

INTERDISCIPLINARNOST I STALNI POSTAV U MUZEJIMA

Ivo Maroević
Filozofski fakultet
Zagreb



nutar mnogih oblika muzejske prezentativne komunikacije, stalni postav ima najznačajniju ulogu (4. Zbynek Z. Stransky). Stalni je postav legitimacija svakog muzeja. On je zapravo realni muzejski prikaz znanja (6. Miroslav Tuđman) koje

je akumulirano u muzejskim predmetima i zbirka nekog muzeja, bez obzira na to bio on specijalistički ili opći, sakupljao on jednu vrstu materijala ili se bavio prikupljanjem trodimenzionalnih i ostalih predmeta s nekoga geografski, kulturološki ili politički određenog područja. Stoga je s obzirom na složenost toga komunikacijskog oblika nužno razmotriti najprije osobine i značajke stalnog postava, a posebno interdisciplinarnosti kao muzeološkog uvjeta presudnog za formuliranje takvoga stalnog postava koji će u potpunosti zadovoljiti svrhu. Uloga interdisciplinarnosti u formuliranju stalnog postava možda je najizraženija, iako u svakom od oblika prezentativne komunikacije muzeja dolazi do izražaja određeni stupanj interdisciplinarnosti. Stoga se čini veoma potrebnim proanalizirati međuzavisnosti znanstvenih disciplina i ulogu interdisciplinarnosti u stalnom postavu, iako dosadašnja iskustva pokazuju da je ona prihvaćena, da je shvaćena njezina korist i potreba i da se u većoj ili manjoj mjeri upotrebljava kod projektiranja i izvođenja svakoga stalnog postava suvremenih muzeja. Međutim, interdisciplinarnost treba isto tako vrlo pažljivo definirati, kako bi se razlučila od već prisutne multidisciplinarnosti ili polidisciplinarnosti (3. Peter van Mensch) i kako bi se spoznalo da je interdisciplinarnost prvenstveno ona osobina koju valja aplicirati u kreiranju muzejskog rada, te da na primjeni interdisciplinarnosti prolazi ili pada dobro urađen stalni postav.

Stalni postav

Pokušamo li analitički razmotriti fenomen stalnog postava, tada najprije treba reći da je to najsloženiji komunikacijski oblik muzejske prezentacije i da on samim tim mora sadržavati neke osobine koje ga razlikuju od ostalih oblika prezentacije muzejskog materijala. Njegova prvenstvena i najvažnija osobina jest stabilnost u odnosu na izbor materijala i vremenska otpornost tj. relativna dugotrajnost opstanka, koja dosta pozitivno reagira na protok vremena. Da bi se postigle te osobine, prvenstveno vremenska stabilnost na protok vremena, valja na početku istaknuti da je stalni postav uvijek odraz širine zbirnog fonda nekog muzeja. Znači, njegove su pretpostavke postojanje konzistentnoga zbirnog fonda, bez obzira na to sastoji li se on od jedne ili više zbirki i prezentacija, odnosno formuliranje poruke cjeline toga zbirnog fonda u onj društvenoj okolini kojoj je namijenjen. Tako stalni postav upućuje na cjelovitu politiku sakupljanja, odražava svrhu sakupljanja i definira fizionomiju muzeja u totalu jedne integralne poruke, koja se posredstvom izloženog materijala može prenijeti svakom posjetiocu. Iako je identifikacija osnovne tematike nekog muzeja izražena putem prezentacije iz koje se vidi svrha i dimenzija sakupljačke aktivnosti, ipak je formuliranje integralne poruke taj osnovni zadatak stalnog postava.

Stalni muzejski postav također podliježe nekim zakonitostima. On mora zadovoljiti osobine koje imaju i druge izložbe, no njegove se specifičnosti

očituju u nastojanju da uz pomoć medija i ostalih muzeografskih pomagala usmjerava poruke pojedinačnih predmeta prema uspostavljanju odnosa među predmetima, a u funkciji cjelovitosti dojma kojim se reprezentira muzej kao cjelina. Cijeli se stalni postav određuje prema logici razvijanja određene tematske ili neke druge priče, kako bi se uspostavila čitljivost muzejske ekspozicije na različitim razinama, bilo na razinama struka ili znanstvenih disciplina, bilo na razinama mogućih dometa pojedine grupe, vrste ili razine posjetilaca kojima je izložba namijenjena. Postizavanje čitljivosti pojedinog izloženog muzejskog predmeta ili pak grupe predmeta nije u stalnom postavu samo stvar proste razumljivosti značenja, već u stalnom postavu mora postati čitljivom politika muzeja, odnosno mora postati potpuno jasnom svrha i smisao sakupljanja. To ne umanjuje potrebu da se kroz stalni postav provlači i osobina višeznačnosti, koja u složenim informacijskim sustavima, kakav je primjerice muzej, uvijek može ili mora biti prisutna. Ta višeznačnost ne isključuje provlačenje glavne teme cjelokupnim stalnim postavom, ali omogućuje da se uz glavnu temu izložbe mogu pronalaziti i oni sadržajni slojevi koji nisu uočljivi na prvi pogled i koji nisu elaborirani i prezentirani tako da ih tematika izložbe iznosi u prvi plan.

Drugim riječima, generalne osobine stalnog postava daju nam naslutiti da u njegovu kreiranju valja izbjegavati improvizacije, ne treba uključivati predmete i sadržaje koji nisu do kraja znanstveno ili muzealno utemeljeni, te valja izbjegavati problematiziranje sadržaja koji nisu do kraja proučeni, za koje muzej ne raspolaže s dovoljno adekvatnih predmeta. Istovremeno, taj stabilni odraz cjelovitosti dojma sadržaja nekog muzeja mora biti prezentiran na način koji će omogućiti posjetiocu da lako savlada materiju i da nakon posjeta stalnom postavu osjeti želju da opet dođe i ponovno pregleda izloženi postav. Stalni bi postav, nadalje, trebao stimulirati posjetioca da unutar neizloženog dijela zbirnog fonda potraži i nađe odgovore na pitanja koja su mu predmeti, uključeni u stalni postav, dali naslutiti da ih može naći u muzeju.

Ako na temelju tako formuliranih osobina pokušamo odrediti zadatak i cilj svakoga stalnog postava u muzejima, tada se na prvo mjesto, kao cilj, nameće oblikovanje onog znanja koje je akumulirano kroz muzealnost predmeta i njihovo proučavanje (2. Ivo Maroević) a odmah zatim prikaz i prijenos takvog znanja onome tko kao primalac poruke dolazi na muzejsku izložbu, želeći otkriti i aktualizirati onu poruku za koju osjeća da mu je dotični muzej može posredovati. Taj fenomen – prikaz znanja stalnim muzejskim postavom – upućuje na različite razine komunikacijskih procesa i na isto tako različite razine interaktivnosti među pojedinim znanstvenim disciplinama koje se bave proučavanjem pojedinih muzejskih predmeta. Naime, prikaz znanja, koliko god bio uvjetovan vremenom i društvenim trenutkom u kojem se zbiva i bez obzira na intenciju stalnoga muzejskog postava da bude vremenski otporan, odnosno da može trajati i biti aktualan u određenom vremenu, prevladavajući tako prisutne dnevne razlike u sagledavanju stvari, ipak je ovisan o prethodnom formuliranju onog znanja koje će se istaknuti i posredstvom izložbe kao medija (a muzeografskih pomagala kao medija unutar izložbe) komunicirati s nekim mogućim korisnicima. Tu se u prvom redu uspostavlja potreba određivanja onog dijela složenog identiteta muzejskog predmeta koji će se u okviru stalnog postava aktualizirati sam po sebi, zatim onoga dijela koji će se aktualizirati u kontekstu tj. u vezi s drugim predmetima u čijoj se okolini ili susjedstvu nalazi i, napokon, da se otvori proces koji će pridonijeti da se kroz onaj dio identiteta muzejskog predmeta koji je aktualiziran i naglašen nastoji formulirati i konkretizirati takva poruka koja će dotični muzejski predmet ili grupu predmeta i naglašeni dio njihova identiteta staviti u funkciju konkretiziranja jedne cjelovite muzejske poruke.

Taj zadatak i cilj vrlo su složeni jer su muzejski predmeti s visokim stupnjem muzealnosti, dakle oni čiji su muzejski sadržaji i značenja vrlo složeni i

raznoliki, u pravilu predmeti koji omogućavaju da ih se koristi u više razina, na više mjesta i kao reprezentante različitih sadržaja. Stoga utvrđivanje i aktualiziranje za izložbu relevantnog dijela njihova razvojnog ili povijesnog identiteta (1. Ivo Maroević) znači i konkretiziranje određene poruke koja će se temeljiti kako na znanstvenim informacijama koje pojedini predmet emitira i koje su temelj faktografskog znanja, tako i na elementima kulturne informacije (5. Miroslav Tuđman) koje pojedini predmeti mogu imati, steći ili stvoriti u određenom vremenskom, prostornom ili sadržajnom kontekstu. Tako stvorenom kulturnom porukom formulirao bi se onaj sadržaj koji će određena kategorija posjetilaca stalnog postava moći pročitati, a koji ćemo im pomoću određenih muzeografskih pomagala posredovati i omogućiti im da na temelju takvih natuknica sami pronađu vlastiti put spoznaje.

Elementarne pretpostavke za formuliranje stalnog postava muzeja su u prvom redu proučenost i dobro poznavanje vlastitoga zbirnog fonda, i ne samo toga zbirnog fonda nego i onog područja čiji je taj zbirni fond reprezentant. Na drugom je mjestu definirani izložbeni prostor u koji će se pretpostavljeni stalni postav smjestiti, bilo da je to konkretni prostor koji ima svoje zakonitosti jer se nalazi u nekom povijesnom objektu ili u objektu koji će sam po sebi pokušavati pomoći da se predmeti što bolje kontekstualiziraju i da dođu u smislenu vezu s izložbenim prostorom, bilo da je riječ o neutralnom izložbenom prostoru koji će omogućiti polivalentnost korištenja različitih muzeografskih pomagala. I napokon, treća je pretpostavka stručna ekipa, sastavljena od stručnjaka raznih specijalnosti koji će u međusobnom radu što će se prožimati stvoriti konačni rezultat koji ćemo kasnije s pravom nazvati muzejskom izložbom ili stalnim postavom (4. Zbynek Z. Stransky) nekog muzeja.



Skica 1.

Shema prijelaza monodisciplinarnog pristupa u novu vrijednost primjenom procesa interdisciplinarnosti; osnovni pravci promjena

Interdisciplinarnost

Ova zadnja pretpostavka, postojanje odgovarajuće stručne ekipe, nužno vodi prema uvođenju u raspravu i definiranju pojma interdisciplinarnosti. Interdisciplinarnost znači međudjelovanje i prožimanje disciplina koje su se našle na zajedničkom poslu. Ono nikada nije samo po sebi cilj, već je uvijek sredstvo. Stoga je u svakom interdisciplinarnom pristupu i kod svake primjene interdisciplinarnosti kao metode nužno imati definirani cilj, odnosno znati što se želi postići i što nam je na raspolaganju, kako bi se tada potencijali koji sudjeluju u procesu mogli formulirati i modelirati u onom pravcu i na način koji se pokaže nužnim.

Za razliku od multidisciplinarnosti, koja u praksi znači prosto adiranje različitih disciplina, odnosno takvu suradnju među disciplinama gdje svaka od njih uradi svoju dionicu posla pa se njihov zbroj i tako dobivena cjelina

prezentiraju kao rezultat ili polidisciplinarnost, u kojoj su već discipline što sudjeluju u procesu ugrađene u rezultat, interdisciplinarnost je ustvari sam proces (3. Peter van Mensch). Da bismo uočili što je potrebno da se interdisciplinarnost kao proces može primijeniti u osnivanju ili formuliranju stalnog postava, baziranog na konkretnom muzejskom materijalu, nužno je sagledati, s jedne strane, što je to što sam proces interdisciplinarnosti unosi u posao ili zadatak – znači koji je unos nove kvalitete, a s druge strane, koja je izlazna kvaliteta ostvarena kao posljedica koju interdisciplinarnost nudi (skica 1).

Unos kod interdisciplinarnosti je prvenstveno visoko profesionalan disciplinarni pristup, tj. da je svaki od sudionika interdisciplinarnog procesa dovoljno stručan i afirmiran u svojoj disciplini da može svojim znanjem pridonijeti da ta disciplina dobije pravo mjesto u budućem zajedničkom radu. Taj visoko stručni monodisciplinarni pristup dopušta primjenu jako visoko razvijene monodisciplinarnih analitike, koju provodi jedna disciplina da bi se u kasnijem sintetičkom pristupu individualno izvedene analitike komparirale i iz njih izvukli adekvatni rezultati. Uz tu monodisciplinarnu analitiku koja je izuzetno važna za uspješan rezultat, svaka će disciplina u proces interdisciplinarnosti unijeti i sasvim određena vlastita disciplinarna ograničenja. Postavljeni limiti odredit će dokle se mogu tolerirati prožimanja, a da ne dovedu u pitanje monodisciplinarni karakter i vrijednost nekog objekta ili pojave. I napokon, svaka će disciplina, na temelju svojeg uvida u problematiku izložbe, utvrditi određene monodisciplinarni naglaske koje će trebati uzimati u obzir prigodom stvaranja cjeline i koje će trebati valorizirati, kako bi im se odredilo pravo mjesto, da bi se dobio uspješan konačan rezultat koji tražimo.

Ako su to kvalitete unosa, tada je primarna kvaliteta koja se postiže kod izlaza ili onoga što je rezultat interdisciplinarnog procesa ili pristupa činjenica da je nova cjelina koja je postignuta interdisciplinarnim pristupom na potpuno novoj razini kvalitete. Ona kvalitativno nadmašuje razine koje smo mogli postići na svakoj pojedinoj monodisciplinarnoj razini koja je individualno sudjelovala u interdisciplinarnom procesu.

S druge strane, interdisciplinarni pristup mora uzeti u obzir i zadovoljiti sva ona ograničenja koja je postavila svaka disciplina pojedinačno. Zadovoljavanje tih ograničenja je isto tako zadatak koji nužno traži usuglašavanje mišljenja i koji traži do te mjere dobro poznavanje svake pojedine discipline u procesu da se može precizno odrediti granica koju se ne može prijeći, a da se ne dovede u pitanje ono bitno što traži pojedina disciplina.

Nadalje, interdisciplinarni izlaz uravnotežuje naglaske, odnosno ne dopušta da se pojedina disciplina nametne drugim disciplinama ili da ona bude dominantna, naravno ako sama ta disciplina nije dominantna u karakteru dotičnog zadatka. Primjerice, u ispravno postavljenom interdisciplinarnom pristupu postavljanja neke izložbe, dizajner te izložbe ne bi mogao naglasak izložbenog dizajna nadrediti svemu ostalom, ili pak da se dogodi da zaslugom stručnjaka za jednu vrstu muzejskog materijala taj materijal dominira na izložbi, naravno ako sama dominacija pojedinog materijala nije sastavni dio muzejske poruke.

I napokon, iako posljednji ne i najmanje važni, rezultat onoga što postizemo interdisciplinarnim pristupom je relativiziranje individualnog pristupa. Svaki individualni ili, drugim riječima, svaki monodisciplinarni pristup nužno je u ispravnom interdisciplinarnom pristupu relativiziran. To upućuje na zaključak da se individualno ne može probiti kao opće ako stvarno nije na razini općeg i ako nije prošlo kroz one filtere koji mu dopuštaju da u određenom trenutku postane opće i da preraste vlastitu razinu individualnoga.

Postupnost u kreiranju stalnog postava

(oblikovanje prikaza znanja)

Vratimo li se sada na pojam prikaza znanja, vidjet ćemo da interdisciplinarni pristup uravnotežuje oblikovanje prikaza znanja izložbom, da iz njega eliminira nebitno i da može uspostaviti one relacije koje su potrebne da se zadovolji cjelina koja je zadana već time što govorimo o stalnom postavu.

Ako smo sada pojmove stalnog postava i interdisciplinarnosti razmotrili dovoljno općenito da ih možemo pokušati analitički primijeniti na postupak formiranja stalnog postava, tada je nužno uputiti se prema onim oblicima postupnosti koji su uobičajeni u muzejskoj djelatnosti (skica 2) a koji se isto tako mogu i moraju primijeniti u analizi odnosa interdisciplinarnosti i stalnog postava. Tu ćemo osjetiti da se interdisciplinarnost primjenjuje na više razina, da je različita i da ne mora uvijek obuhvaćati iste vrste ili kategorije struka, nego da u različitim situacijama i na različitim razinama postupnog pristupa realiziranju stalnog postava može dobivati i drugačija obilježja.

Prvi ili početni element nastajanja nekoga stalnog postava čini njegov sinopsis ili formuliranje ideje. Rad na razini sinopsisa pretpostavlja postojanje nekih definiranih ideja unutar pojedinih zbirki ili u pojedinih stručnjaka koji u muzeju rade, a sastoji se u nastojanju da se formuliraju jasne ideje o prikazu i značenju zbirnog fonda, s time da upućuje na određene slojevitosti i moguća različita iščitavanja te ideje na različitim razinama. Sinopsis stalnog postava nekog muzeja definira se unutar muzejske kuće. U okviru svake pojedine zbirke formulira ga kustos zbirke sa suradnicima, a na razini muzeja direktor s kustosima pojedinih zbirki. Prema tome sinopsis i njegovo formuliranje oblik je interdisciplinarnosti unutar muzejske kuće, i to, ako je riječ o složenom ili općem muzeju, među znanstvenim disciplinama, a ako je riječ o specijalnome muzeju jedne discipline, tada unutar različitih grana, vrsta ili dijelova te discipline, već prema tome kakav je raspored zbirki unutar dotičnog muzeja. Tako se interdisciplinarnost među znanstvenim disciplinama i muzejskim predmetima očituje u zajedničkom izoštavanju kriterija odabira predmeta i određivanja osnovnih tematskih cjelina koje bi u stalnom postavu trebale prezentirati muzej kao cjelinu. Rezultat takvog pristupa su i uspostavljeni omjeri među znanstvenim disciplinama ili među zbirkama unutar jedne znanstvene discipline, kako bi kao konačan rezultat proizašla muzeološka ravnoteža kolektivnog znanja, koje ustvari muzej u sebi čuva i koje je voljan u određenom trenutku prezentirati, s dosta dugim mogućim vremenskim rasponom trajanja.

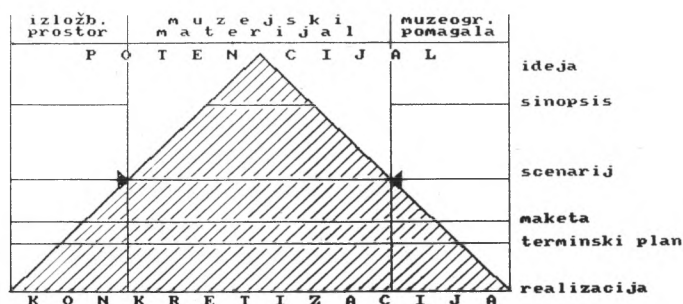
Naravno, tako primijenjeni interdisciplinarni pristup dopušta postojanje i izoštava identifikaciju određenih nedostataka unutar pojedine zbirke ili pojedinoga znanstvenog područja. Tada se izoštavaju i preciziraju potrebe dopunskih istraživanja, dopunskih akvizicija i svega onoga što može pridonijeti da postavljena ideja zaživi, odnosno da ona može biti realizirana uza suglasnost sviju; da ona bude nova kvaliteta koju jedino interdisciplinarni pristup može pružiti. Drugim riječima, da stalni postav ne bude puki zbroj zbirki ili zbroj disciplina skupljenih u jednu cjelinu, već kvaliteta koja izražava njihovo prožimanje i njihovo međusobno upotpunjavanje, u cilju što bolje prezentacije muzeja kao cjeline.

Idući korak, koji se više ne zadržava na razini ideja, već konkretizira muzejski materijal na kojemu valja tu ideju izgraditi, jest scenarij. On donosi definitivni izbor materijala, kvantificira znanstvene, formalne ili kulturne podatke koje jedan predmet u sebi nosi, formulira cjeline – koje su se na idejnom planu možda ispreplitala i još bile dovoljno fleksibilne – da mogu međusobno djelovati i definira ona muzeografska pomagala koja je potrebno primijeniti da bi izložba stalnog postava mogla zaživjeti. Scenarij dakle utvrđuje određenu

klasifikaciju onog znanja koje ćemo prikazati muzejskom izložbom stalnog postava. Tu klasifikaciju znanja dijeli na segmente, na dijelove, bez obzira na to nazivamo li ih dijelom priče ili pak dijelom stalnog postava ili su dio cjelovite poruke koju će prenijeti muzejska izložba. Izrada scenarija već uključuje elemente svih potrebnih pomagala jer scenarij definira muzejski materijal uzimajući u obzir mogućnosti prostora i elemente pomagala. Više nije dovoljno da problematika koja se otvorila ostane unutar dotične muzejske kuće, odnosno unutar onih struka koje se njeguju u muzeju, već ona nužno izlazi izvan zidova muzeja. Sada se u stručni tim koji se bavi stalnim postavom uključuje dizajner izložbe, onaj stručnjak čiji je zadatak da odredi kako pretočiti u prostor muzejski materijal koji je odabran i koji je idejno definiran po sadržajnim cjelinama za koje postoje vrlo jasne pretpostavke što će i kome govoriti.

Naši muzeji u pravilu ne raspolažu, odnosno u svojim sastavima nemaju dizajnera izložbi, nego koriste vanjsku suradnju, stručnjake izvan kuće (u velikim svjetskim muzejima moguće je da se taj dio posla još radi u kući), što sada polje interdisciplinarnosti proširuje izvan temeljnih znanstvenih disciplina na područje onih znanstvenih ili primijenjenih disciplina koje se bave njihovom aplikacijom u prostoru, na određeni komunikacijski format, odnosno na određene komunikacijske oblike. Scenarij je ta prijelomna točka u kojoj se ideja počinje opredmećivati. Ideja koja je imala u vidu cjelokupni zbirni fond muzeja, cjelokupnu mogućnost terena, cjelokupne potencijale akvizicija, maketa, kopija i svega onoga što se na muzejskoj izložbi toga tipa može upotrijebiti, dakle svih mogućih predmeta i pomagala, odjednom je svedena samo na ono što se može ostvariti u datom vremenu i zadanom prostoru. Scenarij je mjesto gdje se sve to još pokušava uravnotežiti i uspostaviti oni okviri koji osim limita ideje i sadržaja uključuju i limite prostora i njegova značenja.

Maketa, bez obzira na to bila ona trodimenzionalna ili dvodimenzionalna, bila napravljena u volumenu relacija prostora ili samo na nacrtima, idući je korak prema konkretizaciji ideje stalnog postava. U maketi više nema velikih mogućnosti kombinacija. Maketa znači iskušavanje, odnosno verifikaciju scenarija u onom prostoru u kojem se ta izložba mora provesti. Drugim riječima, ona u okviru provedenog izbora muzejskog materijala, pomagala, razrađene ideje i definiranog prostora pokušava pronaći one puteve pomoću kojih će se muzejski predmeti i njihove poruke na najbolji mogući način prenijeti posjetiocu kao prikaz znanja.



Skica 2.

Shema razvitka stalnoga muzejskog postava od ideje do realizacije; odnosi muzejskog materijala, izložbenog prostora i muzeografskih pomagala u pojedinim fazama

Uloga stručnjaka

Već kod izrade makete, kao dijela pripreme stalnog postava, apsolutno zajedno djeluju najmanje četiri vrste stručnjaka: dizajner, konzervator, pedagog i kustos. Svaku struku može predstavljati jedna ili više osoba, jer se ideja verificirana u sinopsisu i scenariju sada oblikuje i u razradi se često osjeća potreba za većim brojem stručnjaka pojedine struke. Svaki stručnjak analizira ideju sa svog aspekta, iz svoga kuta razmišljanja i pokušava vidjeti da li je to ona ideja koju je svaki od njih imao kad je pristupao sinopsisu ili scenariju; da li se ta ideja u prostoru opredmećuje na onakav način na koji je on to zamišljao. Ta grupa djeluje tako da ili konsenzusom ili na drugi način odlučuje kojim putem će se ići da bi se postigao cilj. Ona ima i svoje specifične zadatke. Tako dizajner, koji prestavlja grupu svih onih koji se bave oblikovanjem, od oblikovanja prostora preko oblikovanja muzeografskih pomagala do oblikovanja tekstova i slova, razmišlja o sadržaju u prostoru i kako ga likovno oblikovati. Njegova je funkcija prezentativno oblikovna.

Konzervator, kao druga izuzetno važna specijalnost unutar izrade makete, bavi se odnosom izvornih muzejskih predmeta i njihove okoline. On razmišlja s aspekta materijalnog čuvanja predmeta i nastoji da se uporabom muzeografskih pomagala poštuje sve ono što je potrebno za normalno funkcioniranje prostora. To su klima, osvjetljenje, vlaga, pristup i dostupnost posjetilaca, alarmi i drugo što je potrebno da muzejski predmet u relativno dugom trajanju stalnog postava bude apsolutno siguran.

Kustos ili kustosi nekog muzeja, kojima je prvenstveni zadatak u kreiranju sadržaja stalnog postava, odnosno sastoji se u nastojanju da oblikovanje izložbe i uvjeti čuvanja predmeta u okviru takvog postava ne zadiru u ideju, nastoje da se ideja u kojoj je sadržan sadržaj izložbe provede do kraja. Oni i ovdje vode računa je li ostvarena koncepcija koja se razvijala u sinopsisu i scenariju, kako se ona vizualno realizira, odnosno do koje će mjere stalni postav u svojem vizualnom obliku biti odraz onoga što se željelo postići, tj. odraz cjelovitosti muzejskoga zbirnog fonda.

I napokon, muzejski pedagog razmatra odnose na liniji izložak – pomagalo – prostor – posjetilac. On razmišlja o tome kako se posjetilac kreće izložbenim prostorom, gdje se susreću komunikacijski i odgojno polje djelovanja, kako iskoristiti stalni postav da onaj kome je poruka namijenjena prihvati poruku na pravi način, je li ta poruka na dobar način pedagoški usmjerena, ima li potrebnih sadržajnih pauza u pravim razmacima unutar postava, kako provoditi pedagoški ili andragoški proces u okvirima stalnog postava i, napokon, kako stalni postav kao izložbu definirati da postigne ono što od nje očekuje posjetilac.

Tek uravnoteženi pristup i suglasnost svih ovih grupa stručnjaka, koje smo radi lakše analize grupirali u četiri glavne problemske grupe, može dati takav rezultat koji nakon konsenzusa ide u izvedbu i koji će se dogoditi kao stalni postav nekog muzeja.

Stalni postav kao rezultat

Napokon, konačni je rezultat čitljiva i prohodna izložba stalnog postava, koja bi morala biti ona rezultanta kojoj je težio čitav ovaj interdisciplinarni pristup. Izložba stalnog postava treba pokazivati oblikovanje jasne ideje sa slojevitosti razolikih poruka. Slojevitosti poruka trebaju biti čitljive onoj razini posjetilaca kojoj su namijenjene. Potrebno je da je izložba strukturirana po sadržajnim grupama, da one nisu u međusobnoj koliziji, ali da se nadopunjavaju i da se kontekstualno povezuju. Nadalje, važno je da izložba bude estetski i logično oblikovana, od cjeline do najmanjeg detalja, od

muzeografskih pomagala do legende i potpisa ispod muzejskog predmeta. Strukturiranost vizualnih pomagala i potrebnih uputa koje pridonose takvom obliku prikaza znanja logično je da se odvija uz punu kontrolu cjelovitosti ideje. Kao konačan oblik takvog pristupa, ideja i koncepcija stalnog postava trebale bi se dopuniti pomoću onih pomagala koja mogu pridonijeti objašnjenju i proširivanju kvantuma znanja i doživljaja koje takva izložba može dati. Ta bi pomagala trebala biti dostupna na pravi način, bilo unutar izložbe, bilo u auditoriju, bilo na nekome drugome mjestu. Isto tako treba postići da se na izložbi ne osjeća, a opet da je prisutna puna kontrola i zaštita izložaka.

Sam stalni postav neće moći udovoljiti svemu onome čemu takva cjelovita prezentacija teži, naprosto zato što je prezentativna komunikacija u muzeju ograničena određenim osobinama, predmetnošću muzejskih predmeta kao eksponata i nemogućnošću da isti predmet bude istovremeno izložen na više mjesta, tj. da se istovremeno koristi više raspoloživih slojevitosti, ili pak sve, koje muzejski predmet u sebi nosi. Stoga bi komplementarni dopunski programi trebali kontinuirano pratiti stalni postav u muzeju, a ne samo neposredno nakon otvaranja ili u određenim zgodama, kao u povodu predavanja, povremenih izložbi, glazbeno-scenskih priredbi u muzejima, otvaranja radionica ili studijskih istraživanja. Sve su to aktivnosti koje bi sustavni pristup stalnom postavu trebao uključivati i nastojati da takvi dopunski, komplementarni programi budu u funkciji nadopunjavanja cjeline izložbe, u funkciji animiranja posjetilaca da u stalni postav dolaze više puta i da u njemu, u svjetlu onoga što dopunski programi sugeriraju, pokušaju pronaći i one sadržaje koji na prvi pogled nisu čitljivi ili koji su na prvi pogled stavljeni u drugi plan zbog cjelovitosti pristupa izložbi. Katalog stalnog postava i drugi oblici komunikacijskih edicija nužan su prateći dio stalnog postava kao komplementarni oblik izložbe kao prikaza znanja.

Zaključak

I napokon, što reći kao zaključak? Da li je stalni muzejski postav, kao prikaz znanja jedne muzejske institucije, dobra organizacijska i komunikacijska forma? Ona, upravo zbog svoje vremenske stabilnosti, djeluje statično. Stoga bi u analitici pripreme stalnog postava trebalo ostaviti mogućnosti (koliko zbog potrebe sigurnosti predmeta, toliko i zbog potrebe dinamiziranja stalnog postava) provođenja stanovitih promjena, koje ne bi dovodile do bitne promjene stalnog postava i njegove ideje, nego koje bi dopunjavale one dijelove koji su organizirani tako da ih se može nadopunjavati. Stalni postav, koliko god bio vremenski stabilan, ima svoj vijek trajanja jer procesi kolekcioniranja, analitike muzejske izložbe, stvaranja nekih novih ideja koje mogu mijenjati karakter pojedine muzejske institucije, nužno moraju naći mjesta u stalnom postavu i stoga je potreba revidiranja stalnih postava izlaganjem sveudilj novih materijala, ali ne i bitno novih pristupa, onaj element koji tom dijelu muzejskog rada daje određenu dinamiku i ističe ga kao jedan od prioritarnih zadataka svake muzejske institucije.

Zašto smo toliko naglašavali interdisciplinarnost? Možda samo stoga, jer ona danas omogućuje da rezultat svih navedenih stvaralačkih napora, odnosno onaj stalni postav u muzeju koji doživljavamo kao kreatori i kao posjetioci, bude takav da pridonosi što boljem sagledavanju cjeline muzeja, da bude dovoljno objektiviziran, da zadovoljava sve zahtjeve pojedinih struka i da bude tako strukturiran da ta muzejska izložba stvarno udovolji svojoj svrsi; odnosno da ne bude isključivo rezultat estetskog, znanstvenog, pedagoškog ili nekog drugog pristupa, već da ih ujedinjuje stvarajući onu novu vrijednost koju svaki interdisciplinarni pristup u konačnici mora radi.

Napokon, ne valja zaboraviti da muzeologija kao znanstvena disciplina temelji

svoje djelovanje na interdisciplinarnom pristupu, koji je sukladan muzeološkom pristupu. Dakle muzeološki pristup je interdisciplinarni i u odnosu na stalni postav nekog muzeja osigurava čitavu ovu analiziranu skalu unosa i izlaza u interdisciplinarnom procesu.

Primljeno: 20. 02. 1990.

Literatura:

1. Ivo Maroević: Povijesni grad kao dokument, rukopis, izlaganje na savjetovanju o »Braudelovom poimanju povijesnog vremena«, Split, 04. 1989.
2. Ivo Maroević: Muzejski predmet kao izvor znanja, izlaganje na savjetovanju »Struktura znanja«, Tuheljske toplice, 10. 1989.
3. Peter van Mensch: On the Theory and Methodology of Museology, rukopis doktorske disertacije, Leiden, 1989.
4. Zbynek Z. Stransky: Temelji opće muzeologije, Muzeologija, 8, 1970.
5. Miroslav Tuđman: Struktura kulturne informacije, Zavod za kulturu Hrvatske, Zagreb, 1983. 1–255.
6. Miroslav Tuđman: Obavijest i znanje, rukopis knjige, 1989.

SUMMARY

An interdisciplinary approach to the permanent display in museums

Ivo Maroević

The permanent display is the identity document of every museum, it is a most complex form of communication, and its main features are stability with regard to the choice of material and relatively long duration.

The purpose of a permanent display is the formation of knowledge accumulated through the quality of museum objects and their study, and the presentation and transfer of the knowledge to the visitors.

The preconditions for a design of a permanent display are completed research of and thorough familiarity with the holdings of the museum, a definition of the exhibition area and a professional team composed of various specialists.

An interdisciplinary approach is a museological condition necessary for a permanent display, it requires combined action and interlacing of disciplines joined in the same task.

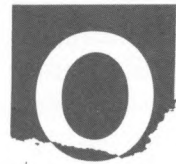
The starting element in the creation of a permanent display in a museum is a synopsis, a brief review of the idea. It is defined by the curators of the various collections, thus creating an interdisciplinary approach within the institution. The next step is a scenario with the final choice of material, a definition of the general form and content, and the specification of the museum equipment as well as its facilities. The team of specialists is now joined by the exhibition designer.

The idea is next presented by a model (three- or two-dimensional) made in cooperation by four types of specialists: designer, conservator, pedagogue and curator, each with his own role and task. The final result is an exhibition which can be easily understood and passed through, which is aesthetically and logically designed, providing stratified information. A permanent display ought to be accompanied by complementary programmes (a catalogue of displays), and since it is static in character a scope for change has to be secured.

NOVA ARHITEKTURA NJEMAČKIH MUZEJA

Jasna Galjer

Muzej za umjetnost i obrt
Zagreb



d samih početaka muzeja s kraja 18. stoljeća pa sve do njihova današnjeg dosad nezapamćenog procvata, Njemačka je neosporno sredina kojoj pripada prestiž modela interpretacije ove teme.

Utemeljen u doba romantizma kao najbolji način

predstavljanja nacionalne kulture, pojam muzeja doživljava svoju prvu istinsku realizaciju u Schinkelovu Museumsinselu (1866/76). Savršenost mjerila s kojom se tada poistovjećivao duh antičke kulture prenesena je u Berlin da bi pružila dostojan okvir nevjerojatnoj koncentraciji umjetnina koje su se ondje našle više zahvaljujući političkoj nego kulturnoj državnoj taktici.

Baćena nakon drugoga svjetskog rata na rub historijskog trenutka, Njemačka je ujedno dobila novu priliku za obnovu i potpuno ju je iskoristila. Kada se pedesetih godina u restrukturiranju javnog institucionalnog sistema pojavljuju i muzeji, prevladavao je trend prosječne arhitekture. Ona se zadovoljavala time da bude prazni kontejner za umjetničko blago. U Berlinu se nalaze za to najbolji primjeri: od funkcionalističkoga muzejskoga kompleksa u Dahlemlu do Kunstgewerbemuseuma, dovršenoga 1985. U susjedstvu Scharounove zgrade Filharmonije, koja osvaja arhitektonskom ekspresivnošću, ovaj drugi se doima posve anonimno. Izvana i iznutra svodi se na podjednako bezlične, nagomilane i nepregledne prostorne volumene. U neposrednoj blizini nalazi se i druga krajnost: Miesova Neue Nationalgalerie (1965/68). Arhitektonski, ona predstavlja završnu fazu usavršavanja modularnog sistema do potpunog pojednostavljivanja »lebdeće« skeletne konstrukcije i do ideala fluidne jednodimenzionalne koncepcije. Ona je i previše blizu apstrakciji jer je u tolikoj mjeri savršena da joj je postao nepotreban bilo kakav »sadržaj«. Dugoročni cilj, koji je uostalom najnovijim političkim preokretima rušenja Zida u Berlinu i između dvije Njemačke ozbiljno doveden u pitanje, jest stvaranje novoga Kulturforuma. On bi trebao postati svojevrsna alternativna paradigma neprežaljenome Museumsinselu, koji je nakon podjele ostao u istočnom dijelu Berlina. Na budućem Kulturforumu trebao bi se naći i vrlo kontroverzan i skup Holleinov objekt o kojem gradska uprava odlučuje već nekoliko godina, a upravo se gradi nova zgrada Galerije slikarstva i skulpture za umjetnine sada izložene u Dahlemlu.

Kako u Berlinu, tako i u sveukupnoj recentnoj arhitekturi muzeja u Njemačkoj nije moguće definirati nikakve ujednačene profile. Ta raznolikost vjerojatno proizlazi iz divergentnih suvremenih smjerova u razvoju pojedinih umjetnosti. Postoje samo uspješni i manje uspješni i inspirativni alternativni primjeri. Dajući svoje doprinose međusobnom odnosu umjetnosti i arhitekture, oba medija koriste muzej kao zajednički izazov.

Nezaobilazan i jedan od najboljih primjera novih muzeja je Holleinov projekt (1972/82) izveden u Mönchengladbachu. Museum Abteiberg austrijskog arhitekta Hansa Holleina je definitivna negacija svakoga tradicionalnog poimanja prostorne koncepcije muzeja. Heinrich Klotz ga s blagom dozom ironije točno definira pejzažem struktura i prostora, gdje je jedinstveni blok – ta posljednja oaza posvećenja prezentaciji umjetničkog djela – razgrađena u scenariju pojedinačnih objekata koji figuriraju poput začudnog igrališta ili rekreativnog centra. Čitav kompleks smješten je terasasto, podsjećajući na naselje akropolskog tipa s malim ulaznim hramom, piazzom, »gradskim«