

UVODNIK

Ako je stalni postav, kako je govorio Ivo Maroević, „okosnica muzejskog bića u odnosu na sve oblike muzejske komunikacije, [...] osnovni oblik, koji jednostavno mora moći povezati u jedinstvenu cjelinu sve ono čime muzej komunicira s javnošću“¹, moglo bi se ustvrditi da koncem 2022. godine trećina hrvatskih muzeja nije zadovoljila „svoju osnovnu zadaću“², uskraćujući publici „cjelovitu interpretaciju svojeg muzejskog bića“³. Naime, prema rezultatima prvog istraživanja koje je Muzejski dokumentacijski centar (MDC) nakon više od trideset godina proveo u svibnju 2022. godine 33 % muzeja u Hrvatskoj nema stalni postav, a od postojećih je postava njih 33 % staro od jednog do dva desetljeća, 20 % ih je otvoreno prije dvadeset do trideset godina, 7 % ih je staro od trideset do pedeset godina, a 5 % i više od pola stoljeća. U ovome tematskom broju *Muzeologije*, koji smo posvetili temi stalnih postava, dokumentaristice MDC-a **Tea Rihtar Jurić** i **Dunja Vranešević** pod naslovom *Trajno stalni postavi* donose komparativnu analizu rezultata istraživanja koja nam može poslužiti kao putokaz, upravo u svjetlu činjenice da se velik broj hrvatskih muzeja, među kojima su i oni najveći, matični i nacionalni, zbog obnove nakon potresa nalazi pred planiranjem novih postava. Uz očit problem nepostojanja ili istrošenosti postojećih (pra)starih postava analiza upućuje na činjenicu da se u njima predmeti mijenjaju rijetko ili nikada, da je neki oblik evaluacije s posjetiteljima rađen tek za petinu stalnih postava, i to nakon što su bili otvoreni za javnost, a uočen je i kroničan manjak prilagodbi posebnim skupinama posjetitelja.

Istraživanje je pokazalo i da su autori koncepcija stalnih postava kod nas i dalje u velikom broju ravnatelji muzeja (52 %). Upravo u toj činjenici da naši stalni postavi predstavljaju „nepromjenjiv narativ i interpretaciju muzejske zbirke prema konceptu aktualnoga muzejskog patrijarha ili, u zadnje vrijeme, i matrijarha“ **Branko Franceschi**, ravnatelj Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti, vidi jedan od razloga zašto u Hrvatskoj „koncept stalnoga postava generira umrtvljene, samozadovoljne, u sebe zatvorene institucije“⁴. U tekstu *Stalni postav*, u kojemu je sâm termin konkretističkom intervencijom prekrizen, Franceschi doktrini „stalnog postava“ primjerom prakse koju je uspostavio u Nacionalnome muzeju moderne umjetnosti suprotstavlja „mogućnost promjene pristupa i načina koncipiranja izložbe muzejske zbirke, opredjeljujući se za koncept koji u svakom trenutku funkcionira kao sustav otvoren rezultatima neprekidnog rada na muzejskoj zbirci“⁵, što je sasvim na tragu onoga za što se profesor Ivo Maroević zalagao još prije tri desetljeća, ističući u brojnim stručnim tekstovima da bi kod 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“⁵. Ostvarenje idealnoga otvorenog postava „kao osnove koncepta muzejske ustanove koja funkcionira kao pokretač mentalnog prostora publike, umjesto sadašnje uloge distributera pasivnog usvajanja sadržaja i vrijednosti“, ističe Franceschi, „u prvom redu pretpostavlja dinamičan kustoski kolektiv sklon

shvaćanju muzejske zbirke kao cjelovitog sustava, a ne kao konglomerata djelomičnih, pojedinačnih muzejskih zbirki“.

Kako stalni muzejski postav ne bi bio, kako kaže Franceschi, „opredmećenje metodologije širenja znanja *ex cathedra*, učenja prema autoritetu autora postava“, mjesto u koje posjetitelj ulazi „jednom tijekom školovanja i drugi put ako u muzej bude vodio djecu“, proces izrade stalnog postava mora biti interdisciplinski, rezultat timskog rada u svim njegovim fazama – od koncepta do ostvarenja – kako se individualno ne bi probilo „kao opće ako stvarno nije na razini općeg“⁶, a istodobno, da bi se približio publici, mora prekinuti praksu komunikacije s položaja vrha kule bjelokosne, što znači nužnost uključivanja publike u konceptualizaciju postava, nužnost izrade postavâ koji, kako navodi Željka Miklošević, „izrastaju na poznavanju različitih aspekata korisničkih znanja i iskustava“. U tekstu *Pristup oblikovanju idejnog rješenja stalnog postava Muzeja Slavonije u Osijeku* **Željka Miklošević** i ravnatelj Muzeja Slavonije **Denis Detling** ističu „važnost recipročnog pristupa koji podrazumijeva oblikovanje izložbe pridavanjem pozornosti stajalištima i pristupima struke uz uključivanje mišljenja i interesa publike“. Na primjeru izrade idejne muzeološke koncepcije stalnog postava Muzeja Slavonije u Osijeku oni pokazuju kako „otvaranjem prema korisnicima istraživanjem, odnosno evaluacijom korisničkog iskustva, stajališta, potreba i sl., ustanova pokazuje da ne postoji samo za stručnjake ili one koji se moraju prvo sami obrazovati da bi shvatili stručni jezik muzejske izložbe, nego da su joj važni i drugi i drukčiji korisnici“.

U nastojanju da se novim postavom predstavi fundus muzeja na uzbudljiv, sadržajan i pristupačan način, publika je, uz samu

građu, bila ključna i u projektu preuređenja srednjovjekovnih i renesansnih galerija u Muzeju Viktorije i Alberta u Londonu. U tekstu **Pete Motture**, koji nam je Muzej ustupio za ovaj tematski broj *Muzeologije*, u procesu izrade novog postava ističe se rad s posjetiteljima, niz kvantitativnih i kvalitativnih procjena, uključujući fokusne skupine – ispitivalo se što misle o trenutačnim izložbama i predloženim temama novog postava, a tražilo ih se i da odgovore na temeljna pitanja poput onoga „što podrazumijevaju pod pojmovima *srednjovjekovni* i *renesansni*“. Tijekom rada na novom postavu savjetovalo se s različitim vjerskim skupinama kao i osobama nekršćanskog podrijetla, te su svi njihovi komentari uzeti u obzir, posebice kod izrade legendi. U radu na novom postavu provele su se i rasprave s kolegama iz drugih muzeja „koji su planirali vlastite srednjovjekovne galerije, kako bi se osiguralo da se projekti međusobno dopunjuju, a ne natječu“, što je kod nas rijetko poštovan bolji običaj za koji se još prije tridesetak godina zalagao profesor Maroević ističući da treba predstaviti svoje posebnosti, sve ono po čemu je neki muzej „poznat i različit od drugih institucija“.

U izradi stalnog postava Gradskog muzeja Virovitica rad sa zajednicom, odnosno ciljano organizirani i provedeni razgovori s građanima „različitih dobnih i životnih profila“, povezani s pitanjem identiteta Virovitice i Virovitičana, odredili su i temu novoga stalnog postava. Kako u tekstu *Iza/zovi novoga stalnog postava* piše ravnateljica Muzeja **Mihaela Kulej**, muzeju zavičajnog tipa smještenomu u dvorcu obitelji Pejačević upravo je uvažavanje „recipročnog pristupa“, s kojim su počeli u Muzeju Slavonije, donijelo temu drva koje se „nametnulo sâmo kada su naši sugrađani počeli isticati kontinuitet ‘drvnih tema’ po-

vezanih s ekonomskom, društvenom, kulturnom i djelatnom poviješću Virovitice“. Koliko god je taj odabir teme nosio brojne izazove, građom iz svih muzejskih zbirki uspjeli su ispričati priču o „drvenom dobu“, biti društveno relevantni te istodobno univerzalni, prepoznatljivi i suvremeni.

Stalni postav povijesti 20. stoljeća poseban su izazov za muzeje koji su drugu polovicu prošlog stoljeća proveli u nedemokratskim režimima. Nacionalni muzej Češke Republike bio je bez novog postava 21 godinu jer je prošli, otvoren prije pada komunizma kao ideološki proizvod tog doba, od 1990. godine bio zatvoren za javnost. Kolege **Jana Fottová** i **Marek Junek** u tekstu *Povijest 20. stoljeća u Nacionalnome muzeju u Pragu* kažu da se novi postav „nije rodio baš lako“. Postavivši si pitanja „koliko je pojedinac ovisan o tome što se događa u visokoj politici i javnom prostoru te koliko je sposoban sačuvati osobnu slobodu“, autori su postav podijelili u četiri isprepletene teme javnoga, privatnog i poluprivatnog prostora života i onoga političkoga koji je doslovno i metaforički (na polukatu) iznad glavne postava, kako bi prikazali „preobrazbe javnog prostora kao mjesta na kojemu se sukobljavaju često proturječna nastojanja visoke politike i osobne slobode“.

S mnogo složenijim izazovima suočili su se kolege iz Muzeja Jugoslavije u Beogradu, muzeja koji je nastao spajanjem dviju muzejskih ustanova iz socijalističkog doba – Memorijalnog centra *Josip Broz Tito* i Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije – koje su, kako u tekstu *Od stalnoga do nestalnoga postava Muzeja Jugoslavije* ističu **Marija Vasiljević**, **Marija Đorgović** i **Aleksandra Momčilović Jovanović**, „po svojoj vrsti, misiji, radu, dokumentaciji i kadru bile različite“. U

pripremi za izradu koncepta novog postava, ograničeni fundusom koji su naslijedili, proces su započeli nizom javnih rasprava, razgovora i radionica koje su prethodile izložbi *Jugoslavija od početka do kraja*, čija je opsežna evaluacija upozorila „na nedostatke u izboru tema, manjak glasova drugih disciplina i samih sudionika, kao i na to da interpretacija nije dovoljno utemeljena na postojećemu muzejskom fundusu i dokumentaciji“. Nekoliko godina poslije počelo se s drukčijim pristupom koji se oslanjao na postojeći fundus otvaranjem čuvaonica, djelovanjem muzejskog laboratorija kao platforme za preispitivanje nasljeđa Jugoslavije, do faze sinteze, reinterpretacije, no, kako same autorice primjećuju, „tijekom vremena uključivanje mnogih različitih sudionika na razne načine zamaglilo je prvobitni cilj“, a istodobno otvorilo „problem čitljivosti i komunikacije s publikom“.

Hrvatski povijesni muzej zbog potresa je ponovno dobio priliku ostvariti svoj prvi stalni postav koji se konceptijski promišlja na dvije lokacije, u matičnoj zgradi barokne palače Vojković-Oršić-Kulmer-Rauch koja bi se, kako u tekstu *Hrvatski povijesni muzej – novim prostornim rješenjem do konačnog ostvarenja stalnog postava* pišu **Andreja Smetko** i ravnateljica Muzeja **Matea Brstilo Rešetar**, nakon obnove trebala „ambijentalno rastvoriti muzejskim zbirka, konceptijski slijedeći prostorna i funkcionalna svojstva plemičke stambene arhitekture“, dok će se u novostečenoj palači Hidrometeorološkog zavoda „prikazati stalni postav hrvatske povijesti od ranoga srednjeg vijeka do danas, s osvrtom na prijašnja razdoblja“. Prema muzeološkom programu s preliminarnom koncepcijom stalni postav „hrvatske povijesti počiva na spoju kronološkoga

i tematskog pristupa“ kojim će se nastojati „posjetitelju ponuditi odgovore na pitanje *zbog čega je Hrvatska danas takva kakva jest*, [...] predstaviti važne pojavnosti i procese u hrvatskoj povijesti i kulturi koji su doprinijeli integraciji i stvaranju suvremene hrvatske nacije“.

Poljski Nacionalni muzej iz Varšave dobio je nedavno svoj prvi stalni postav poljskog dizajna. U tekstu *Izgradnja Galerije poljskog dizajna u Nacionalnome muzeju u Varšavi: kustoska perspektiva* **Kaja Muszyńska** ističe da je upravo „poljska društvena i politička povijest prihvaćena kao glavna referencija za narativ Galerije“ jer „baš kao što povijest dizajna na zapadu uglavnom odražava stabilan tehnološki napredak i stalno povećanje blagostanja, povijest poljskog dizajna (slično mnogim zemljama srednje i istočne Europe) odjekuje mnogo dramatičnijim okolnostima“ u kojima je „gomilanje turbulentnih događaja dovelo do mnogih obrata i paradoksa“ koji su se „izravno odrazili na dizajn, što čini odnos između države i dizajna u Poljskoj posebno fascinantnim“.

Ako pođemo od premise da je arhitektura muzeja, kada nije kao kod većine hrvatskih muzeja neka nenamjenska zgrada pretvorena u sklonište za muzej, sastavni dio doživljaja i najveći „artefakt“ u fundusu muzeja – za putovanje kroz stalni postav Muzeja Domovinskog rata Karlovac – Turanj može se doista ustvrditi da počinje već samim susretom sa zgradom. Ruševina zgrade, koja je ime *California*⁷ dobila tijekom rata jer je bila zaklon i odmorište braniteljima, za potrebu izgradnje Muzeja nije bila srušena, već je njezina izrešetana struktura dobila stakleni omotač u kojemu se našla poput muzejskog predmeta u vitrini. Kako ističe **Ružica Stjepanović** u tekstu *Muzej Domovinskog rata Karlovac*

– *Turanj: stalni postav i izazovi*, „odlučili smo da *California*, kao naš najvredniji izložak, treba uključiti u stalni postav, suvremenim oblikovanjem istaknuti zatečene povijesne vrijednosti i njezino simboličko značenje, a unutrašnji prostor organizirati za funkcioniranje muzejskih sadržaja“. Kao i svaki ratni muzej i ovaj se, uz vječni izazov nošenja s teškim, a posebice recentnim povijesnim zbivanjima, suočio sa zahtjevnim uravnoteživanjem komunikacije s vrlo heterogenim skupinama posjetitelja – učenicima i studentima, hrvatskim braniteljima i velikim brojem stranih turista. Iako Hrvatska obiluje arheološkim parkovima, (pre)mali je broj onih koji odgovaraju definiciji Marije Brajčić koja ih vidi kao „oblik muzeja na otvorenom, po mogućnosti na mjestu izvornog arheološkog lokaliteta ili uz njega, koji kroz prezentirane arheološke nalaze, rekonstrukcije, prikaz arheoloških aktivnosti, radionice, korištenje eksperimentalne arheologije, etno arheologije te izložbeni postav, pruža mogućnost upoznavanja i učenja o povijesti i arheologiji određenog vremena“⁸. Za razliku od nekih najpoznatijih, poput Starogradsčkog polja, koje ni petnaest godina nakon uvrštenja na UNESCO-ov *Popis svjetske baštine* ne nudi više od mogućnosti glavinjanja poljem, Arheološki park *Iovia* Ludbreg izvrstan je primjer prezentacije nalazišta kojemu je organski pridodan interpretacijsko-didaktički stalni postav s centrom za posjetitelje. U tekstu koji potpisuje cijeli interdisciplinarni tim, **Tajana Pleše, Bernarda Cesar, Marija Juza, Ivan Radman Livaja, Erina Stančin i Marko Zeko**, podvučeno je da se stalnim postavom „nastojalo širokoj publici na razumljiv, poticajan i zanimljiv način predstaviti arheološku baštinu, bez pretjerivanja s uskostručnim diskursom“.

Svjesni kakav sadržaj prenose, autori su u cilju osnaživanja razumijevanja, učenja i pamćenja sadržaja tekst oblikovali u natuknice smještene na vremensku crtu, a kako se među tim „prijelomnim“ zbivanjima može naći i *Gangnam Style*, prvi video s više od milijardu pregleda na YouTubeu, jasno je da su imali u vidu i digitalne urođenike (engl. *digital natives*), posjetitelje iz generacije Z.

Muzeji kao „mjesto tišine“ stvar su prošlosti. Zvuk je postao organski sastavni dio muzejskih izložbi koje pojačano potiču sudjelovanje, interakciju i doživljaj u komunikaciji s posjetiteljima. Pitanje o mogućnostima koje se otvaraju kada prepoznamo djelovanje zvuka i načina na koji on utječe na doživljaj posjetitelja, koje si je postavio Nikos Bubaris u radu *Zvuk u muzejima – muzeji u zvucima*⁹, dijelom je istraženo u tekstu *Zvuk kao interpretacijska strategija na izložbama u zagrebačkim muzejima i galerijama*, nastalome na temelju diplomskog rada **Hane Bečević** i njezine mentorice **Žarke Vujić**, u kojemu je obrađena uža tema zvuka kao interpretacijske strategije u muzeju, a koja se sagledala u svjetlu razumijevanja muzejske izložbe kao multimodalnog okružja. Za potrebe analize donesena je tipologija od četiri načina upotrebe zvuka: kao teme i središta izložbe, kao pomoći pri interpretaciji i prenošenju složene teme, kao didaktičkog sredstva, tj. sredstva za učenje s velikim potencijalom za uključivanje i aktivno sudjelovanje posjetitelja, te kao nematerijalnog aspekta muzejske građe koja se izlaže.

Svaki stalni postav prati, kako bi rekao Ivo Maroević, „instrumentarij ostalih oblika muzejske komunikacije“¹⁰ u kojemu se na prvome mjestu nalaze različite publikacije. Na osnovi analize 428 jedinica knjižne građe, koje su u prethodne dvadeset dvije

godine objavili hrvatski muzeji, **Snježana Radovanlija Mileusnić** u tekstu *Edicije stalnih muzejskih postava* zaključuje da se hrvatski muzeji znatno češće odlučuju za vodiče kroz stalne postave, a „tek manji broj objavljuje i sadržajno složenije kataloge stalnih postava“. Analiza je pokazala da je krilatica *Muzeji za sve!* i dalje tek prazna fraza jer su izdanja prilagođena za osobe s invalidnošću još uvijek iznimka, dok okretanje mrežnom nakladništvu raste, posebice kada je riječ o digitalnim katalogima stalnih postava koji imaju veliku prednost pred onim tiskanima, prije svega zbog „mogućnosti njihove stalne dopune i posuvremenjivanja“.

Kako je poticaj za ovaj tematski broj *Muzeologije* bila činjenica da se zbog posljedica potresa koji je pogodio Zagreb 2020. godine sedamnaest zagrebačkih muzeja, među kojima i oni najveći, matični i nacionalni, nalaze pred izradom novih stalnih postava, učinilo nam se potrebnim u svjetlu iskustva koje smo prošli i dočekali nespreni, u cilju da se štete ne ponove, jer će i potresa i poplava i požara zasigurno biti, objaviti rezultate nacionalnog istraživanja *Rizik o spremnosti hrvatskih kulturnih ustanova na različite vrste rizika*, koje je odmah nakon potresa provela Hrvatska grupa Međunarodnog instituta za restauriranje povijesnih i umjetničkih djela. U tekstu *IIC – Hrvatska grupa: upitnik Rizik za uspješnu pripremljenost, procjenu i upravljanje rizicima u hrvatskim muzejima* **Valentina Ljubić Tobisch**, **Mirta Pavić**, **Jasna Širec** i **Žana Matulić Bilač** nižu rezultate anonimne ankete kao opći pregled stanja spremnosti na rizik u hrvatskim ustanovama i, kako kažu, mogućnost otkrivanja područja u kojima postoji prostor za unapređenje. Iščitavanje statističkog pregleda odgovora koje su kolegice prikupile na nacionalnoj

razini samo potvrđuje dijagnozu/naslov *(Ne)spremnost zagrebačkih muzeja na krizne situacije*¹¹ pod kojim je Muzejski dokumentacijski centar tri mjeseca prije zagrebačkog potresa predstavio rezultate svojeg istraživanja o spremnosti na rizik. I na nacionalnoj razini vidi se da većina muzeja nema procjenu vrijednosti za predmete iz zbirki, ne postoje planovi evakuacije prema vrednovanju građe, muzeji su smješteni u nenamjenski sagrađenim zgradama, slabo su pripremljeni za posebne mjere i hitne intervencije te je dvostruko više onih koji nemaju računalno inventariziranu građu. Stalni postavi trajni su i najkompleksniji izazov svakog muzeja, „najsloženiji komunikacijski oblik muzejske prezentacije“¹². Uz značajke koje još prije tridesetak godina navodi Ivo Maroević – stabilnost tematskog dosega, trajnost u vremenu i prostoru, strukturiranost i dostupnost svim razinama posjetitelja, definiranost i artikuliranost poruke, odraz jasnoće zbirnog fonda, komplementarnost s povremenim izložbama – oni se danas bore i s izazovima vremena, nagomilanom građom, „blokasterizacijom“ povremenih izložbi kojima se teško mogu nametnuti, brzim promjenama tehnologije koja u njih ulazi i društvenim mijenama koje nameću nove pristupe i iščitavanja građe. No, bez obzira na povremeno postavljanje pitanja jesu li stalni postavi stvar prošlosti, oni neće nestati – pitanje je samo kako ih učiniti relevantnima i održivima jer, da parafraziramo Tomislava Šolu, jednog od bivših ravnatelja Muzejskoga dokumentacijskog centra, velik dio muzeja, pa tako i njihovih stalnih postava, u službi je svojih kustosa i, u boljim inačicama, znanosti, a samo najbolji su oni koji i svijet čine boljim¹³.

Maja Kocijan

BILJEŠKE

¹ Ivo Maroević, „Izložba kao oblik muzejske komunikacije“, *Osječki zbornik* 21 (1994): 295, <https://hrcak.srce.hr/file/344321> (pristupljeno 15. prosinca 2022.).

² Isto.

³ Isto.

⁴ Intervju za *Art magazin Kontura* 30, br. 151/152 (2021), citirano u: Nikola Albaneže, „Bez velikih pretenzija“, *Vijenac* 29, br. 708 (22. travnja 2021.), <https://www.matica.hr/vijenac/708/bez-velikih-prenenzija-31603/> (pristupljeno 23. prosinca 2022.).

⁵ Ivo Maroević, „Interdisciplinarnost i stalni postav u muzejima“, *Informatica Museologica* 20, br. 1/2 (1989): 17, <https://hrcak.srce.hr/file/213718> (pristupljeno 15. prosinca 2022.).

⁶ Isto, 15.

⁷ Prema pjesmi *Hotel California* grupe Eagles iz 1976. godine: „Welcome to the Hotel California / Such a lovely place (such a lovely place) / Such a lovely face / Plenty of room at the Hotel California / Any time of year (any time of year) / You can find it here.“

⁸ Marija Brajčić, *Arheološki parkovi u Hrvatskoj: stanje i perspektive* (Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2014), 116.

⁹ Nikos Bubaris, „Sound in museums – museums in sound“, *Museum Management and Curatorship* 29, br. 4 (2014): 391–402.

¹⁰ Ivo Maroević, „Stalni postav – objektivizacija muzejskoga zbirnog fonda“, *Informatica Museologica* 21, br. 1/2 (1990): 14, <https://hrcak.srce.hr/file/213575> (pristupljeno 15. prosinca 2022.).

¹¹ Ivona Marić, Tea Rihtar Jurić i Dunja Vranešević, „(Ne)spremnost zagrebačkih muzeja na krizne situacije“ (izlaganje na konferenciji *Zaštita kulturne baštine Grada Zagreba u kriznim uvjetima* Ureda za upravljanje u hitnim situacijama Grada Zagreba, Zagrebački inovacijski centar, Zagreb, 13. prosinca 2019.), [https://www.zagreb.hr/User-Docs/Images/hitne_situacije/\(Ne\)spremnost%20zagrebačkih%20muzeja%20na%20krizne%20situacije.pdf](https://www.zagreb.hr/User-Docs/Images/hitne_situacije/(Ne)spremnost%20zagrebačkih%20muzeja%20na%20krizne%20situacije.pdf) (pristupljeno 23. prosinca 2022.).

¹² Maroević, „Interdisciplinarnost i stalni postav u muzejima“, 14.

¹³ Tomislav Šola, „Good museums make the world better“, blog *Mnemosophia*, 26. rujna 2022., <https://www.mnemosophy.com/post/good-museums-make-the-world-better> (pristupljeno 15. prosinca 2022.).