predmetno pamćenje posredovati društvenoj sredini proširujući njenu svijest o svom kulturnom i civilizacijskom identitetu. Ne postoji kultura bez predmetnog pamćenja, i zato ćemo optimalno iskoristiti prednost iznimnog bogatstva originalnih muzejskih predmeta ne bi li kroz muzealnu ekspoziciju pomogli posjetiocu na putu do spoznaje i doživljaja vrijednosti koje podupiru njegov duhovni horizont.

U odnosu na takove visoko impostirane ciljeve pred stručnim timovima MUO-a stoji složen i odgovoran posao vrijednosnog prosuđivanja muzejske građe kao najvažnijeg i nezaobilaznoga koraka do artikulacije muzealne ekspozicije koja će biti, među ostalim, i ogledalo opsega i razine stručnog i znanstvenog rada Muzeja. Jer muzealni je postav, napokon, finalni proizvod stručnih napora muzealaca.

U odnosu na vrijeme, koje nosi promjene, muzeju danas više nije primjereno da kulturološku sliku određenog prostora posreduje samo kroz trajne fiksacije kao što su stalni postavi. Zato smo nakanili dio prostora muzealnog postava predodrediti za povremene izložbe pojedinih tematskih, tehnoloških ili tehničkih cjelina iz fundusa Muzeja, ali i za prezentaciju aktualnih produkata tzv. čiste umjetnosti, primijenjene umjetnosti, industrijskog i grafičkog dizajna, arhitekture ili fotografije, te drugih suvremenih vizualnih medija.

Autori scenarija novoga muzealnog postava, kao i projektant interijera posebno su vodili računa o prostornim i oblikovnim datostima zgrade MUO-a, o Bolléovu neorenesansnom sustavu arhitekture koji nadaruje nedvojbenim vrijednostima ovaj objekt, ali postavlja i određena ograničenja. Svagda kada je bilo to tehnički moguće opredijelili smo se za remisiju Bolléovih stilskih elemenata uništenih brojnim rekonstrukcijama zgrade, a posebno one iz razdoblja 1957–1962.

Naročita je pozornost dana značenju objekta MUO-a u gradskom tkivu. Urbanistički kontekst zgrade Muzeja nalagao nam je da se odrekemo tradicionalnog principa »okrenutosti muzeja samom sebi«, što će reći: da otvorimo zasjenjene prozore ne bismo li olakšali orijentaciju muzejskih posjetilaca i ubikaciju ovoga monumentalnog zdanja kako bi i okolina postala dio identiteta Muzeja.

Osnovna je intencija nove koncepcije muzealnog postava i djelovanja Muzeja za umjetnost i obrt oživotvorenje ideje o muzeju kao generatoru kulture i, još određenije, kao prostoru i obliku življenja. Pored muzealnog postava novi MUO učinit će pristupačnim javnosti dio svojih studijskih zbirki, pretvorit će svoja unutarnja dvorišta u prostore druženja ljudi (terase) i doživljaja umjetnosti (mala kazališna scena i koncertni atrij). Diferenciranjem pojedinih prostora po sadržaju (restoran, caffe, auditorij, biblioteka, museum shop, antikvarijat, multimedijalne dvorane), suprotstaviti ćemo se nivelaciji funkcija muzeja na tradicionalnim odrednicama. Kada se, i ako se, te nakane ostvare, Muzej za umjetnost i obrt neće biti »neutralni prostorni kontejner« (H. Klotz), nego osmišljeni zbir prostora naglašenog individualnoga karaktera koji će pomoći čovjeku da se u ozračju aktualizirane muzejske baštine suštinski određuje kao kulturno biće.

Primljeno: 11. 10. 1990.



Kontrolirana rasvjeta – novi MUO bit će opremljen najsvremenijim tehničko-tehnološkim sredstvima – rasvjeta će biti regulirana kompjutorskim sistemima; snimio: Goran Vranić, Fotodokumentacija MUO



Dvorane na prvom katu MUO pripremljene za uspostavu novog muzealnog postava; snimio: Goran Vranić, Fotodokumentacija MUO

SUMMARY

Modern museology and the new display of the Museum of Arts and Crafts

Vladimir Maleković

The Museum of Arts and Crafts in Zagreb was founded in 1880, to the concept of Iso Kršnjavi, as an institution to be «the heart and the brains of craft...a vigorous, industrious activity and in closest touch with practical life.» The linking of the museum with the school for craftsmen in 1882 emphasized its informative and didactic functions. The article next provides an overview of the museum's first displays. The installment of Gjuro Szabo as director (1919–1926) is followed by a development of the collecting of exhibits and fieldwork, and the extension of the museum holdings by purchase, which enabled up to date displays. The concept of collecting valuable material was pushed into the background by the concept of communication which policy was continued by the director's successors. The last permanent display, realized in 1962, whose concept was created by Zdenka Munk, showed that she opted for a complex art museum, a museum of synthesis. The backbone was a collection of furniture, and other objects that associate with it such as paintings, sculptures and other objects with common stylistic features. Exhibited were also systemic collections of metal work, ceramics etc.

In the mid-eighties preparations for a new display began. The concept was based on the favourable experiences of the previous displays: an aesthetical approach, chronological arrangement, the principle of ambience reconstruction, with contemporary museological trends to be observed in the representation as well. Since the museum display has to express the structure of the holdings it will be extended to thematic units such as religious art. Part of the space will be used for occasional exhibitions of particular thematic, technological or other units from the museum's holdings.

OBNOVA MUZEJA GRADA ZAGREBA

Zdenko Kuzmić
Muzej grada Zagreba

rojektantsko rješavanje programa uređenja zgrade Muzeja grada Zagreba u Opatičkoj ulici 20 i 22 počelo je početkom 1981. godine. U sklopu investicijskog programa (lipanj 1981.) bilo je izrađeno idejno rješenje. Tokom

1982. godine izvršena su arhitektonska i fotogrametrijska snimanja, restauratorska i građevinska istraživanja dijela kompleksa, koji odgovara prvoj etapi realizacije (Opatička 22) i obuhvaća bivšu školu, Zakmardijevu žitnicu, Popov toranj i sjeverni dio gradskog bedema. Izmijenjeno je idejno rješenje i izrađen idejni projekt (prosinac 1982.).

Godine 1987. izvršeno je arhitektonsko snimanje preostalog dijela kompleksa (Opatička 20) i provedena su građevinska istraživanja. Ponovno je preispitan projektni program i analizirano rješenje dano idejnim projektom (1982.).

Na izradi idejnog projekta sudjelovali su ili bili konzultirani stručnjaci raznih profila: predstavnici investitora, budućega korisnika zgrade, povjesničari umjetnosti, restauratori, stručnjaci za zaštitu spomenika, arhitekti, konstruktori, projektanti instalacija, geotehničari i geodeti. Okupljeni su iz Muzeja grada Zagreba, Restauratorskog zavoda Hrvatske, Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, Arhitektonskog biroa »Centar 51«, »APZ-a«, »IPZ-a«, »Geotehnike-Geoexperta«, Zavoda za fotogrametriju Geodetskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Tako širokim angažmanom raznih struka i specijalnosti nastojalo se osjetljiv zadatak što potpunije osvijetliti i na taj način osigurati optimalno rješenje, koje će respektirajući vrijednosti postojećeg objekta omogućiti zadovoljavajuće odvijanje kompleksne funkcije muzeja.

Sagledavanjem mogućnosti oslobađanja prostora kojima se danas koriste drugi (Zvezdarnica, Arhiv, stanari), čitav se kompleks dovodi u funkciju Muzeja. Na taj se način, osim povećanja raspoloživih površina u usporedbi s idejnim rješenjem, koje je zadržavalo Zvezdarnicu, stvaraju uvjeti cjelovitom zahvatu, koji donosi maksimalnu prostornu kvalitetu rješenju Muzeja i otvara mogućnost ispravnije valorizacije građevinskoga kompleksa, neopterećenog dogradnjom kupole na vrhu tornja. Objedinjavanje svih prostora čitavog bloka (Opatička 20 i 22) omogućuje sveobuhvatno sagledavanje cjeline budućeg Muzeja i pruža priliku organiziranja djelatnosti Muzeja na kvalitetniji način. Poboljšanja omogućuje veći raspoloživi prostor, a time je moguće ispravnije rješenje funkcije i unošenje novih sadržaja i opreme.

Vrlo kvalitetni prostor tavana javlja se kao specifični problem. Izloženi položaj objekta daje mu značajnu ulogu u oblikovanju gabarita Gornjeg grada, pa nije prihvatljiva nikakva modifikacija