

ABSTRACT

The collection of Dr Vlado Malančec — a donation to the Museum of Koprivnica.

M. Špoljar

The lawyer Dr Vladimir Malančec left in his last will his collection together with his house to the Museum of Koprivnica.

The donation enriched the museum's present holdings considerably. The unity of environment and art developed as a logical evidence of material power and high social status, as well as of the aesthetic judgment of a rich, dynamic and well educated middle class family. The cultural, historical, documentary and artistic qualities of the collection stand out in several well preserved sets of period furniture, a collection of musical instru-

ments, clocks, lamps and other items of fine craft, a large library, and in particular, in a collection of paintings and sculptures (from the end of 19th and the beginning of 20th century). The donation has been planned to function as an annex of the museum, with necessary reduction of the present contents. The authenticity of the environment of a middle class home is to be preserved.

ICOM — ICOM

Originali i nadomjesci Muzej: riznica ili medij; u povodu Simpozija ICOFOM-a u Zagrebu

Tomislav Šola

Muzejski dokumentacioni centar Zagreb

U jesen 1985. godine Jugoslavenski nacionalni komitet ICOM-a (Međunarodni savjet muzeja, UNESCO) organizirao je savjetovanje i godišnji sastanak Međunarodnog komiteta ICOM-a za muzeologiju (ICOFOM). Ne računajući promatrače, na simpoziju su sudjelovala 24 inozemna i 23 naša stručnjaka. Tema simpozija **Originali i nadomjesci u muzejima** privukla je svojim fundamentalnim dilemama izuzetno značajne stručnjake, te se brojem i stručnošću prisutnih ovaj simpozij smatra vrlo uspješnim. Unatoč nepovoljnim okolnostima i sama se organizacija odvijala uspješno, te su tako brojni komplimenti organizaciji izraženi i pismima, — uspjeh više. Razlozi organizacije su slijedeći:

- U Zagrebu je već pet godina sjedište Jugoslavenskog nacionalnog komiteta ICOM-a (JNK ICOM-a);
- naš komitet je glasan i često se čuje u svjetskoj organizaciji muzeja;
- Sekretar ICOFOM-a (Međunarodni komitet za muzeologiju) je također u Zagrebu;
- postoji moralna obaveza članova da se za odvijanje djelatnosti komiteta mora uvijek pronaći dobronamjeran i ljubazan domaćin;
- s obzirom na kulturološku sliku Jugoslavije u svijetu i na

brojne predrasude, važno je u našu sredinu dovesti inozemne stručnjake;

- postoji u nas nekoliko istaknutih muzejskih radnika i muzeologa, ali smo u cjelini premalo poznati svijetu;
- blizina značajnih stručnih događaja pogoduje razvoju struke i napretku stručne svijesti;
- definirana je politika JNK ICOM-a da se, zbog rjeđeg odlaska naših stručnjaka na usavršavanje u inozemstvu, učine napore kako bi vrhunske stručnjake i stručne događaje imali u vlastitoj zemlji.

Savjetovanje je organizirano uz financijsku pomoć Republičkog komiteta za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu (Komisija za kulturne veze) sa 150.000 din. Pomogli su: Muzejski prostor (oprema, prostori, prijem, dvije osobe...), Muzejski dokumentacioni centar (administracija), Muzej za umjetnost i obrt (prigodna izložba), Referalni centar (dio opreme) itd. Simpozij je financiran najvećim dijelom kotizacijama sudionika, a unatoč bogatom programu završen je pozitivnim financijskim rezultatom. ICOFOM je za simpozij tiskao publikaciju sa svim referatima.

Na sastancima Međunarodnog komiteta za muzeologiju odlučivano je o programu koji bi, jednom ostvaren i zaokružen, predstavljao muzeološki pravorijek o najbitnijim pitanjima poslanstva muzeja. Definicija muzejskog predmeta činila se, ispravno, logičnom polazišnom točkom. Iskustvo je u ICOFOM-u da se sve rasprave nužno pozivaju na određene stavove o prirodi muzejskog predmeta.

Poslijeratni boom muzeja donio je nove dileme koje su stavile mu-

zeje u fokus društvenih interesa. Iskustvo 1968. godine u svojem pariškom primjeru pokazuje u kojoj je mjeri osjetljiva većina postala svjesna odsudnosti usmjerenja muzejske poruke. Kome služe muzeji? Pozivi na spaljivanje Louvrea nisu pseudorevolucionarno nastojanje da se politizira duhovna sfera. Komu doista služe muzeji, s kojim ciljevima i kakve, doista, muzeje trebamo? Odgovor tzv. establišmenta u ovom slučaju je bio stvaranje Beaubourga. Ali, — kriza koncepcije muzeja tog je desetljeća dala šanse nekim davnim inicijativama (Georges Henri Rivière) tako da je započet trend koji je kasnije prerastao u ekomuzejski pokret.

Osnov muzejskog poslanstva u svakom pojedinom slučaju mora biti zaštita i afirmacija određenog identiteta u njegovoj povijesnoj dimenziji i projekcijama prema budućnosti. Sadašnjost kao kategorija postala je novo područje djelovanja muzeja. I upravo praksa, a danas i teorija ekomuzeja, uzdrmali su svijet muzeja u potpunosti. Iz fetišiziranog statusa svoje originalnosti i fizičke pojavnosti predmet je slijedom logike dobio mjesto **sredstva** u komuniciranju muzeja s publikom. Predmet je postao svaka informacija ili svaki informacijski sklop koji može efikasno i potpuno prenijeti namjeranu poruku. Umjesto da i dalje služe kao »uredi za standarde« (Joseph Noble), muzeji su nadogradili svoje poslanstvo nastojanjem da postanu transfer istinskog cjelovitog i prepoznatljivog ljudskog iskustva. Novi muzeji, što je osobito važno u varijanti ekomuzeja, ukinuli su najosnovnije pretpostavke tradicionalnog muzeja: stručnjaci

muzeja su konzultanti i koordinatori istraživanja, — dakle uloga kustosa pripada svakom tko želi sudjelovati, muzej nije smješten u jednoj zgradi pa niti u nekoliko njih nego nastoji upotrijebiti u procesu svoje valorizacije i komunikacije sve relevantne vrijednosti dotičnog socio-ekonomskog i kulturnog environmenta, predmeti muzejskog radnog procesa mogu biti, i jesu, sve što služi ostvarenju što potpunije zaštite o komunikacije: razlika između nepokretnih i pokretnih spomenika kulture dosljedno je ukinuta, a predmet muzeja može biti jednako i fono-zapis kako i osoba sama ako je spremna vlastitim angažmanom (pokazujući svoju radionicu, svoju zbirku itd.) sudjelovati u prezentaciji identiteta. Kako ne postoji oštra granica koja bi razlikovala tradicionalne od novijih muzeja, jer se osobine isprepliću, tako je nepotrebno uzastojati na rušilačkoj i prevratničkoj zamjeni vrijednosti u novoj muzejskoj teoriji i praksi. Smisao tih novina nije nikad prekid s prošlošću nego nadograđivanje i poboljšavanje tradicijski poznatog: u novim se muzejima mogu vidjeti i »naj« — kategorije predmeta koje su nekad predstavljale isključivi sadržaj muzeja, ali se iz razloga potpune informacije novom praksom ukida hijerarhiziranje predmeta i priznaje pravo ulaska (i prezentacijskog potencijala) i tzv. efemeralijama. Definicija ekomuzeja koju je dao Georges Henri Rivière i poetska po karakteru !!!) na samom početku uzastoji da je muzej »ogledalo društva« i pitanje je moralna koju ćemo sliku sebi u ogledalu omogućiti. To je smisao neslaganja buntovne omladine 1968. godine. Treba nam dakle kontardjelatni muzej, kao kibernetički društveni mehanizam, kao agens i inicijator, a ne kao sljedbenik i faraonov pisar koji ostavlja probrane tragove za vježnost. Toje i demonetarizirani muzej koji smišljeno ne želi sudjelovati u prestižnom nadmetanju, koji ne želi biti ogledalo moći.

Ako je, dakle, važno da muzej kao mehanizam društvene mudrosti kao dio suvremenog modela preživljavanja, uzastoji da bude banka podataka, informatizirana kolektivna memorija, to je implicitno pristajanje i na promjenu stava prema prirodi muzejskog predmeta. Uostalom, muzej je interpretativni medij, oduvijek je to morao biti. Već činom podešene (a ka-

moli umjetne) rasvjete okvira, postamenta i legendi muzej otvara vrata tehnologiji koja mijenja i način razmišljanja. Medij jest poruka, kako je to tvrdio McLuhan, i stoga treba očekivati posljedice u tom krugu međusobnih zavisnosti. Uzevši općenito i konzekventno, — ništa u muzejima ionako nije posvemašnji original: dekontekstualiziran, zatvoren u vitrinu, »ukrašen« izložbenom opremom, opremljen legendom, osvjetljen hiperrealističkim svjetlom i izvan svake originalne upotrebe muzejski predmet živi posve umjetan život. Od života o kojem bi trebao svjedočiti (svojim »inherentnim jezikom«, kako to često kažu tradicionalisti) je jednako daleko kao i faraonova mumija. Takav predmet jest svjedočanstvo i, da spomenemo nego što ga doista razlikuje od kvaliteta informacije, — on nosi teoretski beskrajne mogućnosti analize kojoj ne može biti podvrgnuta, recimo njegova kopija. Na zagrebačkom skupu nije nitko uzastojao da se originalnom predmetu odrekne njegova jedinstvenost, — čak je u pokušajima definicije te nadomjestive osobitosti originala bilo riječi o »auri«, o onom psihološkom utisku kojeg, poput umjetničkog »viška vrijednosti« može dati samo i jedino original. Ali, bilo je, unatoč tome, vrlo zbunjujućih dilema. Ne treba naime zaboraviti da je povijest modernih muzeja obilježena i muzejima bez originala. Primjeri zagrebačke Gliptoteke ili beogradske Galerije fresaka nisu usamljeni svijetu. I novi muzeji zainteresirani u predaji poruke, u komunikaciji sve više i bez osjećaja krivnje, upotrebljavaju nadomjestke. Dobar primjer tog pristupa je Muzej dijaspore u Jeruzalemu. Bilo je evidentno da će zbog mnogih razloga sudbina muzeja ovisiti o tehnologiji prikupljanja, skladištenja i pretraživanja informacija, a u logici velikih brojeva tehnologija ima nezamjenjivu ulogu. Smithsonian institution sa svojih petnaest muzeja ima više od 70 milijuna predmeta u depozima: substitut u obliku audiovizualne informacije kao što je to svojevremeno revolucionarnim konceptom započeo Musée des Arts et Traditions Populaires u Parizu i kasnije napravio Etnografski muzej u Osaki (i mnogi drugi u međuvremenu), — bit će jedini način potpunog uvida u zbirke. Istina je dakle da nadomjestku uz svu tehnološku savršenost moraju nedostajati dimenzije naučne vri-

jednosti, monetarna vrijednost i dimenzija »misterije« originala, ali komunikacijsku ulogu mogu obavljati.

Savjetovanjem su neke davne teze dobile na vrijednosti, i, posve je izvjesno, pojam muzejskog predmeta proširen je do danas prihvatljivih granica. Odricanje od fetišizma, materijalne vrijednosti, opipljivosti i bezuvjetne jedinstvenosti predstavlja korak naprijed u polazištima suvremene muzejske prakse. »Prirodno stanje«, što god da znači u svojim primjenama, relativizirano je odavno, a redefinicija objektivnosti muzeja predstavlja korak naprijed prema konceptualnoj i kreativnoj prirodi muzeja. Muzej je bar što se tiče njegove komunikacijske obaveze i (još neistraženih mogućnosti) art-medij, a tzv. originalni predmeti u njemu nikada nisu bili jamstvo objektivnosti njegove poruke.

I, — da završimo s jednim od stotina iznesenih primjera koji stavljaju u sumnju podrazumijevane ispunjeni tigar u muzeju. Ne, tigar. (Kenneth Hudson)

ABSTRACT

Originals and substitutes

T. Šola

In the autumn of 1985, the Yugoslav National Committee of ICOM and the International Committee for Museology (ICOFOM) organized a symposium on the topic of originals and substitutes in the museum. Twenty six foreign and as many Yugoslav experts participated.

ICOFOM has been planning of quite some time to organize discussion at well prepared symposia on crucial issues of of contemporary museology. It has been stressed in a number of places, on a number of occasions, that the definition of the museum object is of decisive importance for the proper definition of the museum's mission. Faced with the logic of large numbers, with drastic and rapid changes of the environment, but also of criteria, with the fact that the museum has an obligation to focus on the present as well — al information or any information set capable of efficiently and completely transmitting the intended message can be a museum object. New practice, especially the ecomuseum, has altered the concept of museum space, the traditional role of experts in the museum, and information logic is already undermining the fatal division of the object into mobile and stationary.

Taken in general and consequently — nothing in museums is completely original: the museum object lives an entirely artificial life — decontextualized, placed in a glass case, »decorated« with the fittings of an exhibit, enhanced by legend, lighted

with hyperealistic light and outside all original use. By demythologizing the originality of an object and opposing the fetish of uniqueness, the symposium made significant progress, but we should add that original object was not stripped of its uniqueness where research and academic treatment are in question. The Zagreb meeting be of lasting importance for museology, in terms of the number of participants and their expertise, and in terms of the thorough and well founded papers. All texts and commentaries have been published in a separate ICOFOM publication.

Georges Henri Rivière In Memoriam

Tomislav Šola

Muzejski dokumentacioni centar, Zagreb

Primljeno: 14. 4. 1986.

Georges Henri Rivière rođen je 5. lipnja 1897. god. u građanskoj porodici u Parizu. Roditeljima duguje ljubav prema rodnom gradu i prema prirodi. Na porodičnom imanju u Vaux-le-Frestois upoznao je život i običaje sela.

Rano je ostao bez oca te je emocionalni oslonac našao u stricu koji je izvršio na njega odlučujući utjecaj. Kao slikar japanske tradicije i zaljubljenik u Daleki istok, razvio je u nečaku ljubav za staru umjetnost, stanovit ukus i osjećaj pripadnosti miljeu umjetnika, kolekcionara, povjesničara umjetnosti i muzičara. I sam muzički nadaren, stric je očito utjecao da se mladi Georges Henri upiše na studij glazbe. Studij, uglavnom usredotočen na orgulje i harmoniju, potrajao je u usavršavanju sve do 1925. U vrijeme I.svj. rata postao je kapelnik crkve Saint-Louis-en-l'Île u Parizu, ali se 1917. prijavljuje u vojsku. Ranjen u koljeno udarcem konjskog kopita ne odlazi na front, i, tako, u svojoj vojnoj formaciji ostaje jedan od rijetkih preživjelih. Napušta sakralnu glazbu.

Posvećuje se tzv. lakoj glazbi, svira te, među ostalim piše pjesmu za Josephine Baker (1924), a slijedeće godine radi u Folies Bergere i Casino de Paris. Godine 1925. postaje sekretar predsjednika umjetničkog savjeta Nacionalnih muzeja, inače bogatog kolekcionara, i pomalo preuzima brigu oko privatnih zbirki svojeg poslodavca. Upisuje se i na Ecole du Louvre a, uporedo postaje, kako je sam govorio, sudionik »visokog kulturnog i modernog

društva«. Druguje s nadrealistima te piše članke u njihovom glasilu. Godine 1928. otkriva u Etnografskom muzeju pretkolumbijsku umjetnost i odlučuje napraviti izložbu. Nakon fantastičnog uspjeha koji je izložba imala, profesor Paul Rivet¹, koji je upravo radio na transformaciji Etnografskog muzeja, angažirao je G. H. Rivièrea da od njegove naučne potke »učini sve što predstavlja popularni prijevod te nauke«. Novi poddirektor pročistio je postav, i paralelno radio na velikim izložbama: SAHARA (1934), izložba o ekspediciji koja je otkrila svijet Dogona, izložba o ekspediciji na Uskršnje otoke. G. H. Rivière nije smatrao nijedno sredstvo afirmacije muzeja nedostojnim. Evo izravnog svjedočanstva iz jednog njegovog intervjua: »Za iznalaženje sredstava za (izložbu o ekspediciji) 'Dakar-Djibouti', pala mi je na pamet ideja o organiziranju jednog boks-meča s famoznim Al Brownom. Jean Cocteau ga je zvao **crnim čudom**. Ali najdivnije je što je boksao posve besplatno. Rekao sam mu: 'Riječ je o kulturi tvojih predaka, i bilo bi veličanstveno da pristanete'. Meč se održao u Cirque d'hiver. Sav Pariz je bio tamo. (...) Marcel Griaule je predstavio Al Browna na ringu, (a bili su) okruženi s četiri uniformirana muzejska čuvara. 'Ovaj čovjek će boksatati za afričku kulturu'. Al Brown je na engleskom odgovorio: 'Sretan samo što ću boksatati za afričku kulturu'. To je bio grandiozan trenutak.«² I ovaj događaj činio je samo manifestativni detalj jednog novog pristupa muzejskom poslu. Jedva što je novi postav bio napravljen u Etnografskom muzeju u Palači Trocadero, pala je odluka da se na njenom mjestu sagradi (današnja) Palača Chailot, i to za potrebe Svjetske izložbe 1937. Bio je potreban novi etnografski muzej.

Još 1936. činilo se da će atraktivno iskustvo Skansena biti preneseno u Francusku. G. H. Rivière predložio je drugačije rješenje kojim je trebalo uspostaviti jedan centar posvećen umjetnosti i tradicijama naroda i tako je nastao jedan od najboljih muzeja svijeta: Musée des Arts et Traditions Populaires. Georges Henri Rivière je sve do 1967. godine, kad je formalno umirovljen, bio direktor, i glavni stvaralac tog današnjeg muzeja. I nakon tog vremena, sve do 1975. kad je otvoren i posljednji njegov dio, aktivno je pomagao svojim nasljednicima. Tih godina i

u toku rata ekipa novog muzeja našla se na terenu i obradila cijelu ruralnu Francusku. Godinama se vršilo sistematsko prikupljanje tako da je ostvarena gotovo idealna zbirka. Organizirali su i posve osobita »programirana kooperativna istraživanja« kad su formirali ekipu od četrdeset stručnjaka (agronomi, lingvisti, povjesničari, sociolozi, etnolozi itd.) koji su u toku četiri godine vršili kompleksnu obradu terena. Vratili su se s, kako kaže G. H. Rivière »800 predmeta, tisućama fotografija, više stotina fonozapisa«. Iz takvog multidisciplinarnog pristupa koji je inzistirao na integriranoj viziji čovjeka i prirode nicala je vizija novog muzeja koji je, u primjeru ATP-a, kako je već spomenuto, dovršen tek 1975. godine. Egzaktnošću kakva do tada nije bila poznata, G. H. Rivière je prišao planiranju, tj. programiranju muzeja: elaborat od 3000 stranica predviđao je najdoslovnije i mjesto i ulogu najbanalnijih pojedinosti budućeg muzeja. Bio je to najtemeljitiји uvod u ozbiljnost u samoanalizi muzejskog poslanstva, — u muzeološki predumišljaj. Jezikom svakodnevice: bila je to demonstracija znanja o tome što se stvarno želi postići muzejem.

Kao da je svirao orgulje, neumorni Georges-Henri Rivière istovremeno je bio na nekoliko klavijatura. Malo nakon što je osnovan Međunarodni savjet za muzeje (1947), postaje prvim direktorom i više od četvrt stoljeća biva glavnim pokretačem njegova rasta i razvoja. Od male organizacije, ICOM je, umnogom zahvaljujući upravo G. H. Rivièreu, postao današnja organizacija od 800 članova s nacionalnim komitetima u 76 zemalja svijeta i sa 26 međunarodnih stručnih komiteta. U toj funkciji i u tako dugom vremenu posjetio je mnoštvo zemalja (čak i Jugoslaviju), savjetovao i sam skupljao iskustva koja će kasnije, kako će biti i spomenuto, željeti prenijeti drugima.

Svi njegovi nasljednici na položaju (kasnije generalnog sekretara ICOM-a) uz sve kvalitete, smatrali su očito s pravom svoje obaveze u ICOM-u dovoljnom zadaćom. Ipak, Georges Henri Rivière imao je još jednu »klavijaturu« koja je značila osobni angažman u, doslovno govoreći, mnoštvu muzejskih projekata. Radio je kao inicijator, suradnik, savjetnik, na ustanovljenju barem tridesetak muzeja; k tome, u mnogim je muzejima svojim dopri-