

# Analiza arheoloških muzejskih izložaba Željka Kovačića

---

**Brlek, Matija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:430843>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-17**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI  
(za diplomski rad) SMJER MUZEOLOGIJA I UPRAVLJANJE BAŠTINOM  
Ak. god. 2023./2024.

Matija Brlek

## **Analiza arheoloških muzejskih izložaba Željka Kovačića**

Diplomski rad

Mentor (ili Mentori): dr. sc. Žarka Vujić, red. prof.

Zagreb, travanj 2024.

## **Izjava o akademskoj čestitosti**

Izjavljujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

---

(potpis)

*Ovim putem htio bih zahvaliti Lani Kovačić na angažmanu i pomoći pri pronalasku i obradi dokumentacijske građe te Ozrenu Domiteru na konstruktivnim savjetima i ustupljenoj projektnoj dokumentaciji.*

# Sadržaj

1. Uvod.....	4
1.1. Pristup autora muzejskoj struci, muzejima i izložbama.....	4
1.2. O problematici definiranja arheoloških izložaba .....	5
1.3. Cilj istraživanja i uvod u analizu .....	8
2. Metodologija analize povremenih izložaba .....	10
2.1. Tipologija izložaba.....	10
2.2. Orijentacija.....	15
2.3. Ostali važni elementi izložbe .....	18
3. Popis projektiranih te izvedenih radova.....	25
3.1. Postavi povremenih izložaba .....	27
3.2. Stalni postavi muzeja .....	28
3.3. Akcije.....	29
4. Analiza povremenih izložaba.....	31
5. Umjesto zaključka – rezultati analize .....	109
6. Literatura.....	115
7. Popis grafičkih i slikovnih priloga.....	120
Sažetak .....	123
Summary.....	124

# 1. Uvod

## 1.1. Pristup autora muzejskoj struci, muzejima i izložbama

Željko Kovačić (Sisak, 10. studenog 1951. – Zagreb, 13. kolovoza 2021.) jedan je od najcjeljenijih hrvatskih arhitekata i dizajnera. Krajem osamdesetih godina 20. stoljeća počinje se intenzivno baviti postavljanjem i oblikovanjem izložaba te stalnih postava i adaptacijama kulturnih zgrada. Jedan je od autora koji su osuvremenili pristup muzejskim izložbama te postavima, uvođenjem interaktivnog pristupa i kontinuiteta postava te scenarija čime je izložba poprimala karakteristike svojevrsnog spektakla (Galjer, 2001, 6). Promatrao je izložbu *in medias res*, usredotočivši se na stvaranje centralne ideje kojoj je cilj ispričati priču bez nužno definiranog kraja; kao prilagodljivu strukturu koja ostavlja mjesta za buduće asocijacije, nadogradnje, za produciranje novih priča unutar stare (Kovačić, 1989, 31; 2003, 30). Izložba za njega nije bila puka monotonost ili statičnost, dapače izbjegavao je tradicionalni pristup bezličnog nizanja predmeta u vitrine pod općom rasvjetom, već promatra izložbu kao mjesto pružanja bogatstva osjećaja koje uzrokuju ili potiču njezini najmanji elementi – predmeti, često u kombinaciji sa scenografski uređenim okolišem u kojem oni nadilaze sferu objekta te postaju *subjekti*, akteri (Kovačić, 1989, 29). Muzejskom predmetu kao eksponatu pristupao je individualno s određenjem *ex situ* sastavnica: mjesta i okvira unutar izložbe. Pritom je upozoravao kako predmet često sam po sebi nije dostatan te da ne treba izlagati samo njega, već je potrebno staviti naglasak na njegovu ideju, kontekst, ulogu i svrhu (ibid, 29). U kombinaciji s umjetno stvorenim i modificiranim te naravno odgovarajućim ambijentom pojedini predmet dobiva bogatije ozračje za prijenos svoje poruke. Potonje osobito vrijedi za arheološki materijal koji je vrlo često na izložbama sam po sebi nedostatan i zahtijeva implementaciju drugih interpretativnih sredstava (Premerl, 2001. 15). Kovačić je poseban interes gajio prema arheologiji i srodnim predmetima, proučavao je i istraživao svaku temu kako bi na adekvatan način prezentirao građu što će biti predstavljeno u radu (usmena obavijest: L. Kovačić).

Razlikovao je povremene izložbe te stalne muzejske postave, poglavito u vidu njihovog djelovanja u vremenu u kojem su prezentirane (Kovačić, 1989, 29). Povremena izložba za njega predstavlja problemski, *ekshibicionistički* projekt čiji je cilj intenzivno utjecati na korisnika, dok su stalni postavi ležernije prirode (ibid, 29). Potonje ne znači da stalni postavi ne bi trebali biti mediji prijenosa poruke tog tipa, već bi je trebalo komunicirati pod krinkom što iziskuje drugačiji pristup u realizaciji predmeta unutar postava. Za Kovačića postav mora

sadržavati autorsku komponentu, biti komunikator stava postavljača publici. Uz navedeno, Kovačić ističe i suradnju s nizom umjetnika na realizaciji postava kao jednu od važnih tehnika muzejske prezentacije, što će biti ocrtno u budućim recima; sve s ciljem obogaćenja ambijenta, intrige postava ili nekih drugih smjernica prethodno postavljenih zadataka (Kovačić, 2011, 29). Konačno, Kovačić se koristio suodnosima čvrstih konstrukcija te multimedijalnih, virtualnih i/ili interaktivnih instalacija što je rezultiralo dinamičnim, interesantnim postavom putem izmjene ritmičnosti, kvalitete, kvantitete i jačine prenošenih poruka (ibid, 29). Time se je nastojao povećati i interes posjetitelja, buđenje te nadraživanje svih osjetila što ga na koncu čini aktivnim sudionikom u odnosu na postav te održava njegovu koncentraciju (ibid, 29).

U obzir je uzimao i posjetitelja kao pojedinca sa znanjem i iskustvom (Kovačić, 1989, 29). Tumačio ga je kao osobu koja u muzej dolazi sa svojim predznanjem te ne bi smjela dobiti dojam podcijenjenosti. Inzistirao je na aktivnom angažmanu posjetitelja u izložbi i izazivao njegovo znanje putem tehnike prezentacije koju je nazivao *iskustvo umjetnosti* kojom se kod posjetitelja računa na predznanje, a što komplementarno povećava i kvalitetu postava (ibid, 29). Također, izbjegavao je stroge egzaktnosti i pravila u vidu arhitekture i postava, već je omogućavao slobodne individualne asocijacije i buđenje mašte kod posjetitelja što je rezultiralo time da posjetitelj uđe u temu i prouči je shodno osobnom interesu (Kovačić, 2011, 29). To se pak postiže slojevitošću postava i arhitekture iskazujući njihov sadržaj putem međusobno povezanih cjelina, čime je, kao arhitekt po struci, nastojao postići suživot arhitekture i postava u svojim djelima – na način da je arhitektura u funkciji postava, dok sam postav inspirira arhitekturu (ibid, 29-30).

## **1.2. O problematici definiranja arheoloških izložaba**

Arheologija se u osnovi temelji na proučavanju i interpretiranju materijalnih ostataka. Njezin blizak odnos s razvojem muzeja dobro je poznat i dokumentiran, kako u Europi, tako i u Hrvatskoj gdje je prvi otvoreni muzej bio arheološki (Maroević, 1993, 36; vidi i Vujić, 2007). Tijekom vremena je strukom definiran muzej postao sinonim za postave koje izlaže čime dolazimo do termina *arheološka izložba* (Gilligan, 2014). No što ona zapravo jest?

Većina autora se slaže kako arheološka izložba predstavlja strukom orijentiran postav temeljen na interpretacijama arheoloških ostataka i prezentaciji arheološke djelatnosti (vidi primjerice Ambrose i Paine, 2006, 146; Barker, 2010; Belcher, 1991, 52; Gilligan, 2014; Shanks & Tilley, 1992, 68-97; Dallas, 2007, 32-33; Šimek, 1985). Arheološka građa kao najčešće spominjani element arheološke muzejske izložbe može dospjeti u muzej bilo

arheološkim terenskim istraživanjima, darovanjem, otkupom, zamjenom, nasljeđivanjem, ustupanjem ili drugom sabiračkom metodom gdje je potom podložna daljnjim muzejskim funkcijama poput sistematizacije u zbirke, dokumentiranja, proučavanja, interpretiranja, konzerviranja i komuniciranja (Brlek, 2021, 6-18). U Republici Hrvatskoj određeno je prema Pravilniku o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije (NN 30/2006) da se arheološki materijal kao posebna vrsta muzejske građe smješta ili u specijalizirane, u ovom slučaju arheološke muzeje ili u opće muzeje gdje čini jednu od *najmanje dvije raznorodne zbirke muzejskih predmeta koji predstavljaju [...] značajke teritorija za koji je muzej osnovan*. Jednaku podjelu iznose Ambrose i Paine koristeći vrste muzejskih zbirki kao kriterij podjele (2006, 7). Kako će biti predočeno u ovom radu, arheološke izložbe odvijale su se gotovo podjednako i u općim i u specijaliziranim muzejima.

Drugim riječima, muzeji u Hrvatskoj se i dalje vode kao jedan od glavnih medija za komuniciranje arheološke djelatnosti široj javnosti. Oni svojim djelovanjem, prvenstveno izložbama diktiraju prezentacijsku retoriku i stvaraju narativ temeljen primjerice na kronološkom razdoblju ili razdobljima, grupi ljudi na određenom geografskom prostoru (u okviru arheologije upotrebljava se pojam kultura), određenoj povijesnoj situaciji, nalazištu ili nekom drugom proučavanom segmentu (Shanks & Tilley, 1992, 68; vidi i Šimek, 1985, 6-8). Tema izložbe može biti rezultat rada arheologije kao zasebne znanosti ili arheologije u vezi s drugim disciplinama čija suradnja može utjeloviti veći broj prezentiranih informacija, kao i različite poglede različitih spektara.

U kontekstu svega navedenog, tek se iščitavanjem što muzeološke, što arheološke literature, a što zakona može zaključiti kako je arheološka izložba, uz prethodno iskazanu definiciju i sredstvo komunikacije u službi arheološke discipline ili interdisciplinarnosti, a sa svrhom popularizacije znanosti, edukacije javnosti o prošlosti koje ujedno pruža i pogodno objedinjenje informacija stručnjacima za buduća istraživanja (vidi primjerice Ambrose i Paine, 2006, 146; Barker, 2010; Belcher, 1991, 52-63; Maroević, 1993, 239; McManus, 2016; Shanks & Tilley, 1992, 68-97; Šimek, 1985).

Obje iznesene definicije poklapaju se u vidu arheološkog znanja koje proizlazi iz proučavanja ili interpretiranja građe (Dallas, 2007, 31). S druge strane, argumentira se kako prisutnost materijala ili suodnos građe na izložbi ne diktiraju nužno vrstu izložbe, već prethodno spomenut narativ formiran još u prvoj, konceptualnoj fazi razvoja izložbe (Dean, 2002., 9-19). Narativ (eng. *Storyline*) je vrsta složenog dokumenta ili nacrtu koji služi u svrhu dizajna i izrade izložbe pružajući okvir o kojem ovisi obrazovni sadržaj (ibid, 103). Drugim riječima,



utvrđenom idejom dolazi se do pitanja kako njezin sadržaj i poruku komunicirati javnosti. Odgovor se nalazi u stvaranju takozvanih interpretacijskih strategija koje formira veća grupa stručnjaka muzejskog osoblja poput kustosa, muzejskog pedagoga, interpretatora ili dizajnera ili pak vanjskih stručnih suradnika s ciljem definiranja kanala za prijenos informacija (Dean, 2002, 103-105). Kanale pak mogu činiti različiti oblici eksponata, od predmeta, muzeografskih pomagala, audiovizuala, programa pa sve do predavanja različitog sadržaja i tomu srodnog (ibid, 105). Tematski stručnjaci zaduženi su za tijek naracije, a inspiracija za njezino oblikovanje će se istraživanjem definirane teme pronaći u predmetu iz fundusa zbirke, u ovom slučaju u arheološkom nalazu. Stoga se narativ kao polazišna točka oblikovanja informacijskog aspekta izložbe, a ne fizička zastupljenost materijala određenog po vrsti, vodi kao definirajući faktor arheološke izložbe.

Ovdje se mora naglasiti polemika oko nekoliko izložaba čiji je postav projektirao Kovačić, a koje se na prvi pogled mogu protumačiti kao arheološke. Drugim riječima, premda tematski odgovaraju arheološkim izložbama, one nisu arheološke izložbe *per se* te odudaraju po jednom ili više segmenata gore navedenih definicija. Prvu čini izložba likovno – umjetničkih radova Željka Premerla *Egipat Egiptu* izvedena 2001. godine u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Radi se o suvremenim djelima inspiriranim Starim Egiptom na kojima se prikazuju arheološki lokaliteti u suvremeno doba ([Vijenac 202: Likovnost: Poziv u civilizaciju](#), pristupano 25. listopada 2023). Premda se Premerl u izloženim radovima koristio hiperrealizmom s ciljem da vjerno prikaže lokacije i koristi svoja djela za oblikovanje narativa o jednoj davno minuloj civilizaciji, u ovoj izložbi ipak se radi o izlaganju autorskih reprezentacija stanja arheološke baštine u Egiptu te spomenuti narativ zapravo polazi iz subjektivnog umjetničkog spektra zbog čega je bliži varijanti likovnog putopisa.

Druga izložba koja se može okarakterizirati kao arheološka, a ne slaže se s definicijama jest jubilarna izložba u čast znanstvenog arheološkog časopisa *100 godina Starohrvatske prosvjete* predstavljena po prvi puta 1995. godine u Županijskom muzeju u Šibeniku, potom u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, a još je izlagana tijekom 1996. u Zagrebu, Bolu, Korčuli, Kninu i Zadru (Gamulin, 2000, 288-289). Osnovu izložbe činile su naslovnice brojeva časopisa, a uz neke su također izloženi primjerci starohrvatskog nakita opisani u navedenim izdanjima. U tim izložbama arheološki materijal korišten je kao dopuna za interpretaciju primarno izlagane građe – brojeva časopisa i kao takav poprima status kulisa za narativ o razvoju i tijeku časopisa. Na isti način su kao narativne kulise korišteni i kartonski izrezi s prikazima urednika časopisa – da dočaraju časopis u njegovim različitim vremenskim stadijima. Kao što je rečeno, usprkos tome što arheološki materijal ne mora biti

temelj izložbe te ne mora biti nazočan na izložbi da bi ona bila definirana kao arheološka, on je osnovni aspekt prema kojem se diktira narativ, bilo iz rezultata izučavanja ili interpretacije, bilo iz prezentacije samog predmeta kao što ukazuju Shanks i Tilley (1992, 68-97). Ovdje to nije slučaj jer se diskurs formira oko samog časopisa. Stoga je cilj ovog rada predstaviti Kovačićevo djelo u kontekstu prethodno iznesenih definicija.

Već svojim ranijim postavima i izložbama poput primjerice *Vučedola*, ali i kasnijim poput *Vučedolskog Oriona*, Kovačić je uspješno reafirmirao i nadgradio značenje izložbe kao medija kojim se uspješno prezentira popularni, ponekad i fantastični segment sa znanstvenom, u ovom kontekstu arheološkom teorijom i praksom, a ponekad i u suodnosu s drugim disciplinama (primjerice antropologijom, paleontologijom, teologijom ili astronomijom) (Galjer, 2001, 7). Takvi su projekti također uzeti u obzir jer se inovativnim pristupom i kombinacijom disciplina stvara nova, jedinstvena vrijednost izložbe koju je Kovačić svojim *ekshibicionističkim* pristupom itekako postizao (Maroević, 1993, 232). U popis je uključena i kategorija *Akcije* s osvrtom na projekt pod nazivom *Zagreb dok ga još ni bilo – prije 1094. godine*. Međutim ona zbog striktnosti autora o njenom definiranju izlazi izvan našeg okvira proučavanja te je samo spomenuta i kratko obrađena zbog tematske srodnosti s istoimenom izložbom iz 2018. godine.

### **1.3. Cilj istraživanja i uvod u analizu**

Što se tiče analize, prvo će radovi arheološke tematike biti izdvojeni iz opusa onih u kontekstu muzeja te klasificirani u grupe s obzirom na trajanje projekta (Belcher, 1991, 44). Premda je po tom principu moguće podijeliti muzejske izložbe u dvije kategorije, analizirane će biti samo povremene izložbe održane na području Republike Hrvatske, dok će stalni postavi zbog kompleksnosti i izrazito velikog sadržajnog obujma svakako zaslužuju posebnu pozornost te će biti obrađeni drugom prilikom. U metodologiju analize su uključene kategorije: tipološka vrsta prema odabranim tipologijama, tema i sadržaj izložbe kao doseg znanja o temi, orijentacija, ritam, boje, uporaba muzeografskih pomagala, odnos prema predmetima, vrste izložbenog namještaja i izlagačkih sredstava te na koncu rasvjeta (Belcher, 1991, 99-170; Dean, 2002, 32). Kako bi se uočile i definirale te kategorije, svaka će izložba biti iznesena kao slijed narativa i koncepcije, uspostavljene od ulaza u izložbeni prostor sve do izlaza. U rad nisu uključene studije utjecaja na posjetitelje ili evaluacije izložbi koje su orijentirane na učinkovitost (Ambrose i Paine, 2006, 112-116). Analiza i rekonstrukcija koncepta provedena je na publiciranom materijalu, ali i velikom broju Kovačićeve izvorne dokumentacije iz privatnog posjeda koju je autor ovog teksta dobio na proučavanje od Lane

Kovačić.

Također, Kovačić je često izrađivao i druge elemente izložbe poput grafičkog oblikovanja te dizajna tiskovina, a projektirao je i niz rekonstrukcija ili adaptacija spomenika kulture. Upravo iz razloga autorstva ne samo izložbe, već i popratnih elemenata te intervencija u prostoru poseban će naglasak biti stavljen na Kovačićevu razinu odgovornosti u svakom projektu. Konačno, iako je fokus na Kovačićevom samostalnom djelovanju, zbog arheološke tematike izložaba one su često rezultat suradnje sa znanstvenicima i muzejskim djelatnicima te stručnjacima iz drugih disciplina.

## 2. Metodologija analize povremenih izložaba

Projektiranje i dizajniranje muzejskih izložaba spoj je umjetnosti i znanosti u vidu slaganja vizualnih, prostornih i materijalnih elemenata unutar određenog okoliša u kompoziciju kroz koju se posjetitelji kreću (Dean, 2002, 32). Dizajniranje ne bi smjelo biti prepušteno slučaju, već se vrši prema prethodno ustanovljenim ciljevima te namjernim i proračunatim odlukama kako bi se ostvario planirani efekt. Da bismo analitički pristupili izložbama, moramo ih sagledati kao kompoziciju i proizvod proizašao iz dizajna sačinjen od niza elemenata. Prije predstavljanja svakog od elementa izložbe, biti će opisane dvije primijenjene tipologije koje sagledavaju različite parametre i kao takve se nadopunjuju.

### 2.1. Tipologija izložaba

U prethodnom poglavlju navedena je kategorizacija prema kojoj je moguće podijeliti izložbe s obzirom na njihovo trajanje i modalnost. Radi se o možda najjednostavnijoj te najčešćoj podjeli izložaba prema načinu izvođenja u muzejskom kontekstu unutar koje se izložbe dijele na *stalne postave* i *povremene izložbe* (Belcher, 1991, 44). Kako stalni postavi nisu uključeni u analizu, oni će biti ukratko predstavljeni s ciljem isticanja razlika među ova dva tipa.

U većini slučajeva, *stalni postavi* su odraz interdisciplinarnosti muzeja, odnosno stvaralačkih napora stručnjaka različitih pozadina usmjerenih na otvaranje mogućnosti posjetiteljima, ali i muzejskim djelatnicima da sagledaju djelatnost i raznovrsnost muzeja na jednom mjestu (Maroević, 1993, 232). Stalnim postavom konkretizira se poruka zbirnog fonda, objektivizira muzejski tezaurus i iznosi opći prikaz znanja u vidu najbitnijih, znanstveno utemeljenih te istinitih prikaza i tema (ibid, 233). Njihovo trajanje ovisno je o muzejskoj djelatnosti, a procjenjuje se na više od tri (Dean, 2002, 82), a najčešće na razdoblje od desetak godina iako je nerijetko premašen taj okvir (Belcher, 1991, 46-47).

*Povremene izložbe* također su zasnovane na materijalu iz zbirnog fonda muzeja, ali ne s ciljem da iznose i prikazuju cjelovitost zbirke ili muzejske djelatnosti, već se u obzir uzima samo onaj dio građe koji odgovara prikazivanju određene teme (Maroević, 1993, 234). Drugim riječima, često su monodisciplinarne, iako nerijetko i interdisciplinarne, barem u pogledu muzeološke prezentacije (ibid, 234). Kako se radi o prostorno i vremenski ograničenim izložbama, pitanja koja se njima postavljaju često su s ciljem problematizacije, provokacije ili ispitivanja teme putem komunicirane poruke. Propitkuje se istinitost interpretacija, otvaraju se nova pitanja, odgovara se na trenutna zbivanja i iznose se pogledi ponekad i izvan znanstvenog kruga ili bez znanstvene potvrde te ukazuju na rupe u trenutnom

prikazu znanja (Belcher, 1991, 48; Maroević, 1993, 234). Prema trajanju ih dijelimo na: kratkotrajne – od jednog dana do dva mjeseca; srednjeg trajanja – od tri do šest mjeseci i dugotrajne – od šest mjeseci do godinu dana u prosjeku iako uz određene uvjete i razloge mogu trajati i do tri godine (Belcher, 1991, 47; Dean, 2002, 82).

Za razliku od modalne, tipološke podjele su raznovrsne te se razlikuju prema promatranim karakteristikama (vidi primjerice Belcher, 1991; Hall, 1987; Maroević, 1993; Shanks & Tilley, 1992; van Mensch, 2003;). Primjerice, Verhaar i Meeter (1988, 5) dijele izložbe na *izložbe orijentirane prema predmetu* u kojima predmet čini centralni element te one koje su *orijentirane prema konceptu* gdje se predmeti vode kao podređeni narativu. S druge strane, Belcher smatra da se modalna podjela izložaba odnosi na njihovo vremensko trajanje i mjesto odvijanja, dok se tipologija bavi *konceptom izložbe i reakcijom* koju namjerava izazvati (1991, 58-66). Prema tome ih dijeli na osnovna tri karakterna tipa: *emotivne, didaktične i zabavne* pri čemu naglašava kako te kategorije nisu međusobno isključive te kako se pojedina izložba može svrstati u više tipova. Sličnu osnovnu podjelu iznosi i H. H. Shettel (Maroević, 1993, 236). Neovisno o tome, smatra da se ovi, pomalo općeniti pojmovi mogu vezati uz specifične vrste izložaba, odnosno mogu biti skloni isključivo jednom pristupu ovisno o odluci dizajnera ili arhitekta izložbe (Belcher, 1991, 59). Za *emotivne* izložbe navodi da su dizajnirane i producirane sa svrhom da kod posjetitelja pobude određenu emociju te ih shodno tome dijeli na *estetske* i *evokativne* (ibid, 59-60).

*Estetske* izložbe čine one koje se temelje na percepciji ljepote objekta (Belcher, 1991, 60). Cilj te vrste prezentacije jest postizanje posjetiteljevog cijenjenja ljepote predmeta koji su s tom namjerom odabrani za izložbu. Kako bi se to postiglo, vrše se određene intervencije u prostoru, a interpretativna pomagala često su diskretna kako ne bi narušavala ili utjecala na eksponat. Konačno, dizajn izložbe, konkretno njegovog okoliša je kompatibilan s ciljem izložbe te se stvara estetski ambijent prostora.

*Evokativne*, to jest romantične izložbe nastoje stvaranjem atmosfere ili teatralnog stila prezentiranja pobuditi te izazvati emocije kod posjetitelja (Belcher, 1991, 61). Postizanje emocija često se ostvaruje stvaranjem scena, a ponekad i implementacijom ljudskog faktora u izložbu koji se smatra osobito djelotvornim ako je upotrijebljen u svrhu poistovjećivanja ili dijeljenja ljudskih iskustava. Tim se pristupom nastoji prezentirati kako je, unatoč različitosti društava u smislu kulturnih pozadina, prostora i vremena boravka te čovjekovoj sklonosti promjeni tijekom razvoja i evolucije, ljudski život relativno statičan i da se ljudi po društvenom djelovanju i navikama vrlo sporo mijenjaju (ibid, 61). Ljudska figura, iako nije norma, uvelike pomaže u prezentaciji bilo u rekreaciji tipa *tableu vivant* u kojoj čovjek u

potpunosti uroni u temu, bilo uporabom drugih sofisticiranih tehnika. Na koncu, razumijevanje izložbe od strane posjetitelja postiže se evokacijom i asocijacijom, a ne nužno nizom legendi, premda je njihova uloga veća nego kod estetskih izložbi (Hall, 1987).

Izložbe kojima je cilj podučiti putem prijenosa informacija nazivaju se *didaktičnima* (Belcher, 1991, 62). Iako su sve izložbe u određenoj mjeri informativne, kod didaktičnih se edukacija postiže uporabom interpretacijskih pomagala, a ne samim izlaganjem predmeta. Drugim riječima, sama vizualna pojava predmeta smatra se nedostatnom za adekvatnu naobrazbu o njihovom značenju ili uporabi te iziskuje i naglašava prisutnost dodatnog pojašnjenja u formi legendi ili drugih oblika edukacijskih tehnologija (Belcher, 1991, 62).

Konačno, izložbama je često cilj ne samo podučiti, već i u mjeri zabaviti korisnika i pružiti mu razonodu. Iako ne isključivo, ono se često postiže popularizacijom tema, a što opet ponekad dolazi u sukob s učenjačkim aspektom muzeja kao obrazovne institucije (Belcher, 1991, 64). *Zabavne* izložbe razlikuju se u velikoj mjeri po stilu, od festivalskog pristupa, preko humorističnog sve do teatralnog načina prezentiranja, no zajednička karakteristika im je njihov cilj, a to je pružiti zabavu i razonodu posjetitelju (ibid, 65).

Drugi pristup iznosi Peter van Mensch (2003, 3980-3985) koji smatra da se tipološka podjela može izvršiti temeljem strukturalnog identiteta izložbe kao izraza namjere autora ili ontološkog karaktera i strukture izložbe. Strukturalni identitet određen je putem tri kriterija: *strukture* (u ranijim radovima nazivaju se *strategijama* (vidi Maroević, 1993, 236)), *stila* i *tehnike*.

*Struktura* se tiče organizacije eksponata i drugih materijala na izložbi, ali primarno je orijentirana na *muzealije* (van Mensch, 2003, 3980). Prema tome M. Hall (1987, 25) iznosi dva osnovna pristupa muzejskom materijalu: *taksonometrijski* temeljen na klasifikaciji i racionalnosti te *tematski* kao način pripovijedanja. Podjela se može činiti sličnoj onoj od Verhaara i Meetera u smislu pristupa, no njihova se tipologija temelji na kombiniranju strukture i stila te je manje precizna (van Mensch, 2003, 3981). Taksonometrijski pristup po Hall donekle odgovara *sistematičnom izlagačkom tipu* definiranom od strane Georgea Burcawa (1975) te *objektivnom pristupu* kako ga nazivaju Shanks i Tilley, a čije je polazište znanstvena osnova (1992, 73). Kao kontra pristup dvojac navodi *antiracionalizam* (subjektivnost) *estetizirane objektivnosti* koji se bazira na odlukama pojedinca, a ne na formalnim racionalnim principima (Shanks & Tilley, 1992, 73) te je semantički srodan estetskoj izložbi po Belcheru (1991, 60). Tematski pristup po Hall uvelike odgovara kategoriji *narativnog postava* po Shanksu i Tilleyu s većim naglaskom na pripovijedanju pomoću popratnog sekundarnog materijala (1992, 74). Potonji autori navode još jedan tip

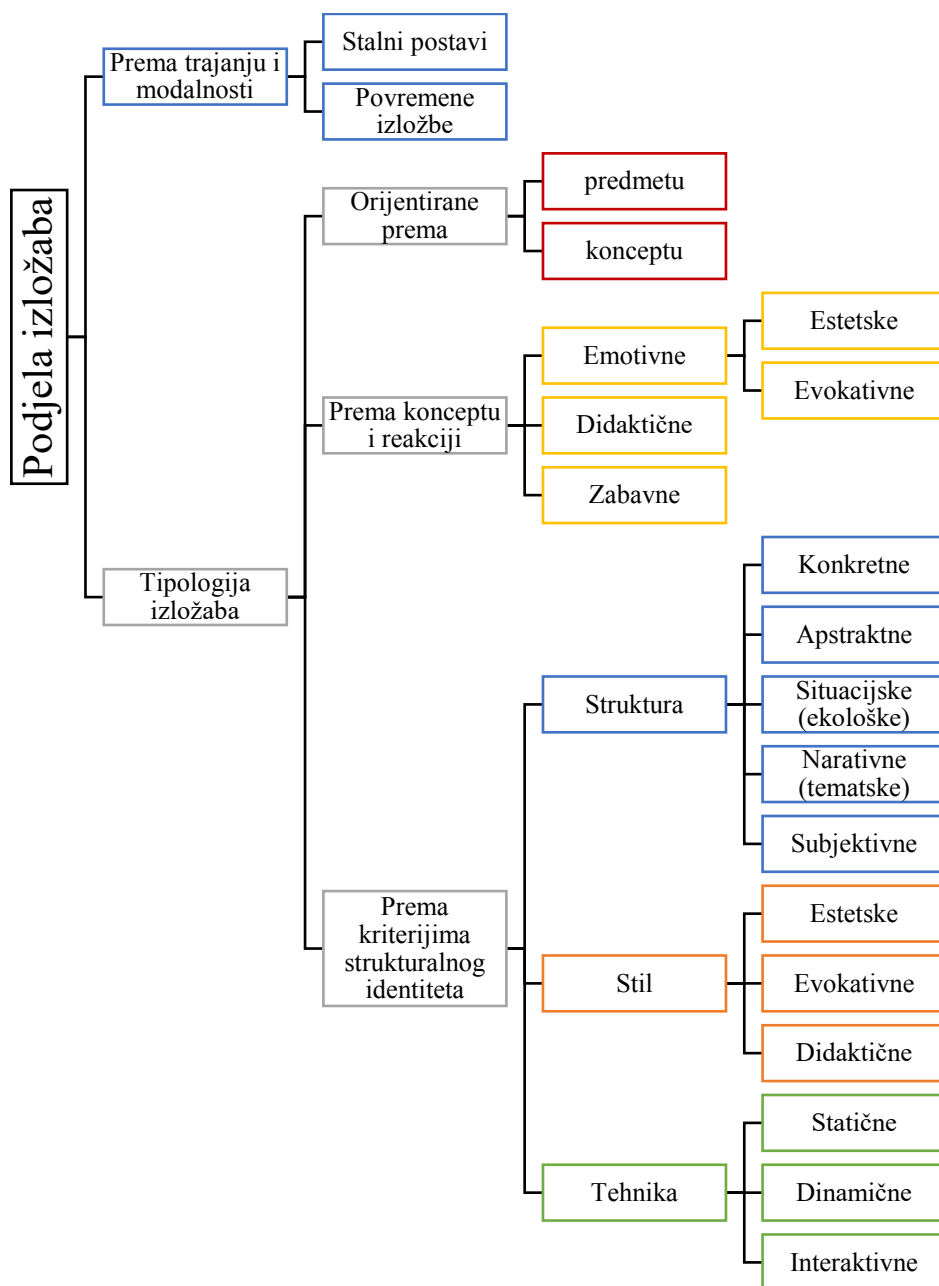
strukture izlaganja, a koji se vodi prostornim i funkcionalnim međuodnosima eksponata te ga nazivaju *situacijskim postavom* (Shanks & Tilley, 1992, 76), srodnim Burcawovom *ekološkom postavu* (1975). Narativni i situacijski tip postava po Shanksu i Tilleyju pristupaju putem semiotičke neodređenosti predmeta s ciljem kontekstualiziranja informacija za posjetitelje, bilo prostornim ili pripovjedačkim rješenjem (Shanks & Tilley, 1992, 74). Prema svemu navedenome van Mensch (2003, 3983) iznosi podjelu kriterija strukture na *sistematične* (taksonometrijske) u kojima se naglašava klasifikacija s obzirom na tematsku ili idejnu stavku izložbe. Dijeli ih dalje na *konkretne* s pretežno autentičnim trodimenzionalnim predmetima i *apstraktne* s uglavnom korištenim sekundarnim materijalom i pomagalima dok su predmeti podređene uloge (ibid, 3983). Daljnje kategorije strukture čine *situacijske* (ekološke) kao prividi realnosti, *narativne* (tematske) s pripovijedanjem kao osnovnim organizacijskim principom i *subjektivne* temeljene na autorskim odlukama.

*Stil* se odnosi na tražene efekte koji se žele postići izložbom te se odnosi na scenografiju korištenu za objašnjavanje i naglašavanje poruke (van Mensch, 2003, 3983). Burcaw (1975) razlikuje *estetske*, *stvarne* i *konceptualne (faktografske)* izložbe, dok Hall (1987) iznosi podjelu na *estetske*, *evokativne* i *didaktične* postave. Oba autora slažu se po pitanju estetskog postava da se njime nastoje naglasiti estetske kvalitete predmeta, bez narušavanja iste popratnim sekundarnim materijalom kao što je naglasio Belcher (1991, 60). Isto navode i Shanks i Tilley (1992, 68). Didaktični postav po Hall (1987), jednako kao i po Belcheru (1992, 62), naglašava učenje te je oblikovan s edukacijom na umu, a Burcawov (1975) faktografski i konceptualni postav su dvije forme didaktičnog postava. Isto tako se slažu sa značenjem evokativnog postava kao imitatora atmosfere određenog razdoblja ili teme s naglaskom na teatralnoj prezentaciji (van Mensch, 2003, 3983). Stoga van Mensch iznosi tipologiju tri osnovna stila izložaba: *estetske*, *evokativne* i *didaktičke* čime stil neutralizira primarni kontekst predmeta i stavlja naglasak na njegov trenutni kontekst – muzeološki.

Posljednja po redu jest *tehnika* koja se odnosi na izlaganje i komuniciranje koja ograničava ili ističe one osobine predmeta koje autor želi istaknuti ili ograničiti (Maroević, 1993, 240-241; van Mensch, 2003, 3983). Za imenovanje podjele van Mensch se osvrće na dva autora; Hall (1987) koja razlikuje *interaktivne* i *pasivne izložbe*, i Milesa koji iznosi tipologiju *modova primjene* s obzirom na broj fizičkih stanja koje izložba može poprimiti te mehanizmu po kojem se dešava promjena stanja (Miles et al., 1982, 81). Tim pristupom razlikuje *statične* izložbe koji ne mijenjaju stanje te *dinamične* koje ga mijenjaju. U dinamične izložbe uključuje: *automatske dinamične izložbe* koji teku u kontinuitetu bez sudjelovanja publike *operativno dinamične izložbe* koje aktivira posjetitelj svojom voljom i *interaktivne dinamične*

izložbe koji uključuju posjetitelja u neku vrstu dijaloga gdje on stvara svoju predodžbu izložbe (Miles et al., 1982, 81-82). Konačno, van Mensch predlaže podjelu tehnika izložbe na *statičnu*, *dinamičnu* i *interaktivnu* (van Mensch, 2003, 3983). Statične tehnike odnose se pretežno, iako ne isključivo na one tehnike korištene pri stalnim postavima, dok su dinamične i interaktivne tehnike uglavnom obilježje povremenih izložaba (Maroević, 1993, 240-241). Upravo će temeljem Belcherove i van Menschove iznesene tipologije biti podijeljeni projekti povremenih izložbi Željka Kovačića (vidi Tablica 1.).

Tablica 1. Grafički prikaz podjele izložaba (modificirano prema: Belcher, 1991; Maroević, 1993; van Mensch, 2003; Verhaar i Meeter, 1988)





## 2.2. Orijentacija

Sljedeći element izložbe koji će biti analiziran jest orijentacija. Ona predstavlja iznimno bitan muzejski aspekt koji označava logičan odnos jedne prostorne ili tematske situacije s drugom, prethodnom poznatom (Belcher, 1991, 99). Drugim riječima, orijentacija znači omogućiti posjetiteljima da se snalaze u prostoru putem odgovora na dva osnovna pitanja: gdje se nalaze i kamo mogu ići (Ambrose & Paine, 2006, 229).

Izložba se uglavnom odvija unutar prostora kojeg Belcher naziva lokalnim izložbenim prostorom (1991, 111). Najčešće se radi o prostorijama, dvoranama ili galerijama premda se izlaganje može odvijati i unutar fizički ograničenog manjeg prostora u sklopu većeg, ovisno o dizajnu specifičnog postava i arhitektonskoj strukturi zgrade. Za usmjerenje prema izlozbama pretežno se koriste znakovi, a ponekad replike ili modeli pred ulazom koje tematski predstavljaju izložbu, a nije strana ni uporaba efekata koji privlače pažnju poput zvukova, vizualizacija i drugih oku primamljivih značajki.

Ulaskom u izložbeni prostor stvara se potreba za razumijevanjem orijentacije po postavu, ali i ograničenja poput primjerice zabrane fotografiranja (Belcher, 1991, 111-112). Naime, ulazni izložbeni prostor smatra se mjestom gdje bi posjetitelj trebao dobiti sve potrebne informacije koje služe posjetitelju prilikom razgleda. Potom se ulazi u prostor s postavom čija organizacija uvelike ovisi o funkcionalnosti. Naime, još davne 1935. godine je Arthur W. Melton uočio i opisao takozvani *efekt izlaznog gradijenta* koji se odnosi na ponašanje posjetitelja te kako oni, osobito u umjetničkim muzejima, provode znatnu količinu vremena oko izložaka pred ulazom te postepeno sve manje vremena pred izloščima kako se bliže izlazu. Ovaj fenomen postao je osnovni problem orijentacije kojem se rješenje pronalazi u organizaciji izložbenog prostora.

Organizacija se gotovo uvijek izvodi uzimajući u obzir dva osnovna elementa: individualne izložke i rute kretanja do njih i kruženja oko njih (Belcher, 1991, 112). Važnost ruta povećava se u odnosu s brojem posjetitelja koji posjećuju izložbu, a za koje je ponekad potrebno osmisliti načine da ih se usmjeri u prostoru putem intervencija. Samojoj organizaciji individualnih izložaka i ruta, varijacijama u njihovoj izvedbi i dizajnu može se pristupiti na bezbroj načina, o čemu je pisao veći broj autora (primjerice Hall, 1987; Lakota, 1976; Lehbruck, 1974). Posebno se ističe Lehbruckova i danas važeća tipologija orijentacije u izložbenom prostoru kojom se definira ukupno pet osnovnih uzoraka kretanja po izložbenom prostoru: *arterijalni*, *češljasti*, *lančani*, *zvjezdasti / lepezasti* i oblik *bloka* (1974, 224-226) (vidi Slika 1.). Navedena grupa pripada takozvanom *centraliziranom sustavu pristupa* te se

takve izložbe koncipiraju prema arhitektonskim ograničenjima kao *cul-de-sac*, odnosno imaju samo jedan ulaz koji je ujedno i u funkciji izlaza (Lehmbruck, 1974, 224).

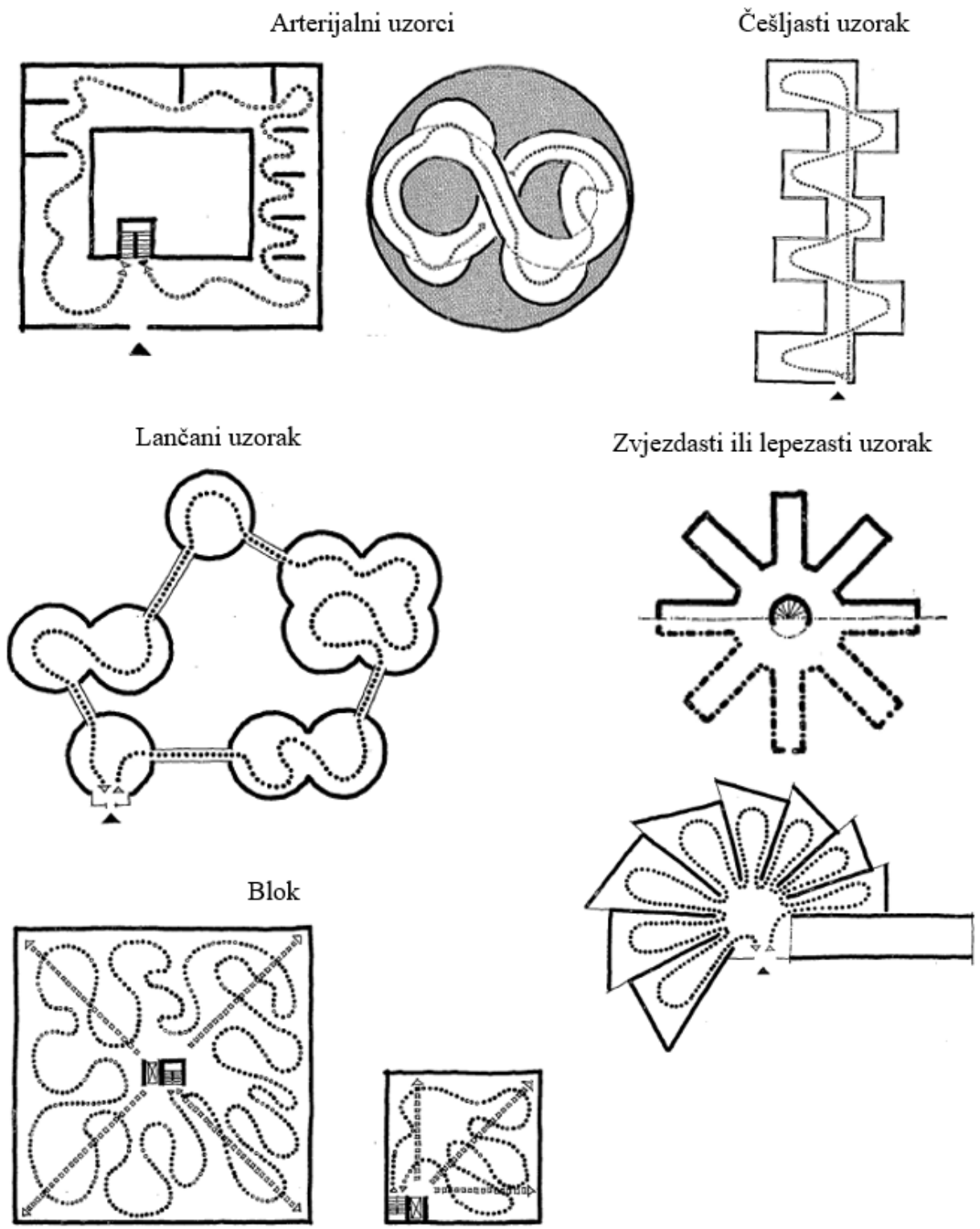
Ovisno o dizajnu izložbe navedeni se uzorci mogu koristiti individualno ili u kombinacijama. *Arterijalni* uzorak implicira stalno, linearno kretanje prema naprijed bez alternativnih pravaca te zbog toga aludira na vođeni obilazak (Lehmbruck, 1974, 224). Posjetitelj je takoreći *vođen* izložbom, najčešće arhitektonskim formama i intervencijama od početka do kraja, premda ono može biti više ili manje primjetno. Promatrajući tlocrt, takav uzorak može biti ravne ili više-manje ravne linije, uvojite ili zavojite, potom zaobljene u kružnoj ili spiralnoj formi pa čak i isprepletenoj u više katova, dokle god ga prati obilježje linearnosti.

Drugi tip kretanja u tlocrtu okarakteriziran je kao *češljasti* uzorak (Lehmbruck, 1974, 224). Takav raspored funkcionira prema principu središnje osi kretanja s pomoćnim petljama ili nišama nudeći niz alternativa kretanja. Pristup tako može biti s početka središnje osi ili iz smjera jedne od niša od koje onda postoji više opcija pravaca kretanja.

*Lančani* uzorak kretanja predstavlja niz samostalnih zasebnih izložbenih postava, često izdvojenih i planiranih prema zajedničkim karakteristikama izložene građe, a sa svrhom da odgovaraju zacrtanom narativu i sadržaju (Lehmbruck, 1974, 224). Dijeli svojstvo linearnosti s arterijalnim uzorkom, no omogućuje veću slobodu u izradi izložbe po pitanju variranja puteva koji međusobno povezuju postave kao i izrade prečaca među njima.

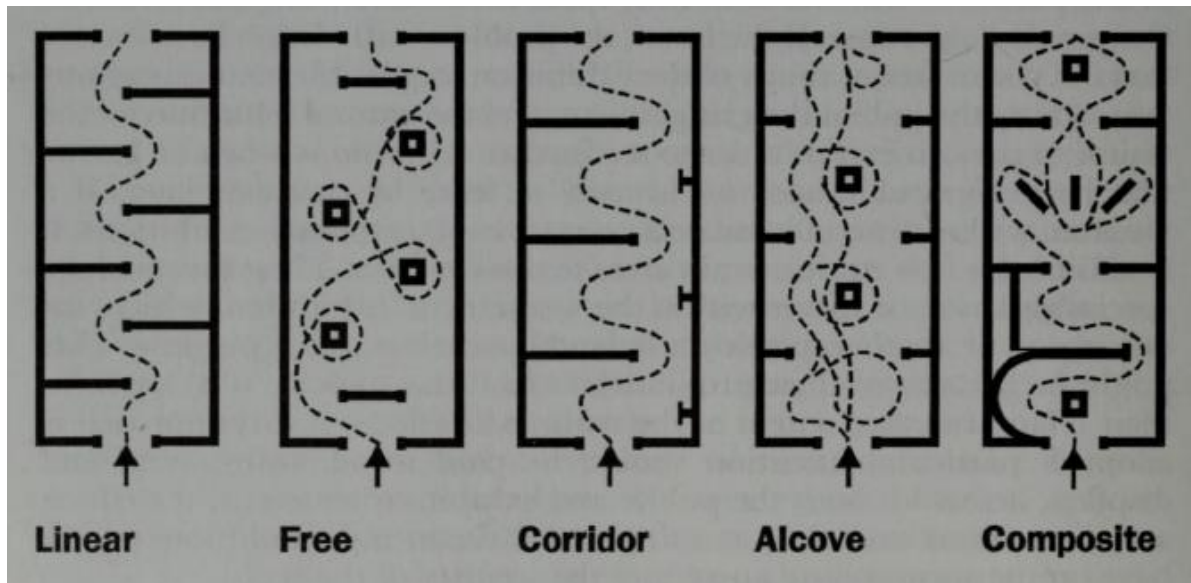
Poseban tip uzorka kretanja predstavlja *zvjezdasti*, poznat još i kao *lepezasti* uzorak (Lehmbruck, 1974, 224-225). Njime se posjetitelju pruža niz alternativnih pravaca koji se granaju iz središnjeg dijela. Ti pravci vode, kao i kod prethodnog lančanog te češljastog uzorka u zasebne niše s postavima koje mogu varirati u dimenzijama te konfiguraciji.

Peta vrsta uzorka jest *blok* koji se odnosi na nesistematičan pristup izložbi u vidu slobodnog, proizvoljnog kretanja izložbenim prostorom (Lehmbruck, 1974, 226). Kruženje najviše ovisi o poziciji ulaza od kojeg se daljnji smjer kretanja određuje prema faktoru privlačnosti ovisno o individualnom interesu.



Slika 1. Shematski prikazi centraliziranih sustava pristupa (Modificirano prema: Lehbruck, 1974, Fig. 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130)

U *decentraliziranom sustavu pristupa* postoji više ulaza i izlaza (Lehmbruck, 1974, 226). Ovisno o količini i pozicijama izložaka te pregradnih zidova kretanje posjetitelja se može usustaviti. Osnovne primjere takvih sustava čine: *linearni*, *slobodni*, *koridor*, *niša* i *kompozitni* uzorak (Belcher, 1991, 114) (vidi Slika 2.). Linearni dijeli svojstva arterijalnog sustava, slobodni omogućuje kruženje oko cjeline, koridor je sličan češljastom, niša predstavlja kombinaciju linearnog i slobodnog, a kompozitni maksimalno usustavljuje kretanje posjetitelja postavom.



Slika 2. Shematski prikazi decentraliziranih sustava pristupa (preuzeto iz: Belcher, 1991, Fig. 9.1)

### 2.3. Ostali važni elementi izložbe

Elementi izložbe zapravo su komponente izložbe koje se koriste za njezino oblikovanje. U njih ubrajamo: vrste izložbenog namještaja i drugih vrsta izloga te izlagačkih tehnika (eng. *Showcase*), ritam, boje, rasvjetu, uporabu muzeografskih pomagala poput legendi, ali i ostalog pomoćnog i sekundarnog materijala čija brojnost i način izvođenja, uz ostale elemente, uvjetuju interpretacijske strategije i tehnike izlaganja (Belcher, 1991, 122-169).

Izložbeni namještaj čini osnovu većine muzejskih izložaba za potrebe prezentiranja, ali i očuvanja predmeta te stvaranja prikladnog mikroklimatskog okoliša (Ambrose i Paine, 2006, 93; Belcher, 1991, 122). Vitrine se ustaljeno koriste za izlaganje uglavnom manjih predmeta, dok eksponati većih dimenzija često zahtijevaju ili drugu vrstu izloga poput postamenata ili domišljatu uporabu izlagačkih tehnika. Zbog njihove funkcije i prirode, vitrine i druga izlagačka sredstva čine bitan element izložbe; ne samo kao vizualna poveznica s predmetima već i kao sredstvo koje uspostavlja kontekst kojem predmeti izloženi unutar nje pripadaju (Belcher, 1991, 123). Zbog toga je njihov dizajn raznovrstan te prvenstveno ovisi o vrsti

materijala, ali i o odlukama autora izložbe. Drugim riječima, na dizajneru je da odluči želi li vitrine učiniti neupadljivima te usredotočiti pažnju posjetitelja na predmete ili dizajnirati vitrine tako da čine dio cjelokupnog izložbenog okoliša te na taj način teatraliziraju eksponate. Međutim, osnovni problem vitrina jest refleksija svjetlosti što se rješava pažljivim odabirom i pozicioniranjem svjetla, nagibom stakla te smanjenjem ambijentalnog osvjetljenja, kao i adekvatnim postavljanjem vitrina u odnosu jedne na drugu. Tako se vitrine mogu pojaviti na izložbama u različitim oblicima i veličinama.

Osnovnu tipologiju vitrina s kojima se možemo susreti u muzejima izradila je Margaret Hall podijelivši ih na: *tradicionalne vitrine, sustave, standardne i zidne vitrine te obješene ili lebdeće vitrine* (1987). *Tradicionalne vitrine* odnose se na stare vitrine određenih fiksnih proporcija i stila koje u većini slučajeva ne odgovaraju suvremenim zahtjevima prezentiranja. S druge strane, *sustavi* su dizajnirani za muzeje s naglaskom na fleksibilnosti tako da se mogu prilagoditi specifičnim zahtjevima izložbe. Mnogi sustavi koriste komponente standardnih veličina koje se mogu sastaviti na razne načine. *Standardne vitrine* pojavljuju se u različitim varijacijama, no osnovne karakteristike su da su samostojeće te se često, premda ne isključivo sastoje od neprozirne baze i prozirnog gornjeg dijela. *Zidne vitrine* fiksirane su uza zid te kao takve omogućuju ekonomično korištenje prostora, no obično su ograničene po pitanju dubine te pružaju samo frontalno gledanje predmeta. Posljednje po redu su *obješene ili lebdeće vitrine*; atraktivne po dizajnu, no zbog nestabilnosti uzrokovane izostavljanjem sidrišta na tlu često su problematične.

Interijer vitrina također je često podložan dizajnu te on varira od prozirnih komora koje omogućuju gledanje predmeta s više strana do onih ograđenih podlogama i stalcima. Uglavnom se za potrebe izložbe rade varijacije s ciljem da vitrina kao kompozicijski element izložbe uspije privući posjetitelja.

Ritam je bitan element izložbe koji uvelike utječe na iskustvo posjetitelja. U kontekstu muzeja definiramo ga kao *stopu, intenzitet i raznolikost podražaja koje će posjetitelj susresti prilikom obilaska izložbe* (Belcher, 1991, 145-146). Njime se nastoji izbjeći repetitivnost i monotonija koji se inače vode kao glavni uzroci umora i dosade kod posjetitelja. Stoga se nastoji izložbu učiniti što dinamičnijom i uzbudljivijom za posjetitelja što se postiže regulacijom i varijacijama podražaja. Premda je izložba regulirani sustav, osobito po pitanju kretanja posjetitelja, mora se ostaviti prostora za uzbuđenje, otkrivanje i istraživanje. Predvidljivim dizajniranjem, izlaganjem prekomjerne količine predmeta, striktnom orijentacijom i obiljem legendi i teksta za pojašnjavanje posjetitelj gubi osjećaj slobodnog sudionika na izložbi te postaje puki promatrač. Kako bi se to izbjeglo, ritam izložbe

uspostavlja se umjerenim i pravilnim kontrastom i rasponom različitih dijelova i elemenata (Belcher, 1991, 146). Primjerice, svjetlo može varirati od zamračenih do svijetlih područja, biti animirano ili statično ili pak obasjavati tek dijelove nekog područja. Nadalje, boje i tonovi manifestiraju se odnosima tamnijih ili svijetlih, a veličina može varirati ili kontrastirati sitne i monumentalne dimenzije. Prostor izložbe uspostavlja dinamiku variranjem ili kontrastom otvorenih ili zatvorenih pa čak i skučenih koncepata te intimnom ili javnom atmosferom. Intenzitetu se može pristupiti s grupiranjem ili oskudijevanjem elemenata. Kretanje može biti dinamično ili statično te aktivno ili pasivno. Konačno, ritam se uspostavlja i pružanjem *otvora za bijeg*, odnosno mjesta gdje se posjetitelj može osvježiti i odmoriti, a potom nastaviti razgled (Ambrose i Paine, 2006, 233).

U kontekstu ritma navedena je i boja kao element koji donekle podliježe subjektivnom stavu i osobnom ukusu. Međutim, poznato je da boje neposredno utječu na raspoloženje, osjećaje i kulturno su uvjetovane. Kao takve njihova primjena u prostoru uvelike doprinosi atmosferi izložbe (Belcher, 1991, 128-132). Odabir palete boja ovisan je o zahtjevima i prirodi izložbe, bojama izlaganih predmeta kao i efektu te raspoloženju koje se na izložbi nastoji postići. Česta je upotreba obične bijele ili svijetlosive te crne pozadine kako se ne bi miješala ili utjecala na izlagana djela. Zbog tog svojstva se te boje svrstavaju u neutralne (Belcher, 1991, 130). Što se tiče predmeta, odabir adekvatne boje pozadine temelji se na fizičkoj koloraciji objekta ili pak asocijaciji te semiotici koje proizlaze iz eksponata, dok se određena atmosfera postiže prikladnim odabirom boja te njihovom kombinacijom. Drugim riječima, za intimnu ili mističnu atmosferu koriste se tamne, hladnije boje dok se za otvoreni ugođaj preferiraju svijetle i tople boje. Prema potonjem se vrši i popularna podjela boja na tople koje čine nijanse crvene, narančaste i žute kao i njihove kombinacije te hladne koje su najčešće nijanse plave i zelene. Uz njih se definiraju već spomenute neutralne te zemljane koje čine nijanse okera (ibid, 130).

Uz boje se često navodi i ton, odnosno svijetle i tamne nijanse određene boje (Belcher, 1991, 131). Njegova uloga u izložbama jest istaknuti siluetu predmeta kada je u kombinaciji s pozadinom svjetlijeg ili tamnijeg tona. Drugim riječima, tamniji predmet djelovati će manje sa svjetlijom pozadinom i obrnuto. Srodno tonu se definira i vrijednost svjetla i tame nekog područja koja se odnosi na vizualnu težinu (Dean, 2002, 32-33). Tamnija područja imaju veću vrijednost težine naspram onih svijetlih, a sama vrijednost ovisna je o vrsti korištene boje, teksture i rasvjete. U dizajnu se vrijednost manifestira u vidu naglašavanja, orijentacije i privlačenja ili odbijanja prema nekom području ili predmetu (ibid, 33).

Još jedan ključan element izložaba jest rasvjeta. Dobra rasvjeta značajno utječe na našu percepciju i razumijevanje izlaganih predmeta (Ambrose i Paine, 2006, 90). U idealnom slučaju, za svaku izložbu dizajnira se posebni sustav rasvjete, no nažalost to nije uvijek izvedivo. Tada se postojeća radna rasvjeta, ukoliko je moguće, donekle prilagođava zahtjevima izložbe ili se izložba oblikuje s obzirom na predispozicije trenutnog sustava. Ukoliko se rasvjeta zanemaruje prilikom dizajna, izložba neće ostvariti puni potencijal što može rezultirati monotonim postavom.

Osim što utječe na razumijevanje postava, rasvjeta pruža i estetsko, čak i teatralno iskustvo oblikovanjem različitih raspoloženja (Belcher, 1991, 126). Primjerice, prigušenim svjetlom može se stvoriti misteriozno mračno ozračje unutar kojeg su predmeti istaknuti toplim i jarkim zrakama svjetlosti. U tom slučaju rasvjeta je ne samo estetski efekt, već i ključan orijentacijski element.

Ugrubo rečeno, rasvjetu dijelimo na prirodno dnevno svjetlo i umjetne rasvjetne sustave. Cilj svakog sustava jest simulirati kvalitetu dnevnog svjetla koje se vodi kao standard kvalitete (Belcher, 1991, 126). Dnevno svjetlo svojom dinamikom izmjene tijekom dana pruža niz impresija izlaganih predmeta. S druge strane, dnevno svjetlo je nepredvidljivo te je time teško kontrolirati kontraste svjetla i sjene, čime se može narušavati definirani dizajn (Ambrose i Paine, 2006, 91). Također, ono sadrži veliku količinu ultraljubičastog zračenja, vrlo štetnog za predmete što iziskuje implementaciju filtera.

Što se tiče umjetnih rasvjetnih sustava, danas je dostupan širok spektar rasvjetne opreme različitih karakteristika. Najuobičajenije su halogene žarulje koje se koriste za osvjetljavanje predmeta većih dimenzija ili stvaranja takozvanih *bazena svjetlosti*, odnosno površina obasjanih svjetlošću (Ambrose i Paine, 2006, 91; Belcher, 1991, 127). Prednosti korištenja takvih žarulja su da pružaju prilagodljivo toplo svjetlo te emitiraju malu količinu ultraljubičastih zraka. Ipak, vrlo su sklone zagrijavanju. Tome se doskočilo uporabom niskonaponskih reflektora koji su idealni za osvjetljavanje manjih predmeta (Ambrose i Paine, 2006, 91). Još jedan tip često primjenjivanih umjetnih rasvjetnih sustava jest fluorescentna rasvjeta koja pruža ujednačeno osvjetljenje, dostupna je u različitim bojama i ne zagrijava se. Međutim, poput dnevnog svjetla one emitiraju opasnu količinu ultraljubičastih zraka te nisu pogodne za direktno osvjetljavanje predmeta. Stoga odabir adekvatne rasvjete uvelike ovisi o suodnosu s predmetima koje se namjerava prezentirati, prilikom čega je potrebno uzeti u obzir uvjete u kojima se predmet izlaže. Također, kao što je rečeno, pravilno pozicioniranje rasvjete u odnosu na staklene vitrine vodi se kao imperativ kako se ne bi narušila preglednost eksponata.

Predmeti na muzejskim izložbama su dokumenti i materijalni svjedoci realnosti u kojoj su nastali (Maroević, 1996, 120). Međutim, još koncem 19. stoljeća uočeno je kako izlagani predmeti sami po sebi nisu dostatni za njihovo dublje razumijevanje (Belcher, 1991, 133). Zbog očuvanja dugotrajnosti predmeta, fizički kontakt s njime se često ograničava na stručnjake i specijaliste koji proučavanjem otkrivaju i stvaraju dvije vrste informacija: znanstvene i kulturne (Maroević, 1984, 3; 1996, 121). Znanstvene informacije rezultat su stvaranja kvalitetnih i selektivnih informacija o predmetu te podrazumijevaju dobro poznavanje znanstvene discipline, dok su kulturne informacije produkt muzeološkog rada te odražavaju sekundarna značenja stvarnosti kao što su vrijednost, značenje, potreba čuvanja, društvena relacija, kao i svih onih aspekata podložnih vremenskom ili društvenom kontekstu (Maroević, 1996, 121). Ako je izložba medij kojim se prenose poruke, predmeti su submediji s individualnim porukama, ali i sudionici u prijenosu vlastitih poruka, kao i poruka cjeline (ibid, 121).

S ciljem kako bi se posjetitelju osiguralo potpuno razumijevanje predmeta javlja se potreba za popratnim materijalom u vidu interpretacijskih pomagala i uređaja. Pomoćna sredstva za tumačenje prenose glavnu informaciju koje se komuniciraju posjetitelju (Belcher, 1991, 133). To se posebice manifestira kod arheološkog materijala te odražava prirodu arheološke discipline kao interpretativne (Shanks & Tilley, 1992, 103-105). Ipak, treba ih koristiti prikladno i umjereno kako ne bi potpuno odvlačila pažnju s predmeta, posebice ako je izložba primarno orijentirana prema njima. Muzeografska pomagala moraju zadovoljavati nekoliko uvjeta kako bi bila efektivna: 1. privlače pažnju publike, 2. koriste vizualne elemente koji upotpunjuju iskustvo, 3. omogućuju poistovjećenje ili uzbuđuju publiku i 4. koriste riječi i simbole na razumljiv način (Belcher, 1991, 134).

Razvoj tehnologija omogućio je implementaciju raznovrsnih oblika medija u izložbu. Najčešći oblik su legende u ulozi vizualnog muzeografskog pomagala koje kao osnovu sadrže tekst, ali ponekad i neke dodatne elemente poput fotografija, ilustracija i slika, karti ili dijagrama (Belcher, 1991, 135). Svojim sadržajem pružaju kontekstualne informacije, pa čak mogu i upućivati posjetitelja na neke teže uočljive detalje na predmetu. Na izložbi se mogu naći fiksirane na zid ili na zasebnim stalcima. Pravilo koje bi trebalo slijediti jest da bi sav tekst trebao biti uredan i čitak te produciran na jednak način (Ambrose i Paine, 2006, 81). Tekst se prilikom pisanja i izrade dijeli na tri dijela: *uvodni panel* koji objašnjava svrhu i cilj izložbe te uvodi posjetitelja u tematiku i organizaciju izložbe, *sekcijske panele* koji pružaju pozadinske informacije o grupi predmeta, razlogu njihovog grupiranja ili o pojedinim sekcijama izložbe te na koncu *oznake* koje pružaju detaljnije informacije o individualnim



predmetima (Ambrose i Paine, 2006, 100). Osim teksta, drugi najčešći oblik na legendama su fotografije. Međutim, one mogu biti i zasebni elementi u ulozi zamjene za predmete koji nisu dostupni za izlaganje (Belcher, 1991, 135). Naspram ilustracija i slika, fotografije predstavljaju najvjerniji oblik reprodukcije predmeta na izložbi, premda postoje i mane takve uporabe fotografija poput lažnih impresija o veličini predmeta ili distorziranih oblika. Ipak, fotografije se mogu izlagati i u drugim funkcijama poput stvaranja ugođaja, pružanja vizualnih informacija o izvornom kontekstu ili okolišu iz kojeg izlagani predmet potječe, davanjem ljudske dimenzije predmetima implementacijom fotografija osoba vezanih uz njihovo otkriće ili uporabu, a mogu i prikazivati korištenje predmeta bilo izvornom fotografijom ili fotografijom rekonstrukcije (Ambrose i Paine, 2006, 83; Belcher, 1991, 135). U usporedbi s fotografijama koje uglavnom reprezentiraju realnost, crteži, ilustracije i slike omogućuju prijenos vizualnih informacija o eksponatima u idealnim situacijama poput primjerice prikazivanja različitih stadija razvoja, informacija o strukturi ili rekonstrukcija izvornog konteksta ili okoliša (Belcher, 1991, 136-137). Dijagrami su također fleksibilna forma prezentiranja informacija ili statističkih podataka o sustavima, procesima ili konceptima u obliku shema, pojednostavljenih prikaza ili simboličkih elemenata (ibid, 137). Posljednji element na legendama su karte koje pomažu posjetitelju kontekstualizirati geografski položaj promatranog aspekta. One se mogu ticati informacija o lokalitetima ili predmetima, definirati političke granice iz prošlosti ili pružati distribucijske informacije artefakata te flore ili faune (ibid, 137-138).

Osim dvodimenzionalnog izlaganja informacija u obliku legendi, izložba kao medij može inkorporirati različite tehnike izlaganja koje su često popraćene drugim oblicima pomoćnog materijala. Jedan oblik takvog prezentiranja čine trodimenzionalne tehnike izlaganja koje uključuju replike ili modele, bilo u prirodnoj veličini ili uvećanim ili umanjenim prikazima (Ambrose i Paine, 2006, 84; Belcher, 1991, 138). Prvu vrstu takvog izlaganja čine postavljene sobe (eng. *Room settings*) kao imitacije originalnih aranžmana prostorija ili moderne rekonstrukcije temeljene na proučavanju (Ambrose i Paine, 2006, 84). Ovakav oblik izlaganja služi za kontekstualizaciju predmeta te komuniciranje njihove utilitarne funkcije, ali i za predočenje povijesne, scenografski uređene točke. Sljedeća vrsta jest živa slika (eng. *Tableau*) kojom se rekonstruira prostor s namještajem, dekoracijama, pa čak i cijelim građevinama te uključuje modele ljudi u kostimima s ciljem da prikaže određenu scenu, a kako bi se njome dočarao svakodnevni život i korištenje rekonstruiranog prostora u određenom razdoblju (ibid, 84). Na sličan način izlažu se i diorame kojima se prikazuje stanište određene vrste životinja ili čovjeka, gdje pozadinu čini slika ili fotografija tog

staništa, dok su u prvom planu izloženi modeli (Ambrose i Paine, 2006, 85).

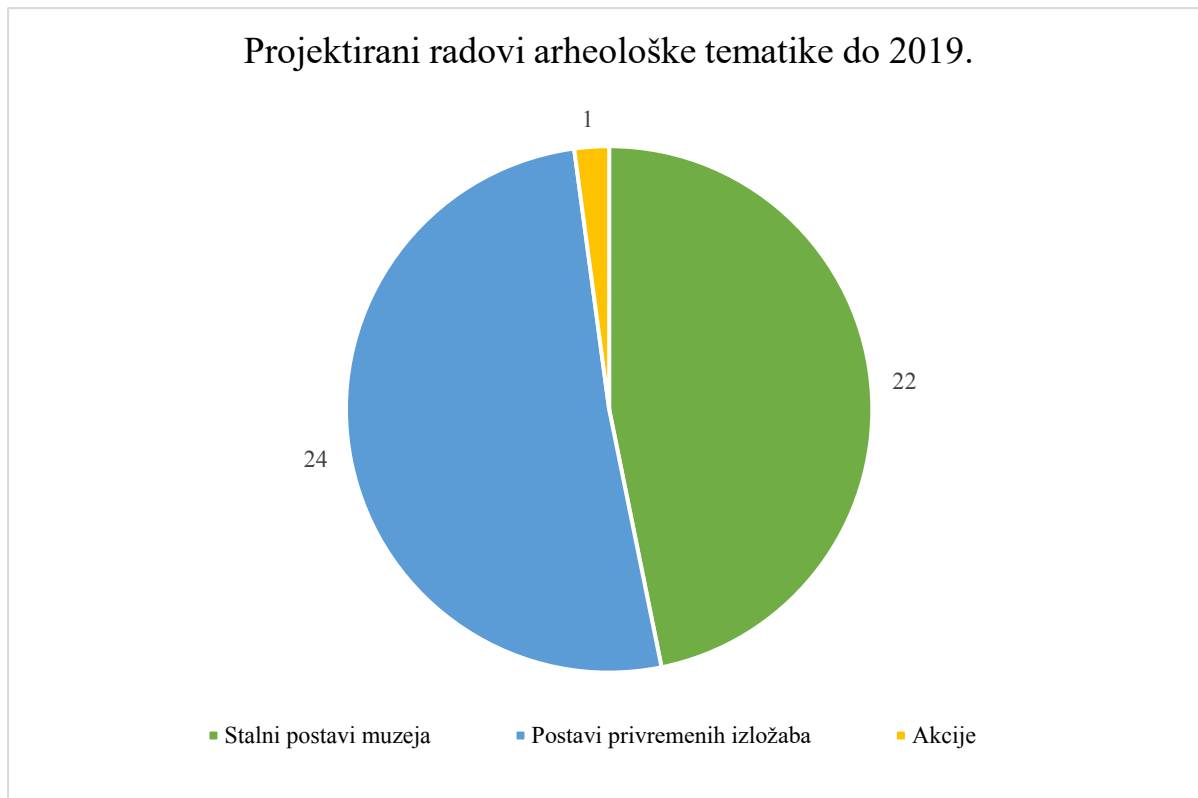
Osim trodimenzionalnih tehnika izlaganja, u suvremeno doba vrlo su česti raznovrsni oblici audiovizualnih te multimedijalnih tehnika (Ambrose i Paine, 2006, 85-86). Njihova svrha kao i primjena ovise o potrebi izložbe. Audiovizualni i interaktivni mediji mogu se koristiti kao uvod u izložbu, za stvaranje atmosfere u izložbenom prostoru, za interpretiranje i iznošenje kontekstualnih informacija o pojedinom predmetu ili grupi predmeta, a mogu se i implementirati u izložbu kao zaseban eksponat koji prenosi određenu poruku (ibid, 86).

### **3. Popis projektiranih te izvedenih radova**

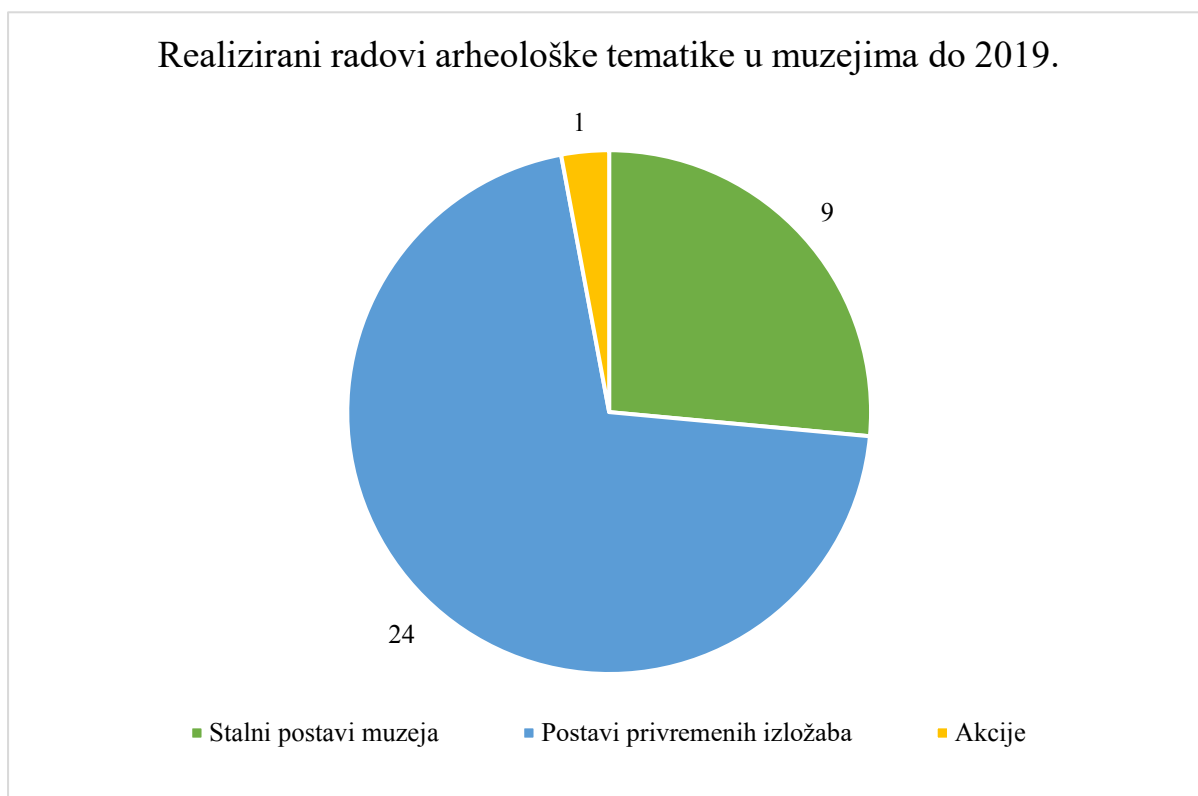
U razdoblju od gotovo pet desetljeća karijere, Kovačić je izradio više stotina projekata, a jedan znatan dio čine oni vezani uz arheološku temu. Temelj liste projekata jest djelo „Radovi iz prošlog stoljeća“ Željka Kovačića (2001, 23-106). Uz to, autor ovog teksta dopunio je popis uz pomoć autorove liste referentnih djela projektiranih do 2019. godine te autorovom dokumentacijom (dokumentacija Kovačić, pristupano u periodu prosinac 2023 – veljača 2024).

Izrađena je podjela na ukupno tri kategorije radova arheološke tematike: 1) postavi povremenih izložaba, 2) stalni postavi muzeja i 3) akcije. Kvantitativni podaci kategorija dostupni su na Tablici 2. koja prikazuje projektirane, dok Tablica 3. predstavlja realizirane radove tematski srodne arheologiji te arheologiji u interdisciplinarnom i multidisciplinarnom kontekstu. Utvrđene su ukupno 24 projektirane i realizirane povremene izložbe te 22 projektirana, odnosno 9 realiziranih stalnih postava. U navedeno nisu uključene reizvedbe ili gostovanja u drugim institucijama, već je prikazan ukupan zbroj pojedinačnih djela povremenih izložaba. U sljedećim recima naveden je popis svih radova prema utvrđenim kategorijama.

Tablica 2. Grafički prikaz projektiranih radova arheološke tematike u muzejima do 2019. godine (Dopunjeno prema Kovačić, Radovi iz prošlog stoljeća, 2001.; dokumentacija Kovačić, pristupano u periodu prosinac 2023 – siječanj 2024)



Tablica 3. Grafički prikaz realiziranih radova arheološke tematike do 2019. godine (Dopunjeno prema Kovačić, Radovi iz prošlog stoljeća, 2001.; dokumentacija Kovačić, pristupano u periodu prosinac 2023 – siječanj 2024)



### 3.1. Postavi povremenih izložaba

1. *Krapinski pračovjek – spomenik svjetske baštine* u Hrvatskom prirodoslovnom muzeju u Zagrebu 1987.
2. *Krapinski pračovjek – II. Edition* u Hrvatskom prirodoslovnom muzeju u Zagrebu 1988.
3. *Vučedol – treće tisućljeće prije naše ere* u Muzejskom prostoru u Zagrebu 1988.
4. *Slučaj Broda X* u Muzejskom prostoru u Zagrebu 1988.
5. *Temporibus Domno Branimero* (x3) u Muzeju Hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu 1988., Arheološkom muzeju u Zagrebu 1988. i tvrđavi Nehaj u Senju 1989.
6. *Ja Dmitar koji se zovem i Zvonimir – Izložba s dva završetka* (x3) u Muzeju Hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu 1989., muzeju Mimara u Zagrebu 1990. i u tvrđavi Nehaj u Senju 1990.
7. *Antičko staklo Argyruntuma* (~100) u Arheološkom muzeju u Zagrebu 1989. te diljem muzeja u Hrvatskoj, Sloveniji i Švicarskoj
8. *Idoli* (x2) u Arheološkom muzeju u Zagrebu 1991. i Gradskom muzeju u Karlovcu 1991.
9. *Zagreb prije Zagreba* u Muzeju grada Zagreba 1994.
10. *Novija arheološka istraživanja na zadarskom prostoru* u Arheološkom muzeju u Zadru 1997.
11. *Golubica se vraća kući / Golubica: Prošlost za budućnost* u Gradskom muzeju u Vukovaru 1998.
12. *Neandertalci iznova: o stotoj obljetnici otkrića krapinskih neandertalaca* u Klovićevim dvorima u Zagrebu 1999.
13. *Krapinska zbirka* u Muzeju grada Zagreba 1999.
14. *Budinjak – arheološka istraživanja* u Muzeju grada Zagreba 1999.
15. *Vučedolski Orion – najstariji europski kalendar* u Gradskom muzeju Vukovar 2000. – 2001., Arheološkom muzeju u Zagrebu 2001. i Narodnom muzeju Slovenije u Ljubljani 2002. – 2003.
16. *Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi* (x4) u Muzeju grada Zagreba 2002., Muzeju grada Umaga 2002., muzeju Törteneti u Budimpešti 2003. i Pokrajinskom muzeju Koper 2005.
17. *Falusom protiv uroka: Arheološka zbirka Dr. Damir Kovač* u Muzeju grada Zagreba 2003. – 2004.

18. *Ulomak do ulomka... - Keramika iz Dioklecijanove palače* u Splitu u Muzeju grada Zagreba 2004.
19. *Vučedolski hromi bog: zašto svi metalurški bogovi šepaju?* u Gradskom muzeju u Vukovaru 2004.
20. *Simbol boga i kralja: Prvi europski vladari u Klovićevim dvorima* u Zagrebu 2006.
21. *Na nemirnim temeljima – Arheologija i 725 godina svetišta u Remetama* u Muzeju grada Zagreba 2013.
22. *Budinjak – Polje tumula: arheološka istraživanja 1995. – 2014.* u Muzeju grada Zagreba 2016.
23. *Zagreb dok ga još ni bilo* u Arheološkom muzeju u Zagrebu 2018.
24. *Varvaria – Breberium – Bribir: Razotkrivanje slojeva* u Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu 2019.

### **3.2. Stalni postavi muzeja**

1. *Antika* u Arheološkom muzeju u Zagrebu 1988.
2. *Arheološko – turistički park vučedolske kulture i muzej* na Vučedolu u Vukovaru 1989.
3. *Nalazi s Vele Svitnje* u Bateriji na Visu idejni projekt 1989., realizirano, otvorenje 2002.
4. *Muzej Samobor* u Samoboru – *postav arheologije*, idejni projekt 1990., realizirano, otvorenje 1997.
5. *Muzej Hrvatskih arheoloških starina u Kninu*, idejni projekt 1990.
6. *Muzej grada Zagreba*, idejni i izvedbeni projekt 1994., realizirano, otvorenje 1997.
7. *Branič kula Starog grada Dubovca*, adaptacija i postav 1997., realizirano, otvorenje 1999.
8. *Muzej grada Zagreba – arheologija in situ XIX i XX. Stoljeća*, dodatak stalnom postavu 1997., otvorenje 1998.
9. *Područna arheološka zbirka Nin*, projektirano 1998., realizirano, otvorenje 1999.
10. *Kneippovo lječilište u Krapini*, idejni projekt adaptacije i rekonstrukcije 1998.
11. *Zavičajni muzej Ozalj u Starom gradu Ozlju*, projektirano 1999., realizirano, otvorenje 2001.
12. *Budinjak – Tumul*, dodatak stalnom postavu Muzeja grada Zagreba, realizirano, otvorenje 1999.
13. *Dvorac Trakošćan*, idejni projekt 2000.

14. *Muzej Narona* u Vidu kod Metkovića, prijedlog projekta za natječaj 2001.
15. *Podmorski arheološki nalaz u uvali Vlaška Mala* u Gradskom muzeju Novalja, izvedbeni projekt 2004.
16. *Muzej krapinskih neandertalaca u Krapini*, projektirano 1998., realizirano, otvorenje 2010.
17. *Arheološki park Monkodonja u Istri*, idejni projekt 2009.
18. *Zavičajni muzej Benkovac*, idejni projekt 2010.
19. *Arheološki park Ad Tures* u Crikvenici, idejni projekt 2010.
20. *Antika* u Muzeju Slavonije u Osijeku, izvedbeni projekt 2017.
21. *Dvorac Miljana*, analiza i studija 2017.
22. *Arheološki park Kamanje* u Vrlovci, idejni projekt 2018.

### 3.3. Akcije

Kao što je rečeno u prvom poglavlju, akcije izlaze izvan domene predmeta proučavanja. Ipak, zbog tematskih veza s ostatkom izdvojenih djela ukratko je opisana sljedeća akcija. Željko Kovačić je tijekom tri desetljeća kontinuirano sudjelovao u višeautorskoj akciji *Zagreb dok ga još ni bilo – prije 1094. godine* sa Zoranom Greglom, idejnim začetnikom akcije te Nenadom Jandrićem i Ozrenom Domiterom. Cilj te akcije bio je obilježiti paleontološke i arheološke lokalitete diljem Zagreba te instalacijama uputiti na postojanje aktivnosti i života na prostoru grada prije njegovog formalnog osnutka u srednjem vijeku (Gregl et al. 2018, 8-10). Na ukupno 16 lokacija postavljena su obilježja s kopijama arheoloških predmeta ili paleontoloških ostataka:

1. Mramorna glava Rimljanina u Petrinjskoj ulici 1992.
2. Kost kuka mamuta u Frankopanskoj ulici i mamut u kazalištu Gavella 1992.
3. Ploča na župnoj crkvi u Stenjevcu
4. Ploča s reljefom na križanju Savske i Vukovarske 1992.
5. Brončani kipić boga Jupitera u Banjačićevoj ulici 1993.
6. Stela Akonije Salvije na Kaptolu 1994.
7. Krunište stele u Gornjem Bukovcu 1999.
8. Ranokršćanska lampica na Mirogojskoj cesti 2001.
9. Spomenik Zagrebačkom kitu 2001.
10. Stalni postav akcije u pivnici Zlatni medo 2007.
11. Stela Egnatuleja Florentina u parku Ribnjak 2014.
12. Novac rimskog Dioklecijana na Trgu bana Jelačića 2016.

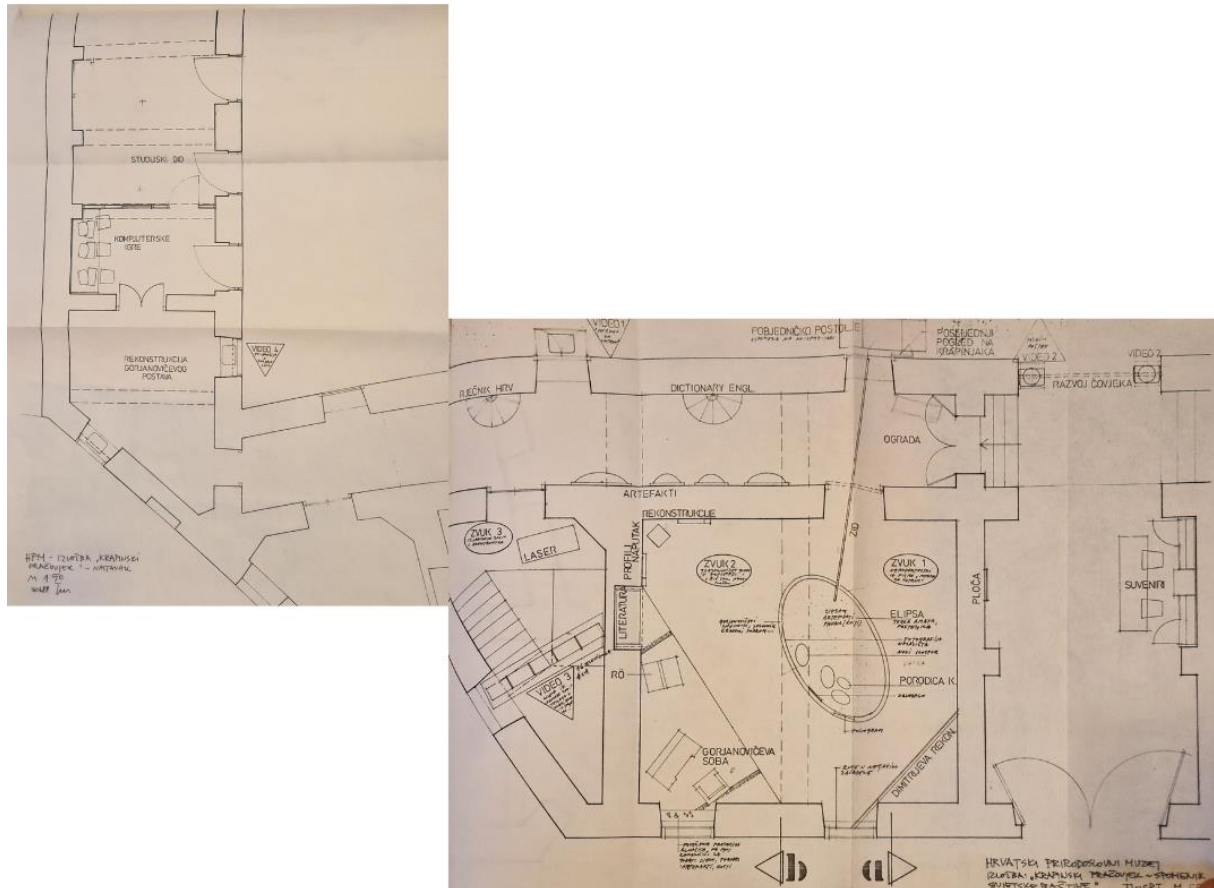
13. Spomenik Ponciju u Kerestincu 2016.
14. Hadrijanov sestercij na Trgu Nikole Šubića Zrinskog 2016.
15. Miljokaz u Jelkovcu 2020.
16. Brončanodobna ostava u Dežmanovoj ulici 2022.

Premda Željka Kovačića koji je arhitektonski pripremio većinu navedenih spomenika više nema, kao ni arheologa Zorana Gregla, autori planiraju s nastavkom rada na akciji s novim projektima poput rimskih nalaza u Kustošiji, brončane posude u Zagorskoj ulici te srednjovjekovnih naušnica na Kaptolu (Gregl et al. 2018, 67-71; usmena obavijest O. Domiter). Za navedene nerealizirane projekte Kovačić je izradio rješenja za njihovo izlaganje (Gregl et al., 2018, 66-72).



## 4. Analiza povremenih izložaba

Krapinski pračovjek – spomenik svjetske baštine i Krapinski pračovjek – II. Edition



Slika 3. Projektni nacrt tlocrta izložaba *Krapinski pračovjek – spomenik svjetske baštine i Krapinski pračovjek – II. Edition* (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Krapinski pračovjek*, pristupano 28. prosinca 2023)

Prva arheološka povremena izložba koju je projektirao Željko Kovačić, ali i njegova prva muzejska izložba uopće, nazivala se *Krapinski pračovjek – spomenik svjetske baštine*. Održana je u dva navrata u Hrvatskom prirodoslovnom muzeju; prvi puta kao dio kulturne ponude grada Zagreba tijekom Univerzijade, od 9. do 19. srpnja 1987. godine (vidi Slika 3.). Povod izložbi bila je šezdeseta obljetnica prvog izlaganja nalaza iz Krapine. Ponovljena je u donekle izmijenjenom obliku 1988. godine u sklopu *Svjetskoga kongresa antropologa i etnologa* (Ožanić, 2018). Uz Kovačića u ulozi autora likovnog postava, kao autor koncepcije izložbe navodi se Jakov Radovčić (Radovčić & Kovačić, 1988). Obojica su potpisani kao autori scenarija.

Prema autorima, izložba je zamišljena kao *putovanje kroz vrijeme* podijeljeno u tri vremenski

odijeljena segmenta koji se preklapaju, ali i međusobno pobijaju s ciljem prikaza i razvoja ideje, koncepta i pogleda na neandertalce (Radovčić & Kovačić, 1988, 1). Prvi čini takozvani prapovijesni stratum s neandertalskim čovjekom, drugi jest pronalazak te portret istraživača i znanstvenika Dragutina Gorjanovića – Krambergera dok treći nastoji oslikati suvremeno stanje muzejske prezentacije zbirke krapinskih nalaza. Kako se radi o ponovljenoj izložbi, analiza će biti provedena na onoj iz 1988. godine. Nažalost, nema informacija o bojama te vrsti korištenih interpretativnih materijala kao što su legende.

Izložba je koncipirana tako da je obuhvaćala više od samog izložbenog prostora te je iskorišten sav potencijal zgrade, budući da je u to vrijeme muzej bio u postupku adaptacije (Radovčić & Kovačić, 1988, 1). Naime, prilaz muzejskoj zgradi bio je označen, po autorima *primitivnim tvorevinama*: o žice ovješanim granama i kostima te komadima kože koji posjetitelja vode do samog pročelja gdje su na prozorima postavljene preparirane životinje koje kao da dočekuju i pozivaju svoje posjetitelje (ibid, 1). Nadalje, ulaz je opremljen nizom predmeta iz zbirke muzeja, među kojima su se nalazile i kopije kostiju krapinskog pračovjeka kao uvod u bogatu riznicu muzejskog fundusa i najava onoga što posjetitelja čeka tijekom posjeta. Na kraju hodnika smješten je polukružni pano koji prikazuje vremenski sat na kojem je naznačeno vrijeme pojave raznih hominida, kao i pojava krapinskog pračovjeka među njima. Pano je postavljen na dva televizora na stupovima u ulozi kapitela koji prikazuju scene iz prve izložbe. Time su prilaz muzeju, pročelje i hodnik poprimili funkciju ulaznog izložbenog prostora.

Lijevo od hodnika i vremenskog sata nalazi se pregradni zid od oplatnih ploča koji usmjerava posjetitelja u prvu prostoriju gdje počinje prvi stratum izložbe. U zamračenoj prostoriji je postavljena velika elipsa koja *simbolički ponavlja oblik primarnih ljudskih nastambi* (inspiracija za oblik jest nalazište Terra Amata u Francuskoj), *ali podsjeća i na rodnicu jer tu je izložen [...] embrio ljudske vrste* (Radovčić & Kovačić, 1988, 1) u vidu diorame. Na bazu elipse posipan je pijesak i položen miocenski pješčenjak kako bi se imitiralo tlo nalazišta u Krapini. Za vjerniju rekonstrukciju ambijenta dodani su nasumično posloženi nalazi životinjskih kostiju. U pozadini se nalazila uvećana tonirana fotografija nalazišta iz vremena istraživanja. Na lijevoj bočnoj stranici elipse, izrađenoj od pleksiglasa, smještena je jedna *hipotetična obitelj* krapinskog pračovjeka koju čine muškarac, žena i dijete u naručju (ibid, 1). Pojedinci su sastavljeni od originalnih i najcjelovitijih dijelova kostiju i postavljeni u konture tijela izrađene u pleksiglasu. Posebno se ističe lubanja žene, odnosno nalaz Krapina C koja je, kao najcjelovitiji i najpoznatiji element ove zbirke, prezentirana i prisutna u različitim dijelovima izložbe. U pozadini obitelji, na ukošenom panou, postavljena je radna

studija slikara Dimitrija Popovića koja, shodno suvremenim tumačenjima, prikazuje zamišljenu scenu svakodnevice obitelji neandertalaca te na taj način upotpunjuje rekonstrukciju i dodatno je tumači, štoviše oživljava je, ali i svojom pozicijom u odnosu na izložke vremenski polarizira život i smrt (Zgaga, 1987, 71-73). Nastojalo se prezentirati njihovu ljudskost, što je potaknuto i zvukovima *razgovora* neandertalaca preuzetog iz filma *Potruga za vatrom* režisera Jeana Jacquesa Annauda, naspram tradicionalnih teorija o njihovom divljaštvu (ibid, 72). Lijevo od studije, na prozoru su izvedeni *potpisi* tog razdoblja – otisci ruku u negativu kao čest nalaz u špiljama. Obitelj je kontrastirana kosturom suvremene mlađe ženske osobe, smještenim desno od njih. Kostur je postavljen pored ogledala koje je usmjereno prema posjetitelju kako bi ga se na taj način aktiviralo i uvuklo u narativ; jer i on je dio te priče. Zid elipse postepeno raste prema pozadini *kao znak evolucionog razvoja i kontinuiteta*, a iznad obitelji na zidu je prikazana lubanja C u novoj dimenziji – kao titravi zeleni hologram (Radovčić & Kovačić, 1988, 1; Zgaga, 1987, 72).

Na suprotnoj strani zida elipse započinje drugi, Gorjanovićev stratum gdje se hvalospjevno, s poštovanjem, ali i dozom humora prikazuje Gorjanovićev lik i rad. Soba je popraćena zvučnom kulisom Gorjanovićeva govora u akademiji. U okvirima prozorčića predstavljeni su razni povijesni dokumenti o Gorjanoviću, osvjetljeni halogenim žaruljama. Nasuprot se nalazio rekonstruirani Gorjanovićev ured na skošenom podestu, a na stolu ponovno lubanja C, ovoga puta kao gipsani studijski odljev. Osim lubanje ističe se i stari rendgenski aparat kojim se nastojalo naglasiti Gorjanovićevo pionirsko korištenje aparata u svrhu snimanja nalaza. Stari ormar, ispunjen stručnom literaturom, samo doprinosi Gorjanovićevoj profesionalnosti. U uglu prostorije smješteni su Gorjanovićevi crteži profila nalazišta, zajedno s postamentom kvadratnog oblika ružičaste boje na kojem je izložena zastarjela rekonstrukcija glave krapinskog pračovjeka. Neandertalac je položen na jastuk kao da je usnuo i prema riječima autora *sanja ružičaste snove o sebi da je ljepši* (Radovčić & Kovačić, 1988, 2). Ekspонат je popraćen slikama nekadašnjih rekonstrukcija neandertalaca.

Posjetitelj je zatim izlazio iz prostorije i ponovno ulazio u hodnik, ovoga puta s druge strane pregradnog zida, gdje je prezentiran posljednji segment izložbe, onaj suvremeni. Na lijevom zidu hodnika smještene su četiri prozirne polukružne kupole od pleksiglasa u kojima se nalaze plastične ruke u prirodnoj veličini. One drže tipološki raznovrsna neandertalska oruđa te demonstriraju način njihove izrade i uporabe. Nekoliko koraka naprijed vodi posjetitelja prema horizontalno prepiljenim drvenim vratima gdje se nalazio laser koji osvjetljava prethodno spomenuti hologram. U istoj prostoriji postavljena je nova instalacija koju sačinjava 16 ekrana televizora poslaganih kao zid kvadratnog oblika na kojima se uzastopno

ponavlja scena iz filma Stanleyja Kubricka *2001: Odiseja u svemiru*. Scena prikazuje majmuna koji baca kost uvis koja se potom pretvara u svemirski brod pa nazad u koštanu toljagu. Odabir scene primjer je uvođenja autorske perspektive i subjektivnog pogleda na znanstvene teorije, u ovome slučaju na teoriju o ljudskoj evoluciji, koju autori obrazlažu riječima *evolucija i kontraevolucija, tehnološki napredak i pitanje budućnosti evolucijskog opstanka* (Radovčić & Kovačić, 1988, 2). Nasuprot prepiljenih vrata, uza desni zid hodnika nalazio se još jedan televizor na kojem se prikazivao prethodno spomenut film *Potruga za vatrom*. Televizor je smješten između dva, na zid montirana rječnika uvećanih dimenzija sastavljena od kaširanih listova. Rječnici sadrže ključne pojmove na hrvatskom i engleskom jeziku sastavljene iz Websterovog i Klaićevog rječnika.

Ovdje je završavao prvi postav izložbe. Prethodno spomenute izmjene u drugome izlaganju nastavljaju se niz hodnik u sljedećoj prostoriji gdje je izložena rekonstrukcija Gorjanovićeve izložbe iz 1927. godine, kako autori kažu, *na istome mjestu, ali kat niže* s ciljem prikazivanja tehnika tradicionalnog, klasičnog postava u okolišu novih prezentacija, interpretacija i tehnika (Radovčić & Kovačić, 1988, 2). Unutar postava ukomponirana su dva televizora s emisijom o Gorjanoviću. Sljedeća prostorija zamišljena je kao igraonica s tri računala na kojima se mogu zaigrati igre. Na nju se nadovezuje studijska prostorija u koju se ne ulazi, već se kroz ostakljena vrata mogu vidjeti svjetski stručnjaci, sudionici Međunarodnog antropološkog kongresa kako proučavaju zbirku nalaza iz Krapine te im posjetitelji preko šaltera mogu postaviti pitanja. Iz računalne igraonice izlazi se u dvorište, odnosno atrij muzeja gdje je izloženo pobjedničko postolje kao referenca na prethodnu izložbu održanu tijekom Univerzijade. S njega se može, po posljednji puta, vidjeti krapinska obitelj i hologram lubanje C.

Tipološki gledano, izložba u obje realizacije prema konceptu i reakciji pripada svim kategorijama. Ona je emotivna jer se odnosi s poštovanjem prema predstavljenoj skupini hominida i ulaskom u izložbeni prostor ih izjednačava s nama, a ujedno u više navrata i tehnika koristi i simboliku lubanje C kako bi naglasio njen međunarodni ugled i značaj, možda i mitologiziran prikazom lubanje hologramom koja se poput duha prikazuje iznad obitelji. Emotivna je i po naglašavanju Gorjanovićevog utjecaja na znanost te na njegovu obilnu ostavštinu. Didaktičnost se pak očituje u modernom sagledavanju i prezentiranju znanstvenih pristupa temi, dok je faktor zabave nadopunjen humorom i dovtljivošću koji prožimaju izložbu tijekom cijelog njenog trajanja. S druge strane, po van Menschovoj tipologiji, odnosno prema kriterijima strukturalnog identiteta određeno je da je struktura narativna s egzaktnim i naglim promjenama tematskog konteksta u vidu stratuma, a



Izložba pod nazivom *Vučedol – treće tisućljeće prije naše ere* predstavlja plod suradnje Muzejsko galerijskog centra i Zavoda za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (Muzejsko galerijski centar, 1992). Odvila se je u prizemlju i podrumu Muzejskog prostora (danas Klovićevih dvora) u Zagrebu u razdoblju od 21. srpnja do 31. kolovoza 1988. godine (vidi Slika 4.). Kao autor izložbe navodi se Aleksandar Durman, dok je likovni postav oblikovao Željko Kovačić. Cijela izložba popraćena je zvučnom kulisom koju je pripremio Stanko Juzbašić. Ova izložba predstavlja prvu od nekoliko suradnji koje slijede u narednim godinama.

Izložba je konceptijski podijeljena na 14 cjelina. Prethodno samome ulazu u izložbeni prostor, posjetitelja je dočekaao ukošeni pravokutni pano izrađen od isprepletenog jasenovog šiblja (dim. 2,4 x 3 m), djelomično obložen kućnim ljepom. Pano je sadržavao naslov izložbe sastavljen od slova od iverice, obojanih u smeđu boju s nevješto oblijepljenih bakrenim limom. Osvijetljen je halogenim reflektorima okačenim o čeličnu cijev pričvršćenu za gornju stranicu panoa. Posjetitelj ulazi u hodnik i navođen je pregradnom stijenom u prvu najsjeverniju prostoriju prizemlja Muzejskog prostora gdje je izložena prva cjelina *Istraživači vučedolske kulture*. Ondje se nalazilo šest kvadratnih postamenata na kojima su izloženi objavljeni radovi te biste, odnosno fotografije arheologa. Prva cjelina zamišljena je kao povijesni pregled istraživanja, ali i *hommage* zaslužnim znanstvenicima: Karlu Deschmannu, Vereu Gordonu Childeu, Viktoru Hoffileru, Josipu Brunšmidu, Robertu Rudolfu Schmidtu i Stojanu Dimitrijeviću.

Posjetitelj se potom vraća u hodnik i nastavlja prema panou od lesonita s kronološkim pregledom velikih civilizacija koji ga navodi u sljedeću prostoriju prema istoku gdje je smještena druga cjelina *Naselja*. Pano se nastavlja na sljedeći obli pano od lesonita te stoji uz sjeverni, plavo obojani zid. Na njemu su istaknuti uvodni osnovni podaci u vidu teksta, kaširane karte te izreza rijeka i fotografija. Tumače se razne informacije o prostiranju vučedolske kulture, veličini naselja, o samome nalazištu Vučedol te o rijekama kao komunikacijskim pravcima, čija je važnost istaknuta vijugavim izgledom panoa, kao i plavom bojom zida u pozadini. Na istočnome zidu nalazile su se dvije monokromatske fotografije nalazišta Vučedol, prve nastale tijekom Schmidtovih istraživanja i druge avio fotografije nalazišta uz Dunav koji je obojan plavom bojom. U jugoistočnom uglu iste prostorije nalazio se čamac iz Ljubljanskog barja s rekonstruiranom mrežom s utezima koja visi s čamca i harpunima. Čamac je ležao na podu obojanom u plavu boju. S druge strane, na zapadnom zidu nalazila se maketa naselja vučedolske kulture otkrivenog na prostoru Vinkovaca. Maketa je položena na trokutastu konstrukciju od greda učvršćenu uza zid te

poklopljenu staklenim zvonom pravokutnog oblika. Posjetitelj se vraća u hodnik i nastavlja prema sljedećoj prostoriji koja se nalazila ponovno istočno. U njoj je postavljena cjelina pod nazivom *Kuća* gdje glavni eksponat čini rekonstrukcija vučedolske kuće u prirodnoj veličini s namještajem, ognjištem, jamama, rupama od kolaca i raznim utilitarnim predmetima. Struktura je postavljena u sjevernom dijelu prostorije te je ukošena tako da se u potpunosti prikazuje pred posjetiteljem koji ulazi u prostoriju. Izrađena je na podu od nabijene zemlje uzdignutom osam centimetara iznad tla zbog prikaza ukopanih jama u objektu. Zidovi su izrađeni od isprepletenog šiblja oko drvenih stupova koje je potom oblijepljeno glinom, dok je krov djelomično izveden usporedno poslaganom trstikom. Uz rub kuće postavljena je ploča od pleksiglasa s originalnim nalazima kućnog ljepa. U jugoistočnom kutu nalazio se rekonstruirani presjek jame izrađen od iverice na koju je nalijepljen fini brus papir u funkciji prikaza unutarnje zemljane površine. Na konstrukciji su naznačena tri horizonta jame, od kojih je gornji istaknut stropnim svjetlom, dok su donja dva osvijetljena bočnim, indirektno usmjerenim zrakama. U jugozapadnom kutu pozicioniran je grafikon zastupljenosti životinja u prehrani na dijagonalno postavljenoj ploči od iverice. Posljednji eksponat u ovoj prostoriji čini takozvana *doll house*, odnosno kuća za lutke. Kuća je zamišljena kao umanjeni prikaz rekonstruirane kuće i smještena je pod staklenim zvonom od pleksiglasa poliedričnog oblika na vitrini crne baze od iverice oblijepljene pletrom od šiblja s narančastim postoljem za predmete.

Posjetitelj izlazi iz te prostorije i vraća se u hodnik gdje nastavlja prema novoj istočno orijentiranoj sobi, odnosno cjelini nazvanoj *Odjeća / Obuća*. Na zidovima prostorije nacrtana je bordura s horizontalno pozicioniranim motivima nošnje. U tri ugla, na rotirajućim postoljima, smještene su lutke prirodne veličine obučene u rekonstrukcije. U pozadini svake lutke nalazilo se ogledalo okruženo pravokutnim okvirom od žarulja. Svaka lutka je u ruci držala kopiju odgovarajućeg idola po kojem je izrađena rekonstrukcija nošnje, a njegova uvećana fotografija nalazila se u lijevom kutu svjetlećeg okvira. U središtu prostorije postavljena je ostakljena vitrina kvadratnog oblika s bazom maskiranom lanenim platnom u koju su smješteni originalni keramički predmeti korišteni pri inspiracijama za rekonstrukcije. U četvrtom, jugozapadnom kutu izložena je fotografija rekonstrukcije tkalačkog stana popraćena s vitrinom maskiranom lanenim platnom u koju su smješteni razni predmeti za tkanje. Posjetitelj se nastavlja kretati ravno prema novoj prostoriji i cjelini pod nazivom *Privreda*. Prostor je uređen na način da je sa zapadne strane pregrađen konstrukcijom od lesonita kako bi se stvorio skućeniji pravokutni hodnik. U sredini je smještena pravokutna vitrina s maskiranim crnim postoljem u kojoj je izložen keramički model kola u koju je

pohranjena morska školjka. Njome se nastojala prikazati kompleksna trgovinska mreža s udaljenim krajevima. Na istočnome i zapadnome zidu smješteni su podiji od iverice izrađeni po dužini prostorije na kojima su izloženi brojni nalazi utilitarne namjene te različitih tipova i funkcija.

Posjetitelj prolaskom kroz prostoriju u smjeru juga dolazi do šeste cjeline po redu pod nazivom *Umjetnost*. Ponavlja se interveniranje u prostoru ogradama od lesonita sa zapadne i istočne strane prostorije tako da navode posjetitelja prema stubištu i podrumu. Na ogradama su iscrtani neki od simbola i ornamenata preuzetih s posuda kao što su adorant, klepsidra ili sunce. Uz južni zid postavljena je samostojeća polica polukružnog oblika crne boje. Policu čini deset stupaca i osam redova suženih prema srednjem redu. U utore su položeni različiti tipovi keramičkih posuda podijeljeni po tipovima u redove te osvijetljeni u *kontralihtu* sa stražnje strane police kako bi se istaknula njihova forma i veličina. Ispred police postavljene su dvije kvadratne vitrine sa staklenim poklopcem čija je baza obojana maslinasto zelenom bojom i potom obložena bakrenim limom. U njima su pohranjene višedijelne posude, vjerojatno korištene u druge, simboličke svrhe.

Izlaskom iz prostorije posjetitelj nastavlja prema stubištu i spušta se u podrum gdje započinje drugi, zagonetniji dio izložbe sa sedmom cjelinom pod nazivom *Religija*. Na zapadnom zidu nalazila se instalacija sastavljena od 25 salonitnih cilindričnih cijevi različitih visina od dva do tri metra postavljenih u vijugavom zmijolikom rasporedu. Središnji dio cijevi čini osvijetljena komora obložena crvenim plišem s prozorčićem od zakrivljenog pleksiglasa koji je okružen bakrenim limom. U dvjema cijevima šireg promjera smještena su dva žrtvenika, dok su u ostalim, užim cijevima pohranjeni razni simbolički predmeti poput idola, kadionica te zvečki. Svaki predmet je indirektno osvijetljen halogenom žaruljom smještenom na vrhu cijevi, a snop svjetla iz cijevi produciran drugom žaruljom prodirao je prema stropu. Za svaku cijev pomno je dizajnirano ventilacijsko okno sa stražnje strane. Preko puta najsjevernije cijevi, u zavučenoj prostoriji smješten je sedlasti žrtvenik ograđen ivericom, a na zidu je stajao ovješeni bukranij. Uz najsjeverniju cijev nalazila se ograda orijentirana prema istoku koja je dijelila prostor na dva dijela.

U sljedećem dijelu započinje osma cjelina *Kult životinja* s nizom prikaza ritualnih aspekata vučedolske kulture. Na ulazu u drugi dio prostorije dočekuje golubica u vitrini s kvadratnom bazom od iverice obloženom bakrenim limom. Prostor se konično sužava u smjeru sjevera dvjema konstrukcijama od iverice na kojima se nalaze fotografije grobova teleta i jelena. Posjetitelj prolazi kroz konus i ulazi u novu prostoriju gdje ga, na kraju konstrukcije, na trokutastom postolju od iverice dočekuje glava patke na štapu od pleksiglasa. U novoj



prostoriji predstavljena je deveta cjelina *Sahranjivanje*. Iza konstrukcije s glavom patke nalazila se uvučena bočna prostorija s rekonstrukcijom jame groba 3 (V – 85). Pokojnici su prikazani kartonskim izrezima, dok su samo lubanje u trećoj dimenziji, izrađene od plastike. Jama je označena kao sferična kontura izrađena kombinacijom crne ljepenke i crnog platna. Vertikalni stratigrafski odnos pokojnika u jami prezentiran je tako da je jama poklopljena staklom te je dio pokojnika položen ispod na zemljanom lesnom nanosu, a dio na staklu. Iznad jame nalazio se željezni obruč obješen na strop na koji su pričvršćeni crno platno, difuzor i platno boje lesa uza zapadni zid. Na željezni obruč montirano je svjetlo usmjereno prema stropu. Cijela konstrukcija ograničena je rukohvatom do kojega se penje na podest. U glavnoj prostoriji, sa zapadne strane u svodu izložena je pravokutna konstrukcija u kojoj je obješena lubanja iz groba 3 (V – 85). Otvor od iverice izrađen je u konturi uvećane lubanje te je omeđen staklom. Interijer konstrukcije je obojan crno, a lubanja je indirektno osvijetljena halogenom žaruljom s gornje strane. U sjeveroistočnom kutu prostorije prikazan je Grob 1 (V – 84) ograđen konstrukcijom od iverice dijagonalno postavljenom sa sferičnim izrezom na mjestu groba. Ukop takozvanog *bećarca* prikazan je na nagnutoj iverici pod kutom od 45°. S donje i gornje strane nategnuto je platno u boji lesa. Rekonstrukcija groba direktno je osvijetljena nasuprotno postavljenim reflektorom.

Ograda od iverice navodi posjetitelja u novu cjelinu nazvanu *TV prostorija* koju čini longitudinalni prostor. Na jednome kraju smješten je televizor koji prikazuje emisiju o Vučedolu, dok su s druge, udaljene strane prezentirani razni dijapozitivi. Izlaskom iz te prostorije posjetitelj dolazi do cjeline *Metalurgija* u kojoj je opisana prerada bakrene rude. U južnom dijelu novog prostora u apsidi nalazila se rekonstrukcija peći s predmetima za lijevanje bakra. Kupola je izrađena od pletera obloženog kućnim ljepom, a na podnici peći nalazile su se staklene rupe kroz kojih je treperilo crveno svjetlo. Pod oko peći obojan je tamnozelenom bojom. Kretanjem u smjeru sjevera posjetitelj dolazi do dvije konstrukcije izrađene od iverice. Na istočnoj je prezentirana uvećana monokromatska fotografija mezopotamskih ratnika. Zapadnu konstrukciju činila je složena instalacija od iverice trokutastog oblika obojane pompejansko crvenom bojom na koju su plastificiranom zelenom žicom montirani nalazi bakrenih sjekira, bodeža te kopalja. U pozadini je izloženo petnaest zastava od lanene krpe ukrućene vodenim staklom. Zastave su ovješene na kolcima obojanih različitim bojama, a zamisao jest naglasiti vojnu spregu i organizaciju, kao i serijsku proizvodnju navalnog oružja.

Obje konstrukcije vode prema sjeveru i prema pretposljednjoj cjelini, izloženoj u zasebnoj prostoriji, naziva *Knez iz Male Grude* u kojoj je izložen kompozitni kip na postolju

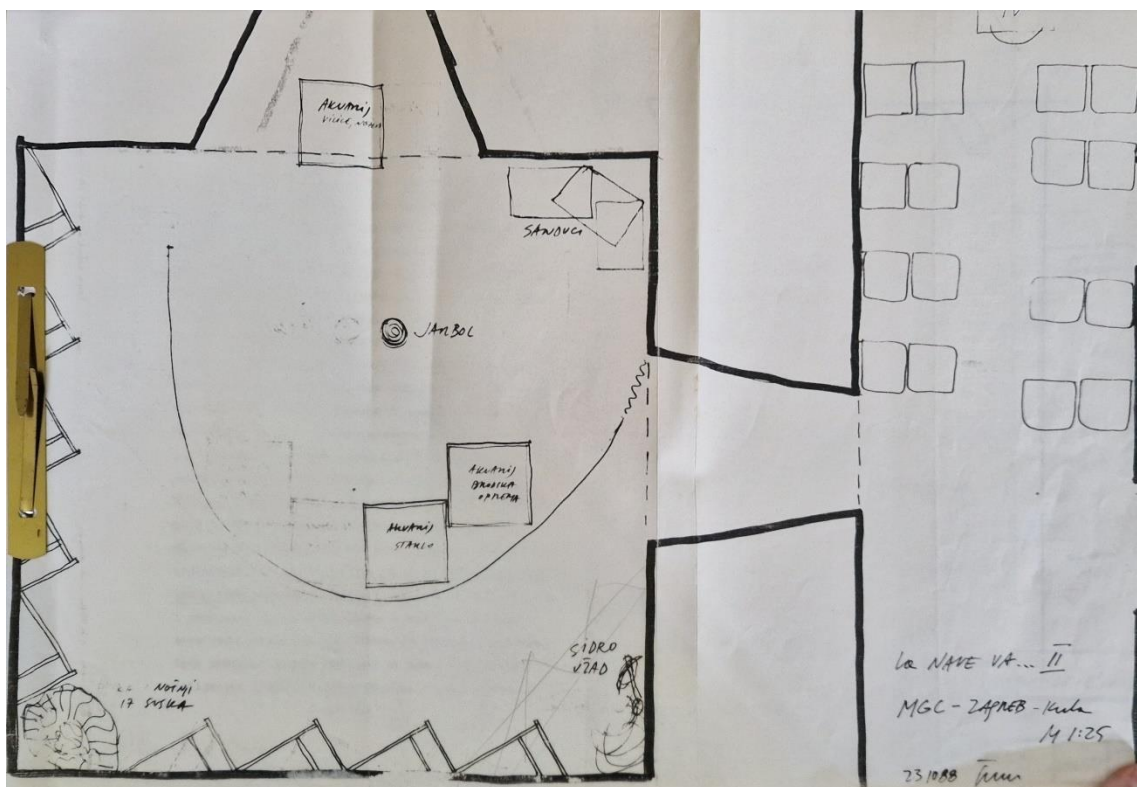
obloženom bakrenim limom. Na prednjoj stranici postamenta montirana je pravokutna mramorna ploča s urezanim zlatnim slovima. Kip je sastavljen od različitih dijelova različitih skulptura. Glava je preuzeta od Pisara iz Sakare, trup je prenesen s poklopca Tutankhamonova sarkofaga, a noge čini plan, ne Lagaša, već Vučedola izveden u istoj maniri kao i na skulpturi Gudee. U prekriženim rukama *Knez* drži zlatni bodež i srebrnu sjekiru, a na postolju su prezentirani brojni priložni nalazi iz grobnice iz Male Grude. Skulptura je ograđena armaturnom mrežom i zlatnim štrikom, čime se sugerira kneževa nedodirljivost. Posjetitelj se vraća iz prostorije s knezom i kreće se u smjeru zapada prema posljednje dvije cjeline *Poslije Vučedola* i *Upitnici* koje su prezentirane u južnoj niši hodnika s panoom na tronošcu na kojem se nalaze informacije o ranom brončanom dobu, dok su predmeti nerazjašnjene funkcije smješteni u ostakljenu pravokutnu vitrinu s bazom od iverice. Posjetitelj potom kreće prema stubištu i prema izlazu.

Izložba o vučedolskoj kulturi predstavlja kompleksan narativ popraćen jednako kompleksnim rješenjima u postavu kojim se htio predstaviti svaki aspekt života vučedolske kulture. Cjeline izložene u prizemlju tiču se opće svakodnevice Vučedolaca, čija se simbolična i religijska strana prezentira u zamračenom ambijentu podruma Muzejskog prostora ispunjenog serijom tematskih konstrukcija. Vrlo čest motiv korišten u izložbi jest bakar, no vučedolska kultura i pripada bakrenom dobu čijim se krajem njegova upotreba sve više približava serijskoj proizvodnji i usavršenom metalurškom zanatu, što je istaknuto instalacijom sa zastavama, ali i oblijepljenim bakrenim limom na nizu predmeta i instalacija. Jednako tako se u prizemlju putem plave boje naglašava važnost rijeka i komunikacijskih putova. Nažalost, nisu pronađene informacije o izgledu legendi i njihovoj strukturi.

Cijeli postav, uglavnom obrazovnog karaktera, obavijen je mističnom atmosferom ispunjen konceptualnim rješenjima o kulturi davnih predaka. Stoga tipološki izložbu prema konceptu i reakciji možemo svrstati u evokativnu i didaktičnu kategoriju. Po van Menschovom modelu tipologije struktura je mješavina situacijskog i narativnog kriterija zbog linearnog izlaganja narativa fokusiranog na evokativnom iskustvu. Po stilu je evokativna i didaktična, a po tehnici dinamična koja aktivno iznosi niz obrazovnih poruka putem brojnih navedenih koncepata prezentiranja predmeta i situacija.

Kretanje posjetitelja zamišljeno je po decentraliziranom pristupu u kombinaciji niše i češlja, što je uočljivo prema prvih nekoliko cjelina koje je popraćeno stalnim kretanjem niz hodnik te ulaskom u zasebne prostorije, dok ulaskom u cjelinu s odjećom izložba poprima linearan karakter. U podrumu, zbog nekoliko izdvojenih oltarnih konstrukcija, kretanje po izložbi postaje mješavina linearnog te kompozitnog oblika.

## Slučaj Broda X



Slika 5. Projektni nacrt izložbe *Slučaj broda X* (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *La nave va*, pristupano 21. veljače 2024)

U vrijeme održavanja Festivala narodnog jedinstva (tal. *Festa Nazionale de l'Unita*) u Firenci 1988. godine izložena je Kovačićeva izložba pod nazivom *La nave va* (Kovačić, 2001, 48). Izložba je nastala u suradnji Dubrovačkih muzeja i Muzejskog prostora prilikom koje su prezentirani predmeti s lokaliteta Drevine u Koločepskom kanalu, gdje su početkom sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća otkriveni ostaci potonulog trgovačkog broda s kraja 17. stoljeća (Kisić, 1982). Koncept izložbe osmislili su Slobodan Prosperov Novak i Anica Kisić, dok se Kovačić vodi kao autor postava. Nakon izlaganja u Firenci, izložba je, s manjim prilagodbama s obzirom na izložbeni prostor, postavljena u Zagrebu u Muzejskom prostoru početkom studenog 1988. godine. Nema informacija o njenom trajanju. Održana je u prizemlju u dvije prostorije; u hodniku orijentiranom u smjeru zapad – istok te u najsjevernijoj prostoriji zgrade.

Hodnik je zamišljen kao uvodna prostorija s televizorom gdje su putem videozapisa prezentirane osnovne informacije o brodolomu. Na kraju hodnika nalazio se televizor ispred kojeg su postavljeni parovi sjedala. Nakon odgledane emisije, posjetitelj ulazi u zamračen izložbeni prostor, tek s pojedinačnim izvorima svjetlosti kako bi se dočarala tama i ambijent morskog dna. Na ulazu, u jugozapadnom kutu nalazilo se sidro prekriveno ribarskom

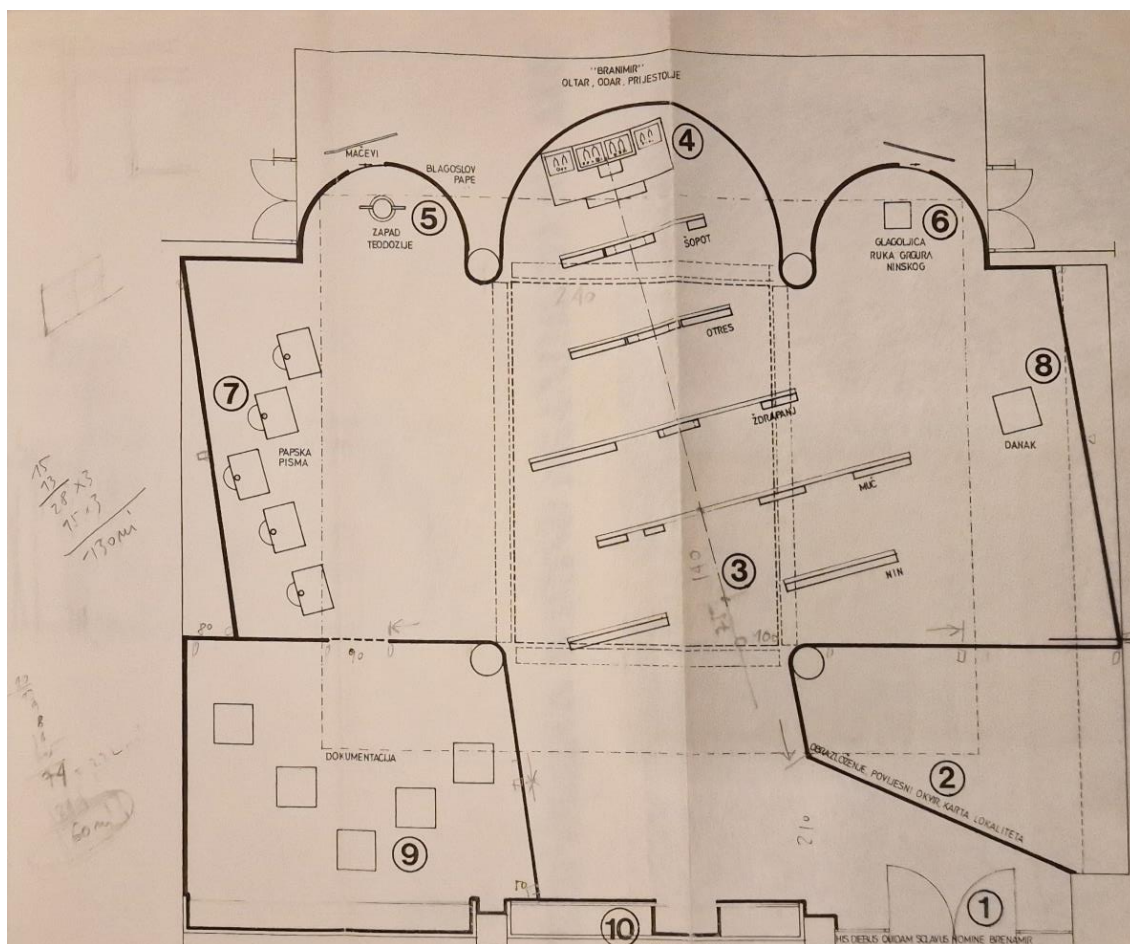
mrežom, ovješenoj o južni i zapadni zid. Ribarska mreža navodi posjetitelja prema prvoj cjelini koju čini ukupno devet panoa pozicioniranih uz zapadni i sjeverni zid. Panoi su izrađeni od dvije ploče od iverice međusobno postavljene pod pravim kutom, čineći trokut sa stranicom zida. Lijeva ploča imitira trup broda s kružnim prozorčićem u visini legende, koja je postavljena na desnoj stranici na ukošenom nosaču. Svaka legenda osvjetljena je žaruljom, montiranom na pozadinsku plohu prve ploče. Legende prate radnju i svjedočanstva tri fiktivna dionika vezana uz brodolom. Drugim riječima, tekstove predstavljaju ulomci iz izgubljenog dnevnika pomorca s potonulog broda, dnevnika pomorskog arheologa te na koncu dnevnika jednog turista koji svjedoči otkriću brodoloma. Sadržaj dnevnika fragmentiran je po panoima, no struktura samih legendi nije poznata. Putovanje broda opisano je riječima pomorca koji redom navodi lokacije na istočnoj obali Jadrana od Venecije do mjesta potonuća. Jedna od lokacija koju spominje jest i otok Susak, uprizorena lutkom u ženskoj narodnoj nošnji u jugozapadnom kutu iza četvrtog panoa. Posjetitelj se nastavlja kretati usporedno uz sjeverni zid, gdje čita završna svjedočanstva pomorca, potom arheologa i na koncu turista. Na posljednjem devetom panou putem legende predstavljen je projekt pod nazivom *Plavi muzej*, kojim se predstavlja planirana velika izložba s pomorskim nalazima iz cijelog Jadrana (dokumentacija Kovačić, projektna mapa *La nave va*, pristupano 21. veljače 2024).

U drugoj cjelini izložbe prezentirani su arheološki nalazi pronađeni prilikom istraživanja brodoloma. Cjelina je odijeljena od ostatka prostora polukružnim napetim platnom plave boje koje imitira krmu broda. Posjetitelj ulazi između istočnog zida i platna u cjelinu. U jugoistočnom kutu nalaze se replike sanduka poslagane u piramidalnom rasporedu. Sanduci su nalik pronađenima u Drevinu, od kojih velik broj u vrijeme održavanja izložbe nije bio otvoren pa tako ni sadržaj poznat (dokumentacija Kovačić, projektna mapa *La nave va*, pristupano 21. veljače 2024; Kisić, 1982, 144). U sredini druge cjeline postavljen je brodski jarbol, naglašavajući dojam da se radi o stvarnom brodu. U zapadnoj niši prostorije nalazila se prva od ukupno tri izložene vitrine kvadratnog tlocrta i jednakih karakteristika. Baza vitrina izrađena je od iverice obojane opal plavom na koju je postavljen stakleni akvarij jednakih dimenzija. Gornju ploču od iverice činila je mliječna ploča od pleksiglasa, ispod koje su montirane rupe za ventilaciju i longitudinalna svjetiljka s opalnom kapom, a koja je osvjetljavala spomenuti akvarij plavom bojom. Pošto se radi o brodolomu, Kovačićeva ideja o izlaganju nalaza je *Vratiti predmete tamo gdje su i bili pronađeni – u vodu s ribicama* (Kovačić, 2001, 48). Takav scenarij izveden je u svakoj od vitrina, s razlikama ovisno o vrsti materijala od kojih su eksponati izrađeni. Tako su u vitrini u niši, gdje su smješteni predmeti

od metala poput pribora za jelo, postavljena dva zasebna staklena ovalna akvarija gdje se nalaze zlatne ribice. Nije poznato jesu li predmeti popraćeni legendama, no njihov spomen kao i uloga unutar tekstova iz prve cjeline svakako utječe na njihovo razumijevanje od strane posjetitelja (za uvid u tekst vidi: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *La nave va*, pristupano 21. veljače 2024). Druge dvije vitrine pozicionirane su s druge strane, u krmi od nategnutog platna. U lijevoj vitrini prezentirana je brodska oprema. Drveni i metalni predmeti položeni su na i u dva pravokutna prozorna postamenta od pleksiglasa ili stakla različitih dimenzija, koji poput otoka strše iznad plitke razine vode u kojoj su ribice. Konačno, u posljednjoj vitrini postavljeni su stakleni predmeti u grupama po tipu, u vodi, oko kojih plivaju ribice. Nakon razgleda posjetitelj prolazi kroz zastor od istog platna izveden uz južni zid te izlazi iz izložbenog prostora.

Izlaganje slučaja brodoloma iz Drevina putem ambijentalnog rješenja, legendi koje predočuju različite perspektive, a ujedno i utjelovljuju predmete iz druge cjeline te na koncu osebujna konceptualna rješenja rezultirala su izložbom s jakim narativnim karakterom. Shodno tome se izložba pripisuje estetskim i evokativnim po Belcheru. Kriterij strukture po van Menschu određen je kao kombinacija narativnog prema prvoj te situacijskog na temelju druge cjeline. Stil se određuje kao kombinacija estetskog i evokativnog, a tehnika se temeljem narativnog izlaganja pripisuje u dinamične. Orijehtacija jest određena kao češljasta, zbog uvodne i izlazne funkcije hodnika.

## Temporibus Domno Branimero



Slika 6. Projektni nacrt izložbe *Temporibus Domno Branimero*; postav iz Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Temporibus Domno Branimero*, pristupano 28. prosinca 2023)

Izložba *Temporibus Domno Branimero* (u prijevodu: U Branimirovo doba) nastala je u suradnji s Matom Zekanom iz Muzeja Hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu gdje je po prvi puta održana u razdoblju od 21. studenoga do 12. prosinca 1988. godine (vidi Slika 5.). Mate Zekan se vodi kao autor izložbe, dok je likovni postav osmišljen od strane Željka Kovačića. Također, obojica se vode kao autori teksta deplijana, dok je Kovačić dizajnirao sam deplijan. Prema riječima Zekana: [...] *izložba je pobudila izuzetno zanimanje građana, muzealaca i znanstvenika grada Zagreba* [...] gdje je u Arheološkom muzeju u Zagrebu po drugi puta postavljena između 19. prosinca 1988. i 19. veljače 1989. godine (Zekan, 1991, 313). Treće i posljednje izlaganje inicirano je zamolbom Muzeja grada Senja da se postavi u tvrđavi Nehaj te je održana od 15. srpnja 1989. do rujna 1989. godine (ibid). Izložba je trebala također biti predstavljena u svibnju i lipnju u crkvi Sv. Donata u Zadru, no informacije o njenom održavanju nisu pronađene (Zekan & Kovačić, 1988), kao ni izvedbeni

nacrta u dokumentaciji koji bi potvrdili njezino ostvarenje.

Bila je to izložba koja je prostorno uvjetovana. Drugim riječima, autori su inspiraciju, očigledno, vukli iz starohrvatskih arhitektonskih oblika koji su doslovno preneseni u izložbeni prostor u vidu tlocrtnih dispozicija crkava. Tako je prostor u Splitu prilagođen da asocira na crkvu Sv. Križa u Ninu čiji je tlocrt izveden rastegnutim crnim platnom visine oko tri metra i širine oko 135 metara. U Zagrebu je proveden sličan pristup, no prostorna koncepcija je, zbog izdužene pravokutne forme i podjele na tri prostorije, zahtijevala drugi izvor inspiracije. Stoga je izložbeni prostor uređen kao crkva Sv. Spasa na vrelu Cetine gdje je prostor treće, najudaljenije prostorije od ulaza ograđen u obliku troapsidnog prezbiterija trolisnog rasporeda, dok je platno jednake crne boje, navučeno duž središnje, najveće prostorije tako da prekriva prozore i imitira brod crkve. U Senju su za postav pak iskorišteni temelji jednobrodne crkvice Sv. Jurja iz 11. / 12. stoljeća, pružajući tako jedan doslovan fizički, ali i vremenski okvir. Osim inspiracija za arhitektonske forme, izložbe se razlikuju i po prostornoj organizaciji eksponata premda je, unatoč prednostima ili manama svakog od izložbenih prostora, opća koncepcija izložaka manje – više jednaka. U sljedećim će recima koncepcija biti prikazana na temelju izložbe održane u Splitu u maloj izložbenoj sali.

Sam naslov izložbe sugerira sadržaj i temu. Njome se nije nastojalo prikazati samog vladara, već bit razdoblja od 879. do 892. godine, odnosno vremena vladavine kneza Branimira (Zekan & Kovačić, 1988). Istaknute su važne sastavnice poput oslobođenja od bizantskog i franačkog vrhovništva, postanak samostalne države s težnjom pripojenja dalmatinskih gradova i otoka, okretanje zapadu s oslanjanjem na papu, uvođenje slavenskog jezika i glagoljice u bogoslužje te spregu crkve i države kao partnera koji se bore za isti cilj, a to je sloboda i nezavisnost (Zekan & Kovačić, 1988).

Prostor je konceptualno podijeljen na dva dijela: ulazni te glavni izložbeni prostor. Ulazak posjetitelja osmišljen je kao portal s zamišljenom, na kartonu naslikanom oltarnom pregradom s natpisom »HIS DIEBUS QUIDAM SCLAVUS NOMINE BRENAMIR INTERFECTO SEDESCLAVO IPSIUS DUCATUM USURPAVIT« (u prijevodu: *Ovih je dana neki Slaven imenom Branimir, ubivši Zdeslava, prisvojio njegovu kneževinu*) koja označava početak Branimirova doba. Prolaskom kroz portal posjetitelj dolazi do skošenog panoa od iverice obojene sivo – crnom bojom na koju je montiran neonski natpis »TEMPORIBUS DOMNO BRANIMERO« koji prema autorima nalikuje [...] *reklami, jer često ponavljanje imena Branimira na oltarskim pregradama daje dojam da ga je netko (biskup Teodozije?) doista i reklamirao* (Zekan & Kovačić, 1988). Ispod natpisa nalazi se žuta silueta karte s prikazom istočne jadranske obale na kojoj su istaknuti arheološki lokaliteti

s kojih potječu eksponati: Nin, Šopot, Ždrapanj, Biskupija, Otres i Muć. Desno od karte nalazi se uvodna legenda napisana fontom jednakim onome s oltarnih pregrada koja putem kratkog tekstualnog pregleda upućuje posjetitelja u povijesni okvir izložbe. Zbog manjka informacije ne može se detaljnije govoriti o strukturi samih legendi.

Nakon uvodnog panoa posjetitelj ulazi u glavni izložbeni prostor te se pred njime s lijeve strane nalaze prilozi iz grobova 9. stoljeća s nalazišta Muć, pohranjeni u stalnu vitrinu muzeja u Splitu, dok se s desne strane kao lepeza otvara prizor prema pet fragmentiranih oltarnih pregrada s natpisom Branimirova imena, pozicioniranih tako da su osvijetljeni dnevnim svjetlom iz središnje kupole muzejske dvorane. Fragmenti oltarnih pregrada montirani su na čelične cijevi dizajniranih od strane Kovačića u svrhu *skela* kako bi se rekonstruirao njihov položaj i imitirala te predočila cjelokupna kompozicija oltarnih pregrada. Te *skele* služe i kao nosači za pločice za legende (dim. 20 x 5 cm) s osnovnim informacijama o oltarnim pregradama, nagnute kako bi se olakšalo čitanje posjetitelju. Skele su postavljene u pomaknutoj osi u odnosu na prostor te kao pet portala vode prema središnjoj apsidi u koju je smještena pravokutna ostakljena vitrina s bazom od iverice koja sadrži četiri seta priloga iz kneževskih grobova iz Biskupije za koje se pretpostavlja da su pripadali Branimiru, njegovoj ženi Maruši te sinovima (Zekan i Kovačić, 1988). Prilozi su položeni na crvene baršunaste jastuke koji liče jastucima na kojima se, prilikom pokopa, nose odličja preminulog (ibid). Dva seta priloga nalaze se na postamentu kojim se naglašava pripadnost Branimiru te Maruši te njihov plemićki status. On je pojačan implementacijom još jednog, manjeg postamenta u ulozi stepenice kao prema odru ili prijestolju na koje položaj vitrine u prostoru, kao i njezin sadržaj, bude asocijacije te potiču simboličku važnost. Ispred vitrine montirana je legenda na postamentu od iverice, niža od baze same vitrine koja svojom horizontalnošću kao da tjera posjetitelja da se pokloni. U lijevoj apsidi smještena je antropomorfna konstrukcija od cijevi koja prikazuje biskupa Teodozija. Cijevi su opremljene biskupskim insignijama. Na mjestu glave izrađena je mitra od mjedenog lima, u desnoj ruci drži pastirski štap akvilejskog patrijarha, a na ramenu mu sjedi preparirani sokol pripravan za let koji simbolizira težnju slobodi i nezavisnosti, oko vrata nosi bijeli rimski palij, dok u lijevoj ruci drži odbačeni bizantski palij (Zekan & Kovačić, 1988). U pozadini se nalaze dvije plastične ruke u raširenom položaju s natpisom od grafita »21.5.879. « kao datum kojim je obilježeno javno priznanje ranosrednjovjekovne države od strane pape Ivana VIII. Autori navode da je *Time*, zapravo, simbolički dat uvid u Branimirovu politiku – igru između tadašnjih velikih sila da bi bio slobodan, neovisan (ibid). U desnoj apsidi nalazi se studija ruke Meštrovićevog kipa Grgura Ninskog na postamentu kako bi se naglasilo uspostavljanje slavenske liturgije na



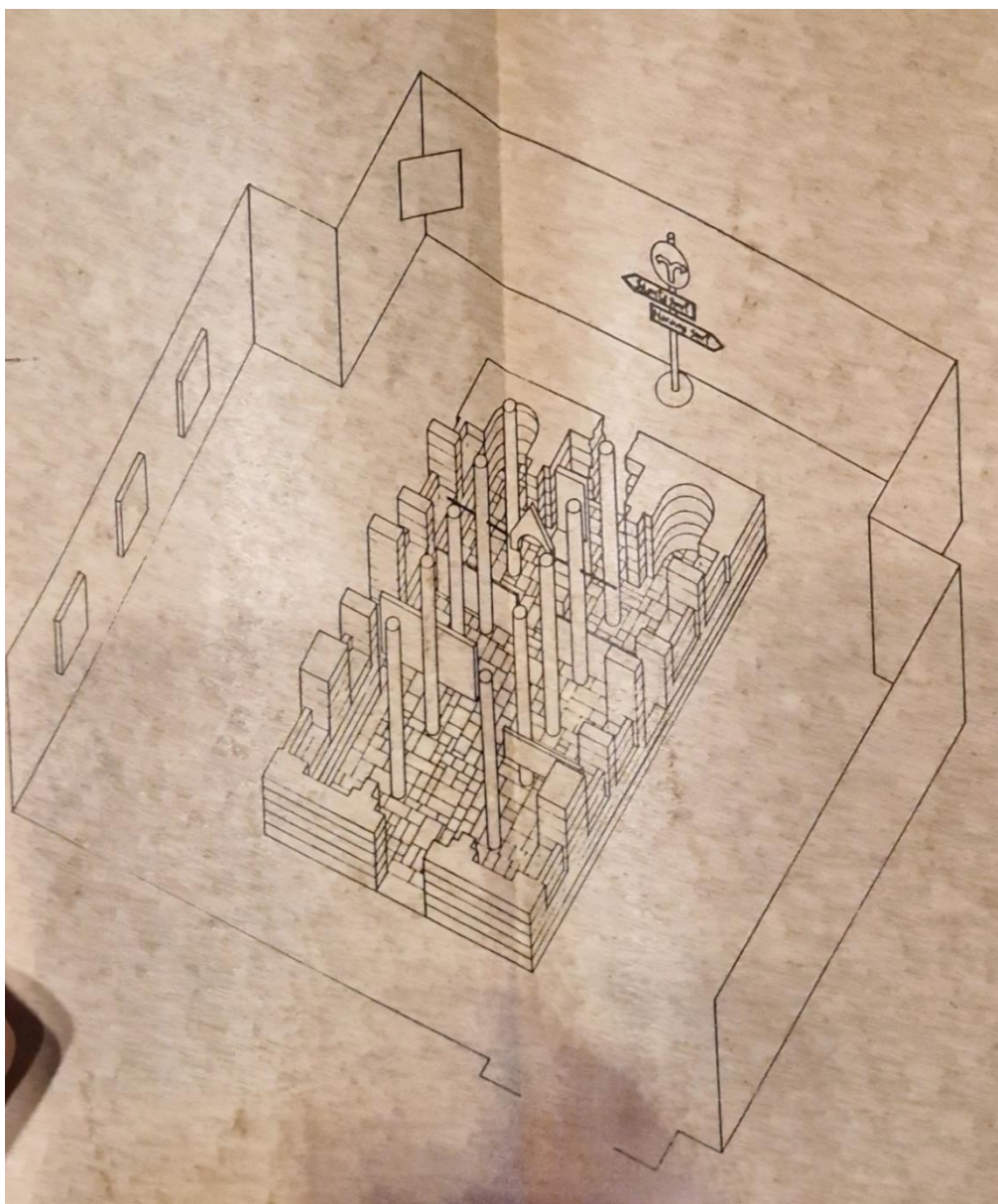
glagoljici. Iza obiju apsida u izvedenim edikulama pohranjeni su vertikalno obješeni starohrvatski mačevi karolinškog tipa kao primjer oružja tog vremena (ibid). Mačevi su zaštićeni pleksiglasom na mjestu otvora.

Desno od izloženih oltarnih pregrada nalazi se kvadratna ostakljena vitrina s bazom od iverice u kojoj je izložen tekst o *danku mira* koji su gradovi bizantske Dalmacije i Venecija plaćali hrvatskim vladarima, a koji je popraćen pronađenim solidusima koji simboliziraju ta davanja. Lijevo od oltarnih pregrada smješteno je pet nosača za čitanje. Radi se o konstrukcijama koje su sastavljene od vertikalne cijevi na koju je montiran nosač za halogenu žarulju koja osvjetljava pult. Oblik pulta asocira na otvorenu knjigu – s lijeve strane se nalaze kopije papinih pisama, dok su s desne smješteni prijevodi na hrvatski jezik. Onkraj nosača za čitanje, u posebnoj, manjoj prostoriji nalazi se 5 kvadratnih ostakljenih vitrina s bazom od iverice, po jedna za svaki lokalitet, u kojima je smještena dokumentarna građa o istraživačima, lokalitetima te prvim objavama u vidu fotografija i pisanih izvora te crteža. Posjetitelj izlazi iz prostora istim putem, pored skošenog panoa i kroz portal s naslikanom oltarnom pregradom.

Prema konceptu i reakciji, izložba tipološki odgovara emotivnoj, odnosno kombinaciji estetske i evokativne izložbe što je očito iz intervencija u prostoru, a osobito na temelju središnje vitrine s priložima iz Biskupije. Sve ukazuje na zazivanje Branimira i obilježavanje važnosti njegova doba, jednog razdoblja promjena; uspostavljanja samostalne vlasti i bogatog umjetničkog stvaralaštva prikazanog s tek nekolicinom predmeta u estetski efektnom ambijentu. Potonje opisuje strukturu kao kriterij strukturalnog identiteta kao konkretnu i situacijsku, koncept i reakcija podupiru stil kao estetski i evokativan, dok je tehnika u samoj izložbi, potkrijepljena dijalogom u vidu proskineze, interaktivna.

Što se tiče orijentacije, prema riječima autora: *Izložba nije postavljena tako da posjetitelj ima kružni obilazak. Naprotiv. Posjetitelji po nekoliko puta moraju proći ispred oltarskih pregrada, te se izložba tako doima znatno većom, a ujedno mu se izloženi predmeti bolje usijecaju u pamćenje* (Zekan & Kovačić, 1988). Ipak, uzorak kretanja djeluje kao kombinacija češljastog i bloka, upravo zbog pozicije ulaza, koji je ujedno i u funkciji izlaza.

Ja Dmtar koji se zovem i Zvonimir – Izložba s dva završetka



Slika 7. Načrt izložbe *Ja Dmtar koji se zovem i Zvonimir – Izložba s dva završetka*; postav u Splitu (preuzeto iz: Zekan & Kovačić, 1989)

Još jedna izložba nastala u suradnji s Matom Zekanom, *Ja Dmtar koji se zovem i Zvonimir – Izložba s dva završetka* nastala je povodom obljetnice smrti posljednjeg hrvatskog kralja narodne krvi (Zekan, 1994, 313-314). Kovačić je izradio koncept postava te dizajn deplijana, dok se Mate Zekan vodi kao autor izložbe. Održana je po prvi puta u Muzeju Hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu u razdoblju od 16. prosinca 1989. do 31. ožujka 1990., a izvedena je i u muzeju Mimara u Zagrebu od 12. lipnja 1990. do 9. srpnja 1990. te u tvrđavi Nehaj u Senju od 12. srpnja 1990. do rujna 1990. godine (vidi Slika 6.). Prema Radi Vnuk, prozvana je kao *antiizložbena* zbog kršenja konceptualnih odrednica klasičnog muzejskog

postava i implementacije inovativnih tehnika prezentiranja građe (Kovačić, 2001, 49).

Bez uvodnog izložbenog prostora, središnji dio izložbe jest rekonstrukcija, izvedena kao model trobrodne bazilike Sv. Petra i Mojsija iz Solina, poznate još i kao Šuplja crkva, navodne krunidbene crkve hrvatskog kralja Zvonimira iz 11. stoljeća. Model crkve izrađen je od blokova siporeksa prirodne sive boje ukupne površine oko 12 m<sup>2</sup> u mjerilu 1 : 2,5. Također, blokovi siporeksa služili su i u svrhu nosača legendi za kamenu plastiku. Doprinos vjerodostojnosti rekonstrukcije unutrašnjosti prostora crkve upotpunjen je imitacijom podnog mozaika izvedenog ljepljivom vrpcom te stupova izrađenih od salonita. Izložba, za razliku od one o Branimiru, nije mijenjala model, osim u slučaju Senja gdje su ponovno iskorišteni temelji crkve Sv. Jurja, ovoga puta nadograđeni siporeksom.

Sama arhitektura crkve predstavlja svojevrsni izložbeni namještaj jer su njezini zidovi te lezene u ulozi baza ukupno deset ostakljenih vitrina u kojima su smješteni pisani dokumenti koji spominju kralja poput kartulara, kronika, prijepisa i ostale diplomatske građe. Prethodno spomenuti stupovi su pak u funkciji nosača čeličnih cijevi kojima su pričvršćeni eksponati. Po cijevima su ispisani oblici imena kralja Zvonimira za što inspiracija proizlazi iz kapitela zvonika crkve Sv. Marije u Zadru gdje je na jednak način ugravirano ime ugarskog kralja Kolomana (Zekan & Kovačić, 1989). Međutim tu se javlja i simbolička igra riječi koju autori naglašavaju: *salonit – Salona – Solin, kao i sve ekološke i devastacijske posljedice koje se vezuju uz tu igru riječi* (ibid). Ovdje se autori referiraju na štetnost i devastaciju koju nosi izrada proizvoda od navedenog materijala, čije se je proizvodno postrojenje Salonit nekad nalazilo u Vranjicu kraj Splita.

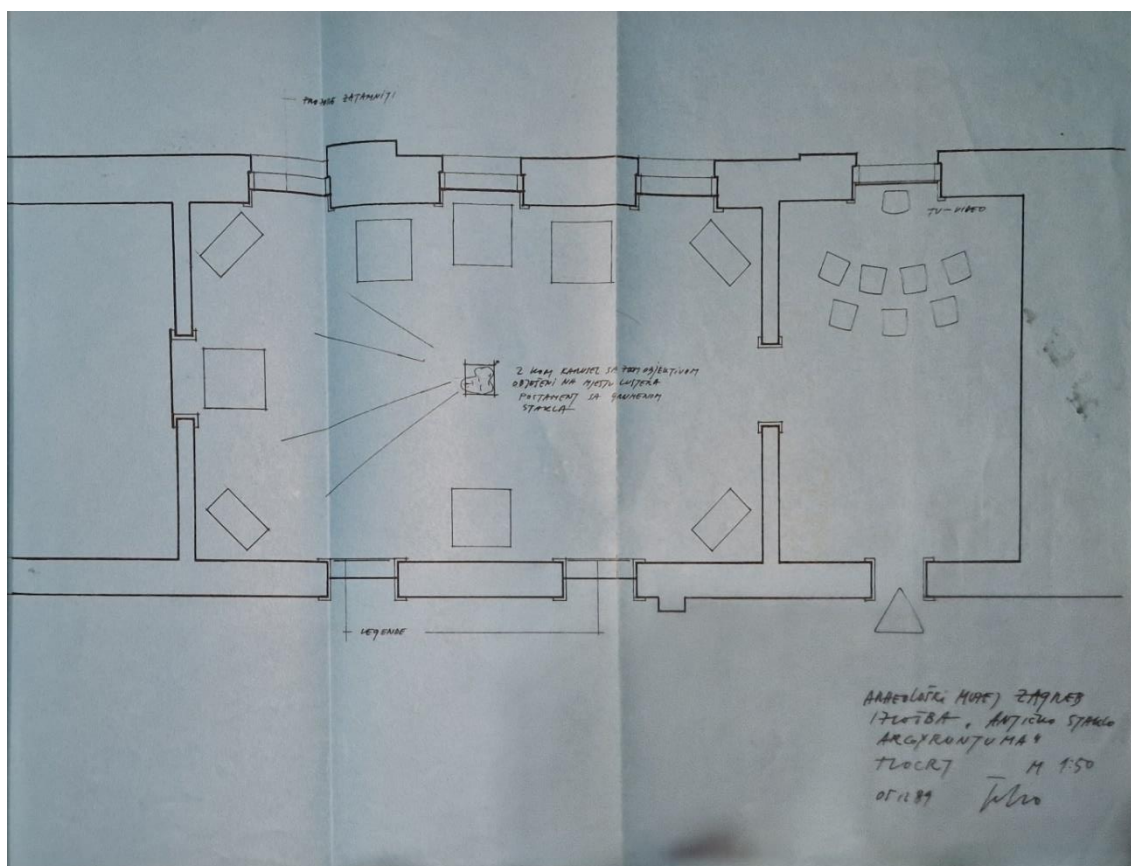
Kao i na prethodnoj izložbi, i ovdje središnje eksponate čine ulomci kamene plastike. U brodovima crkve postavljene su dvije oltarne pregrade; u lijevome brodu nalazila se kopija bašćanske ploče, dok je u desnom brodu izložen original suvremene senjske ploče, rekonstruirane upravo za potrebe izložbe. Na mjestu oltarne pregrade modela crkve prezentirane su fotografije oltarnih pregrada u prirodnoj veličini koje navodno potječu iz Šuplje crkve, a sada su ugrađene kao spoliji u Krštionicu Katedrale Sv. Dujma u Splitu. Upotrijebljen je originalni zabat iz Šuplje crkve, a iznad njega se nalazio natpis Zvonimirove krunidbene prisege ispisane na bijeloj ploči od lesonita. Na položaju oltara postavljen je bijeli podest / prijestolje od MDF ploča s dvije stepenice na kojem je izložena kopija pluteja s prikazom hrvatskog kralja za kojeg neki smatraju da prikazuje Zvonimira. U bočnim apsidama, u ostakljenim vitrinama bijele kvadratne baze izloženi su Pribimirov natpis u lijevoj te maketa lađe rekonstruirane na temelju nalaza iz Nina u desnoj apsidi. Posjetitelj prolazi kroz srednju apsidu pravokutnog oblika te dolazi pred prometni znak dopuštenog

smjera prema lijevo i desno. Ispod znaka dva putokaza s natpisom za lijevo *Ubijen* i za desno *Naravna smrt*. Drugim riječima, smjerovi kretanja odgovaraju dvjema teorijama o smrti kralja Zvonimira kao jednom od najkompleksnijih pitanja hrvatske historiografije. Budući da je pitanje otvoreno, izložba ima dva hipotetska završetka koji su popraćeni člancima, raspravama, grafičkim i foto reprodukcijama i legendama oko same bazilike.

Kao i izložba o Branimiru, i postav o Zvonimiru tipološki prema konceptu i reakciji pripada emotivnim, odnosno kombinaciji estetske i evokativne izložbe. Izgradnjom modela crkve vrši se iznimna intervencija u muzejskome prostoru, čime on poprima jedan povijesno važan karakter u kojem se, kao i kod Branimira, evocira Zvonimirovo razdoblje, naglašava se njegov status kralja i krunidba putem pluteja na prijestolju, a sve završava raspravom o misterioznim okolnostima njegove smrti. Struktura kao kriterij strukturalnog identiteta stoga je definirana kao situacijska.

Za razliku od prethodne izložbe, u drugom dijelu je u većoj mjeri naglasak na didaktici nizom argumenata za, odnosno protiv njegove nasilne smrti. Zastupljenost salonitnih cijevi pak predstavlja jednu poruku o štetnosti i nemaru prouzročnim proizvodnjom i uporabom azbestocementa o kojem se, u vrijeme održavanja izložbe, nije dovoljno govorilo. Stoga stil kao kriterij strukturalnog identiteta odgovara estetskom, evokativnom i didaktičkom obliku. Na koncu, Zvonimirova smrt uvodi polarizaciju, a s time i dinamičnost u tehničkom kriteriju. Zbog izbora kretanja iz modela, orijentacija je određena kao blok.

## Antičko staklo Argyruntuma



Slika 8. Projektni nacrt izložbe *Antičko staklo Argyruntuma*; postav u Arheološkom muzeju u Zagrebu (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Argyruntum*, pristupano 28. prosinca 2023)

Sljedeća izložba pod nazivom *Antičko staklo Argyruntuma* nastala je u suradnji s Ivom Fadićem iz Arheološkog muzeja Zadar. Predstavlja jednu od ranijih tematskih izložbi antičkog stakla na prostoru Hrvatske. Tema izložbe jest pregled predmeta od antičkog stakla pronađenih na mjestu rimskoga municipija Argyruntuma, danas Starigrada Paklenice. Premda je Fadić još 1986. godine održao izložbu pod istim nazivom, postav u Arheološkom muzeju u Zagrebu te niz drugih gostovanja projektirao je Kovačić (Fadić, 1986). Analiza je provedena na postavu u Arheološkom muzeju u Zagrebu jer nema naročitih konceptualnih promjena u drugim izlaganjima (vidi Slika 7.).

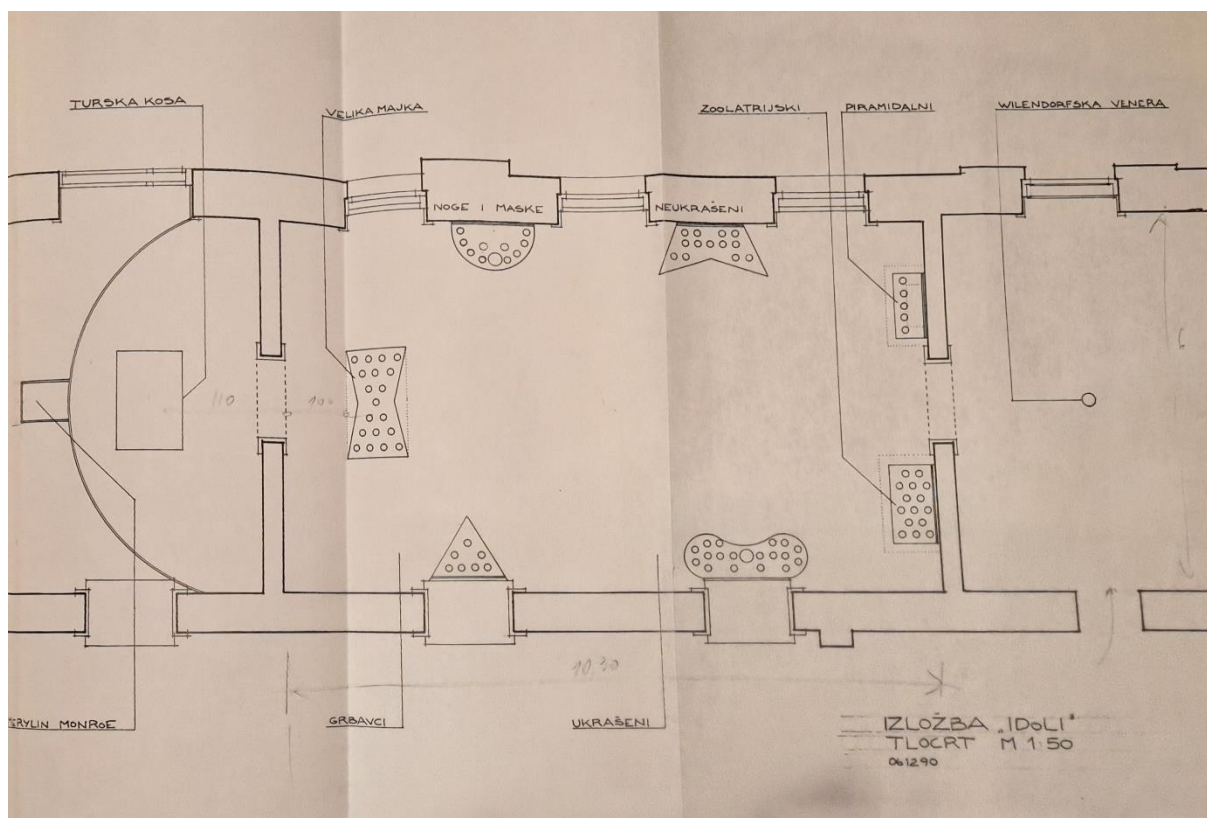
Izložba je izvedena u dvije južne prostorije na prvome katu namijenjenom za povremene izložbe te su za potrebe izložbe zatamnjeni prozori. U prvoj, manjoj prostoriji smješten je televizor i sjedala, dok su se u glavnom izložbenom prostoru nalazili izloženi predmeti i instalacije. Nažalost, nije poznat kriterij grupiranja izložaka po vitrinama kao ni njihov broj. Ekspoziti su smješteni u ukupno devet vitrina. U kutove prostora postavljene su 4 vitrine s pravokutnom bazom, dok su se preostale s kvadratnom bazom nalazile uza zidove te jedna na

mjestu vrata koja vode u sljedeću prostoriju. Sve vitrine poklopljene su staklenim zvonom, a baza je izrađena od iverice te učvršćena ukrštenim letvama. Vitrine su obojane tirkizno plavom bojom, a u bazama su montirane fluorescentne cijevi kako bi s donje strane obasjavale predmete. Cijeli izložbeni prostor je stoga poprimio nježnu tirkiznu boju jednaku boji prezentiranog rimskog stakla. Nažalost, nema informacija o legendama, osim da su se dvije nalazile na zapadnom zidu između vitrina.

Središnji element izložbe čini instalacija s grumenom pjeskarenog stakla izloženim na postamentu. Naime, grumen je predočen kao *uteg* za dva optička projektora (karusela) ovješena sa stropa. Projektori su smješteni jedan ispod drugoga na postoljima okačenim aluminijskim sajlama o kuku za luster, a prikazivali su uvećane slike staklenih eksponata na sjevernom zidu. Postolja su pak pričvršćena za postament na koji je položen grumen. Instalacija indicira dva osnovna stadija staklene materije, od kojih prvi predstavlja sam grumen kao neobrađena sirovina iz koje proizlaze živi predmeti u ulozi završnih produkata antičkih majstora koji se reflektiraju na zidovima.

Estetska, ali i utilitarna vrijednost antičkog stakla prezentirana je s velikim naglaskom. Stoga se može zaključiti kako izložba tipološki po konceptu i reakciji odgovara estetskom iskustvu, premda je za pretpostaviti, na temelju tematske striktnosti, da je rađena s edukacijom u vidu. Tako bismo je mogli svrstati u estetske i didaktične izložbe po Belcheru, što odgovara i kriteriju stila po van Menschu. Po kriteriju strukture može se svrstati u konkretne i situacijske izložbe, dok je po tehnici određujemo u dinamične izložbene projekte. Što se tiče orijentacije, s obzirom na položaj dviju legendi pretpostavlja se centralizirani pristup i arterijalno kretanje od ulaza u glavni izložbeni prostor uz zapadni zid oko središnje instalacije.

## Idoli



Slika 9. Projektni nacrt izložbe *Idoli*; postav u Arheološkom muzeju u Zagrebu (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Idoli*, pristupano 28. prosinca 2023)

Izložba *Idoli* još je jedna tematska arheološka izložba, nastala kao produkt suradnje dviju institucija: Arheološkog muzeja u Zagrebu i Gradskog muzeja u Karlovcu. Autori koncepta izložbe su Lidija Bakarić i Nenad Hölbl iz Arheološkog muzeja u Zagrebu te Lazo Čučković iz Gradskog muzeja u Karlovcu, dok se kao autor postava, dizajna kataloga i plakata vodi Željko Kovačić. Održana je u Zagrebu na prvome katu u južnim prostorijama u ožujku i travnju 1991., a zatim u potkrovlju Gradskog muzeja u Karlovcu u travnju i svibnju iste godine. Prema skici iz dokumentacije napravljenoj 13.07.1991. godine, planirano je izlaganje u foajeu Kazališta u Zadru, no informacije o njenom održavanju nisu pronađene (dokumentacija Kovačić, skica Zadar, pristupano 28. prosinca 2023). Analiza je provedena na postavu u Zagrebu te se ponovna izvedba u Karlovcu znatno ne razlikuje (vidi Slika 8.).

Narativ izložbe i njen postav polaze iz ideje o formiranju *kultnog* izložbenog prostora oko prezentiranih prapovijesnih antropomorfnih i zoomorfnih glinenih figurica (Bakarić et al., 1991, 29; Kovačić, 2001, 55). Drugim riječima, u središtu izložbe je teatralnost. Stoga je ambijent prilagođen takvome traženom okolišu zamračenjem izložbenog prostora sa sporadičnim izvorima svjetlosti u vidu prigušenih reflektora u kutovima plafona izložbenog

prostora, a izložbom prevladavaju tamni i mračni tonovi kontrastirani jarkim svjetlosnim natpisima te cilindričnim cijevima o kojima će biti više riječi kasnije.

Izložba je polarizirana između dva pojma ljepote; Willendorfske Venere i figure Marilyn Monroe kako bi se prikazala kulturološka promjena estetskih kriterija ženske ljepote te vremenska i semantička mijena pojma *Idol* (Kovačić, 2001, 55). Sam izložbeni prostor u Zagrebu podijeljen je na ukupno tri prostorije. Počevši od najjužnije, u središtu prve prostorije izložena je kopija Willendorfske Venere smještena u cilindričnu cijev od pleksiglasa. Skulptura je fiksirana nitima od nepoznatog materijala te osvijetljena halogenom žaruljom pri vrhu cijevi. U podnožju figure nalazila se predmetna legenda nalijepljena na pleksi cijev na kojoj su redom ispisani podaci: redni broj, nazivom lokaliteta s kojeg artefakt potječe, nazivom kulture ili razdoblja kojem pripada te datacija. Ista praksa provela se za svaku od sljedećih figurina.

Druga prostorija predstavlja glavni izložbeni prostor gdje su prezentirani idoli u 7 različitih vitrina koji su u funkciji *oltara – kao u nekoj prehistorijskoj crkvi* (Kovačić, 2001, 55). Glavni oltar, tlocrtnog oblika pješčanog sata, pripada *Velikoj Majci* i postavljen je po transverzali između dva spomenuta pola, dok su pomoćni oltari smješteni uz zapadni, istočni te južni zid. U njima se nalaze idoli raspoređeni u ostale grupe: *Piramidalni* oblika obrnute piramide, *Zoolatrijski* pravokutnog oblika, *Ukrašeni* oblika elipse s uvučenjem po sredini, *Neukrašeni* oblika konkavnog mnogokuta, *Grbavci* oblika trokuta te *Noge i maske* polukružnog oblika. Oltari *Ukrašenih* te *Neukrašenih* postavljeni su na noge od salonitnih cijevi. Apstraktni oblici vitrina doprinose spominjanoj mistifikaciji i teatralizaciji.

Vitrine su izrađene od iverice različitih oblika i dimenzija i obojane su sivom bojom. Podijeljene su na tri sastavna dijela. Prvi dio čini natpisna kutija od iverice ili lesonita s apstraktnim izrezom naziva grupe idola izvedenim oštrokutnim slovima. Izrezi su obloženi oplatama od pleksiglasa, dok se sa stražnje strane kutije nalazi ventilacijski otvor, a gornja stranica je u funkciji demontažnog poklopca. U unutrašnjosti kutije nalaze se halogene žarulje 40W montirane na poklopac u razini natpisa tako da je naziv osvijetljen, odnosno tako da je svaka od cilindričnih cijevi od pleksiglasa osvijetljena. Cijevi su pozicionirane podno natpisne kutije te čine središnji dio vitrine. Svaka cijev služila je kao komora za pojedini idol koji se nalazi u svom *cilindru svjetlosti*, u svojoj *kružnoj aureoli – svetokrugu* (Kovačić, 2001, 55). Prosječna dužina cijevi iznosila je oko 30 centimetara, a promjer je prilagođen veličini figurice. Drugim riječima, promjer za većinu manjih figurica, njih 87 iznosio je 90 milimetara, odnosno 190 milimetara za 3 veće figure. Idoli su posloženi tako da stoje uspravno na kružnim postamentima obloženim crvenim plišem, a sve vitrine pozicionirane



uza zid imaju montirano ogledalo kako bi se figure vidjele i sa stražnje strane. Oko oltara *Velike Majke* omogućeno je kruženje, stoga nisu implementirana ogledala. Konačno, treći sastavni element vitrina jest baza od iverice čija je konstrukcija ojačana gredama.

Iza vitrine s *Velikom majkom* nalazila se treća prostorija, polukružno omeđena crnim zastorom gdje su u pravokutnoj ostakljenoj vitrini izloženi brojni nalazi figurica s lokaliteta Turska kosa kraj Topuskog, položeni na kvarcni pijesak. Njime se nastojalo imitirati izvorni kontekst u kojem su predmeti pronađeni. Velik broj figurica *ležača* je polegnut na pijesak, neki idoli pak stoje, a svi su orijentirani kao da gledaju prema središnjoj figurini *jahača na konju* koja je izložena na cilindričnom postamentu od salonita. Iza nalaza s Turske kose smješten je drugi pol; figura Marilyn Monroe inspirirana scenom iz filma *Sedam godina vjernosti* u cilindričnoj cijevi od pleksiglasa osvjetljena halogenim reflektorom. Figura je smještena iza zastora koji je izrezan u obliku ključanice, što asocira na svojevrsni *peep show* te zahtijeva zavirivanje od strane posjetitelja.

Suvremeno poimanje prapovijesnih idola gotovo uvijek je vezano uz ritualne procese ili ceremonije, tema su brojnih diskursa o prapovijesnim religijskim sferama i o simboličkim vjeroanjima društava davno izumrlih kultura. Drugi pak raspravljaju o domenama drevnog likovnog izražavanja. Radi li se o simulacijama ili simulakrumima, brojna su tumačenja zašto su izrađivani, a teorije što variraju u svojoj kontroverzi još su brojnije. Bilo kako bilo, neosporno jest kako prapovijesna idoloplastika zrači nepoznatim, a taj karakter dodatno je istaknut ambijentom na ovoj izložbi. Stoga izložbu možemo prema konceptu i reakciji tipološki svrstati u estetsku i evokativnu kategoriju. Prema van Menschu ona po kriteriju strukture pripada spoju konkretne i situacijske izložbe, misterija odgovara estetskom i evokativnom stilu, a po tehnici je izložba interaktivna, jer idolu da bi bio idol, potreban je netko tko će ga štovati. Okosnica orijentacije jest polarizacija Marilyn Monroe i Willendorfske Venere te upućuje na mješavinu arterijalnog i češljastog kretanja, gdje treća prostorija s Marilyn predstavlja zubac češlja.

## Zagreb prije Zagreba



Slika 10. Nacrt izložbe *Zagreb prije Zagreba* (preuzeto iz: Škoberne & Kovačić, 1994)

Povodom devetstote obljetnice grada Zagreba, u Muzeju grada Zagreba, u periodu od prosinca 1994. do veljače 1995. godine, postavljena je izložba *Zagreb prije Zagreba* (vidi Slika 9.). Izložba je nastala kao rezultat suradnje četiriju muzejskih institucija: Arheološkog muzeja u Zagrebu, Muzeja grada Zagreba, Muzeja Prigorja u Sesvetama i Muzeja Turopolja u Velikoj Gorici. Kao autori izložbe navode se djelatnici tih institucija: Dubravka Balen-Letunić, Zdenka Dukat, Zoran Gregl, Dorica Nemeth-Ehrlich, Ante Rendić-Miočević, Katica Simoni, Vladimir Sokol, Želimir Škoberne, Pavo Vojvoda, dok autorsko rješenje postava, deplijana te likovno rješenje naslovnice kataloga potpisuje Željko Kovačić. Izložba je realizirana u vrijeme građevinskih radova, adaptacija i rekonstrukcija u prostorijama sa stalnim postavom grada Zagreba. Takvi uvjeti pogodovali su izložbi te su neuređeni podovi

poslužili za korištenje alternativnih podnih površina u svrhu kronološke odrednice svakog tematskog dijela izložbe koja je popraćena istovremenim predmetima (Škoberne & Kovačić, 1994).

Cilj izložbe je teatralno uprizorenje arheoloških predmeta pronađenih na današnjem administrativnom području grada Zagreba, a koji su materijalni svjedoci razdoblja koje prethodi osnutku biskupije 1094. godine (Škoberne & Kovačić, 1994.). Njome se je nastojalo upozoriti posjetitelje na važnost i značenje današnjega gradskoga prostora u dalekoj prošlosti, kao i na tisućljetnu kulturu koju građani baštine (ibid). Izložba je konceptualno podijeljena na 6 kronoloških cjelina u 6 uzastopno povezanih soba, osvijetljena radnim svjetlom, a svaka cjelina popraćena je tematskim legendama. Nažalost, nema konkretnih informacija o njihovoj strukturi, tekstu ili eventualnim grafičkim elementima.

Iz hodnika se ulazilo u prvu sobu, gdje je prezentirano *Starije kameno doba*. Nepopločen pod posut je šljunkom kako bi se simuliralo razdoblje minimalnih ljudskih adaptacija prirodnog okoliša, a sam posjetitelj stvarao bi zvučnu kulisu svojim kretanjem kroz prostor. Nasuprot ulaza u prostor postavljena je tradicionalna, stara vitrina koja asocira na prva arheološka otkrića. U njoj su smješteni razni sitni predmeti iz Veternice na komadima jelenje kože. Lijevo od vitrine, uz središte bočnoga zida nalazio se plakat od *Duratransa* na svjetlećoj kutiji dimenzija 200 x 150 centimetara koji je prikazivao satelitski snimak Zagreba i okolice s označenim lokalitetima. Preko puta plakata nalazio se ulaz u sljedeću prostoriju gdje je izložena cjelina *Mlađe kameno i bakreno doba*. Kako su ta razdoblja obilježena sjedilačkim načinom života te gradnjom stalnih naselja, predmeti su smješteni u vitrini oblika četverostrane kuće s crvenim krovom. Vitrina se nalazila u središtu prostorije, a izrađena je od ploča iverice u čijim su staklenim prozorima, obavijenim lanenim platnom, izloženi predmeti osvijetljeni pozadinskim fluorescentnim svjetlom žute boje. Pod je obojan crnom bojom te odražava manjak istraženosti i poznavanja razdoblja na zagrebačkome području. U sljedećoj prostoriji izloženo je *Brončano doba* u vidu uzdignute konstrukcije oblika lađe izrađene od drveta, s drvenim podom i ogradom s rukohvatom. Konstrukcija predstavlja Haronovu lađu koja prevozi duše preko rijeke Stiks (Škoberne & Kovačić, 1994). Na sredini lađe u ulozi *jarbola* ili *obeliska* nalazila se kvadratna ostakljena vitrina s crnom bazom i crnom svjetlećom kutijom na vrhu (Majnarić-Pandžić, 1994, 96). Bočno od lađe postavljeni su bijeli postamenti različitih visina, niže od razine poda, koji podsjećaju na valove u kretnji. Na postamentima su izloženi grobni nalazi iz ukupno 25 grobova, a grobne cjeline odijeljene su okvirima izrađenim od drvenih ploča. Na uzdignutim postamentima izložene su tri ostave. Poanta ove kompleksne instalacije bila je osvijestiti bit kako su danas neobilježeni grobovi

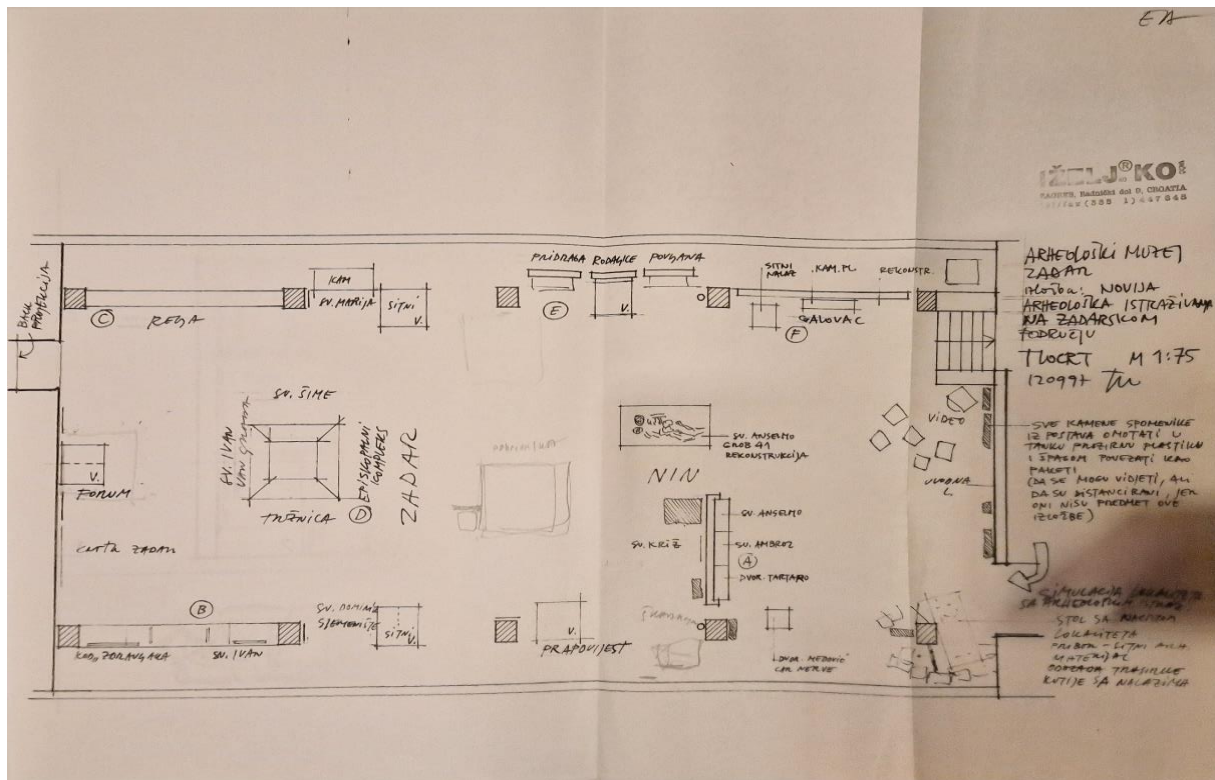
predaka posvuda u prostoru, a koji u arheologiji predstavljaju vrlo važan izvor podataka o prošlosti (Škoberne & Kovačić, 1994).

Drvena lađa vodi do nove prostorije gdje je izložena cjelina *Željezno doba*. Na podu se nalazio lijevani uzorak koji predstavlja rastopljenu rudu, a izložene su tri konstrukcije oblika trostrane prizme, valjka i kocke izrađene od čelične mreže. U mreže su uglavljene drvene grede, a na njih su položene fosne kao nosači izloženih predmeta. Posjetitelj se kreće između i oko konstrukcija, a potom ulazi u novu prostoriju s postavom *Antike*. Ona je prezentirana konstrukcijom *hrama palače* čije nosive stupove čini 6 vitrina jednakih onoj iz cjeline *Brončano doba* (Škoberne & Kovačić, 1994). U njima su izloženi brojni sitni nalazi iz antičkog doba. Krov *hrama* izveden je navučenim platnom, dok je pod prekriven imitacijom kamenog popločenja. Autori su nastojali oživjeti rimsko doba rekonstrukcijom votivnog prostora punog antičkih predmeta. U sredini *hrama* izložena je stela na bijelom postamentu koja odvaja posjetitelje od prapovijesnog doba i uvodi nas u bolje istraženo, a s time i poznatije razdoblje (Majnarić-Pandžić, 1994, 96). Na krajnjem dijelu konstrukcije postavljena je velika ostakljena pravokutna vitrina s bazom i rasvjetnom kutijom bijele boje u kojoj je izložen niz keramičkih predmeta u tri reda. U lijevom kutu prostorije postavljen je bijeli postament za kamene spomenike, a na desnome zidu nalazila se uvećana fotografija Andautonije. Posjetitelj napušta rimsko razdoblje i dolazi do posljednje cjeline pod nazivom *Srednji vijek*. Ona je podijeljena na dva potperioda: na seobu naroda i doseljavanje Hrvata. Nalazi iz turbulentnog razdoblja seobe naroda, tijekom kojeg dolazi do brojnih previranja, izloženi su u dvije pokretne ostakljene vitrine s nogama na kotačićima i u jednoj ostakljenoj kvadratnoj. Pod je prekriven tapisonom zelene boje kako bi imitirao velika prostranstva preko kojih doseljavaju Hrvati u ova područja (Škoberne & Kovačić, 1994). Njihovo razdoblje obilježeno je starohrvatskim nalazima izloženim u tankim vertikalnim vitrinama, nalik na menhire (ibid). Otvoren je put prema novom poglavlju zagrebačkog područja, a s time i prema novom dobu. Izlaz iz prostora nalazio se s desne strane i vraćao je posjetitelja u hodnik koji vodi prema početku izložbe i izlazu. U njemu su izložene velike fotografije spomenika koji iz tehničkih razloga nisu mogli biti predstavljeni u originalu.

Jednosmjerno kretanje posjetitelja od ulaza prema izlazu odlika je decentraliziranog sustava pristupa te je on određen kao linearni. Što se tiče tipologije, *Zagreb prije Zagreba* predstavlja kombinaciju estetske, evokativne i didaktične izložbe, a jednako je definiran i kriterij stila. Drugim riječima, elementi diskursa obrazovnog karaktera izlažu se u tematski uređenom ambijentu popraćenom teatralno izvedenim odlikama svakog razdoblja, a evokacija je obilježje ne samo kronološkog, već i razdoblja ranih arheoloških istraživanja. Adaptirani

ambijent i narativ uvrštavaju kriterij strukture u situacijski okvir. Zvučna kulisa u adaptiranom prostoru uvlači posjetitelja u svoj postav, uz niz individualnih koncepata kojim je prezentirano svako razdoblje te je time definiran tehnički kriterij izložbe kao dinamičan.

Novija arheološka istraživanja na zadarskom prostoru



Slika 11. Projektni nacrt izložbe *Novija arheološka istraživanja na Zadarskom prostoru* (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Novija arheološka istraživanja na Zadarskom prostoru*, pristupano 28. prosinca 2023)

Izložba je održana u Arheološkom muzeju u Zadru u periodu od 1. listopada do 1. prosinca 1997. godine u sklopu istoimenog znanstvenog skupa organiziranog od strane Hrvatskog arheološkog društva, Arheološkog muzeja u Zadru te Filozofskog fakulteta u Zadru (vidi Slika 10.). Skup je održan u razdoblju od 1. do 4. listopada iste godine. Izložba je nastala u suradnji s neimenovanim kustosima muzeja koji se vode kao autori projekta, a Željko Kovačić potpisuje autorstvo postava izložbe te oblikovanja plakata. Postavom se nastojalo prezentirati rezultate arheoloških istraživanja provedenih na području Zadra te na nizu lokaliteta u okolini kao što su: Nin, Pridraga, Galovac, Nadin, Podvršje, Povljani, Rodaljice i Tinj. Izložba je bila postavljena na prvome katu u jednoj prostoriji, na mjestu današnjeg stalnog postava Antičke zbirke. Zbog konfiguracije zgrade, autori izložbe nisu bili u mogućnosti prezentirati uvod u izložbu u zasebnom prostoru, već se izravno sa stepenica pristupalo glavnom izložbenom prostoru koji je sadržajno podijeljen na cjeline po

lokalitetima. Također, nisu vršene intervencije u rasvjetnom sustavu muzeja, već se koristio onaj postojeći.

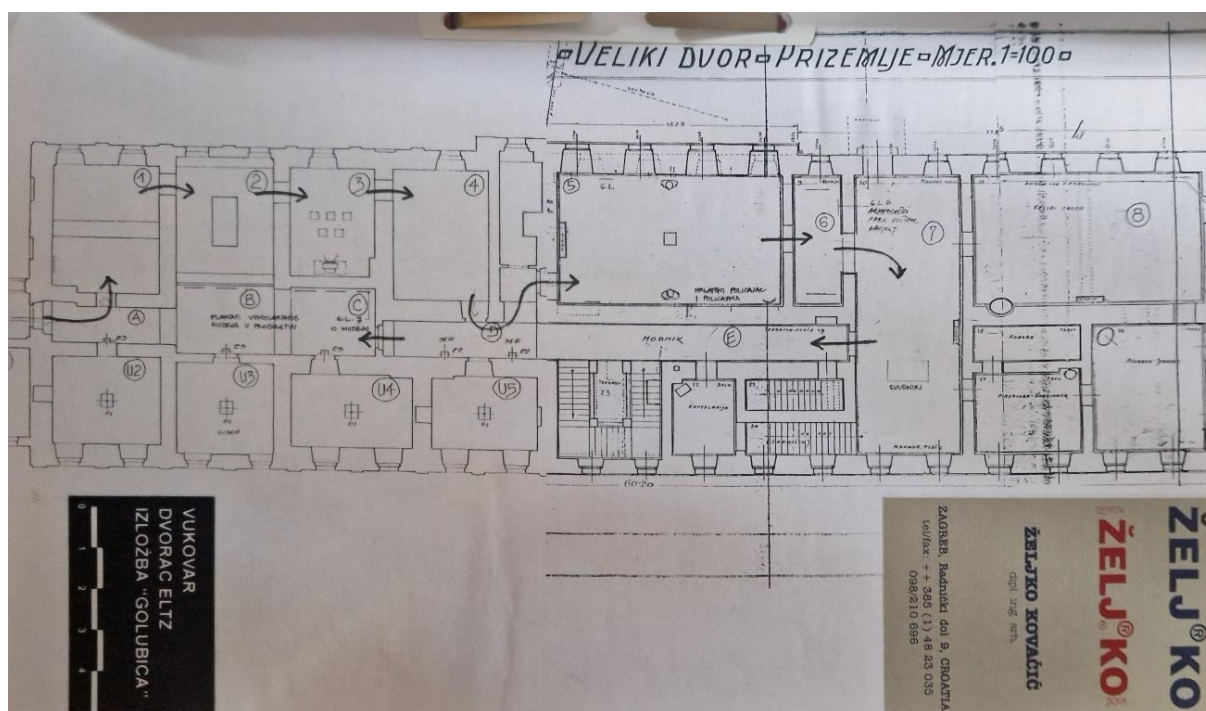
U lijevome kutu ispred ulaza u izložbeni prostor, nalazila se instalacija koja predočuje situaciju s terenskog arheološkog istraživanja jednog nalazišta. Ona je uključivala stol sa nacrtom lokaliteta, pribor za istraživanje, sitan i fragmentiran arheološki materijal, a sa stražnje strane instalacije, u funkciji njezine granice, postavljene su trasirke. Instalacija je popraćena kutijama s nalazima s lokaliteta uključenih u izložbu. Sam proces istraživanja vrlo je rijetko prezentiran javnosti te se ovom instalacijom htjelo ukazati na kompleksnost, preciznost i razrađeni metodološki pristup struke, ali i izobilje nalaza koji se pronalaze na jednom istraživanju iz kojega se tek odabrana nekolicina predmeta komunicira putem izlaganja. Nasuprot instalacije, na zidu je ovješena uvodna legenda uz 4 kamena spomenika koji su bili omotani u tanku prozirnu plastiku i povezani špagom da asociiraju na pakete. Drugim riječima, ideja je bila ne isključiti spomenike iz izložbenog prostora, već ih samo distancirati jer oni nisu bili predmet ove izložbe. Pored uvodne legende nalazio se televizor koji je posjetitelju putem videozapisa pružio osnovne informacije o izložbi. Nakon uvoda posjetitelj dolazi do prve ostakljene prozirne vitrine sa staklenim kazetama, dužine 310 centimetara, s bijelom bazom i svjetlećom kutijom. Ona je ujedno i razgraničavala izložbu na dva dijela: prvi s nalazima iz Nina i s ostalih lokaliteta te pozadinski dio s nalazima iz Zadra. Jednaka je onima izloženim u današnjem stalnom postavu prapovijesti. Vitrina je predmetno i tematski podijeljena na tri segmenta međusobno odijeljena vertikalnim nosivim šipkama. Svaki segment odnosi se na jedan položaj zahvaćen arheološkim istraživanjima u Ninu u razdoblju od 1989. do 1997. godine: Dvorište Tartaro, Sv. Ambroz i Sv. Anselmo te je popraćen legendom, crtežima rekonstrukcija i odabranim izborom keramičkih nalaza. Legende su izrađene od bijele iver ploče koja je potom podijeljena na manje ispupčene kvadratne i pravokutne segmente u kojima su smješteni tekst, fotografije te crteži. Lijevo od vitrine, na nosivome stupu montirana je rimska stela iz Podgrađa umotana na jednak način kao i one u uvodu, a na kvadratnome postamentu izložena je glava kipa rimskoga cara Nerve pronađena u tim istraživanjima. S druge strane nalazila se rekonstrukcija ranokršćanskog dvojnog groba 41 s položaja crkve Sv. Anselma u Ninu sastavljena od izreza od vekaplana SF u obliku kostura položenih na smeđe keramičke granule koje imitiraju grobnu komoru. Na izreze su postavljeni grobni nalazi tako da imitiraju *in situ* kontekst, a ista rekonstrukcija je danas dio stalnog postava u Muzeju ninskih starina. Desno od rekonstrukcije, između stubišta koje vodi na drugi kat i nosivog stupa postavljena je cjelina s nalazima kamene plastike iz Galovca koji su montirani na ukošene nosače sastavljene od greda, obojane pompejanskom

crvenom bojom te oslonjene na postojeće bijele panoe. Lijevo od njih smještena je posebno osmišljena viseća kvadratna vitrina od jele ili smreke s okvirom dimenzija 40 x 40 centimetara obojana pompejansko crvenom u koju su pohranjeni sitni nalazi. Iznad cjeline iz Galovca, na jednak način prezentirane su cjeline iz Povljane i Pidrage, dok su nalazi iz Rodaljica smješteni na bijelo kvadratno postolje s užom bazom. Gornji dio prostora predviđen je za drugi dio izložbe koji čine keramički nalazi s različitih položaja u Zadru, izloženi u dvije nasuprotno postavljene vitrine duge 480 centimetara, po strukturi jednake onoj u kojoj su prezentirani nalazi iz Nina, dok su nalazi kamene skulpture montirani na grede kao što su one, prethodno opisane.

U sredini druge cjeline nalazila se *piramida*, odnosno vitrina piramidalnog oblika na čije su četiri stranice postavljene kazete za izlaganje kamene plastike s zadarskih položaja: Tržnica, Episkopalni kompleks, Sv. Šime i Sv. Ivan. Inspiracija za izradu takve vitrine polazi iz izlaganja u prvom arheološkom muzeju posvećenom arheološkim spomenicima osnovanom 1893. godine u Kninu od strane fra Luje Maruna. Radilo se je o konstrukciji čije su stranice izrađene od iverice, u unutrašnjosti ojačane ukrštenim te kutnim gredama. Na vrhu svake stranice postavljena je kvadratna legenda.

Izložba u Zadru primjer je pragmatičnog arheološkog postava koji na stručan i direktan način prezentira namijenjenu građu. Stoga prema konceptu i reakciji izložbu definiramo kao isključivo didaktičnu, a tipologija po van Menschu svrstava ovaj projekt po strukturi kao konkretan i sistematičan, po stilu didaktičan, a po tehnici dinamičan. S druge strane, dijeljenje izložbe putem vitrine na dva dijela rezultiralo je mijenom sustava kretanja posjetitelja. Ipak zbog jednog zamišljenog ulaza, koji je ujedno u funkciji izlaza, govorimo o centraliziranom sustavu pristupa. Drugim riječima, dok se u prvome dijelu posjetitelji kreću sa stepeništa u vidu sheme bloka, u drugome dijelu dolazi do arterijalnog kretanja oko *piramide*.

## Golubica se vraća kući



Slika 12. Projektni nacrt izložbe *Golubica se vraća kući* (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Golubica*, pristupano 10. siječnja 2024)

Izložba se u literaturi pojavljuje pod dva naziva: *Golubica se vraća kući* ili *Golubica: Prošlost za budućnost* (Kovačić, 2001, 64; Balen et al., 1998.). Navodi se kao prva izložba u Gradskom muzeju u Vukovaru nakon Domovinskog rata, a održana je 27. svibnja 1998. godine (vidi Slika 11.). Nakon sedam godina progonstva, ujedno je predstavljala i svečano otvorenje muzeja u dvorcu Eltz. Tragovi rata i dalje su bili sveprisutni, u kombinaciji sa slavljeničkim karakterom izložbe (Kovačić, 2001, 64). Tim povodom je golubica po prvi puta izložena u Vukovaru (Balen et al., 1998). Kao autori izložbe navode se Jacqueline Balen i Mirela Dalić te ona predstavlja suradnju Gradskog muzeja Vukovar i Arheološkog muzeja u Zagrebu. Postav je kreirao Željko Kovačić. Održana je u prizemlju Velikog dvora Eltz.

Koncepcijski je podijeljena na sedam cjelina u sedam prostorija. Svaka cjelina popraćena je glavnim legendama na zidovima, izrađenim od OSB ploča u obliku obrisa izometrijske projekcije vučedolske golubice. Legende su se sastojale od naslova i teksta, a u nekim slučajevima su popraćene fotografijama, kartama ili crtežima. Na mjestu tijela golubice nalazio se obostrano poravnat tekst crvene boje. Legende su bile osvijetljene, dok je rasvjeta u drugim dijelovima izložbe gotovo minimalna

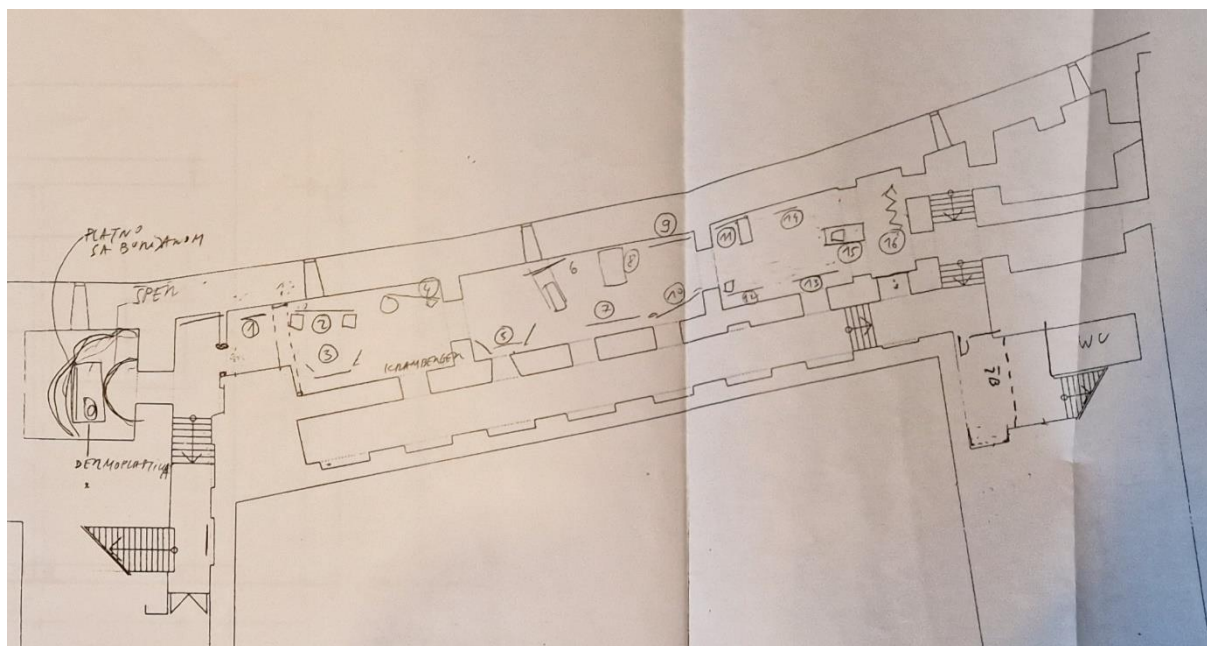
Prvu cjelinu čini *Golubica se vraća kući* u kojoj su izložene povijesne fotografije nalazišta Vučedol i golubice te brojni članci iz novina. Svi isječci nalazili su se na visećoj ploči od kapafixa okačenoj o strop, dok su fotografije uokvirene te u raštrkanom odnosu povještane na



zid. U drugoj prostoriji predstavljena je cjelina *Afirmacija golubice* u kojoj su izloženi plakati izložaba u kojima je sudjelovala golubica, kao i portreti golubice naslikani od različitih autora. Svi izlošci montirani su na zidove. U idućoj prostoriji predstavljena je cjelina pod nazivom *Videoprojeksija* koja je sadržavala televizor na postamentu od OSB ploča. Nedavno turbulentno razdoblje obilježeno je postavom u prostoriji s cjelinom *Golubica u ratu – Nova simbolika* gdje su prezentirani brojni moderni nalazi na visećim pločama od kapafixa, od kojih neki sadrže prikaz golubice poput novčanice od 20 HRK te su popraćeni uokvirenim naslovima iz novina i položenim oružjem u postojeći kamin zgrade. Središnji dio izložbe čini dvorana u kojoj je izložena peta cjelina. Ondje se, u sredini prostora, nalazila golubica, izložena na postamentu od nebojanih OSB ploča pod staklenim zvonom. Postament je obložen oružjem koje je opasano bodljikavom žicom, a sama posuda okružena je vijencem od maslinovih grančica. Kao dvije krajnosti, postament i golubica simboliziraju neposrednu prijetnju, ali i otpor stradavanju i razaranju. S obje bočne strane postamenta nalazilo se osiguranje u vidu hrvatske policajke te policajca. U pretposljednjoj prostoriji izložen je Kovačićev idejni projekt arheološkog parka Vučedol, a posjetitelj se potom vraćao niz hodnik prema izlazu. Na kraju hodnika dočekala ga je legenda o muzeju te 4 plakata vukovarskog muzeja u progonstvu, a suprotno na zidovima instalacija pod nazivom *Nevraćene umjetnine*. Nju su činila tri pozlaćena okvira, a umjesto stakla montirana je čelična mreža koja simbolizira zarobljenost crveno napisanog *Muzeja, Vučedola te zbirke Bauer*. Kretanje posjetitelja prema svemu navedenom jest planirano po arterijalnoj putanji.

Vučedolska golubica, kao središnji pojam ove izložbe, prikazana je kao arheološki predmet nepoznate namjene, ali i simbol nade te slobode jednoga grada koji joj je dodijeljen tijekom devedesetih godina prošlog stoljeća. Ona je predmet od izrazitog nacionalnog značaja, te ju je kao takvu potrebno osigurati svim raspoloživim sredstvima. Vukovar je izjednačen s golubicom, a baš kao i Vukovar u opsadi i golubica se našla pod prijetnjom oružja. Stoga ova izložba po konceptu i reakciji predstavlja jedan, u prvom redu evokativni projekt poduprijet tekstovima koji dodaju didaktičan karakter. Po strukturi jest narativna zbog prezentiranja različitih stadija golubice, a kriterij stil jest evokativan i didaktičan. Tehnika je dinamična zbog iznošenja ne samo narativa o golubici, već i problematiziranja pojma rata u uništenom prostoru.

## Neandertalci iznova: o stotoj obljetnici otkrića krapinskih neandertalaca



Slika 13. Projektni nacrt izložbe *Neandertalci iznova: o stotoj obljetnici otkrića krapinskih neandertalaca* (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Neandertalci iznova*, pristupano 28. prosinca 2023)

Muzejsko preustrojstvo u Naturhistorisches museumu u Beču, koje je zahvatilo stari Odjel za antropologiju reformiran u novi Odjel za arheološku biologiju i antropologiju, popraćeno je postavljanjem velike izložbe pod nazivom *Traži se: Neandertalac: 150 godina evolucionarnog traganja za pračovjekom* (njem. *Gesucht: Neandertaler; 150 Jahre evolutionärer Spurensicherung*) (Radovčić, 1999, 6). Autorice izložbe bile su: Maria Teschler-Nicole i Katarina Matiassek. Istovremeno je u Hrvatskoj Geološko – paleontološki odjel Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja razmatrao postavljanje izložbe povodom obilježavanja stote obljetnice otkrića krapinskih neandertalaca. U dogovoru dviju institucija odlučeno je da će se preraditi prethodno naveden postav iz Beča, čiju stručnu obradu, koncepciju i nadopunu potpisuje Jakov Radovčić, a adaptaciju i oblikovanje izložbe osmislio je Željko Kovačić. Kako je Hrvatski prirodoslovni muzej prolazio kroz temeljite renovacije, izložba je postavljena u podrumu ispod istočnog krila Klovićevih dvora, u razdoblju od 22. kolovoza do 22. rujna 1999. godine (vidi Slika 12.).

Podijeljena je na ukupno 17 segmenata tako da je po jedan segment izložen na jednom nebojanom panou od OSB ploče montiranom na noge od drvenih štafla. Izuzetak čini uvodna scena neandertalca u prirodnoj veličini s nalazišta La Ferrassie u Francuskoj, izrađenog tehnikom dermoplastike od strane ateljea Élisabeth Daynès u Parizu. Scena je izložena na početku izložbe, u prostoriji gdje se nalazio *Knez iz Male Grude* s izložbe *Vučedol*, ograđena

ogradom od šper ploča. S posjetiteljeve desne strane nalazio se niz panoa bojom podijeljenih na temelju boje naslova i legendi na četiri cjeline. Tako su elementi panoa od 1 do 4 obojani zelenom, od 5 do 8 plavom, od 9 do 12 svijetloplavom te od 13 do 16 sivom bojom. Na panoima su pretežno izložene tiskovine u vidu teksta legendi na hrvatskom i njemačkom jeziku, karti, fotografija i crteža.

Prvi segment pod nazivom *Traži se: Neandertalac* uvodi posjetitelja u temu izložbe s općim informacijama o razvoju, prikazuje kartu s najznačajnijim nalazištima, kao i shematski prikaz vremenske lente na kojoj je naznačena pojava neandertalaca u suodnosu sa srodnim precima i potomcima. Novi segment *Fosilni nalazi*, nalazio se pored prethodnog panoa, a na njemu su izloženi crtež eponimnog nalazišta te legende. Ispred panoa smještene su dvije vitrine u vidu staklenih zvona položenih na štafle. U lijevoj su smješteni nalazi iz Neandertala, dok su desno nalazi iz Krapine. Nasuprot se nalazio novi pano *Znanstvene proturječnosti* oblika križa s dva usporedno prezentirana odljeva. Desni odljev činio je dio reljefa s kupole Naturhistorisches Museuma u Beču koji prikazuje dijete i majmuna koji drži ogledalo prema njemu. Sadržaj lijevog odljeva jest nepoznat. Dijagonalno od trećeg panoa nalazio se segment pod nazivom *Shvaćanja prošlosti*. Lijevo od panoa postavljena je skulptura koja prikazuje rekonstrukciju tijela neandertalca, a desno, ispred panoa na postament je polegnuta bista neandertalca na jastuku. Iznad biste, na panou je postavljen oblak u funkciji stripovskog govora s natpisom *Ja sam lepši nek kaj me malaju* te predstavlja element preuzet iz izložbe *Krapinski pračovjek*. Na lijevoj strani panoa su pak izložene dvije biste s prikazom rekonstrukcije neandertalca, muškarca i žene, smještene u pravokutne izrezane rupe, osvijetljene sa žaruljom montiranom na stražnju stranu panoa. S desne strane su dvije rekonstrukcije neandertalaca iz profila; gornju čini ulje na platnu, a donju reljef krapinskog neandertalca. Posjetitelj potom ulazi u novu prostoriju gdje se, s njegove desne strane, nalazio križni pano *Predodžba lika* čije su se bočne stranice nalazile pod kutem od 150°. S lijeve strane nalazila se uokvirena studija Dimitrija Popovića, još jedan element iz izložbe *Krapinski pračovjek*, a u sredini tri televizora. Desno krilo panoa obuhvaćalo je niz tiskovina, pored koje je postavljeno ogledalo. Dijagonalno od *Predodžbe lika* nalazio se pano *Izrada odljeva* gdje je prezentirana metoda izrade, kao i niz odljeva na ukošenoj vitrini montiranoj na grede. S druge strane prostorije izložen je segment *Molekularno – Genetički preokret?*. Na lijevoj strani prezentiran je strukturni model DNK, dok se desno nalazio model mitohondrija. Za deveti pano *Ledeno doba*, smješten pored prethodnog segmenta nažalost nisu pronađene informacije o sadržaju. Nasuprot njega pozicioniran je segment *Određivanje vrste* koji je činio pano, a s bočnih strana ispred panoa nalazila su se na postamentima dva kostura,

polovično obložena medapanom tako da prikažu kožu. Lijevi je primjer neandertalca, a desni modernog čovjeka. Sljedeća prostorija započinje *Posebnim stresovima*, segmentom prezentiranom na panou iz kojeg, nalik krevetu, izlazi pravokutna vitrina. Lijeva strana panoa ispunjena je tekstom i fotografijama, a desno iznad vitrine, nalazio se rendgenski ekran. Nasuprot je predstavljen segment *Regionalna izvorišta* gdje su izložene fotografije pleistocenskih životinja, a desno od panoa nalazila se kvadratna vitrina čija je baza obučena kožom. Pored je smješten trinaesti pano *Vješte izrađevine* na kojem su izlagani kameni nalazi u izrezanim rupama. Izrađevine su zalijepljene na akril te pokrivene bezbojnim staklom. Nažalost, za preostale segmente *Tragovi koji govore*, *Zagonetni rituali*, i *Kobni čimbenici* nema dovoljno informacija za rekonstrukciju strukture. Ono što je moguće iščitati iz dokumentacijskih skica jest da posljednji segment predstavlja instalaciju izvedenu od piramidalno poslaganih blokova od nepoznatog materijala.

Zbog nedostatka informacija ova će analiza morati ostati nepotpuna. Ipak, većina prikupljenih podataka omogućuje određenje tipologije te orijentacije po definiranom postupku. Zbog izlaza, konkretno stubišta koje se nalazilo iza posljednjeg segmenta, izložba jest određena kao decentralizirani sustav pristupa oblika s linearnim kretanjem od panoa do panoa. Prema konceptu i reakciji, radi se o didaktičnoj izložbi s mjestimičnim zabavnim karakterom, očitanim na temelju reizvedenih eksponata i koncepata iz izložaba *Krapinski pračovjek*. Struktura je određena kao narativna definirana po segmentima, a većinski zastupljeni sekundarni materijal svrstava je u apstraktne izložbe. Obzirom da je gotovo istovremeno postavljena izložba *Krapinska zbirka* u Muzeju grada Zagreba, pretpostavlja se kako je većina materijala iz te zbirke izložena tamo, dok su samo odabrani, tematski odgovarajući elementi zbirke izloženi u Klovićevim dvorima. Po stilu je didaktična, dok se tehnički kriterij definira kao dinamičan zbog ispitivanja teme te aktualnih i prošlih gledišta na neandertalce.

#### Krapinska zbirka

Kao i prethodna izložba i *Krapinska zbirka* nastala je u suradnji s Jakovom Radovčićem, s jednakom podjelom odgovornosti (Kovačić, 2001, 66). Prezentirana je u potkrovlju Muzeja grada Zagreba, a trajala je od 22. kolovoza do 25. kolovoza 1999. godine. Pretpostavlja se da je, kao i za izložbu *Neandertalci iznova*, povod izlaganju stota obljetnica otkrića nalaza na Hušnjakovom brdu u Krapini. Izložena je u potkrovlju Muzeja, a brojni nalazi iz krapinske zbirke su pohranjeni u više, usporedno pozicioniranih pravokutnih i kvadratnih vitrina s crnom bazom i rasvjetnom kutijom jednake boje. Vitrine su se nalazile između nosivih

drvenih greda. Pojedine grupe nalaza izložene su unutar vitrina na bijelim pravokutnim postamentima. Uz rasvjetu u vitrinama korištena je i radna rasvjeta najviše etaže Muzeja. Nažalost, za ovu izložbu nije pronađena projektna dokumentacija koja bi omogućila detaljniji uvid u strukturu izložbe, ukupan broj vitrina te vrstu i koncepciju legendi te se svi podaci temelje na fotografijama iz Kovačićeve knjige *Radovi iz prošlog stoljeća* (2002, 66). Zbog manjka podataka o izložbi neće biti iznesena tipologija i orijentacija.

#### Budinjak – arheološka istraživanja

Izložba o nalazištu Budinjak, smještenom u središnjem dijelu Žumberačkog gorja, predstavlja presjek rezultata arheoloških istraživanja željeznodobne nekropole, sustavno istraživane od 1984. godine (Škoberne, 1999). Nastala je u suradnji Željka Kovačića s voditeljem istraživanja i kustosom Muzeja grada Zagreba Želimirom Škobernom te je održana u trajanju od 15. studenog do 15. prosinca 1999. godine. Nažalost, informacija o izložbi gotovo da i nema, a dokumentacija nije pronađena te je time onemogućena analiza.



popraćen jednako kompleksnim prostornim i likovnim rješenjima, projektiranim od strane Željka Kovačića, ujedno i nagrađenog Velikom nagradom na 37. Zagrebačkom salonu 2002. godine za postav (Durman, 2002, pristupano 19. siječnja 2024). Kao i za izložbu *Vučedol* i ovoga puta glazbenu kulisu potpisuje Stanko Juzbašić.

U dva navrata postavljene su reprize, prva u Arheološkom muzeju u Zagrebu od 29. ožujka do 30. lipnja 2001. godine, a zatim u Narodnom muzeju Slovenije u Ljubljani od 5. studenog 2002. do 30. travnja 2003. godine. Karakter izložbe, ritualan i mističan, zahtijevao je eliminaciju dnevnog svjetla, što je izvedeno blendama na prozorima, izrađenim od crnih HDF ploča koje prate cijeli postav. Konceptualnih razlika među izvedbama gotovo da i nema, osim legendi i jedne vitrine u Ljubljanskom muzeju, o kojoj će biti riječi kasnije. Stoga je ovaj projekt obrađen na temelju dokumentacije o prvom postavu.

Posjetitelji su ulazili u prostorije postava iz glavnog hodnika zgrade, u prvu istočnu prostoriju uređenu kao ulazni izložbeni prostor. Ondje su izložena tri uvodna panoa u funkciji tematskih legendi, svaka uređena kao jedan element vučedolske kulture. Na sjevernom zidu nalazila se legenda u obliku golubice, nasuprot je sjekira, a na istočnom zidu izložen je pano profiliran kao bikonična posuda – terina. Tekst legendi pisan je na hrvatskom i engleskom jeziku te je pratio konture panoa, a cjeline su odijeljene horizontalnom crvenom crtom ili bijelom vrpcom sastavljenom od tipične vučedolske ornamentike. Često su sadržavale i druge elemente, poput karti, planova ili fotografija, pozicioniranih na sredinu ploče. Legende su digitalno tiskane te kaširane na kapafix ploču i plastificirane. Dapače, većina tematskih legendi kroz izložbu izrađena je na isti način. Na isti način realizirane su legende za izložbu u Ljubljani, za koju su prevedene legende na slovenski jezik te ispisane na siluete idola iz Ljubljanskog barja, koji su bili ovješeni za ručke terina. Panoi u obliku golubice i terine u uvodnom dijelu izložbe obojani su crnom bojom, a samo je pano sa sjekirom sadržavao fotografirani uzorak. Potonji je, zajedno s legendom golubicom, osvijetljen stropnim uskosnopnim reflektorima, dok se na panou terine pomoću grafičkog projektora prikazivao tekst. Pored legende oblika sjekire nalazio se prolaz u sljedeću prostoriju.

Zapadni dio druge sobe je u potpunosti zaobljen polukružnom konstrukcijom izrađenom od HDF ploče. Iznad konstrukcije, na sjevernom i južnom zidu nalazile su se crne legende u obliku terina s citatima antičkih izvora kojima se elaborira sadržaj na konstrukciji. Na zapadni zid zalijepljena je legenda oblika sunca žute boje i s crnim tekstom. Sve tri zidne legende izrađene su kao samoljepljive tapete. Površina same konstrukcije obojana je tako da imitira boju keramike. Drugim riječima, prevladavajuća oker boja prekrivena je sporadičnim sivim i crnim mrljama. Na gornjem rubu konstrukcije naizmjenično su poredane fotografije i

crne legende oblika terine, a ritam je poremećen bijelim kružnim rotirajućim postamentom na kojem je izložena posuda. Postament je smješten unutar prozirne cilindrične cijevi od pleksiglasa. Ritam se zatim ponavlja izmjenom fotografije i legende, a južni zavijeni dio konstrukcije završava s četiri uzastopna postamenta jednaka prethodno opisanom. Svi predmeti, zajedno s legendama na zidovima, osvijetljeni su fluorescentnim cijevima s blendom, montiranim na stražnji dio konstrukcije. U središtu sobe izložena je terina na malom bijelom rotirajućem podestu, montiranom na plavi postament unutar cilindrične cijevi od pleksiglasa. Plava boja oko predmeta završava u cik cak uzorku.

Posjetitelj nastavlja u smjeru juga prema trećoj sobi, gdje je izložena jednaka polukružna konstrukcija uz zapadni zid. Konstrukcija je obojana crnom bojom, a na gornjem rubu nalazile su se fotografije neba iznad Vučedola između rotirajućih posuda. Ukrasi sa posljednje dvije posude imitirani su kaširanim povećanjem uzorka. Nasuprot konstrukcije, u središtu prostorije su, na niskom bijelom postamentu, poslagana tri debela u oblik slova H, na kojima su žigosani uzorci križića. Iznad debela montirana je cilindrična cijev u kojoj je izložena posuda *kadionica*, fiksirana žicom unutar cijevi te osvijetljena sa stropnim uskosnopnim reflektorom. Na istočnom zidu, u vidu prozorske blende, imitirano je zvijezde Oriona izvedeno optičkim vlaknima. Pored se nalazila legenda u obliku obrisa spomenutog zvijezda, digitalno tiskana na crnoj *banner* foliji.

U sljedećoj južnoj prostoriji postavljena su četiri nagnuta rotirajuća osvijetljena globusa, pričvršćena na stalke od čeličnih cijevi i čelične podne ploče. Rotacija se izvodila pomoću bušilica na koje su stavljene cijevi. Instalacija prikazuje smjenu godišnjih doba, a na svakoj od čeličnih ploča naznačen je datum. Na podu su zalijepljene tapete u obliku strelica koje označavaju smjer kretanja planeta, odnosno njihovu poziciju u odnosu na žuto obojen lampion u sredini prostorije koji simbolizira sunce. Na sjevernom, zapadnom i južnom zidu nalazile su se tri popratne okrugle legende plave boje osvijetljene stropnim halogenim reflektorima. Iznad južne legende nalazila se kaširana legenda izvedena na MDF ploči oker boje s citatom koji naglašava važnost kalendara.

Nakon instalacije, posjetitelj nastavlja prema zapadu u hodnik i polukružnim kretanjem dolazi u Mramornu dvoranu palače Eltz. Uz sjeverni zid prostorije nalazila se rekonstrukcija groba 3 / 85 sastavljena od 8 kostura od kartonskog papira / plastike položenih na postament oker boje. Obris jame imitiran je *merkur* pletivom okačenom na postojeće čelične nosače. Bočno od rekonstrukcije nalazila se tematska legenda o grobu u obliku terine. Zapadni zid zakrivljen je prema istoku konstrukcijom crne boje od HDF ploče unutar koje je izložena terina pronađena u navedenom grobu. Konstrukcija je postavljena na stupove od drvenih



gredica obojane crnom bojom, a na površini ploče izveden je uvećani pogled ukrasa s posude, izveden bijelom bojom te kaširan. Tri cjeline ukrasa istaknute su dvama izdancima MDF ploče koji prikazuju povezanu astronomsku situaciju. Izvedena je kao crtež zviježđa, s naslovom u donjem dijelu ispisanim žutom bojom. Treća cjelina opisana je na jednak način na desnom dijelu konstrukcije. Iznad konstrukcije na zidu postavljena je tematska legenda u obliku terine. Konstrukcija je svojom zakrivljenošću vodila prema drugoj rekonstrukciji groba 3 / 85. Imitaciju grobne jame čini kružni prsten smeđe boje izrađen od HDF-a, na koji su montirane dvije ploče od pleksiglasa. Gornja ploča je prozirne, a donja mliječne boje. Ovdje su izložene lubanje pokojnika, imitirajući jednake položaje kao i u prethodnom slučaju, s tim da su dvije lubanje položene na postamente od pleksiglasa. Rekonstrukcija je osvijetljena s donje strane dvjema fluorescentnim cijevima. Dio lubanja odijeljen je mrežom od užeta, kojom se htjela istaknuti interpretirana teorija imitacije zviježđa. Ona je prezentirana legendom plave boje koja sadrži mit o Aresu i Afroditi. Tekstualni okviri nalazili su se između fotografije kamene plastike na kojoj je detalj mreže istaknut žutom bojom. Prethodna zakrivljena konstrukcija nastavljala se je na rekonstrukciju groba *para*. Fronta rekonstrukcije izrađena je od 4 MDF ploče crne boje, poredane u dva stupca. Na lijevi kut nalijepljena je legenda oblika terine. U pločama je izrezan oblik konture grobne jame, a u samome izrezu prezentirana je rekonstrukcija groba, izvedena na mliječnom pleksiglasu na koji je kaširana prozirna folija s obrisima kostura i niza grobnih priloga. Jedini predmet, terina, postavljen je u svom originalnom položaju. Nasuprot rekonstrukcije nalazio se razvijeni pogled potonje terine, izveden kao osvijetljeni luster, odnosno konstrukcija sastavljena od crnog platna postavljenog na kružni okvir od betonskog željeza ovješeno za strop. Na platno je nalijepljena *banner* folija s prikazom kompozicije s posude.

Nastavljalo se dalje prema južnoj, manjoj prostoriji, odnosno sobi 6, u čijem je zapadnom dijelu prezentirana rekonstrukcija jame pronađene u Vinkovcima. Profil jame ponovno je izveden *merkur* pletivom na kružnom postamentu oker boje. Predmeti su položeni u *in situ* položaj, a višemeterska dubina jame prezentirana je ljestvama.

Soba 7 zamišljena je kao vrhunac izložbe, gdje je prezentiran lonac iz Vinkovaca po čijoj je ornamentici definiran kalendar. Izložen je na posebnoj konstrukciji koju je činio postament stožastog oblika izrađen od HDF ploče, a zatim obložen bakrenim limom unutar kojeg je na horizontalnom podestu pozicionirana, prema gore okrenuta uskosnopna rasvjeta. Unutar cilindrične cijevi od pleksiglasa, na postament je montiran rotirajući bijeli podest na kojem je izložen predmet. Iznad cijevi ovješeno je crno kružno platno unutar kojeg je postavljen mliječni pleksiglas na koji je nalijepljen, u negativu prikazan crtež ornamenata s posude.

Pleksiglas je osvijetljen stropnom rasvjetom u širokom snopu. U jugoistočnom kutu prostorije izložen je kružni postament od gornje MDF ploče i bočnog plašta od HDF-a. Na gornjoj ploči iscrtana je kružna putanja Zemlje i Venere oko izložene *kadionice* na bijelom rotirajućem podestu u cilindričnoj cijevi. Iz samog postamenta granaju se dva optička vlakna prema vrhu cijevi, tako da odozgora osvjetljavaju kadionicu. Dugačak prostor podijeljen je zakrivljenom konstrukcijom na mjestu svoda na dva dijela: na sobu 7 i 9. Na konstrukciji je realiziran razvijeni uvećani pogled ukrasa kalendara s legendama na bočnim stranama prikazan na HDF ploči, učvršćenoj drvenim gredicama s gornje i donje strane.

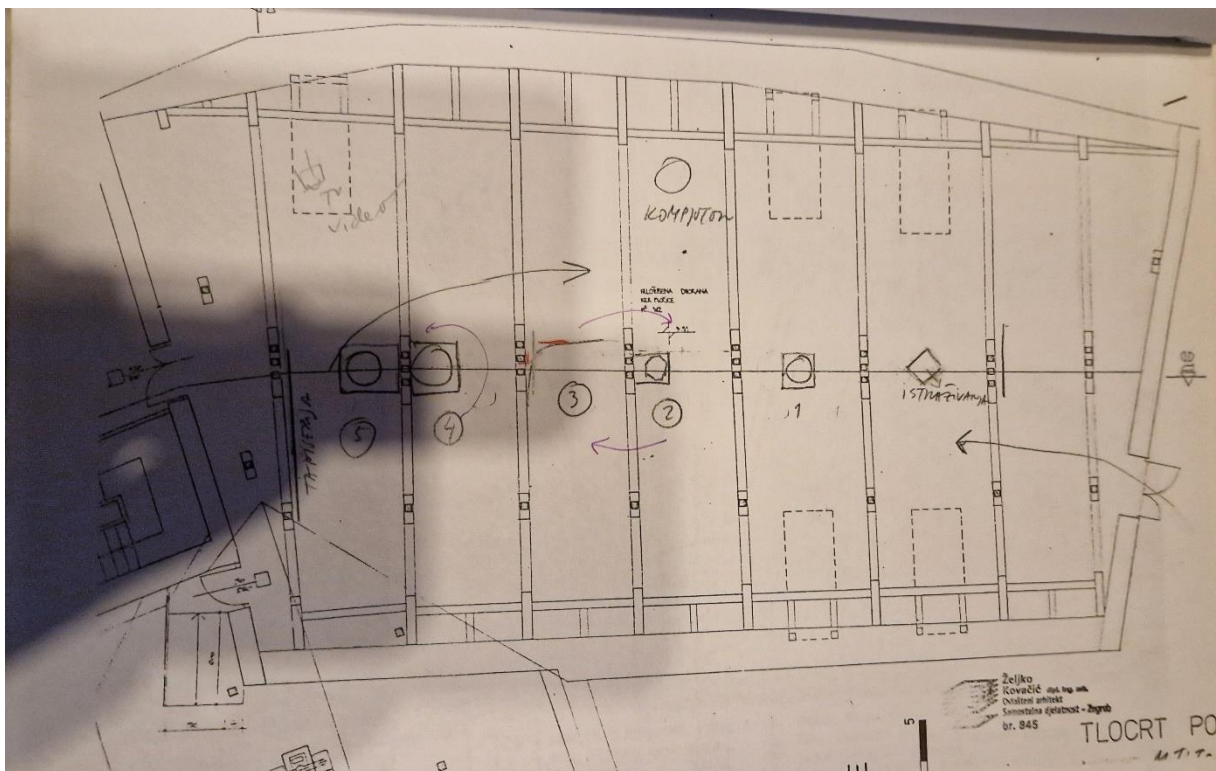
Nakon posude s kalendarom ulazilo se u posljednju južnu prostoriju, gdje je izloženo šest samostojećih crnih vitrina pozicioniranih uz istočni i zapadni zid te jedna u središtu južnog dijela prostorije. Vitrine su redom oslovljene imenima zvijezda koja su prikazana na posudama. Radilo se o pravokutnim vitrinama izrađenim od MDF ploča, strukturiranim od baze i ostakljenog gornjeg dijela. Osvjetljenje vitrine riješeno je pomoću fluorescentne cijevi, montirane na stražnju ploču s unutarnje strane, tako da je cijev osvjetljavala središnji pleksiglas na koji je nalijepljena plava folija s prikazom zvijezda. Ispred pleksiglasa postavljene su staklene police za predmete, a prednju stranicu vitrine činilo je staklo. Na sličan način izvedena je i vitrina u Ljubljani, gdje je izložba dopunjena nalazima s vučedolskog lokaliteta u blizini Ljubljane, Ljubljanskog barja. Idol s tog nalazišta ponovno je iskorišten kao silueta za ostakljeni izrez vitrine, pored kojeg se je nalazio pravokutni izrez za legendu nalijepljenu na pleksiglas. Vitrina je na jednak način osvijetljena, a predmeti su bili izloženi na četiri staklene police, unutar proporcija izreza idola.

Posjetitelj se vraćao u sobu 7 i ponovno prolazio pored razvijenog pogleda kalendara prema zapadu gdje je ulazio u sobu 9 u kojoj se je reproducirala videosimulacija nebeskog svoda. Ovdje se dolazi do dva elementa izložbe čija je konačna izvedba upitna. Prvi čini kalota od čelične žice obložena plavim platnom te namjeravana za montažu na strop, a na kojoj bi optičkim vlaknima bila izvedena zvijezda (dokumentacija Kovačić, List maketarski radovi 1.24., pristupano 28. prosinca 2023). Drugi predstavlja pravokutna legenda o arheološko – turističkom parku Vučedol, odnosno projektu kojeg su Kovačić i Durman zajedno osmislili (dokumentacija Kovačić, list 1 u kategoriji Legende, pristupano 28. prosinca 2023). Posjetitelj je izlazio iz izložbenog prostora putem prvog spomenutog hodnika usporedno s prostorijama postava.

Gotovo sva Kovačićeva rješenja u ovome postavu upućuju na očit estetski karakter izložbe gdje prevladavaju prostorna i likovna rješenja naspram primarnih muzejskih eksponata. S druge strane, Durmanova teorijska podloga bazirana na simboličkim i ritualnim aspektima

arheoloških zajednica uspostavlja mistični karakter izložbe jednak onome s izložbe iz 1988. godine. Stoga ovaj postav pripada i evokativnim, ali i didaktičnim izložbama, putem kojih je namjera prezentirati nove stručne teorijske okvire ne samo znanstvenoj, već svojoj zajednici. Po strukturi je određena kao narativna koja brojnim legendama i konceptima prezentira sadržaj, podređen subjektivnom izričaju. Stil uvrstavamo u sve tri kategorije s možda najizraženijim evokativnim obilježjima. Zadnji kriterij, tehnika, određen je kao interaktivno iskustvo, gdje se odnos između posjetitelja i narativa dinamizira ambijentalnim rješenjima, a na koncu sam posjetitelj kreira svoj dojam i stav oko iznesenih poruka. Orijentacija po izložbi definirana je kao kompozitna, unutar koje se pomoću brojnih intervencija u prostoru navodi posjetitelja gotovo cijelim tijekom izložbe.

### Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi



Slika 16. Projektни nacrт izložbe *Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi*; postav u Muzeju grada Zagreba (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektна mapa *Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi*, pristupano 10. siječnja 2024)

Nakon otkrića kasnosrednjovjekovne radionice za izradu kaljevih peći prezentirani su rezultati arheoloških istraživanja provedenih 1998. na gradilištu trgovačko – poslovnog kompleksa Centar Kaptol (Mašić, 2002) (vidi Slika 15.). Autor izložbe, a ujedno i voditelj istraživanja, bio je Boris Mašić, dok je izložbu oblikovao Željko Kovačić. Održana je u potkrovlju Muzeja grada Zagreba, u periodu od 10. svibnja do 2. lipnja 2002. godine, a potom

i u Muzeju grada Umaga iste godine, muzeju Törteneti u Budimpešti 2003. te Pokrajinskom muzeju Koper 2005. godine. Prezentirani pećnjaci, nastali u radionici u razdoblju od kraja 14. pa sve do početka 16. stoljeća, a definirani su kao nusprodukti i neuspjeli proizvodi (ibid). Unatoč tome, na izložbi su otpadni pećnjaci bili ugrađeni u modele peći izrađene od MDF ploča s ciljem prikazivanja njihovog prvobitnog položaja te rasporeda. Oko svake peći omogućen je razgled. Svaki model predstavljao je jedan tip peći te je obojan bojom odgovarajućeg pećnjaka. Naglasak je na rekonstrukciji i prezentaciji kasnosrednjovjekovnog te ranog novovjekovnog razdoblja, a konstruirane peći popraćene su najstarijim sačuvanim grbom Zagreba iz 1499. godine te pretiskom tapiserije koja je početkom 16. stoljeća krasila dvorac u Čakovcu (ibid). Analiza je provedena na prvom postavu u Muzeju grada Zagreba, premda nema konceptualnih promjena u reizvedbama.

Svi eksponati bili su postavljeni u ravnini sa središnjom osi prostorije, na čijem je kraju izložena tapiserija. Na ulazu u izložbeni prostor posjetitelja je dočekala uvodna, glavna legenda, uređena kao četverokutna peć. Na njoj se nisu nalazili pronađeni pećnjaci, već su konture zamišljenih pećnjaka istaknute urezima dubokim oko 2 milimetra, a na njihovom mjestu nalazile su se fotografije s istraživanja, tekst i TV ekran. Sve glavne legende izvedene su na bijeloj površini, pisane su crvenim slovima, tekst je obostrano poravnat, a uz izuzetak uvodne, nalazile su se na gredama tako da odjeljuju sadržaj izložbe. Nakon uvoda izložene su četiri peći s izloženim pećnjacima, kronološki poredane po radioničkim fazama od najstarije prema najmlađoj. Na mjestima pećnjaka nalazile su se sekundarne legende koje su sadržavale: numeraciju, naslov i centriran tekst, napisan na fotografiji detalja pećnjaka ili opeke. Predmetne legende nalazile su se na sekundarnima, a sastojale su se redom od numeracije, naziva predmeta, datacije te inventarnog broja.

Između prve, bijele peći s turbanskim pećnjacima i druge, smeđe s gotičkim, nalazio se crnobijeli print grafike Barthela Behama koji prikazuje kaljevu peć, naglašenu crvenom bojom. Ispred grafike, na kvadratnom bijelom postamentu izložen je kutni pećnjak s tordiranom trakom. Treća peć odgovarala je tipu peći Ladislava V., izrađene za Budim, sastavljene od niza zelenih pećnjaka s prikazom viteza (Mašić, 2002). Za posljednju peć nije poznata boja, već samo da je izrađena po uzoru na peć iz kneževskog burga Tirol kraj Merana. Pored potonje peći nalazila se tapiserija. Desno od peći, u vertikalnoj ravnini izloženi su televizor te računalo, nakon kojih posjetitelj napušta izložbu. Zbog slobode kruženja oko peći, orijentacija na izložbi smatra se mješavinom arterijalnog i lančanog kretanja, gdje su karike lanca definirane kao peći koje su ujedno u funkciji kronoloških cjelina.

Izložba o pećnjacima predstavlja tematsku arheološku izložbu, definiranu prema jednom tipu izlaganog materijala, popraćenog istovremenim, tematski srodnim sadržajem. Imitacijom pozicija pećnjaka posjetitelju je jasna njihova estetska, ali i funkcionalna vrijednost. Stoga definiramo izložbu po Belcherovoj tipologiji kao didaktičnu. Van Menschove kriterije određujemo na sljedeći način: struktura jest situacijska zbog tematske predodređenosti, stil odgovara didaktičnom pristupu i tehnika se smatra dinamičnom / interaktivnom, prvenstveno zbog uvođenja računala kao interaktivnog medija.

Falosom protiv uroka: Arheološka zbirka Dr. Damir Kovač



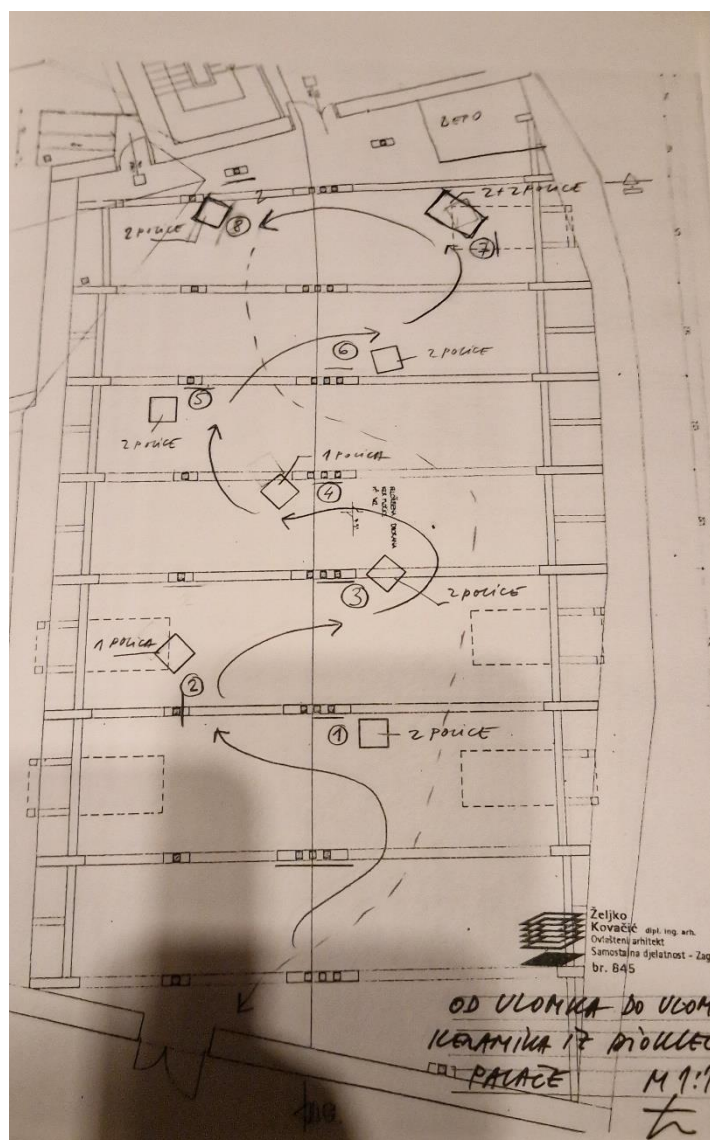
Slika 17. Projektni nacrt izložbe *Falosom protiv uroka: Arheološka zbirka Dr. Damir Kovač*; gore - tlocrt, dolje - presjek (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Falosom protiv uroka*, pristupano 10. siječnja 2024)

Bogatstvo zbirke Damira Kovača prezentirano je u prosincu 2003. i siječnju 2004. godine u Muzeju grada Zagreba (vidi Slika 16.). Radi se o zbirci od oko 160 predmeta iz različitih krajeva Europe te sjeverne Afrike koje čine antički i nekoliko modernih nalaza s figurativnim ili stiliziranim prikazom falusa (Kovač & Košćević, 2003; Kovačić, 2003, 33). Tako su u zbirku uvrštene različite figure, prstenje, privjesci i drugi predmeti sa simboličkim značenjem. Ono je pak interpretirano u vidu amajlija koje donose sreću, prizivaju i osiguravaju plodnost te štite od uroka i zlih sila, premda njihova relativno rijetka zastupljenost među arheološkim materijalom, kao i manjak predmeta iz originalnog konteksta otežava definiranje stvarnog značenja ili funkcije (Kovač & Košćević, 2003; Kovačić, 2003, 33). Autori izložbe su Damir Kovač i Morena Zelle, dok prostornu koncepciju i likovni postav potpisuje Željko Kovačić.

Predmeti su izloženi u jednoj prostoriji, u pet ostakljenih kvadratnih vitrina sa staklenim policama u dva reda. Vitrine su razasute u prostoru, a na njih su postavljene vertikalne konstrukcije višemetarskih dimenzija. Radi se o različitim spiralnim, rebrastim, konusnim, piramidalnim i izvijenim oblicima nalik na muško spolovilo. Konstrukcije su, zajedno s vitrinama, presvučene raznobojnim elastičnim renderom, poput prezervativa (Kovačić, 2003, 33). Prva vitrina od ulaza presvučena je renderom purpurne boje, druga svijetlozelenim, treća narančastim, četvrta zelenim i peta tamnocrvenim. U tkanini su izrezani elipsasti otvori kroz koje se vide eksponati. Po riječima Kovačića: *kao u peep-showu, virka se* (ibid). Većina amuleta s ušicom ovješena je o metalnu šipku ili flaks žicu, dok su ostali položeni na staklene police. Amuleti na metalnim šipkama bili su gotovo jednakih dimenzija. Na zaštitnom staklu vitrina zalijepljene su legende s kataloškim brojem jedinice koja je izložena. Prema fotografijama izložbe i dokumentaciji, druge informacije nisu sadržavale. Grupiranje predmeta vjerojatno se provelo na temelju stilskih i tipoloških sličnosti predmeta iste vrste. Primjerice, eksponati označeni brojevima 85 – 89 izloženi su zajedno i definirani su kao *privjesci s ušicom u sredini iznad dva horizontalna simetrična falusa [...]* (Kovač & Košćević, 2003, 50). U prvoj vitrini smješteno je 50 predmeta, isključivo privjesaka, u drugoj 26 raznovrsnih utilitarnih predmeta, u trećoj 14 privjesaka i amuleta, u četvrtoj 32 amuleta, a u petoj vitrini je pohranjeno 26 predmeta, konkretno amuleta, nalaza kamene plastike s erotskim prikazima te novca. Svrha velike količine predmeta nije predstaviti predmete pojedinačno, već prikazati mnoštvo i sveprisutnost oblika falusa i vulve u antičkom svijetu (Kovač & Košćević, 2003, 32). Takva koncentracija falusnih oblika reprezentira jedan nepoznat svjetonazor, izgubljen protokom vremena, ali i mijenu promjene valorizacije i tumačenja pojma simbola (ibid).

S obzirom na postojanje zasebnog ulaza i izlaza, izložba je definirana kao decentralizirani sustav sa slobodnim kretanjem oko pet opisanih vitrina. Tipologija pak dopušta više varijacija te izložbu svrstavamo prema konceptu i reakciji u estetske po načinu prezentiranja, evokativne po zazivanju antičke simbolike i didaktične po nastojanju da se prikaže semiotička različitost u kulturološkom i kronološkom okviru. Potonje je potkrijepljeno poantom izložbe, koju autori navode kao prezentiranje simbolike antičkog svijeta te razbijanje suvremenih tabua, lažnih moraliziranja i indiferentnih stavova o tematici i specifičnim obilježjima ovih predmeta koji su prethodnih godina opetovano zanemarivani (Kovač & Košćević, 2003). Stil ,po tipologiji van Menscha, je jednako definiran, a kriterij tehnike zasnovan je na interaktivnom iskustvu koje na kritičan, otvoren, a možda i kontroverzan način tumači svoju temu čije tabu svojstvo ističe Kovačićevim *peep showom*. Strukturu po tome definiramo kao konkretnu s uglavnom originalnim predmetima u situacijskom, prilagođenom izložbenom okolišu.

## Ulomak do ulomka... – Keramika iz Dioklecijanove palače u Splitu



Slika 18. Projektni nacrt izložbe *Ulomak do ulomka... – Keramika iz Dioklecijanove palače u Splitu* (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Od ulomka do ulomka – Keramika iz Dioklecijanove palače*, pristupano 10. siječnja 2024)

Na izložbi je prezentiran izbor srednjovjekovne i kasnosrednjovjekovne keramike, pronađen u podrumima Dioklecijanove palače u Splitu tijekom razdoblja arheoloških istraživanja provedenih od 1968. do 1974. godine (Zglav-Martinac, 2004). Naime, istraživanjima je utvrđeno da su podrumi palače postali svojevrсни deponiji za keramičke izrađevine, koje većim dijelom čine uvezeni predmeti. Radi se o gostujućoj izložbi Muzeja grada Splita u potkrovlju Muzeja grada Zagreba, postavljenoj od 7. travnja do 8. svibnja 2004. godine (vidi Slika 17.). Autor koncepcije izložbe je Helga Zglav-Martinac iz Muzeja grada Splita, dok se kao koordinator projekta navodi Boris Mašić iz Muzeja grada Zagreba. Oblikovanje izložbe

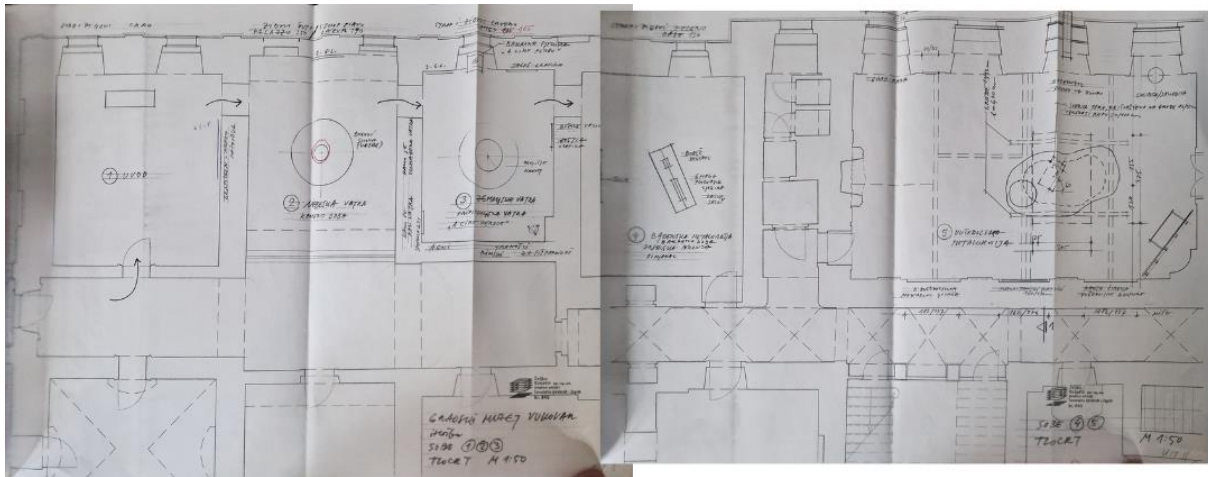


kao i grafički dizajn pozivnica te naslovnog panoa, odnosno vizualnog identiteta potpisuje Željko Kovačić.

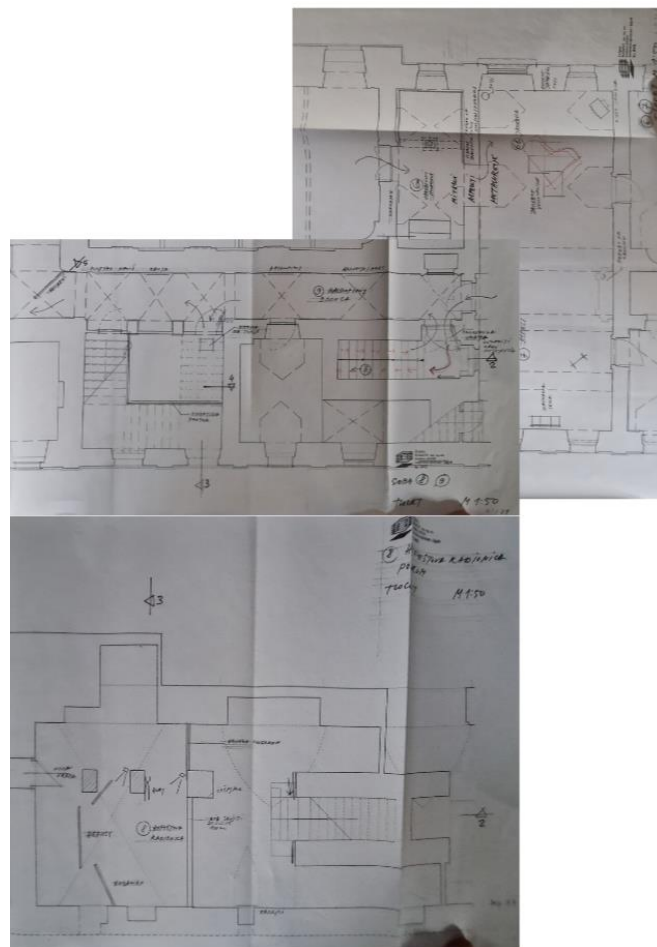
Prezentiran je skup rekonstruiranog posuđa podijeljenog prema vrsti i podrijetlu u 13 grupa. Nalazi su smješteni u jednoj pravokutnoj i sedam kvadratnih ostakljenih vitrina sa staklenim policama u više redova, s crnom bazom i rasvjetnom kutijom od aluminijske. Potonji elementi oblijepljeni su mat crnom folijom. Svaka vitrina popraćena je bijelim kaširanim panoom u ulozi glavnih i tematskih legendi, koji su bili ovješeni na drvene grede. Legende su se sastojale od naslova, obostrano poredanog teksta, slika, karti i fotografija. Nisu pronađene informacije o predmetnim legendama, njihovom položaju ili sadržaju. Isključivši naslovni pano smješten na početku izložbe, prvi pano je popraćen uvodnim tekstom o izložbi dok ostali kronološki prate izloženi keramički materijal od 13. do 17. stoljeća. Vitrine su bile postavljene u vidu cik cak uzorka, u prostoru s jednim ulazom koji je ujedno u funkciji izlaza, a što je uvjetovalo arterijalno vijugavo kretanje izložbenim prostorom.

Zbog tematskog obilježja izložbe, zasnovanog prvenstveno na prezentaciji arheološkog keramičkog materijala s ciljem edukacije publike, prema konceptu i reakciji izložbu uvrštavamo u estetske i didaktične izložbe, a jednako je definiran i stil kao kriterij strukturalnog identiteta. Kriterij strukture određen je kao konkretni s isključivo izvornim predmetima, a tehnika je dinamična zbog faktora edukacije o tematskim predmetima, čime je očekivan određen angažman posjetitelja.

## Vučedolski hromi bog: zašto svi metalurški bogovi šepaju?



Slika 19. Projektni nacrt cjelina 1-5 izložbe *Vučedolski hromi bog: zašto svi metalurški bogovi šepaju?* (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Vučedolski hromi bog*, pristupano 10. siječnja 2024)



Slika 20. Projektni nacrt cjelina 6-9 izložbe *Vučedolski hromi bog: zašto svi metalurški bogovi šepaju?*; gore – nacrt, dolje – podrum s postavom Hefestove radionice (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Vučedolski hromi bog*, pristupano 10. siječnja 2024)

Teorije Aleksandra Durmana kojima nastoji objasniti hromost bogova kovača prezentirane su javnosti u prizemlju i podrumu Velikog dvora Gradskog muzeja u Vukovaru, u razdoblju od 1. lipnja do 31. prosinca 2004. godine (vidi Slika 18. i 19.). Durman je ujedno i autor izložbe, dok autorstvo postava, vizualnog identiteta te dizajn kataloga pripada Željku Kovačiću. Izložba je popraćena i glazbenim kulisama, ponovno skladanim od strane Stanka Juzbašića. Koncept izložbe rezultat je dugogodišnjih teorijskih razmatranja iz kojih je proizašao scenarij za izložbu. Scenarij je u integralnom obliku prezentiran na izložbi u vidu legendi te u izložbenom katalogu (Durman, 2004; Kovačić, 2003, 33-34). Poput izložbe *Vučedolski Orion*, i ovoga je puta izloženo vrlo malo originalnih arheoloških predmeta. U ambijentalno uređenom prostoru prevladavaju instalacije i rekonstrukcije, popraćene kompozicijskim elementima izvedenim iz igre svjetla i sjene.

Prilazeći sa zapadne strane, posjetitelj je ulazio u prvu sobu izložbenog prostora čiji su zidovi kompletno bili obojeni crnom bojom, a prozori zatamnjeni. Ondje je prezentirana Heraklitova misao o stalnoj mijeni vatre, kao uvodna igra svjetla koji uvlači posjetitelje u mitsko razdoblje početaka metalurgije (Kovačić, 2003, 33-34). Radi se o instalaciji uz istočni zid, koja je izvedena na ploči od mliječnog pleksiglasa montiranoj na postolje od iverice. Pleksiglas je omeđen okvirom od iverice obojanim s vanjske strane crnom, a iznutra bijelom bojom. Navedena *igra svjetla* predstavlja režiranu dinamičnu rasvjetu izvedenu putem različitih rasvjetnih izvora što je rezultiralo s tri rasvjetna stanja instalacije. Prvi čini devetstotinjak stalno upaljenih optičkih vlakana, složenih tako da točkicama ispisuju natpis (Durman, 2004, 9). U pozadini ploče montirane su fluorescentno žute cijevi u oblik križa prema kutovima okvira te se naizmjenično pale i gase. Gašenjem drugog elementa pale se halogene žarulje s crvenim filtrom, osvjetljavajući natpis izveden iz izreza samoljepljive tapete crvene boje, zalijepljene na prednju ploču. Na južnom zidu nalazila se glavna tematska legenda izvedena printom na bijeli papir i kaširanjem na kapafix ploču. Tekst je na hrvatskom i engleskom jeziku, ispisan sivim slovima s podebljanim ključnim pojmovima, poravnat s desne strane.

Posjetitelj je potom ulazio u drugu sobu, krećući se u smjeru juga. Zidovi te prostorije bili su obojani žutom, dok je svod obojan plavom bojom nadopunjujući sljedeću instalaciju *nebeske vatre u kameno doba*, u vrijeme kada čovjek još nije ovladao vatrom (Kovačić, 2003, 33-34). Instalacija se nalazila u središtu prostorije, sastavljena od postamenta od naslaganih ploča od iverice na koje je postavljena vertikalna cijev od prozirnog pleksiglasa. Unutar nje flaks žicom ovješene su kamene sjekire o gornju ploču od kružnog pleksiglasa. Gornja ploča je učvršćena flaks žicama o strop te osvjetljena s gornje strane halogenom žaruljom,

smještenom u cilindru od lesonita. Na ploču od pleksiglasa nalijepljena je kružna kompozicija narančasto žutih tonova izvedena na samoljepljivom vinilu, koja prikazuje bogove sunca različitih kultura u kružnom slijedu oko antropomorfnog prikaza sunca (Durman, 2004, 10). Popratna glavna tematska legenda nalazila se između dva pokrivena prozora na istočnome zidu.

Daljnijim kretanjem prema jugu, u idućoj sobi obojanoj crvenom bojom prezentirana je instalacija sa *zemaljskom vatrom* koja prikazuje trenutak kada čovjek Nebu otima vatru te otkriva načine njezinog paljenja i uporabe, pritom dvojako asocirajući na paljenje vatre drvenim svrdlom i spolni čin (Kovačić, 2003, 33-34). Instalaciju s ponovljenim položajem u sredini prostorije činile su dvije konstrukcije, postavljene jedna iznad druge. Gornju predstavlja prikaz obrnutog zašiljenog plamena načinjen tehnikom kaširanog papira (fran. *Papier-mâché*) obojan oker i žutom bojom. Plamen je ovješena na kružnu panel ploču, montiranu na električni motor postavljen na strop koji je rotirao strukturu. Donji dio, nalik na ognjište, čini kružna konstrukcija izrađena kombinacijom panel ploča i lesonita, učvršćena vertikalnim drvenim gredicama. Ognjište je izvana oblijepljeno spužvom, a na koji je potom postavljen crveni pliš. Glavna tematska legenda smještena je u sjeveroistočnom kutu, a sve stranice zidova bile su ispunjene usporedno poredanim sekundarnim tematskim legendama s tekstualnim i grafičkim elementima koje opisuju mitske likove poput Prometeja i Hestije te prikazuju metodu paljenja vatre (Durman, 2004, 14 – 19). Sekundarne legende također su izrađene tiskanjem na papir i kaširanjem na kapafix ploče s jednakom koncepcijom kao i primarne. Uz istočni zid postavljena je bakrena sjekira izrađena postupkom izgubljenog voska na kvadratnom postamentu s cilindričnom cijevi unutar koje je sjekira smještena. U jugozapadnom kutu nalazio se recentan tronožac opisan pripadajućom sekundarnom legendom na zidu (ibid, 16).

Četvrta cjelina, naslovljena kao *badenska kultura – metalurgija*, prezentirana je u idućoj južnoj prostoriji obojanoj zelenom bojom, imitirajući patinu bakra. Naime, predstavljena je izrada prvih metalnih oštrica od bakrene rudače bogate arsenom (Kovačić, 2003, 33-34). Proizvodi, kao i predmeti za lijevanje odvojeno su izloženi u takozvanoj *vitriini oštrici* (ibid, 33-34). Radi se o izduženoj piramidalnoj konstrukciji s dvije ravne bočne stranice, izrađenoj od iverice obojane crvenom bojom. Na gornjoj, zašiljenoj stranici izdubljena su dva usjeka, a na njihovo mjesto postavljene su horizontalne MDF ploče gdje su pohranjeni predmeti. Ekspoziti su zaštićeni trokutastim poklopcem od pleksiglasa, a metalni nalazi prezentirani su jedan pored drugoga, fiksirani na letvi od mliječnoj pleksiglasa tako da stoje vertikalno s oštricom usmjerenom prema gore. Pozicija glavne legende, kao i eventualnog popratnog

sadržaja nije poznata.

Izlaz iz četvrte sobe nalazio se na zapadu, iz kojeg je posjetitelj ulazio u hodnik i kretao se dalje prema sjevernom ulazu u Mramornu dvoranu. U vrijeme održavanja izložbe i dalje neobnovljena velika dvorana dvorca Eltz iskorištena je za prezentaciju presjeka takozvanog *Megarona ljevača bakra* s položaja Gradac na nalazištu Vučedol, inače izrađena u sklopu Kovačićevog i Durmanovog projekta Arheološko – turističkoga parka Vučedol gdje je trebala biti i prezentirana (vidi Durman, 2004, 26-27; Kovačić, 2003, 33-34). Navedena kompleksna instalacija izvedena je na način da posjetitelji ulaze u prostor zamišljen kao stratigrafska razina katakombne grobnice s petero djece, ukopana dva metra ispod podnice *Megarona*. Rekonstrukcija grobnice nalazila se u sredini dvorane, umanjena od originalnog objekta za četvrtinu veličine. Izvedena je od armaturne mreže crne boje, oblikovane poput izvorne grobne jame. Sastavljena je od donjeg i srednjeg poda od mreže te oboda zavarenog na podne stranice. Na srednji pod učvršćen je zakrivljeni svod koji na sjevernom dijelu konstrukcije mijenja oblik u cilindar, to jest izlazni otvor jame. Crni obrisi dječjih kostura izrađeni su tiskom na papir te kaširanjem na kapafix ploču te su se nalazili na srednjem podu, imitirajući originalni kontekst. Cijela konstrukcija je ovješena aluminijskom užadi o svodne kuke te djelomično na horizontalnu ploču od iverice postavljenu iznad svoda. Ploča je obojena žutom bojom, nalik na podnicu kuće, u čijoj se sredini nalazio pravokutni izrez za pleksiglas na koji je zatim položeno simulirano ognjište. Posljednji segment *Megarona* predstavlja trokutasto krovnište izrađeno od zaklamane trstike te učvršćeno aluminijskom užadi o strop. Lokacija glavne legende ni u ovoj prostoriji nije zabilježena, no poznato je kako su se sekundarne legende nalazile na zapadnom zidu dvorane. Kod trećeg po redu istočnog prozora montiran je *dalekozor* usmjeren prema rijeci Dunav. Radi se o konstrukciji izrađenoj od plastičnih cilindričnih cijevi obojanih narančastom bojom, provučenih kroz daščanu oplatu te fiksiranih s unutrašnje strane na nosač od betonskog željeza obojan crnom bojom. Ispred četvrtog istočnog prozora nalazila se golubica, zoomorfna keramička posuda koju Durman interpretira kao jarebicu, pod cilindričnim zvonom od pleksiglasa, postavljena na kružni postament smeđe boje izrađen od MDF ploče (2004, 34-42). Golubica je pozicionirana na rotirajući bijeli podest, jednako kao što su na izložbi *Vučedolski Orion* izlagane terine. Posljednju strukturu u ovoj cjelini čini umanjena varijanta instalacije sa zastavama, jednaka onoj s izložbe *Vučedol*, postavljena u jugozapadnom kutu uz sekundarnu legendu o širenju vučedolske kulture (ibid, 24).

Izlaskom iz Mramorne dvorane posjetitelj je sa sjeverne strane ušao u prostoriju gdje su predočene dvije rekonstrukcije hramova u kojima su pronađene posude interpretirane kao

jarebica. Radi se o hramu u Kafadži, pronađenom nedaleko od Bagdada s posudom oblika ptice na oltarnom dijelu i nalazištu Knos na Kreti gdje je Arthur Evans otkrio oslikani friz jarebica (Durman, 2004, 37-39). *Mali hram* u Kafadži rekonstruiran je u zapadnom dijelu prostorije izvođenjem stepeničastog podesta od iverice obojanog smeđom bojom iznad kojeg je nalijepljen isprintan prikaz jarebice te kaširan na kapafixu. Sekundarna legenda nalazila se na sjevernom zidu. Stepenasti paviljon u sklopu *Minojeve palače* je pak rekonstruiran u istočnoj polovici sobe u vidu dvodimenzionalne konstrukcije oslikane na iverici, postavljene uz sjeverni, istočni i južni zid. Na konstrukciji je naslikan portik na koji je nalijepljena tapeta s prikazom friza. Ispred konstrukcije pozicioniran je jedan trodimenzionalni stup nalik oslikanima izrađen tehnikom kaširanog papira na cilindričnoj cijevi.

U idućoj južnoj prostoriji prezentirane su dvije cjeline. Istočni dio prostorije obuhvaća opis ponašanja jarebice, dok se u zapadnom dijelu prezentira hromi bog Hefest i njegov patuljasti pomoćnik Kedalion (Kovačić, 2003, 33-34). U jugoistočnom kutu je postavljen televizor na kojem je prikazan film o jarebici, a na istočnom zidu nalazile su se fotografije jarebica. Teorija o Dedalu i oba Tala koju iznosi Durman prezentirana je u sjeveroistočnom kutu, gdje su položene *piljene kosti* na plavome kružnom postamentu s cik cak uzorkom unutar cilindrične cijevi od pleksiglasa, jednakom kao na izložbi *Vučedolski Orion* (Durman, 2004, 42). Također, ondje su bile postavljene i skulpture ptica Mirka Lukačevića, no vrsta namještaja u kojoj su bile pohranjene je nepoznata. Druga, zapadna cjelina o Hefestu prezentirana je tek s nekoliko elemenata. Prvi čini kipiće Hefesta na postojećem kaminu na južnome zidu. Zapadno od kamina pozicionirana su dva ukošena samostojeća panoa s legendama o temi. Na jednome je opisan Hefestov život, a na drugome djelo (vidi Durman, 2004, 43-48). Promijenjen je font legendi, tako da je upotrijebljen Kovačićev font, jednak svjetlećim izrezima vitrina na izložbi *Idoli*, za tekst legendi sive te crne boje, podijeljen u jedan ili dva stupca s poravnanjem prema margini stranice, a pored ili između stupaca nalazili su se slikovni i grafički elementi. Na mjestu zaglavlja i podnožja pozicioniran je pojas meandara u čijem je središtu u stilu pravokutno lomljenih linija izvedena numeracija legende. Uz zapadni zid konstruiran je pano s kutijom s prednje strane, izrađen od OSB ploča na kojem su posjetitelji mogli glasati i sudjelovati u osmišljenoj nagradnoj igri. Naime, posjetitelji su prilikom ulaska na izložbu dobili bon na kojem su mogli izreći svoje mišljenje o vrsti ptice koju predstavlja vučedolska zoomorfna posuda. Nakon ispunjenja, taj isti bon mogli su predati u spomenutu kutiju.

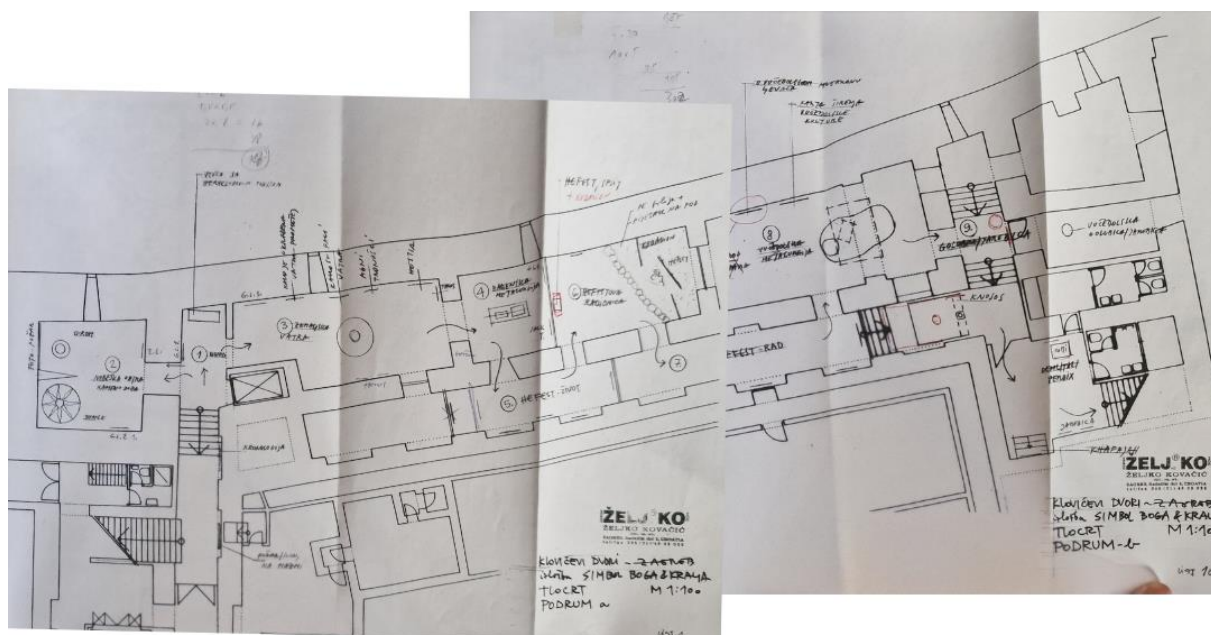
Nakon ispunjene ankete posjetitelj je izlazio iz prostorije u smjeru sjevera i spuštao se u podrum dvorca gdje se nalazila rekonstrukcija Hefestove radionice pregrađena djelomično

srušenim ciglenim zidom visine oko jedan metar. Rekonstrukciju su činili porazbacani kovački alat, dva pravokutna postamenta s nepoznatim sadržajem i dva kaširana panoa na iverici s prikazom Hefesta na središnjem i Kedaliona na zapadnom ukošenom panou (vidi Durman, 2004, 52). Ispred zida nalazio se postament na kojem je postavljen češnjak kao asocijacija na miris arsena (vidi ibid, 53). Lijevo od rekonstrukcije, smještene u nišu, nalazile su se skulpture patuljaka izrađene od strane Antuna Babića, pregrađene pločom od pleksiglasa. Informacija o legendama nema.

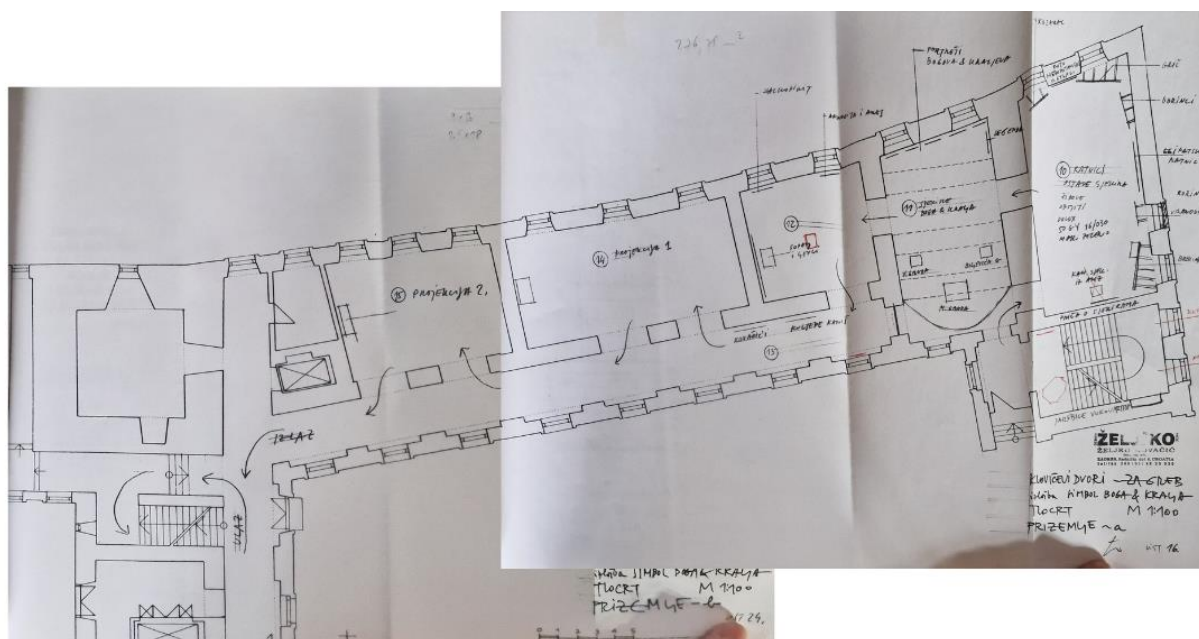
Posjetitelj se vraćao istim putem u prizemlje i kreće se kroz hodnik prema sjeveru gdje su, na zapadnom i južnom zidu, postavljeni nizovi legendi posljednje cjeline. Naime, kreće razdoblje uporabe halkopiritne rude koja nije smrtonosna i omogućuje da svatko postane kovačem za svoje potrebe (Kovačić, 2003, 33-34). Prolaskom oko dvije trećine duljine hodnika u prostoriji, u koju nije planirano ulaženje, sa zapadne strane postavljen je postament za keramičke dijelove puhaljki, takozvane sopalje, korištene za upuhavanje kisika prilikom topljenja rudače (Durman, 2004, 57). Na kraju hodnika nalazio se ukošeni pano od iverice pričvršćen na žuto obojanu gredu koji je vodio prema izlazu. Na njemu je prikazana etimološka studija riječi *kovač* primijenjena na prezimenima u telefonskom imeniku grada Zagreba (Kovačić, 2003, 34).

Kao i na prethodnoj izložbi *Vučedolski Orion*, scenarij je oblikovan oko teorijskih okvira postavljenih na relativno srodnim ritualnim aspektima prožetim mistikom, što je rezultiralo prilično sličnom pristupu u prezentiranju. Jednako tako vidljivi su utjecaji izložbenih rješenja iz 1988. godine pa i preuzeti instalacijski segmenti poput onog sa zastavama. Naglasak je na intenzivnim prostornim uređenjima, osobito u prvih nekoliko cjelina gdje se prostor u potpunosti prilagođava konstrukciji. Stoga se temeljem sličnosti karaktera, koncepta, strukture, ali i očekivane reakcije publike može svrstati ovu izložbu u estetske, evokativne i didaktične projekte, međusobno nadopunjujući se u elementima koji nedostaju jednom, a naglašeni su u drugom tipu. Preneseni scenarij ispisan na legendama, bez kojih bi izložbene instalacije ostale nedorečene i neobjašnjene, određuje strukturu kao narativnu podložnu subjektivnom diskursu. Kriterij stila ima obilježja svih kategorija, a tehnika se definira kao interaktivna, ponovno zbog narativa koji uvlači posjetitelja u prezentiranu priču. Posjetitelj uzvraća kritikom ili prihvaćanjem novih teorija, a svoje mišljenje o vrsti ptice koju predstavlja vučedolska zoomorfna posuda može izraziti na spomenutom panou. Decentralizirano kretanje izložbenim prostorom smatra se mješavinom niše u prvom dijelu i linearne orijentacije u drugom, dok ulazak iz hodnika u podrum definiramo kao prekidni, lepezasti element centraliziranog pristupa.

## Simbol boga i kralja: Prvi europski vladari



Slika 21. Projektni nacrt podrumskih prostorija za izložbu *Simbol boga i kralja: Prvi europski vladari* (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Simbol boga i kralja*, 10. siječnja 2024)



Slika 22. Projektni nacrt prizemlja za izložbu *Simbol boga i kralja: Prvi europski vladari* (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Simbol boga i kralja*, 10. siječnja 2024)

Sljedeća izložba dijeli izrazito mnogo sličnosti sa izložbom *Vučedolski hromi bog*, ne samo u kontekstu prostornih i likovnih rješenja, već i po pitanju izlaganja scenarija temeljenog na hromosti metalurških bogova i njihove veze s pticom jarebicom. U scenarij je ukomponiran i niz elemenata iz prošlih izložaba *Vučedolski Orion* te *Vučedol – treće tisućljeće prije naše*



ere. Naime, Jacqueline Balen navodi da *ovu posljednju izložbu možda možemo gledati i kao spoj svih ranije napravljenih ili jednostavno kao normalan slijed u promišljanju i novim teorijama autora izložbe* (Balen, 2006, 11). Ipak, neupitno je da se radi o mnogo većem projektu u koji je uključen velik broj institucija iz Hrvatske, Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Turske koje su ovim povodom posudile svoje predmete, čime je i broj originalnih eksponata u odnosu na prethodni postav uvelike povećan. Slijedno tome ova će analiza biti provedena na način da će detaljnije biti opisani samo novi implementirani elementi i dopune. Izložba *Simbol boga i kralja: Prvi europski vladari* održana je u podrumu i prizemlju Klovićevih dvora u Zagrebu, u trajanju od 7. veljače do 2. travnja 2006. godine (vidi Slika 20. i 21.). Autor izložbe je Aleksandar Durman, kustosica izložbe je Jasminka Poklečki Stošić, a postav izložbe te dizajn kataloga, pozivnica i plakata izradio je Željko Kovačić. U sklopu izložbe i ovoga je puta svirala glazba Stanka Juzbašića, skladana za prošlu izložbu.

Većina postava nalazila se u podrumu istočnog krila s početkom na sjevernoj strani prostora. U izložbeni prostor ulazilo se crveno obojanim hodnikom u smjeru istoka, na čijem je kraju postavljena uvodna ploča s Heraklitovim tekstom s glavnom tematskom legendom na zapadnom zidu. Legende su bile jednake strukture i izvedbe onima s izložbe *Vučedolski hromi bog*. Međutim za razliku od prethodne izložbe, dostupni su podaci o predmetnim legendama koje su pratile pojedine eksponate ili grupe predmeta. Redom su se sastojale od: naziva predmeta, datacije, kulturne pripadnosti, lokaliteta odakle potječu i mjesta pohrane. Nema informacija o tome gdje su se nalazile.

Sjeverno od ploče s Heraklitovom misli, u zasebnoj prostoriji izložena je cjelina *nebeske vatre u kameno doba* s ponovljenom instalacijom u sjeverozapadnom kutu. U jugoistočnom kutu nalazila se nova, jednaka instalacija imena *Grom* sastavljena od postamenta od poslagane iverice na koji je montirana vertikalna cilindrična cijev od pleksiglasa s kamenim sjekirama unutar nje ovješanim flaks žicom o gornju kružnu ploču od pleksiglasa, koja je pak učvršćena flaks žicama o strop. U najvišem elementu, cilindru od lesonita, nalazile su se halogena žarulja orijentirana prema visećim sjekirama, a iznad nje stroboskop s titrajućim svjetlom okrenutim prema stropu s ciljem da imitira bljeskanje gromova. Pozadinu ove instalacije činila je uvećana fotografija šumskog požara tiskana na papir te kaširana na kapafix. Navedene instalacije bile su odijeljene pregradom trokutastog tlocrta od MDF ploče usmjerenom prema jugu. Kompoziciju pregrade činila su tri dijela. Gornji dio oblijepljen zgužvanom aluminijskom folijom, srednji je obojan plavom, a donji zelenom bojom. Između pregrade i instalacije *nebeske vatre* posloženo je neobrađeno kamenje po dužini pregrade, a s druge strane su u istoj maniri postavljeni kameni blokovi, ploče i kocke, dakle obrađeni

kameni predmeti. Glavna tematska legenda nalazila se na južnoj polovici zapadnog zida. Posjetitelj je istim putem izlazio iz druge cjeline i kretao se u smjeru juga prema crveno obojanoj prostoriji gdje je predstavljena *zemaljska vatra* istoimenom instalacijom u središtu prostora. Uz istočni zid nalazile su se redom glavna tematska legenda te četiri sekundarne tematske legende o Prometeju, paljenju vatre, vedskom božanstvu Agni i Hestiji, dok je legenda o Talu postavljena na istočni dio južnog zida. Sekundarne legende također su bile koncipirane poput onih s prethodne izložbe.

Cjelina s *badenskom kulturom – metalurgija* prezentirana je u idućoj južnoj sobi. Prostorija je podijeljena na sjeverni i južni dio zidnom pregradom, na čijoj su sjevernoj stranici postavljene glavna tematska legenda četvrte cjeline i novinski članak o Jacku Trbosjeku (vidi Durman, 2004, 23). Sjeverni dio prostorije je obojan zelenom bojom. U sredini prostorije, orijentirana u pravcu sjever – jug, nalazila se crveno obojana *vitrina oštrica*.

Iz prostorije se izlazilo u smjeru zapada u pregrađen hodnik obojan oker / smeđom bojom. Ondje je izložena cjelina o Hefestovom životu prezentirana s pet bijelih legendi, jedna na sjevernoj pregradi, tri uz zapadni zid i jedna na južnoj pregradi. Legende su, osim podjele na manje cjeline bile jednake kao i na prethodnoj izložbi.

Nakon cjeline o Hefestovom životu ulazilo se u južni dio pregrađene prostorije, koji je za razliku od sjevernog dijela, obojan oker / smeđom bojom, a gdje se nalazila rekonstrukcija Hefestove radionice. Brončana statua Vulkana i idol iz Mikleuške nalazili su se na postamentu kvadratnog presjeka pokrivenog staklenim zvonom uz pregradu, nasuprot kojeg je stajala rekonstrukcija radionice, ovoga puta ograđena vijencem od lomljenog kamenja. Na mjestu rekonstrukcije nasipan je pijesak po podu, a Kedalion i Hefest prikazani su na kaširanim panoima. Babićevi patuljci postavljeni su posvuda po rekonstrukciji, a miris arsena ponovno je imitiran češnjakom, ovoga puta ovješnim o strop flaks žicom. Glavna tematska legenda nalazila se uz istočni zid, ispred rekonstrukcije. Posjetitelj se vraćao u drugi, južni segment jednako obojanog ograđenog hodnika u kojem je prezentiran nastavak na Hefestov život – *Hefestovo djelo* pomoću pet legendi postavljenih na jednaka mjesta.

Osma cjelina oslovljena pod nazivom *Vučedolska metalurgija* predstavlja rekonstrukciju *Megarona ljevača bakra* izloženu u južnoj trećini prostora na mjestu svoda. Rekonstrukcija je izvedena na jednak način, s dječjom grobnicom i podnicom na koje je postavljeno ognjište uz izuzetak krovne strukture. Prethodno rekonstrukciji, u prvoj polovici prostora postavljena je glavna tematska legenda na sjevernom zidu te karta širenja vučedolske kulture (vidi Durman, 2004, 24). Izlaskom iz prostorije prema jugu posjetitelj je ušao u devetu cjelinu izloženu u prostoru sa stubištem obojanom plavom bojom, orijentiranom u smjeru zapada koja je

započinjala kopijom vučedolske golubice / jarebice, postavljenu na isti kružni postament između dva kraća stubišta. Kretanjem u smjeru zapada posjetitelj je u trećem segmentu istog onog ograđenog hodnika vidio ponovljenu rekonstrukciju palače u Knosu, dok se na krajnjem zapadnom zidu nalazila rekonstrukcija *Malog hrama* u Kafadži. Uz polukružno stubište koje vodi prema prizemlju nalazile su se *piljene kosti* na plavom kružnom postamentu s cik cak uzorkom.

U prvoj prostoriji prizemlja izložene su skulpture ptica Mirka Lukačevića na namještaju nepoznatog tipa uz zapadni zid, odakle je posjetitelj izašao u hodnik i, navođen polukružnim panoom od HDF ploča skrenuo u južnu prostoriju obojanu maslinasto zelenom bojom. Ondje je izložena deseta po redu cjelina nazvana *Ratnici i ostave sjekira*, predstavljena s pet složenih konstrukcija od iverice trokutastog oblika na koje su montirane sjekire sa zastavama u pozadini. Na svaku konstrukciju smještena je po jedna od ostava pronađenih na nalazištima Brekinjska, Vranovići, Borinci, Kozarac i Griča. Na zastave jugozapadne konstrukcije s nalazima iz Brekinjske montirana je pravokutna vitrina sa staklenim poklopcem gdje su smješteni kalupi za lijevanje. Konstrukcije su postavljene ukošeno uz južni i zapadni zid, a vrhovi trokuta međusobno su orijentirani jedan prema drugome. Manje trokutaste konstrukcije s nalazima iz Vranovića i Kozarca usmjerene su prema desno te su obojane žutom bojom. Ostale, većih dimenzija obojane su pompejansko crvenom bojom te su orijentirane prema lijevo. Između ostava Vranovići i Borinci, na središtu južnog zida nalazila se uvećana fotografija reljefa egipatskih ratnika, dok je među ostavama iz Griča te Kozarca na zapadnom zidu prikazana fotografija reljefa mezopotamskih ratnika. Glavna legenda pozicionirana je na srednjem dijelu zapadnog zida.

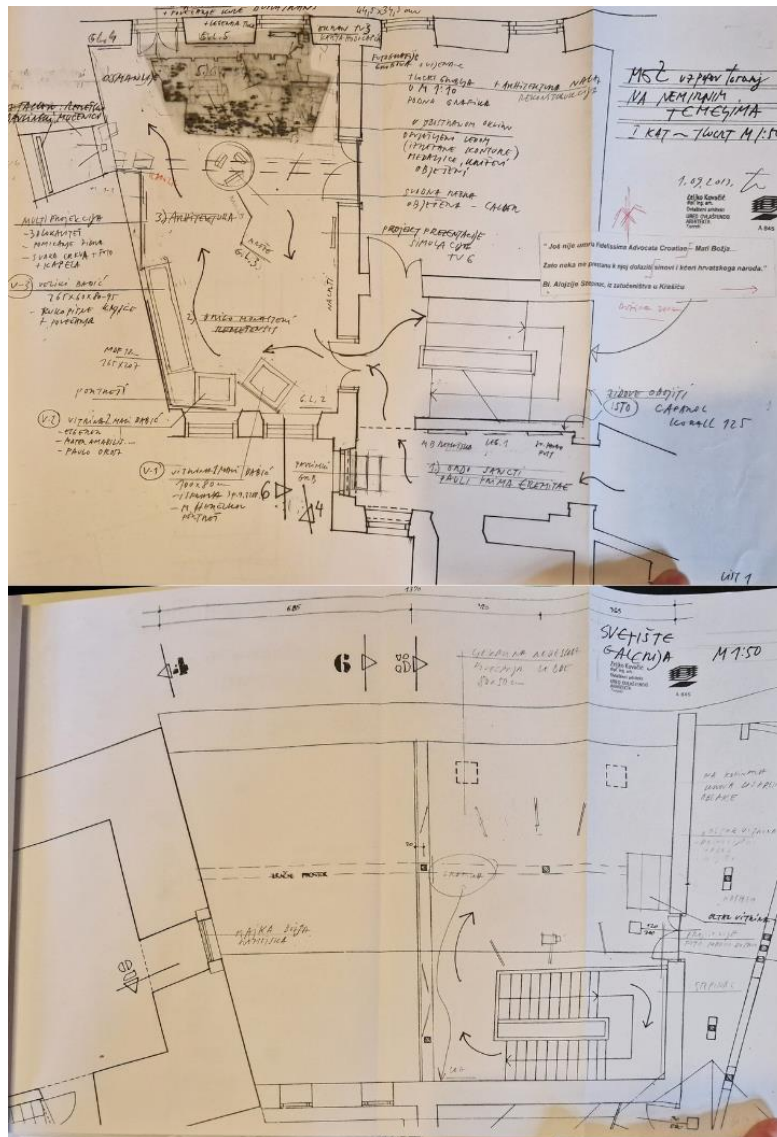
Nakon niza sjekira, posjetitelj je krećući se prema sjeveru ušao u sobu s cjelinom *Sjekire Boga i kralja*. Zidovi prostorije zajedno sa svodovima obojani su pompejansko crvenom, osim zapadne polukružne pregrade nalik apsidi, izrađene od HDF ploče te obojane zlatnim sprejom. U jugoistočnom kutu nalazila se glavna tematska legenda, a uz ukošeni zapadni zid postavljeno je 5 *portreta bogova i kraljeva*, odnosno fotografije grobova i reljefnih prikaza različitih prapovijesnih vladara uokvirenih u zlatne okvire. Preko puta, ispred panoa nalazila su se tri postamenta, postavljena u trokut. Na dva prednja bočna postamenta postavljeni su bogati ranobrončanodobni nalazi pronađeni u kontekstu grobnih humaka na lokalitetima Boljevića Gruda s južne strane i Velika Gruda sa sjeverne. Na udaljenijem, središnjem postamentu postavljen je *Knez iz Male Grude*, izveden na isti način kao i na izložbi *Vučedol – treće tisućljeće prije naše ere*.

Nakon susreta s *bogovima i kraljevima*, posjetitelj se nastavio kretati u novu sjevernu

prostoriju s cjelinom o halkopiritnoj rudači. Na zapadnom zidu postavljene su dvije sekundarne legende o halkopiritu te Afroditi i Aresu, a uz sjeverni zid postavljen je postament s izloženim sopaljima i lijevcima. Odatle se skretalo nalijevo prema hodniku, u čijoj su prvoj trećini izložene glavna tematska legenda o nalazištu Kültepe u Turskoj, a sjeverno od nje etimološka studija riječi *kovač*. Posljednje dvije zapadne prostorije uz hodnik zamišljene su kao projekcijske sobe, gdje su se emitirale emisije vezane uz temu.

Kao što je rečeno u uvodnim recima, izložba *Simbol boga i kralja* predstavlja projekt sastavljen od brojnih elemenata preuzetih iz niza prethodnih izložbi o vučedolskoj kulturi. Kako su koncept i način prezentiranja ostali gotovo jednaki, uz neke spomenute izmjene, izložbu prema obje tipologije definiramo jednako kao i prethodne, kao spoj estetskog, evokativnog i didaktičnog iskustva i stila, s narativnom i subjektivnom strukturom te interaktivnim iskustvom. Orijentaciju s druge strane definiramo isključivo prema elementima kretanja ove izložbe kao spoj linearnog decentraliziranog kretanja i niše s elementom češlja koji čini druga cjelina.

## Na nemirnim temeljima – Arheologija i 725 godina svetišta u Remetama



Slika 23. Projektni nacrt za izložbu *Na nemirnim temeljima - Arheologija i 725 godina svetišta u Remetama*; gore – prvi dio izložbe; dolje – galerija na katu (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Na nemirnim temeljima*, pristupano 11. siječnja 2024)

Kao što je navedeno u naslovu, izložba je postavljena povodom 725 godina od prvog spomena u pisanim povijesnim zapisima remetskog pavlinskog samostana, odnosno crkve Blažene Djevice Marije u Remetama (Mašić, 2013, 5). Ujedno su prezentirani i rezultati arheoloških istraživanja provedenih u razdoblju od 2007. do 2009. godine. Izložba je održana u potkrovlju dvorišne zgrade na dvije etaže, od rujna do prosinca 2013. godine unutar izložbenog prostora, djelomično omeđenog zidom Popova tornja, objekta čija se gradnja poklapa s vremenom utemeljenja samostana (ibid, 5) (vidi Slika 22.). Autor izložbe i voditelj istraživanja je Boris Mašić, a prostorno oblikovanje izložbe projektirali su Lana i Željko

Kovačić. Cijela izložba popraćena je glazbenom kulisom odabranom od strane Maje Šojat-Bikić.

Narativ izložbe konstruiran je na temelju kronološko, sadržajno i materijalno raznorodne građe, od 1288. godine do suvremenog doba. Podijeljena je na tri cjeline. Prva cjelina predstavlja uvodni dio koji prati razdoblje djelovanja pavlina do konca 18. stoljeća, nakon kojih čuvari svetišta postaju karmelićani. Zatim slijedi glavni dio izložbe gdje se izlažu teme *Na nemirnim temeljima*, *Na meti Osmanlija* i *Na kraju puta*, a završni dio osmišljen je kao mjesto kontemplacije na gornjoj etaži galerije. Cijela izložba popraćena je bijelim glavnim i tematskim legendama, koje se sastoje od numeracije rimskim brojem, naslova na latinskom ili hrvatskom jeziku te teksta na hrvatskom, poravnatog po sredini s podebljanim pojmovima, nazivima i informacijama. Svaki predmet opisan je predmetnom legendom koja sadrži naziv predmeta, opis tehnike i ime autora ako je umjetničko djelo, mjesto podrijetla i godinu, odnosno razdoblje nastanka, današnje mjesto pohrane te tekstualni opis. Dio predmeta je posuđen od niza znanstvenih, upravnih i obrazovnih institucija s područja grada Zagreba te od samostana u Remetama i Cerniku.

Ulazni izložbeni prostor oblikovan je u prilaznom hodniku. Zidovi su bili obojeni koraljno crvenom bojom, a na istočnom bočnom zidu izložene su dvije slike, lijeva s prikazom Majke Božje Remetske, a na desnoj je prikazan pavlin autora Ivana Rangera. Između slika nalazila se tematska legenda. Uz sjeverni zid na kraju hodnika, na bijeli podni nosač postavljena je kamena ploča s grbom pavlina. Iznad ploče smješten je ukošeni naslov izložbe ispisan bijelim slovima.

Slijedi ulaz s desne strane u sljedeću prostoriju sa stubištem, iz koje se nastavlja u glavni izložbeni prostor. Na zapadnom zidu pored ulaza s lijeva izložena je glavna tematska legenda, a pored nje dvije tradicionalne kvadratne drvene vitrine na nogama s ostakljenim poklopcem. U njima su pohranjeni pisani povijesni dokumenti, položeni na prozirne stalke od pleksiglasa, a unutrašnjost vitrina oblijepljena je crvenim plišem. Uz njih, usporedno uz sjeverni zid to jest Popov toranj, smještena je jedna veća, pravokutna vitrina istog tipa, također s pohranjenim dokumentima. Iznad vitrina nalazili su se slikani portreti ovješeni na koraljno crvene panoe od MDF-a oslonjene na zid. Desno od pravokutne vitrine postavljen je još jedan pano istih svojstava, ispupčen tako da ravna sjeverni zid. Na panou je prezentirana multiprojekcija o arhitekturi. Nju čine 3D rekonstrukcije s arheoloških istraživanja prikazane na dva monitora, a ispod su razne fotografije s istraživanja. Izneseni arheološki podaci popraćeni su povijesnim i likovnim djelima, koji su ovješeni s desne strane. Iznad panoa, u prozoru Popovog tornja smješten je izrez kopije slike Majke Božje Remetske, osvjetljen sa

stražnje strane.

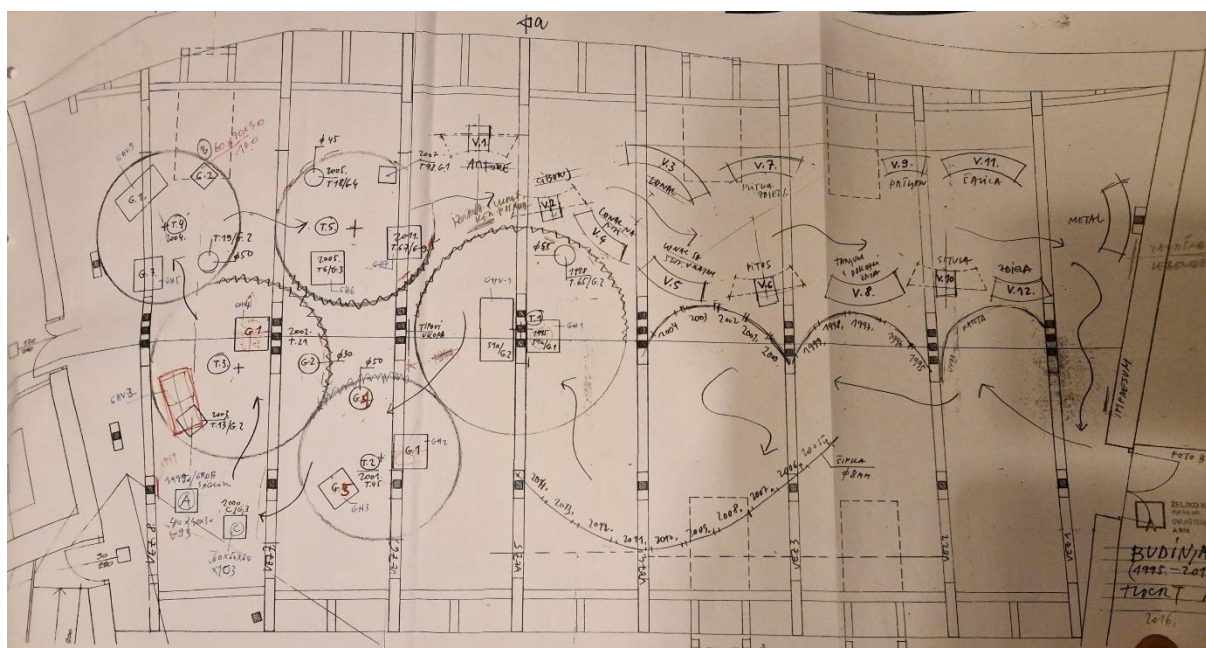
Nasuprot panoa, po sredini prostorije postavljena je trokrilna metalna mreža sive boje orijentirana u smjeru istok – zapad, kojom počinje glavni dio izložbe s temom *Na nemirnim temeljima*. Tematska legenda montirana je na desno krilo, zajedno s povijesnim ispravama i tlocrtima s arheoloških istraživanja, kronološki poredanim od desnog prema lijevom krilu. Pored lijevog krila mreže smješten je kružni podest s kamenom plastikom iznad kojeg je postavljena instalacija od čeličnih cijevi ovješena sajlom o strop, a koja nosi pet fragmenata kamenih svodnih rebra. Posjetitelj se vraća do multiprojekcijskog panoa koji se zakreće pod pravim kutom tako da je usmjeren prema sjevernom zidu. Vodi prema niši u kojoj je izložena slika Gabriela Tallera *Remetski pavlinski mučenici*, indirektno osvijetljena odozdo, a koja predstavlja tematsku cjelinu *Na meti Osmanlija*. Uz istočni zid, između prozora je postavljena cjelina o groblju popraćena legendom te fotografijama nalazišta, grafičkim prikazima i monitorom. Na podu je izvedena grafika koja prikazuje kompozitni tlocrt istraženog dijela groblja i arhitekture. U jugoistočnom kutu, na zidovima su obješena tri kvadratna ostakljena okvira koraljno crvene boje i purpurne unutrašnjosti. U njima su smješteni herbarij i niz grobnih priloga. Osvjetljenje u okvirima izvedeno je LED trakama, postavljenim na bočne stranice. Nasuprot okvira nalazile su se dvije kvadratne viseće konstrukcije s metalnim okvirom orijentirane prema jugozapadnom kutu. Prednja i stražnja stranica sastojale su se od prozirnog pleksiglasa s obje strane, a u pleksiglasu su izrađeni utori odgovarajućih kontura za hodočasničke medaljice. Grupirane su po mjestu podrijetla koje je naznačeno perforiranim natpisom iznad skupa medaljica. Dio medaljica poslagan je u horizontalnom usporednom odnosu izmjenjujući veće i manje eksponate. U metalni okvir nalijepljene su LED trake sa sve četiri strane tako da osvijetljavaju medaljice. Posjetitelj se potom kreće prema sredini južnog zida, gdje je izložen projekt konzervacije i simulacije lokaliteta *in situ* koji je izradio Željko Kovačić. Projekt je prezentiran predmetnom legendom, fotografijama, tehničkim nacrtima i monitorom.

Posjetitelj se potom vraća u prostoriju sa stubištem i penje se po stepenicama prema galeriji i posljednjem, kontemplativnom dijelu izložbe. Južni zid stubišta obojan je koraljno crvenom bojom, a na njemu je ispisan bijelim tekstom citat Alojzija Stepinca. U galeriji je izložena simbolička rekonstrukcija sakralnog prostora pavlina. Uz ogradu stubišta postavljene su tri grafike na kaširanim panoima, a na drvenu gredu iznad grafika montiran je projektor koji je na južnom zidu projicirao fotografije s ceremonije. Na zapadnom dijelu prostorije ovješene su tri grafike u ravnini s prethodnima, a na ukošenom stropu naslikano plavo nebo prošarano bijelim oblacima. Na sredini južnog zida nalazila se vitrina *oltar*, odnosno ostakljena vitrina s

bazom koraljno crvene boje bez rasvjetne kutije. Na prednjem, nagnutom dijelu baze vitrine izložena su dva povijesna spisa na prozirnim stalcima od pleksiglasa. Iznad dokumenata postavljene su četiri biste s prikazom Majke Božje Remetske, od kojih su dvije na posebnom koraljno crvenom podestu. Među bistama se u sredini nalazio kalež, a iznad svih predmeta je na zidu ovješeno raspelo. S galerije posjetitelj je mogao vidjeti glavni izložbeni prostor iz druge perspektive, osvjetljen Majkom Božjom Remetskom koja se prikazuje u prozoru Popovog tornja.

Podjela izložbenog prostora na dvije etaže očituje se orijentacijom u vidu lepezastog uzorka u dvije etaže u kojem jezgru lepeze čini prostorija sa stubištem. Tematska prezentacija pavlinskog djelovanja u samostanu u Remetama iskazana je na evokativan način, osobito u galeriji gdje je ona naglašena kontemplacijom i virtualizacijom ozračja svetog i mirnog prostora. Crvena boja koja prati cijelu izložbu boja je ljubavi, ali i mučeništva kojem je red pavlina tijekom povijesti bio opetovano izložen. Struktura je stoga određena kao situacijska. Također, zbog velike količine sekundarnog materijala kao što su legende, fotografije i grafički prikazi pomoću kojih se nastojalo podučiti publiku, određen je i didaktički karakter izložbe. Stil se prema tome definira kao evokativan i didaktičan. Prema svemu navedenome, kriterij tehnike definiran je kao spoj dinamične i interaktivne izložbe, gdje posjetitelji izravno stupaju u dijalog s materijalnim ostacima djelovanja pavlinskog reda i kreiraju vlastitu predodžbu njihove ostavštine, ali i suvremenih nastojanja da se ista sačuva.





Slika 24. Projektni nacrt izložbe *Budinjak – Polje tumula: arheološka istraživanja 1995. – 2014.* (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Budinjak*, pristupano 10. i 11. siječnja 2024)

Rezultati višedesetljetnih sustavnih istraživanja na lokalitetu Budinjak prezentirani su javnosti u potkrovlju Muzeja grada Zagreba. Izložba je planirana za razdoblje od 16. ožujka do 15. svibnja 2016. godine, no produžena je do 21. kolovoza (Škoberne, 2016) (vidi Slika 23.). Kao i za izložbu *Budinjak – arheološka istraživanja*, koncepciju je izradio Želimir Škoberne. Autori postava i grafičkih oblikovanja izložbe Lana i Željko Kovačić. Ovom izložbom prezentirano je razdoblje i rezultati istraživanja od 1995. do 2014. godine s izloženih 19 grobnih cjelina te brojnih drugih materijalnih ostataka.

Izložbeni prostor obuhvaćao je veliku dvoranu za povremene izložbe te prilaz s južne strane. Zapadni dio prostora osvijetljen je radnom rasvjetom, dok je istočni zamračen. Ispred ulaza u dvoranu na istočnom zidu postavljen je kaširani naslovni pano većih dimenzija, kompozicijski podijeljen na dva dijela. Donji dio pravokutnog oblika je ispunjen brojnim fotografijama s istraživanja, a gornji dio oblikovan je kao kruna smeđe boje oblika obrisa posude na kojoj se nalazio naslov izložbe. Uz ulaz s njegove lijeve strane smještena je samostojeća vitrina sivkasto smeđe boje kvadratnog tlocrta. Izrađena je od kombinacije MDF ploča i lesonita. Komora za smještaj predmeta pozicionirana je u višoj polovici vitrine te je obojana bijelom bojom, a policom je podijeljena na dva dijela. S prednje strane nalazila se zaštitna pregrada od pleksiglasa. Unutar vitrine sa stražnje strane montirana je fluorescentna cijev koja je, kroz bijeli paus papir, osvjetljavala komoru vitrine. Izložci nisu bili popraćeni

predmetnim legendama.

S desne strane od ulaza u izložbeni prostor nalazio se polukružni pano sive boje izrađen od vekaplana. Postavljen je u sredini prostora, između prvog para nosivih konstrukcija od drvenih greda tako da dijeli prostor dva dijela. S lijeve strane gornjeg ruba panoa nalijepljene su tri samoljepljive tapete u vidu informativnih pomagala. Lijeva kutna tapeta sadržavala je naslov izložbe, središnja je činila uvodnu legendu, a desna je prikazivala kartu nalazišta. Tekst uvodne legende je bijele boje, centriran i pisan na smeđoj pozadini.

Nastavljajući prema sjeveru slijedila je prva cjelina izložbe s kronološki poredanim plakatima od 1995. do 2014. godine u tri polukružna niza, ujedno u funkciji graničnika prostora i usmjerenja kretanja. Svaki plakat predstavljao je jednu sezonu istraživanja. Prvi niz sa sezonama istraživanja od 1995. do 1999. godine nalazio se između druge i treće grede u ravnini s prethodnim panoom. Razdoblje istraživanja od 2000. do 2004. godine nastavljalo se na prethodni niz te se nalazilo između treće i četvrte grede, a treći niz plakata s istraživanjima od 2005. do 2014. postavljen je nasuprot, između treće i pete grede potkrovlja. Plakati su tiskani na parapropusnoj foliji *Tyvek* čije su glavne stranice montirane na dvije horizontalne metalne šipke. Gornja šipka imala je ulogu ravnala te je učvršćena žicom od nehrđajućeg čelika o strop, dok je donja činila uteg plakata. Sadržaj plakata sastojao se od smeđe pozadine na kojoj je bijelom bojom prikazan plan lokaliteta, preko kojega su smještene pripadajuće fotografije i tekst bijele boje. Gornja tekstualna cjelina je centrirana i iznosila je podatke o prezentiranoj sezoni istraživanja, dok je donja cjelina, poravnata s lijeve strane, predstavljala rezultate i stečene nove spoznaje. U desnom dijelu nalazili su se osnovni statistički podaci o sezoni poput ukupne istražene površine i broja pronađenih grobova te nalaza. Na prethodno spomenutom planu nalazišta, za svaku su sezonu crvenom bojom označeni istraženi objekti ili cjeline.

Nizovi plakata vode do druge cjeline izložbe koju je činilo pet rekonstrukcija nadzemnih grobnica (tumula) različitih dimenzija, gotovo u prirodnoj veličini. Rekonstrukcije su predočene visećim izbočenim kružnim kupolama sastavljenim od čelične konstrukcije na koju je montirana plastična mrežica. Tehnikom kaširanog papira izgrađena je površina tumula na konstrukciji, obojana zelenom bojom s gornje strane tako da asocira na travu, a s donje strane smeđom bojom, imitirajući unutrašnju zemljanu strukturu grobnice. Na svaku kupolu postavljen je par vertikalnih zabodenih trasirki te mahovina i trava. Instalacije su postavljene jedna pored druge u kružnom rasporedu, čineći kružni uzorak kretanja po svakoj od struktura, ali i izložbenog prostora. S tumula je, u polukružnom obliku, visjelo smeđe platno od jute, u funkciji usmjerenja posjetitelja i odjeljenja instalacija od istočne cjeline. Pod svakom od

kupola smješteni su pripadajući grobni prilozi u četiri do pet vitrina, a svaka je grupa nalaza predstavljala jednu grobnu cjelinu. Vitrine su pozicionirane na način da je imitiran originalan položaj groba unutar grobnice. Za veće grobne cjeline korištene su ostakljene vitrine na crnoj bazi sa svjetlećom kutijom. Navedeni elementi izrađeni su od aluminijske te prekriveni mat crnom folijom. Gornja ploha baze osvjetljavala je pohranjene eksponate. Predmeti su bili položeni na staklenim policama. Manji ili pojedinačni grobni prilozi postavljeni su pak na sive kružne postamente izrađene kombinacijom lesonita i MDF ploča. Gornja ploha postamenta na kojoj je izložen predmet obojana je ružičastom bojom i poklopljena cilindričnim zvonom od pleksiglasa i svjetlećom kutijom. Dio predmeta poput rijetkog nakita ili manjih nalaza, prezentiran je na prozirnim ukošenim podestima od pleksiglasa, smještenim na staklene police vitrina.

Nakon obilaska vitrina pod drugom kupolom, pred posjetiteljem su se, u sjeverozapadnom kutu izložbenog prostora, nalazila dva siva postamenta, kružnog i kvadratnog tlocrta, poklopljena staklenim zvonom bez svjetleće kutije. Izdvojeni eksponati predstavljaju dva ukopa na ravnoj površini, a s time i različitost pogrebnih praksi na Budinjaku. Posjetitelj nastavlja obilaženje pod kupolama te dolazi u istočni, zamračeni dio izložbenog prostora gdje jedine izvore svjetlosti čine vitrine s naslovima. Izloženo je 12 vitrina koje su sadržajno podijeljene na temelju tipoloških kategorija keramičkih oblika te jedna vitrina s metalnim nalazima. Radi se o sivim vitrinama, kvadratnog ili zavnutog pravokutnog tlocrta, dizajniranim po istom principu kao i vitrina na prilaznom dijelu. Vitrine su postavljene dijagonalno suprotno jedna od druge, tvoreći tako dva reda vitrina i hodnik među njima kojim se posjetitelj kretao cik cak uzorkom. Svaka posuda izložena je u svojoj komori i osvijetljena u *kontralihtu* fluorescentnom cijevi preko paus papira, slično kao i na izložbi *Vučedol – treće tisućljeće prije naše ere*. Još jednu poveznicu s prethodnim izložbama čine pravokutne poklopne kutije na svim vitrinama ove cjeline, u koju je smještena fluorescentna cijev, a koja je preko paus papira osvjetljavala naslov izveden izrezima Kovačićevog fonta, poput onog s izložbe *Idoli*. Krećući se kroz istočnu cjelinu prema jugu, posjetitelj dolazi do vitrine *Metal* postavljene ispred južnog zida prostora. Stražnja strana uvodnog zakrivljenog panoa vodi posjetitelja nazad prema početku izložbe i prema izlazu.

Puna dva desetljeća terenskih istraživanja na Budinjaku predstavljena su javnosti u nekoliko opisanih cjelina jasno odijeljenih po sadržaju i strukturi te vrsti prezentiranja. Stoga cjeline zajedno sa svojim karakteristikama čine fundament definiranja tipološke pripadnosti. Izlaganje putem informirajućih sekundarnih medija, konkretno pomoću uvodnog panoa i kronološki poredanih plakata, predstavlja za posjetitelje obrazovnu stazu o nalazištu,

njegovoj starosti, o provedenim istraživanjima i ishodu svake kampanje. Druge dvije cjeline primjer su stručnog arheološkog promatranja građe, prezentiranog simulacijom primarnog konteksta i okoliša. *Kontralihtom* u trećoj cjelini se ističe veličina i oblik pravilno poredanih predmeta, gotovo kao uvećani simulakrum stručnih tipoloških tabela. Naglasak je na materijalnosti i teatralizaciji koja kulminira redukcijom radne rasvjete u istočnom dijelu. Prema svemu navedenom, izložba po konceptu i kriteriju stila spada u estetsko i didaktično iskustvo. Van Menschev kriterij strukture određen je kao narativan s elementima apstraktnosti u prvoj cjelini koja oštro prerasta u konkretizaciju i situacijsko uređenje u drugim dijelovima izložbe, a predočene razlike među cjelinama i inzistiranje na promjenjivosti definiraju tehniku kao dinamičnu te pruža različite tipove iskustva za posjetitelja. Pošto je prostor uvelike podređen izložbi i reguliran u smislu striktnog jednosmjernog kretanja, utvrđena je arterijalna orijentacija kroz prostor.

Zagreb dok ga još ni bilo

Izložba nastala po istoimenoj akciji, kojom je u to doba ostvareno 12 od ukupno 16 spominjanih obilježja, postavljena je kako bi se odala počast Zoranu Greglu, idejnom začetniku i prvom autoru, preminulom 2017. godine. Suautori su odlučili predstaviti dotadašnje, ali i buduće djelovanje široj javnosti putem *konverzije inverzije*, izokrećući principe akcije vraćanjem predmeta s ulica grada Zagreba nazad u muzejske vitrine (usmena obavijest: O. Domiter). Drugim riječima, izlagani su originalni predmeti i kopije s obilježenih lokaliteta gdje su pronađeni, a predstavljena je i sama akcija kao tijek procesa koji se je gotovo tri desetljeća odvijao u kontinuitetu. Izložba je održana u Arheološkom muzeju u Zagrebu u prostorijama južnog dijela zgrade na prvome katu, u periodu od 5. lipnja do 19. kolovoza 2018. godine, pod koordinacijom iste institucije. Njezini autori bili su Željko Kovačić, Nenad Jandrić i Ozren Domiter, a kao autori dizajna plakata, pozivnica i kataloga navode se Lana i Željko Kovačić. Nastala je u suradnji s Hrvatskim fotosavezom, koji je svojedobno provodio projekt *Kamere dok još nije bilo* i radionice *Camera obscura* u sklopu kojih su polaznici, primjenjujući tu tehniku, ovjekovječili spomenike. Fotografije proizašle iz te radionice kao i proces njihove izrade predstavljene su javnosti na izložbi u vidu pratnje tematskim cjelinama izložbe. Također, Arheološki muzej u Zagrebu je surađivao i s Hrvatskim prirodoslovnim muzejom te pivnicom Zlatni medo, u vidu posudbe građe. Dio predmeta iz tehničkih razloga nije mogao biti izložen, ponajprije epigrafski kameni spomenici te su predstavljeni kao cjelina s legendom i fotografijama.

U izložbeni prostor ulazilo se iz sjeverne dvorane. Prostor je osvijetljen radnom rasvjetom

bez intervencija, a prozori su prekriveni bijelim zastorima. Izložba je započinjala zakrivljenim panoom od lesonita, usmjerenim od sjevernog zida prema istoku, s otisnutim vizualnim identitetom izložbe na digitalnom papiru. Vizualni identitet izložbe sastoji se od skenirane Felicijanove isprave na kojoj su izvedeni naslov izložbe dizajniran kao pečat te obrisi i fotografije predmeta iz akcije obojani različitim bojama (vidi Gregl et al., 2018). Na isti način izvedena je i naslovnica kataloga te pozivnica. Na istočnom dijelu sjevernog zida postavljene su dvije bijele tematske interpretacijske legende, digitalno tiskane na bijeli papir te kaširane na kapafix ploču. Na lijevoj je iznesen kratki povijesni pregled akcije, a na desnoj je predstavljena suradnja akcije *Zagreb dok ga još ni bilo* i prethodno spomenute *Kamere dok još nije bilo* s popratne tri fotografije radionice. Sadržaj legendi jednako je predstavljen u katalogu izložbe zajedno s fotografijama. Sve legende na izložbi bile su istog tipa i sastojale su se od jednako pozicioniranih i dizajniranih elemenata. Tekst tematskih legendi strukturiran je u dva stupca, lijevi na hrvatskom i desni na engleskom jeziku. Gornji segment činio je podebljan centriran naslov, srednji centriran tekst, a donji dio popratne fotografije s postavljanja te otvorenja obilježja. Sav tekstualni sadržaj je crne boje. Kako eksponati nisu bili popraćeni predmetnim legendama, podaci o njima također su se nalazili na tematskim legendama. Ispod naslova ispisan je inventarni broj ukoliko je predmet pripadao Arheološkom muzeju u Zagrebu, a iznad fotografija izneseni su podaci o provoditelju konzervacije ili izrade odljevka te datum postavljanja obilježja.

Na sredini istočnog zida postavljena je prva cjelina s prvom postavljenom replikom – *Poncijem u Kerestincu* (vidi Gregl et al., 2018, 18-21). Cjelina se sastojala od kaširane legende s lijeve strane i dvije fotografije. Cjeline su postavljene kronološkim slijedom koji prati tijek akcije i obilježavanje lokaliteta. U jugoistočnom kutu nalazila se cjelina s *Rimljaninom u Petrinjskoj* (vidi ibid, 22-25). Sastojala se od legendi i dvije fotografije nalijepljenih na južni zid te vitrine kvadratnog tlocrta proizvođača *Rothstein* s ostakljenim stranicama na aluminijskoj bazi i s pokrovnom aluminijskom rasvjetnom i ventilacijskom kutijom. Aluminijski okviri prekriveni su mat crnom folijom. Interijer vitrine opremljen je s dvije staklene police. Na gornju policu smještena je originalna skulptura, a na donju devet kopija poredanih u tri stupca od kojih je prva s desne stranice obojana žutom bojom.

S druge strane, u jugozapadnom kutu nalazio se *Mamut u Frankopanskoj*, smješten u pravokutnu vitrinu većih dimenzija s jednakim prethodno opisanim karakteristikama (vidi Gregl et al., 2018, 26-29). Na policu je postavljena skulptura koja prikazuje rekonstrukciju izrađenu u mjerilu 1:10, izrađenu od strane Stanislava Tucakovića, a na bazu je položen odljev kosti. Interpretacijska legenda je na južnom zidu, lijevo od vitrine uz okvir vrata. Iza

spomenutog zakrivljenog panoa, uz zapadni zid prezentirana je cjelina o *Nekropoli u Stenjevcu – Župna crkva* putem izloženog keramičkog nalaza na gornjoj polici te staklene šalice sa spaljenim kostima na donjoj polici vitrine kvadratnog tlocrta (vidi ibid, 30-32). Vitrina je ukošena, orijentirana vrhom prema zidu. Pored vitrine s lijeve strane nalazila se legenda.

Razgled se nastavljao u sljedećoj južnoj prostoriji s petom po redu akcijom *Grobovi na križanju Savske i Vukovarske* (vidi Gregl et al., 2018, 33-36). Izložena je uz bijelu pregradu pozicioniranu usporedno uz zapadni zid, kojom se nastojalo suziti prostor. Cjelinu su činile redom slijeva postavljene tematska legenda, dvije fotografije s radionice te vitrina kvadratnog tlocrta na čijoj je gornjoj polici prezentirana kopija keramičkog vrča s tog lokaliteta. Pored se nalazio *Jupiter u Banjavčičevoj* (vidi ibid, 37-40). Elementi cjeline poredani su istim redoslijedom, s izloženom kopijom skulpture u vitrini kvadratnog tlocrta u jugozapadnom kutu. U drugom nasuprotnom kutu je postavljen crni postament kvadratnog tlocrta s originalom epigrafskog spomenika *Akonije Salvije* na bijelom metalnom držaču (vidi ibid, 41-44). Popratna legenda i pet fotografija smješteno je na južni zid. Posljednja cjelina u ovoj prostoriji je *Krunište stele – Gornji Bukovec* predstavljeno na zapadnoj polovici sjevernog zida u vidu legende s lijeve i tri fotografije s desne strane (vidi ibid, 45-47).

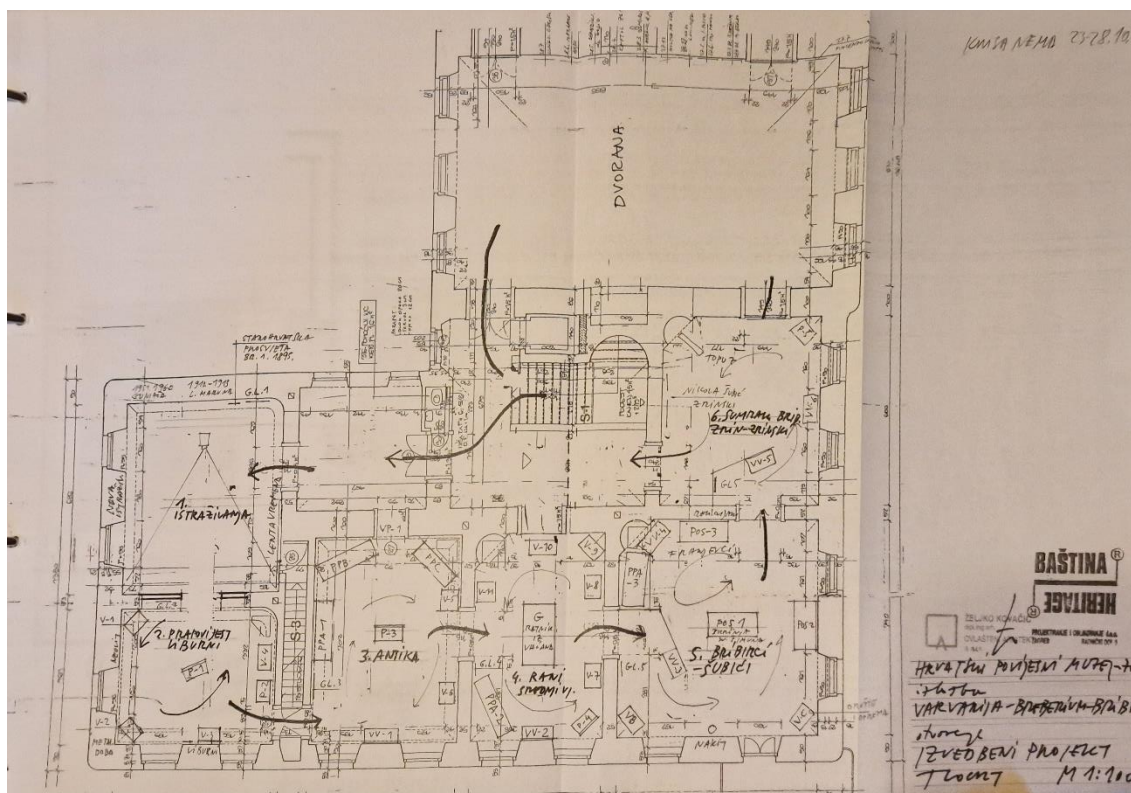
Krećući se u smjeru zapada, posjetitelj je ulazio u novu prostoriju. Ondje je, uz istočnu polovicu južnog zida, postavljena vitrina pravokutnog tlocrta sa staklenim policama na dvije razine gdje su izloženi odljevi ostataka *kita u Podsusedu – „Zagrebačkog kita“* (vidi Gregl et al., 2018, 48-53). Na pozadinskoj stranici vitrine nalijepljena je grafika s rekonstrukcijom skeleta. Tematska legenda nalazila se lijevo od vitrine, a fotografije obilježja izrađene tijekom radionice u južnom dijelu zapadnog zida. Uz središnji dio zida kod prekrivenog prozora smještena je *Lampica na Mirogojskoj cesti* (vidi ibid, 54-57). Predmeti te cjeline, original te uvećana kopija, izloženi su u vitrini kvadratnog tlocrta na dvije police. Desno od vitrine pozicionirana je popratna legenda zajedno s 7 fotografija raspršenih iznad i oko legende. Pored *Lampice* s desne strane nalazio se televizor na kojem su prikazivane fotografije s otvorenja različitih obilježja, a koji je vodio do zapadnog dijela sjevernog zida gdje je postavljena legenda o *Enatuleju Florentinu u parku Ribnjak* s odgovarajuće tri fotografije na zapadnom zidu (vidi ibid, 58-61). Posljednja provedena akcija izdvojena kao cjelina *Dioklecijan na Trgu bana Jelačića* prezentirana je uz središnji dio sjevernog zida putem dvije fotografije, legende u sredini te brončanog novčića smještenog u vitrini kvadratnog tlocrta na polici, na dvodijelnom podestu od pleksiglasa s lupom. Na istočnom zidu nalijepljene su kaširana fotografija autora akcije te legenda o *stalnom postavu akcije u*

*pivnici Zlatni medo* (vidi *ibid*, 73).

U posljednjoj sjevernoj prostoriji pred istočnim zidom nalazile su se dvije vitrine kvadratnog tlocrta, pozicionirane jedna do druge s nalazima temeljem kojih su izrađeni budući projekti akcije (Gregl et al., 2018, 66-72). Nalazi su smješteni na policama, dok su na gornjoj ploči baze izložene razglednice, fotografije, pozivnice i druge publikacije nastale tijekom akcije. Cjelina je popraćena tematskom legendom o projektima u pripremi.

Obzirom kako je izložba postavljena *in honorem* Zoranu Greglu, ali i zbog svoje didaktičnosti o samom tijeku akcije te provođenju radionice *Camera obscura*, ustanovljeno je kako izložbu po tipološkim odrednicama koncepta i reakcije te kriterija stila možemo svrstati u evokativne i didaktične. Po strukturi ju definiramo kao situacijsku i subjektivnu temeljenu na narativu koji prati autorske principe u kronološki poredanim projektima akcije, a kako se radi o i dalje aktualnoj akciji, reakcija vlastita predodžba publike tumačeni su kao svojstvo interaktivne tehnike. Kretanje posjetitelja u nizu soba neomeđenih zaprekama kojima bi se strogo reguliralo kretanje posjetitelja od cjeline do cjeline te s dva različita pristupa izložbenom prostoru primjer je decentralizirane slobodne orijentacije.

## Varvaria – Breberium – Bribir: Razotkrivanje slojeva



Slika 25. Projektni nacrt izložbe *Varvaria – Breberium – Bribir: Razotkrivanje slojeva* (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa *Varvaria – Breberium – Bribir*, pristupano 11. i 12. siječnja 2024)

Prije gotovo 114 godina, fra Lujo Marun započeo je prva arheološka istraživanja na Bribirskoj glavici, nalazištu smještenom u šibenskom zaleđu udaljenom petnaestak kilometara od Skradina (Milošević & Uroda, 2019, 25). Istraživanja su s prekidima nastavljena tijekom druge polovice 20. stoljeća, a osuvremenjena su 2014. godine međunarodnim projektom *Varvaria / Breberium / Bribir* u kojem sudjeluju Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, Muzej grada Šibenika, Macquarie University u Sydneyju i Det teologiske Menighetsfakultet u Oslu (ibid, 25-29). Organizatori izložbe, održane od 21. studenog 2019. do 24. svibnja 2020. godine bile su hrvatske institucije koje provode navedeni projekt i Hrvatski povijesni muzej, gdje je izložba održana (vidi Slika 24.). Autori izložbenog projekta su Kristian Gotić i Nikolina Mađar iz Hrvatskog povijesnog muzeja te Nikolina Uroda iz Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu. Postav i vizualni identitet izložbe te oblikovanje kataloga potpisuju Lana i Željko Kovačić.

Izložba je prema autorima *postavljena slojevito* zbog kompleksne stratigrafije nalazišta koja sadrži faze naseljavanja [...] *od prapovijesti pa sve do današnjih dana* (Kovačić & Kovačić, 2019, 74). Postav je kronološki raspoređen, a slojevi su okarakterizirani kao *velovi* –



*istražujući mičemo jedan i otvara nam se novi, ulazeći sve dublje u povijest, a prolazeći kroz postav [...] kao da vraćamo velove jedan za drugim i simuliramo povijesne transformacije lokaliteta* (ibid, 74). Kronološka podređenost tijeka izložbe očituje se u eksponatima; od dominantne arheološke građe u ranim razdobljima, sve do srednjovjekovnih slojeva, gdje izložba postepeno poprima karakter povijesne te opada zastupljenost arheološkog materijala, a usporedno raste količina povijesnih izvora te likovnih umjetničkih djela (Gotić & Mađar, 2019, 15). Koncept izložbe podijeljen je u šest tematskih kronoloških cjelina raspoređenih u šest prostorija: 1. *Povijest istraživanja*, 2. *Bribirska glavica prije dolaska Rimljana*, 3. *Antička Varvaria*, 4. *Ranosrednjovjekovni Breberium*, 5. *Rod Šubića Bribirskih* i 6. *Sumrak Bribira* (ibid, 17-19). Izložbeni prostor također je podređen slojevitosti, na način da su zidovi oguljeni tako da se vide tragovi starih prebojavanja. Konačno, naslov izložbe dizajniran je kao prikaz slojeva gdje *vertikalno postavljeni Bribir koristi slova od prethodnih naziva – presijeca i povezuje vrijeme; povijest, slojeve* (Kovačić & Kovačić, 2019, 74). Višeslojnost kao očit lajtmotiv prikazana je i reciklažom stare drvene građe od koje su napravljene nove vitrine i postamenti za izložke koji su u svakoj sobi – *novom kulturnom sloju* – obojeni drugom bojom, [...] *kao što se na arheološkim snimcima različitim bojama označavaju slojevi* (ibid, 74).

U ulaznom prostoru zgrade Muzeja je postavljen ukošeni promo plakat na podestu uz stube koje vode prema prvome katu u južnom krilu zgrade. Još jedan plakat ovješten je o ogradu stubišta. Oba prikazuju orto fotografiju lokaliteta s naslovom izložbe. Desno od ulaza u recepciju, na zidu se nalazila bijela uvodna legenda, izvedena tiskom na kapafix ploču. Sastavljena je od naslova izložbe u lijevom gornjem dijelu te uvodnog teksta crne boje na hrvatskom i engleskom jeziku u desnom, dok je donji dio kompozicije činila zračna fotografija nalazišta. Naslov tekstualne legende je podebljan, a tekst je centriran. Ulaskom u recepciju, na gornjoj gredi okvira vrata naznačen je ulaz u izložbeni prostor bijelim kvadratnim kaširanim panoom s naslovom izložbe.

Posjetitelj ulazi sa zapadne strane u prvu prostoriju gdje je izložena cjelina *Povijest istraživanja*. Pozicioniranje glavne tematske legende na istočni dio sjevernog zida upućuje posjetitelja na kretanje prostorom. Izbrušeni zidovi ističu oker, žutu i plavu boju u vidu višestruke slojevitosti prostora. Glavne tematske legende kaširane su na vekaplan ploči debljine 3 milimetra, bijele su boje s podebljanim naslovom i dvojezičnim centriranim tekstom. Lijevo od legende nalazio se uokviren drugi broj arheološkog časopisa *Starohrvatska prosvjeta* iz 1895. godine, montiran na žutoj nagntunoj drvenoj dasci, izložen kao i na izložbi *100 godina Starohrvatske prosvjete*. U tom broju Lujo Marun navodi kako

namjerava započeti iskopavanja na Bribirskoj glavici što je istaknuto njegovim citatom na zidu ispisanim crvenom bojom (Marun, 1895, 124-127). Posjetitelj obilazi prostor u smjeru suprotno od kazaljke na satu, gdje su kronološki izložene sve istraživačke kampanje putem fotografija i razdoblja istraživanja napisanog crvenim brojkama. Svaka fotografija popraćena je bijelom predmetnom legendom, kaširanom na kapafix ploči debljine 10 milimetara, koja na dva jezika pojašnjava sadržaj fotografije. Na istočni zid okačen je pravokutni kaširani pano s prikazom lente vremena koja šarenim bojama predočuje kronologiju od neolitika do venecijanskog razdoblja, a na južnom zidu su rekonstruirana *Mala vrata* istočnih liburnskih zidina, izvedena samoljepljivim tapetama nalijepljenim na površinu donje polovice zida. Polukružni svod bandažiran je knaufom tako da se stvori pravokutni prolaz u sljedeću prostoriju.

Prolaskom kroz *Mala vrata* posjetitelj dolazi do druge cjeline postava gdje se prezentira prapovijesna građa, u prostoru čiji su ostrugani zidovi demonstrirali prošlu zelenu boju. Glavna tematska legenda na sjevernom zidu ponovno usmjerava posjetitelja na preporučeno kretanje prostorom. Materijal u vitrinama svrstan je po razdobljima, na način da sjeverozapadna predstavlja najstarije, dok ona istočna sadrži predmete najmlađeg prapovijesnog doba. Sve vitrine i postamenti u ovoj prostoriji su prirodne boje drveta. U sjeverozapadnom i jugozapadnom kutu su postavljene dvije ostakljene vitrine pravokutnog tlocrta na nogama, sastavljene od recikliranih greda i MDF ploča, nalik na ormare. Na prednjim vertikalnim gredama unutar ostakljenog dijela nalijepljene su LED trake koje osvjetljavaju eksponate posložene na staklene police. U sjeverozapadnoj vitrini pohranjeni su nalazi iz razdoblja neolitika, eneolitika i brončanog doba, a u jugozapadnoj željeznodobni predmeti Liburna. Opisani tip vitrina služio je za predstavljanje keramičkih i metalnih eksponata te utilitarnih kamenih predmeta duž cijele izložbe. Manji predmeti prezentirani su na odignutim podestima od prozirnog pleksiglasa i popraćeni su uvećanim fotografskim prikazima zalijepljenim za pozadinsku stranicu vitrine. Samoljepljive prozirne dvojezične legende ispisan crnim slovima nalijepljene su na prednje staklo vitrine te se sastoje od numeracije i podebljanog naziva predmeta u prvom redu te nalazišta, kronološkog razdoblja, datacije po stoljećima i mjesta pohrane u drugom. Svaki predmet izložen u vitrini numeriran je brojem otisnutim na kvadru od pleksiglasa i pozicioniranim uz eksponat. S lijeve strane sjeverozapadne vitrine montirane su sekundarna tematska legenda i karta, izvedeni tiskom na kapafix i vekaplan u potonjem slučaju. Sekundarne tematske legende jednake su boje i strukture kao i glavne. Uz južni zid, između dva prozora, postavljena je vitrina istog tipa s keramičkim nalazima daunijske mat slikane keramike opisane kao import. Desno od nje

prezentiran je crtež rekonstrukcije liburnskog naselja koji kontekstualizira nalaze. Uz sjeverni zid postavljena je vitrina istog tipa s mlađeželjeznodobnim nalazima iz liburnskih grobova. U sredini prostorije nalazila se nova vrsta konstruiranih struktura montiranih od recikliranog materijala. Radi se o postamentima na nogama, korištenim za prezentaciju kamene plastike. Grede starog namještaja korištene su za izradu nogu, kosih potpornja za ukrutu i nosivog horizontalnog konstrukta, a na koji su montirane stražnja vertikalna i horizontalna MDF ploča na koju je polegnut kameni predmet. Na horizontalnoj ploči nalazila se i predmetna kaširana legenda s jednakim opisnim konceptom i svojstvima. Uz istočni zid postavljen je postament istog tipa s kamenom plastikom iznad kojeg je crvenom bojom ispisan citat Plinija Starijeg.

Kretanjem prema istoku ulazi se u treću prostoriju s postavom o antičkom razdoblju Bribirske glavice, gdje su izbrušeni zidovi ukazivali na modroplavo obojenu prostoriju. Ovdje predmeti više nisu izlagani kronološki, već po tematskim cjelinama. Uz ulaz zdesna smještena je glavna tematska legenda. Pored legende, uz zapadni zid te u sjeverozapadnom kutu pozicionirana su dva duža postamenta na nogama od prethodnih, obojana crvenom bojom na kojoj su izlagani kameni predmeti koji prikazuju religiozni život. Pozadinska MDF ploča korištena je kao bočna stranica za kazete na različitim visinama, izrađene kombinacijom greda i MDF postolja na kojima su izlagani pretežno manji komadi kamene plastike. Sjeverni okvir vrata zatvoren je bijelom metalnom vitrinom pravokutnog tlocrta na sklopivim nogama, a nalazi pohranjeni u njoj, grobne urne i prilozni, položeni su na crveno obojanu dasku demontiranu sa starog namještaja. Sekundarna tematska cjelina svakodnevnog života započinje u sjeveroistočnom kutu gdje se nalazio jednak postament ispred bijele keramičke peći, na kojem su prezentirani nalaz kamene plastike na podestu i kaširana fotografija istog tipa nalaza. Uz postament je na istočnom zidu ovješena slika rekonstrukcije brodova. S druge strane okvira istočnih vrata te u jugoistočnom kutu postavljene su dvije ostakljene vitrine na nogama, također obojene crveno u kojima su pohranjeni keramički i metalni predmeti, a koji predočavaju svakodnevnicu. Keramičke posude i drugi utilitarni predmeti položeni su na staklene police, osim fibula koje su flaks žicom ovješene o gornju ploču vitrine. Uz središnji zid između dva južna prozora smješten je postament pravokutnog tlocrta crne boje s numizmatičkim nalazima na prozirnim podestima od pleksiglasa, zaštićenim poklopcem od pleksiglasa, iznad kojih se nalazio još jedan crveni natpis preuzet iz djela Plinija Starijeg. U ulozi središnje osi oko koje se kreće, u sredini prostorije izložen je manji 3x3 postament s kamenom plastikom.

Izložba se nastavlja u sljedećoj istočnoj prostoriji s četvrtom cjelinom gdje je izložen prikaz

Bribira, odnosno *Breberiuma* tijekom ranosrednjovjekovnog razdoblja. Motivi na ostruganim zidovima upućuju na prethodno modroplavo i purpurno obojenje sobe. Desno od ulaza nalazila se glavna tematska legenda u ulozi informativnog i orijentacijskog pokazatelja. Izložbeni namještaj u ovoj cjelini obojan je zelenom bojom, zajedno s podestima od pleksiglasa za predmete smještenim unutar vitrina. Na zapadnom zidu, lijevo od ulaza postavljena je vitrina na nogama s konjaničkom opremom i oružjem. Uvećanje stremena prikazano je na pozadinskoj stranici vitrine, a najsitniji nalazi ovješeni su flaks žicom o stropnu ploču. Okvir vrata na sjeveru ograđen je istim tipom vitrine u kojoj su izloženi grobni nalazi, a u sjeveroistočnom kutu, također u vitrini na nogama, prezentirani su predmeti koji opisuju odnose s Franačkim Carstvom, među kojima su i numizmatički nalazi s uvećanim prikazima. Utjecaji carskih sila tog doba na području Bribira prezentirani su i u susjednoj vitrini istog tipa uz istočni zid gdje su izloženi predmeti bizantske pripadnosti. S druge strane okvira vrata, pred istočnim zidom nalazila se još jedna vitrina na nogama gdje je predmetima predodčen svakodnevni život u ranom srednjem vijeku, zajedno s kamenim predmetima izloženim na 3x3 postamentu u jugoistočnom kutu te na 6x3 postamentu u jugozapadnom. Između dva prozora na južnoj strani prostorije postavljen je pravokutni postament s poklopcem od pleksiglasa i punom crnom bazom gdje su predstavljeni mješoviti nalazi. Iznad se nalazio citat Konstantina VII. Porfirogeneta ispisan crvenom bojom. U sredini prostorije unutar pravokutne vitrine na nogama prezentirana je rekonstrukcija groba ratnika iz Vačana. Izvedena je u kadi od pleksiglasa unutar koje je položen kaširani bijeli pano s crnim obrisima crteža grobne cjeline. Pripadajući predmeti postavljeni su u originalni položaj, a cijela rekonstrukcija poklopljena je prozirnom pločom od pleksiglasa.

U idućoj prostoriji prezentirana je cjelina vladavine Šubića, gdje izložba poprima arheološko – povijesni karakter kombiniranjem povijesnih zapisa i arheoloških nalaza. Pred ulazom postavljena je crna dvodijelna pregrada od MDF ploča. Na prvu, kraću stranicu usmjerenu prema istoku postavljena je glavna tematska legenda te karte. Druga, duža stranica pregrade usmjerena je prema jugoistočnom kutu tako da zakrivljuje prostor i kretanje. Iz gornjeg ruba pregrade granala se plava greda starog namještaja prema južnome zidu u funkciji ukrute. Na nju je nalijepljena samoljepljiva tapeta s prikazom rodoslovnog stabla Šubića, popraćena sekundarnom tematskom legendom s lijeve strane, dok je s desne strane ukoviren reprint dokumenta *Pacta conventa*. Ispred duže stranice pregrade postavljen je crni ostakljeni postament s povijesnim zapisima popraćenim istovremenim arheološkim nalazima. Na poledini pregrade montirana je kaširana fotorekonstrukcija polukružnog portala. Nasuprot pregrade, na zapadnom i u nastavku na južnom zidu izloženi su uokvireni dokumenti i

kaširani reprintovi. Na zapadnom zidu ispisan je citat Tome Arhiđakona, a na južnom zidu, kontekstualizirajući izložene povijesne zapise postavljene u kronološkom slijedu, nalazili su se crveni natpisi imena pojedinih vladara. Podno natpisa imena *Mladen I.* sastavljen je plavi postament kvadratnog tlocrta na 2x2 nogama, gdje je izložen ulomak kapitela. Ispred drugog prozora na južnome zidu postavljen je pravokutni postament crne baze s pečatnjacima te njihovim uvećanim fotografijama, uz kojeg izložena *Povelja Rabljanima*. Iznad postamenta je ovješena kaširana fotografija nadgrobne ploče iz istog razdoblja. U jugoistočnom kutu smješteni su predmeti koji pripadaju Jurju I. i Mladenu II. u vidu kaširane fotografije povelje te vitrine na nogama obojane plavom lazurou. Na pozadinsku ploču vitrine montirana je kaširana fotografija nadgrobne ploče, a na staklenim policama izloženi su zlatni relikvijari. Pored vitrine, ispred istočnog prozora postavljena je crno obojana MDF ploča učvršćena plavo obojanim gredama o zid. U gornjoj etaži panoa nalazio se citat crvene boje Mihe Madijeva de Barbazanisa, a u donjoj je predstavljen niz od tri kaširane fotografije dokumenata. Ispred srednjeg dijela istočnog zida postavljena je ostakljena pravokutna vitrina na 5x2 nogama sastavljena od starih greda i MDF ploča, obojana plavom bojom. U njoj je izloženo keramičko posuđe, čija je upotreba simulirana na slici ovješenoj iznad konstrukcije. Vitrina istog tipa nalazila se uz sjeverni zid, lijevo od prolaza u posljednju prostoriju, a prezentirani su relikvijari iznad kojih se nalazila kaširana fotografija raspela. Potcjelina je popraćena sekundarnom tematskom legendom. U sjeverozapadnom kutu postavljena je vitrina na nogama nalik ormaru gdje je izloženo oružje i konjska oprema. Tipovi izloženog oružja dodatno su objašnjeni popratnim sekundarnim legendama s lijeve i desne strane vitrine. Izloženi mačevi te topuzi ovješeni su na čelične držače montirane na pozadinsku ploču vitrine. Zdesna ranije spomenute pregrade, na sjeverni zid je učvršćen postament na 4x2 nogama za kamene ulomke bifore, čija je rekonstrukcija predočena samoljepljivom tapetom iznad postamenta. Posljednji eksponat u ovoj prostoriji predstavljala je kopija škrinje Sv. Šimuna, izložena na plavom pravokutnom postamentu na 6x2 nogama. Konačno, iznad prolaza u sljedeću cjelinu nalazio se citat Pavla II. Ostrovičkog ispisan crvenom bojom. Posljednja cjelina *Sumrak Bribira* započinjala je jednakim paravanom u dva dijela obojanim smeđom bojom. Tematska legenda nalazila se na kraćoj stranici te je popraćena kartom, dok je na dužoj stranici izloženo rodoslovno stablo obitelji Zrinski. Pod rodoslovnim stablom nalazila se povelja Ludovika I. izložena na ostakljenom postamentu crne boje. Likovni i povijesni eksponati dominiraju posljednjom cjelinom, a arheološki materijal gotovo u potpunosti iščezava uz izuzetak nekoliko nalaza kamene plastike i novca. Ostrugani zidovi otkrivaju prošlo smeđe i oker obojenje sobe. U jugoistočnom kutu je ispisan epitaf Mladena

II. od kojeg je lijevo, prekrivajući prvi istočni prozor, pozicioniran pano od MDF ploče obojan smeđom bojom na koji su nalijepljene kaširane fotografije kamene plastike. Na zidu između dva prozora povješane su kaširane fotografije i uokvireni crteži, a ispred drugog prozora prezentirani su ulomci kamene plastike na postamentu s 3x3 nogama obojanom purpurnom bojom. Postament vodi do sjevernog zida, prema ovješanim slikanim portretima Marije Anžuvinske i Sigismunda Luksemburškog. Sjeverni okvir vrata zatvoren je smeđom MDF pločom na koju je obješen grb Zrinskih, podno kojeg je uokvirena fotografija tvrđave Zrin. Lijevo od panoa na zidu nalazile su se dvije kaširane karte, nasuprot kojih je prezentiran turski topuz smješten u prozirnju cilindričnu cijev od pleksiglasa kroz koju je osvijetljen uskosnopnom rasvjetom sa stropa. Cilindrična cijev montirana je na postament od drvenih greda purpurne boje, a sam topuz unutar nje fiksiran je na horizontalnu pločicu od pleksiglasa, smještena na polovicu dužine cijevi. U istoj razini iz cijevi je izlazila još jedna horizontalna pločica od dva spojena pleksiglasa u kojoj je izrađen kružni otvor za pohranu akča. Na zapadnom zidu izložena su dva portreta Nikole Šubića Zrinskog i jedna uokvirena povijesna karta. Iznad velikog portreta ispisan je citat o njegovoj smrti. Posjetitelj potom dolazi pred izlaz iz izložbenog prostora, iznad kojeg je na kaširanom bijelom panou ispisan crnim slovima citat Josipa Matasovića iz 1925. godine o potrebi grada Zagreba da se ostvari *kulturno – historijski muzej* (Matasović, 1925). Time se htjela naglasiti dugogodišnja problematika oko manjka stalnog postava Hrvatskog povijesnog muzeja i Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu (Brstilo Rešetar, 2019, 7).

Dostupnim faktografskim diskursom predočenim putem mnoštva kulturnopovijesnih, likovnih i arheoloških eksponata, autori su konstruirali slojevit kronološki narativ o bogatoj povijesti Bribirske glavice. Takav pristup svrstava izložbu prema konceptu i reakciji u didaktične, s ciljem obrazovanja publike o svim otkrivenim segmentima prošlih zajednica koje su boravile na Bribirskoj glavici. Institucije prezentiraju i same sebe, konkretno svoju djelatnost putem suvremenih istraživanja, ali i povijest u vidu slojevitosti izložbenog prostora prikazane putem ostruganih zidova i ponovnom upotrebom elemenata starog izložbenog namještaja. Na koncu, institucije predstavljaju publici vlastitu težnju i nastojanja da se ideja stalnog postava pretoči u ostvareno što je odlika dinamične tehnike. Kriterij strukture određen je kao konkretan gdje se većinski prezentira putem fizičkih, originalnih predmeta, uz uočene elemente situacijske strukture, kao što je uređen prolaz između prve i druge cjeline. Definirana didaktična svrha izložbe, uz potonje navedene intervencije u prostoru, stilski svrstavaju ovu izložbu u evokativne i didaktične. Kretanje kroz niz soba te kružno kretanje uz zid određuje orijentaciju izložbe u nišu, odnosno u decentralizirani sustav pristupa.

## 5. Umjesto zaključka – rezultati analize

Nakon završene analize provedene na opusu povremenih arheoloških izložbi Željka Kovačića, može se iznijeti nekoliko zaključaka. Za analizu je definirano ukupno 24 projekta arheoloških izložaba definiranih po narativu i održanih na prostoru Republike Hrvatske. Izložbe su se izvodile u Zagrebu, Splitu, Senju, Karlovcu, Vukovaru, Umagu i Zadru, u periodu od 1987. do 2019. godine. Utvrđeno trajanje izložaba bilo je od jednog dana kao što je izložba *Golubica se vraća kući* pa do šest mjeseci. Prvi dugotrajniji postavi javljaju se početkom novog tisućljeća s izložbom *Vučedolski Orion*. Prethodne izložbe trajale su maksimalno do tri mjeseca i time spadale u projekte kraćeg i srednjeg trajanja (Belcher, 1991, 47; Dean, 2002, 82). Za izložbu *Slučaj broda X* nisu pronađeni podaci o trajanju.

Uzevši u obzir i gostujuće postavbe te reizvedbe, od ukupno 24 izložbe, 21 je postavljena u gradu Zagrebu, potom tri u Vukovaru, po dvije u Senju i Splitu te po jedna u Karlovcu, Zadru i Umagu. Najviše arheoloških izložaba Kovačić je održao u Muzeju grada Zagreba, ukupno osam, zatim pet projekata u Arheološkom muzeju u Zagrebu, četiri u Muzejskom prostoru / Klovićevim dvorima, tri u Gradskom muzeju u Vukovaru, po dvije izložbe u Hrvatskom prirodoslovnom muzeju, Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, tvrđavi Nehaj u Senju i po jedna izložba u muzeju Mimara, Gradskom muzeju u Karlovcu, Arheološkom muzeju u Zadru i Hrvatskom povijesnom muzeju..

Zbog izostanka dokumentacije ili drugih izvora informacija na temelju kojih bi bila omogućena obrada, od 24 projekta uspješno su analizirane 22 izložbe. S obzirom na vrstu odgovornosti, Kovačić je osim 22 postava projektirao i brojne druge elemente tih izložbi, a vrlo često je interpretirao svoje zamisli u postavu zasebnim poglavljem u popratnim tiskovinama (vidi primjerice: Bakarić et al., 1991, 29; Škoberne & Kovačić, 1994; isto navodi i Majnarić-Pandžić, 1994). Za potrebe proučavanih izložbi dizajnirao je ukupno šest plakata i pozivnica, pet kataloga, četiri deplijana te jednu naslovnicu. U četiri slučaja oblikovao je vizualni identitet izložbe. Navodi se kao autor dva scenarija, premda je aktivno sudjelovao u svim izradama koncepta i scenarija, kao i osmišljavanju naslova većine izložaba (usmena obavijest: L. Kovačić).

Belcherovom tipologijom utvrđeno je kako je Kovačić radio najviše na projektima s elementima didaktičnog koncepta i reakcije. Ti elementi utvrđeni su u osamnaest projekata, od kojih su samo tri isključivo didaktičnog tipa. U najvećem broju slučajeva radi se o kombinacijama s evokativnim tipom, a potom i estetskim. U petnaest izložaba detektirani su elementi evokativnih izložaba, odnosno u četrnaest izložaba estetski koncept. Sedam izložaba

sadržavalo je elemente tri tipa, a najmanje izložaba tiče se zabavnog koncepta.

Tipologijom kriterija strukturalnog identiteta omogućeno je striktnije interpretiranje koncepta svake od izložaba. Organizacija izložbenog materijala utvrđena je kriterijem strukture. Za ukupno trinaest izložaba utvrđena je kombinirana ili samostalna situacijska struktura, s pripovjedačkim rješenjima i originalnim ili konkretnim predmetima. Deset projekata sadrži elemente narativne strukture, koja se temelji na prezentiranju scenarija s apstraktnim rješenjima. Kriterij konkretne strukture definiran je u sedam slučajeva, vrlo često u kombinaciji sa situacijskim izložbama. Apstraktna struktura s vrlo malo originalnih fizičkih predmeta detektirana je u jednom slučaju te je dovedena u vezu s narativnim izložbama. Na četiri izložbe uočeni su indikatori subjektivnih izložaba gdje autor naglašava vlastite stavove. Promjena prezentacijske tehnike usred izložbe dokazana je naglom promjenom strukture na izložbi *Budinjak – polje tumula* iz narativne u situacijsku. Kriterij stila u velikom broju slučajeva odgovarao je definiranom tipu izložbe po Belcheru iz razloga što obje metode proučavaju reakciju i efekt kod posjetitelja, s time da Belcher uzima u obzir i oblikovanje koncepta. Potonje se odražava u posljednjoj izložbi *Varvaria – Breberium – Bribir* gdje je definiran didaktični prezentacijski diskurs, koji je stilski po van Menschu bio potkrijepljen evokativnim elementima uočenim u isticanju slojevitosti putem predstavljene scenografije. Tehnika kao posljednji kriterij razlikovana je između interaktivne i dinamične, ovisno o stupnju uključenja posjetitelja u samu izložbu, koja je ostvarivana bilo metodama i tehnikama izlaganja ili implementacijom interaktivnih medija. Shodno tome, zaključeno je kako je naglašena interakcija s posjetiteljem tražena u devet izložaba, s rastom tog broja u recentnijim izvedbama. Kombinacija interaktivnih i dinamičnih obilježja zabilježena je u dva slučaja, a u preostalih jedanaest izložaba dvanaest je dinamična tehnika.

Sljedeći proučavani element izložaba bila je orijentacija kojom se nastojalo rekonstruirati kretanje posjetitelja. Zabilježeno je svih deset oblika kretanja posjetitelja iz centraliziranih i decentraliziranih sustava pristupa, u samostalnim ili kombiniranim izvedbama. Arterijalno kretanje centraliziranog sustava predstavlja najčešći oblik i zabilježeno je u osam slučajeva, a ujedno je i kombinirano s drugim oblicima poput češlja, lančastog kretanja ili bloka. Drugi najzastupljeniji tip polazi iz decentraliziranog sustava, a čini ga linearno kretanje određeno na pet izložbi. Niša i češalj kao primjeri dva različita sustava zabilježeni su u četiri slučaja. Preostale definirane uzorke čine blok na tri izložbe, lepezasti i slobodni na dvije te lančani, kompozitni i koridor na jednoj izložbi. Elementi oba sustava kretanja ponekad su kombinirani, uglavnom zbog strukture izložbenog prostora. Primjere za potonje čine kombinacija niše i češlja u podrumu Klovićevih dvora na izložbi *Vučedol* ili lepeza u vidu



podruma Velikog dvora Gradskog muzeja Vukovar, implementirana u spoj niše i linearnog kretanja na izložbi *Vučedolski hromi bog*.

Ovom analizom utvrđeno je više stavki vezanih uz elemente izložbi. Prvu predstavlja činjenica da je Kovačić projektirao izložbeni namještaj za ukupno 18 od 22 izložbe. U slučaju kao što je izložba *Falosom protiv uroka*, na postojećem namještaju izvedene su instalacije s ciljem ostvarenja zamišljenih metoda prezentiranja. S druge strane, izložbeni namještaj ponekad je projektiran kao rekonstrukcija što je predloženo izložbom *Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi* gdje su pronađeni nalazi pećnjaka ugrađivani u rekonstruirane kaljeve peći. Oblici Kovačićevog namještaja često su imitirali narativ izložbe, poput vitrine nalik kući s izložbe *Zagreb prije Zagreba* koja simbolizira početak sjedilačkog načina života ili pak apstraktnih oblika vitrina u funkciji oltara za figurice prezentirane na izložbi *Idoli*, a ponekad evocirali na ranija razdoblja, poput Marunove piramide iz *Novijih arheoloških istraživanja na zadarskom prostoru*. Katkad su oslovljavali funkciju izlaganih predmeta poput *vitrine oštrice* s izložbama *Vučedolski hromi bog* i *Simbol boga i kralja*, a katkad status, poput vitrina u funkciji *prijestolja / odra* na izložbama o Branimiru i Zvonimiru. Namještaj je izrađivan od raznih materijala, među kojima se ističe upotreba iverice u ranijim radovima koju postepeno zamjenjuju MDF ploče. Oblici projektiranih vitrina i postamenata te raznih nosača variraju od izložbe do izložbe; od pravokutnih do cilindričnih, na nosećim nogama, s bazom ili pak visećim. Dizajnirane su tako da zadovoljavaju tehničke, funkcionalne, sigurnosne i narativne uvjete. Posebnu važnost za prezentaciju pojedinih predmeta imale su cilindrične cijevi od pleksiglasa, ponekad u kombinaciji sa salonitom, što je evidentirano na nizu izložbi tijekom cijelog razdoblja karijere. Namještaj je u velikom broju slučajeva bojan odgovarajućim bojama kako bi doprinosio narativu i pogodio traženu atmosferu i iskustvu. Premda prevladava projektirani namještaj, Kovačić se nije libio koristiti stare tradicionalne vitrine i namještaj, najčešće u svrhu prikazivanja tradicionalnih izlagačkih tehnika kao što je imitacija Gorjanovićeva postava na izložbi *Krapinski pračovjek* ili asocijacija na prva arheološka istraživanja poput vitrine s nalazima iz Veternice na izložbi *Zagreb prije Zagreba*. Na koncu, stari namještaj poslužio je i u postupku recikliranja, što je istaknuto na izložbi *Varvaria - Breberium – Bribir*.

Instalacije su zastupljene na šesnaest izložaba u različitim oblicima s mnogobrojnim funkcijama. Često su prezentirale tematske cjeline i odražavale radnju narativa što je prezentirano na izložbama *Vučedolski hromi bog*, *Simbol boga i kralja* ili *Zagreb prije Zagreba*. Instalacijama su predstavljana i autorska stajališta o pojedinim teorijama poput zida od ekrana sa scenom iz filma *2001: Odiseja u Svemiru* s izložbe *Krapinski pračovjek* ili pak

interpretacije vladara poput *Kneza iz Male Grude*. U njihovu izvedbu uključene su brojne vrste materijala, od drveta, pleksiglasa sve do bakra u vidu oplata. Ponekad jedna vrsta materijala predstavlja osnovu instalacije poput stakla koje je predloženo kao materija u dva stanja s grumenom u vidu sirovine i projiciranim predmetima na izložbi o *Argyrunumu*. Konačno, instalacije su uvjetovale i tehnike izlaganja poput spominjanog *peep showa* na izložbi *Idoli* ili *Falosom protiv uroka*. U manjem obimu postavljane su rekonstrukcije, zabilježene na trinaest izložaba poput spomenutih kaljevih peći do različitih arheoloških konteksta u vidu groba, jama ili stambenih objekata pa sve do prezentacije rekonstrukcija sakralnih arhitektonskih formi iz izložaba o hrvatskim kraljevima. Kovačić je isticao važnost i vrlo je često na maštovit način prezentirao *in situ* kontekst putem rekonstrukcija. Generalno rečeno, rekonstrukcije su se uglavnom ticale znanstvenog, didaktičnog segmenta izložaba, dok instalacije predstavljaju umjetničke kanale za slobodnije interpretacijsko ili kritičko izražavanje što primjerice odražavaju salonitne cijevi ili prometni znak s izložbe o Zvonimiru. Rekonstrukcije i instalacije u Kovačićevom djelovanju predstavljaju kompleksna prostorna i likovna rješenja koja na svoj način kontekstualiziraju ili pak nadoknađuju izostanak primarne građe. Svakako se može spomenuti i učestalo korišten motiv ljudskog kostura pri rekonstrukcijama grobnih cjelina za elaboriranje *in situ* konteksta.

Što se tiče interpretacije, ključni element osobito istaknut kod narativnih izložbi predstavljaju legende. Nažalost, za velik broj starijih izložbi održanih do polovice devedesetih godina nisu pronađene gotovo nikakve informacije o njihovoj strukturi. U ranijim radovima pretežno su poznate lokacije ili načini izvedbe legendi. Horizontalna legenda kod vitrine *prijestolja* u izložbi o Branimiru interpretirana je kao tehnika proskineze gdje se posjetitelj klanja izloženim predmetima, a na uvodnoj legendi na toj izložbi dizajniran je font nalik natpisima s oltarnih pregrada. Utvrđeno je da su izvođene na panoima, najčešće od lesonita ili su tiskane te kaširane na kapafix. Ponekad su tematski oblikovane, kao što je predstavljeno na izložbama *Golubica se vraća kući* te *Vučedolski Orion*, a katkad i same čine cjelinu kao na izložbi *Neandertalci iznova*. Po sadržaju se dijele na glavne i sekundarne tematske legende te predmetne legende, a po poziciji u izložbenom prostoru na uvodne i glavne. Prva navedena podjela ne znači nužno i odjeljenje po zasebnim strukturama, već se dva tipa, kao što su glavne i predmetne legende na izložbi *Ulomak do ulomka*, mogu naći na istome panou. Također, nema uniformnosti u vidu poravnanja teksta, ali utvrđen je uzorak dijeljenja legende na segmente ovisno o vrsti sadržaja. Boje na legendama nisu uvijek zastupljene, dapače u većem broju slučajeva utvrđena je jednostavna bijela pozadina, primjerice na izložbi *Varvaria – Breberium – Bribir, Zagreb dok ga još ni bilo* ili *Na nemirnim temeljima*.

Konačno, legende su ponekad bile dio same rekonstrukcije, kao na rekonstruiranim pećima izvedene kao pećnjak.

Sljedeći promatrani element jest rasvjeta. Utvrđeno je kako je na ukupno sedamnaest izložbenih projekata rađena svojevrsna intervencija u sustavima rasvjete, bilo u kontekstu vitrina, instalacija ili implementacije drugih izvora svjetlosti. Koristio je niz različitih rasvjetnih sustava različite temperature svjetla, od halogenih žarulja i reflektora do rasvjetnih okvira, optičkih vlakana i fluorescentnih cijevi. Regulirao je jačinu rasvjete njihovim položajem u odnosu na sam osvjetljavan eksponat. Igra svjetla i sjene od cjeline do cjeline te od izložbe do izložbe, a osobito u kontekstu mistifikacije i ambijentalnosti spada u jedan od Kovačićevih potpisa. Prvi po redu čini takozvani Kovačićev font, dizajniran za natpise na svjetlosnim kutijama vitrina na izložbi *Idoli* te osvjetljavan sa stražnje strane. Na isti način izvedene su vitrine na izložbi *Budinjak – Polje tumula*, u kombinaciji s drugim potpisom, spominjanim *kontralihtom* čime je naglašena kontura, a ne ornamentalni sadržaj izlaganih posuda. Također, izlaganje pojedinačnih predmeta unutar cilindričnih cijevi od pleksiglasa gotovo je uvijek dovođeno u vezu s individualnom rasvjetom. Rasvjeta se je također pojavljivala i u dinamičnom obliku. Primjerice, na izložbi *Simbol boga i kralja* u cjelini *Grom* korišten je stroboskop za imitaciju bljeskanja, a Kovačić je režirao same sustave svjetala što je utvrđeno instalacijom s *Heraklitovom misli* s izložbe *Vučedolski hromi bog*. Još jedan oblik dinamičnog svjetla jest zeleni laser korišten na izložbi *Krapinski pračovjek* za mitologizaciju Lubanje C. Dnevno svjetlo znalo je biti prigrljeno, poput slučaja na izložbi *Temporibus Domno Branimero* ili reducirano pa čak i eliminirano kao na izložbama o vučedolskoj kulturi zbog postizanja ritualne atmosfere.

Element ritma može se analizirati tek na nekolicini izložaba. Primjerice, uzorci ritmičnosti uočeni su kod predmeta istog tipa, kao što je slučaj na izložbi *Idoli* gdje je većina eksponata smještena u cilindrične komore istih dimenzija koje su nanizane po srednjem dijelu vitrine. U centralnoj, većoj komori nalazila se jedna figurica znatno većih proporcija koja je ravnomjerno dijelila broj idola sa svojih bočnih strana na dva dijela. Primjer uzastopne izmjene većih i manjih predmeta predstavljen je varijacijom medaljica u visećim konstrukcijama na izložbi *Na nemirnim temeljima*. S druge strane, amuleti na izložbi *Falosom protiv uroka* bili su gotovo jednakih dimenzija te su prezentirani u nizu što se eventualno može interpretirati kao nemogućnost variranja predmeta različitih dimenzija koja proizlazi iz vrste tipa ili pak selekcije građe. Nadalje, nisu primijećeni uzorci kombiniranja eksponata izrađenih od različitih sirovina, već je češće grupiranje predmeta od istog materijala, kao na izložbi *Varvaria – Breberium - Bribir*. Ritam se može promatrati i na

razini cjeline. Remećenje ritma u vidu sadržaja unutar cjeline istaknuto je implementacijom rotirajuće posude među niz naizmjenično poslaganih legendi i fotografija na izložbi *Vučedolski hromi bog*. Vrlo često je prisutna izmjena poretka elemenata unutar cjelina te raštrkanost fotografija, što je razvidno primjerice iz koncepta izložbe *Zagreb dok ga još ni bilo*, koja je doprinosila dinamičnosti od jedne cjeline do druge. Konačno, na izložbama poput *Vučedolskog hromog boga* ili *Simbol boga i kralja* dinamiku su održavale različite izvedene cjeline. Uočena je različitost u načinu njihove izvedbe, pozicioniranju, vrsti i količini instalacija te drugih eksponata kao i razlike u njihovom odnosu s drugim elementima poput legendi, plakata, uporabljenih boja te rasvjete. Prisutan je faktor iznenađenja na svakom koraku. Pravilo kojim se vodio jest da pravila nema (usmena obavijest: L. Kovačić). U tom slučaju ritam Kovačićevog postava iskaz je ritma narativa na kojem je on zasnovan te se razlikuje od projekta do projekta.

Posljednji analizirani element jest boja. Kovačićevi suradnici opisivali su ga kao autora koji je implementirao širok spektar jarkih šarenih boja u svoje postave (usmena obavijest L. Kovačić, O. Domiter). Isto je prisutno na nizu analiziranih izložaba, od boja različite simbolike na izložbi *Vučedol sve do izložbe Varvarium – Breberium – Bribir* gdje je svaki sloj predložen drugačijom bojom. Još jedan primjer uporabe različitih boja predstavlja izložba *Falansom protiv uroka* u kojoj je svaki od rendera obojan različitom bojom, a na novijim izložbama o vučedolskoj kulturi boja predstavlja važan tematski i simbolički element inkorporiran u zamračenom prostoru. Jedan od ponavljajućih motiva svakako jest crveni pliš kojim su oblagana postolja i unutrašnjost vitrina na izložbama *Na nemirnim temeljima*, *Vučedolski hromi bog*, *Idoli* i *Vučedol*, a crvena boja u pompejanskoj maniri korištena je pri nizu vitrina i instalacija. U kombinaciji sa zlatnom bojom naznačava kulminaciju izložbe *Simbol boga i kralja* u prostoriji sa vladarima, nalik kraljevskoj dvorani. Živim zelenim, žutim i smeđim bojama imitiran je i okoliš u drugoj cjelini izložbe *Budinjak – Polje tumula* s visećim kupolama, a rekonstruirane kaljeve peći obojane su odgovarajućim nijansama s originalnih nalaza. Na jednak način, boje prate dizajn publikacija. Šarenilo je uvijek pratilo Kovačićeve izložbe.

## 6. Literatura

- 1) Ambrose, T., & Paine, C. (2006.). *Museum Basics* (2. izd.). London / New York: Routledge.
- 2) Bakarić, L., Hölbl, N., & Čučković, L. (1991.). *Idoli: katalog izložbe*. Zagreb; Karlovac: Arheološki muzej u Zagrebu; Gradski muzej Karlovac.
- 3) Balen, J. (2006.). Znanstvena teorija u izložbenom mediju. *Kvartal: kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, III(1), str. 11-13.
- 4) Balen, J., Dalić, M., & Miličević, M. (28.. Svibanj 1998.). Golubica: Prošlost za budućnost. *deplijan za izložbu*. Vukovar: Gradski muzej Vukovar.
- 5) Barker, A. W. (2010.). Exhibiting Archaeology: Archaeology and Museums. *Annual Review of Anthropology*(39), str. 293-308.
- 6) Belcher, M. (1991.). *Exhibitions in Museums*. Leicester / London / Washington, D.C.: Leicester University Press / Smithsonian Institution Press.
- 7) Brlek, M. (2021.). *Pregled muzejske djelatnosti Arheološkog odjela Gradskog muzeja Varaždin (Završni rad)*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet. Dohvaćeno iz <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:944067>
- 8) Brstilo Rešetar, M. (2019.). Predgovor. U M. Brstilo Rešetar, & K. Gotić (Ur.), *Varvaria - Breberium - Bribir: Razotkrivanje slojeva* (str. 7). Zagreb: Hrvatski povijesni muzej.
- 9) Burcaw, G. E. (1975.). *Introduction to museum work*. Nashville.
- 10) Dallas, C. (2007). Archaeological knowledge, virtual exhibitions and the social construction of the meaning. U P. Moscati (Ur.), *Virtual museums and archaeology: The contribution of the Italian National Research Council* (str. 31-63). Rim: Archeologia e Calcolatori.
- 11) Dean, D. (2002.). *Museum Exhibition: Theory and Practice* (2. izd.). London: Routledge.
- 12) Durman, A. (2002.). *Oris*. Preuzeto 19. Siječanj 2024. iz Vučedolski Orion: [https://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/\[77\]vucedolski-orion,1107.html](https://www.oris.hr/hr/casopis/clanak/[77]vucedolski-orion,1107.html)

- 13) Durman, A. (2004.). Vučedolski hromi bog: zašto svi metalurški bogovi šepaju? *katalog za izložbu*. Vukovar: Gradski muzej Vukovar.
- 14) Fadić, I. (1986.). *Antičko staklo Argyruntuma: katalog izložbe*. Zadar ; Obrovac: Arheološki muzej Zadar; Narodno Sveučilište Zadar; Zavičajni muzej Obrovac.
- 15) Galjer, J. (2001.). Govor oblika. U Ž. Kovačić, *Radovi iz prošlog stoljeća* (str. 5-14). Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- 16) Gamulin, L. (2000.). Muzeološka djelatnost 1995. - 2000. godine. *Starohrvatska prosvjeta*, III(27), str. 285-300.
- 17) Gilligan, D. (2014.). *Issuu.com*. Preuzeto 28. listopad 2023. iz Presenting the past: evaluating archaeological exhibitions in museums in the Republic of Ireland: [https://issuu.com/irishmuseums/docs/museum\\_ireland\\_2014\\_vol\\_24/s/13100172](https://issuu.com/irishmuseums/docs/museum_ireland_2014_vol_24/s/13100172)
- 18) Gotić, K., & Mađar, N. (2019.). O izložbi i njezinom značenju. U M. Brstilo Rešetar, & K. gotić (Ur.), *Varvaria - Breberium - Bribir: Razotkrivanje slojeva* (str. 14-23). Zagreb: Hrvatski povijesni muzej.
- 19) Gregl, Z., Jandrić, N., Kovačić, Ž., & Domiter, O. (2018.). *Zagreb dok ga još ni bilo prije 1094*. Zagreb: Arheološki muzej u Zagrebu.
- 20) Hall, M. (1987.). *On Display - a design grammar for museum exhibitions*. London: Lund Humphires.
- 21) Kisić, A. (1982.). Nešto o trgovačkom brodu koji je nastradao u Koločepskom kanalu kod Dubrovnika krajem XVII. ili početkom XVIII. stoljeća. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*(19-20), str. 143-164.
- 22) Kovač, D., & Košćević, R. (2003.). *Falosom protiv uroka: Arheološka zbirka dr. Damir Kovač*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- 23) Kovačić, L., & Kovačić, Ž. (2019.). Stratigrafija postava izložbe. U M. Brstilo Rešetar, & K. Gotić (Ur.), *Varvaria - Breberium - Bribir: Razotkrivanje slojeva* (str. 74). Zagreb: Hrvatski povijesni muzej.
- 24) Kovačić, Ž. (1989.). Muzejski postav iz kuta arhitekata. *Informatica museologica*, 20(1-2), str. 29-32.
- 25) Kovačić, Ž. (2001.). *Radovi iz prošlog stoljeća*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.

- 26) Kovačić, Ž. (2003). Centralna ideja. *Informatica museologica*, 3-4(34), str. 30-35.
- 27) Kovačić, Ž. (2011.). Kameno doba u digitalnom okruženju - O arhitekturi i postavu. U F. Vukić, Ž. Kovačić, & Ž. Kovačić (Ur.), *Kraneamus - Muzej krapinskih neandertalaca - Arhitektura i postav* (str. 19-31). Muzeji Hrvatskog zagorja - Muzej krapinskih neandertalaca.
- 28) Kružić, M. (29.. studeni 2001.). *Vijenac 202: Likovnost: Poziv u civilizaciju*. Preuzeto 25.. listopad 2023. iz Matica.hr: <https://www.matica.hr/vijenac/202/poziv-u-civilizaciju-15455/>
- 29) Lakota, A. R. (1976.). Good exhibits on purpose: techniques to improve exhibit effectiveness. U R. O. Museum, *Communicating with the Museum Visitor* (str. 245-279). Toronto: Royal Ontario Museum.
- 30) Lehbruck, M. (1974.). Space and circulation. *Museum*, III-IV(26), str. 221-236.
- 31) Majnarić-Pandžić, N. (1994.). O izložbi "Zagreb prije Zagreba". *Informatica museologica*, 25(1-4), str. 95-97.
- 32) Maroević, I. (1984.). Predmet muzeologije u okviru teorijske jezgre informacijskih znanosti. *Informatica Museologica*, 15(1-3), str. 3-5.
- 33) Maroević, I. (1993.). *Uvod u muzeologiju*. Zagreb: Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta.
- 34) Marun, L. (1895.). Izvještaj upraviteljstva hrvatskoga starinarskoga društva u Kninu o društvenome radu i napredku kroz zadnji tromjesec. *Starohrvatska prosvjeta*, 2(1), str. 124-127.
- 35) Mašić, B. (2002.). *Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- 36) Mašić, B. (2013.). *Na nemirnim temeljima: Arheologija i 725 godina svetišta u Remetama*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- 37) Matasović, J. (1925.). Kulturno-historijska izložba grada Zagreba godine 1925. *Narodna starina*, 4(10), str. 165-181.
- 38) McManus, P. M. (Ur.). (2016.). *Archaeological Displays and the Public: Museology and Interpretation* (2. izd., Svez. 4). London / New York: Routledge.
- 39) Melton, W. A. (1935.). *Problems of Installation in Museums of Art* (Svez. New Series). Washington, D.C.: Publications of the American Association of Museums.

- 40) Miles, R. S., Alt, M. B., Gosling, D. C., Lewis, B. N., & Tout, A. F. (1982.). *The design of educational exhibits* (1. izd.). London: Routledge.
- 41) Milošević, A., & Uroda, N. (2019.). Arheološka slika Bribira. U M. Brstilo Rešetar, & K. Gotić (Ur.), *Varvaria - Breberium - Bribir: Razotkrivanje slojeva* (str. 24-53). Zagreb: Hrvatski povijesni muzej.
- 42) Muzejsko galerijski centar. (1992.). Desetljeće uspjeha 1982. - 1992. *Obljetnički zbornik*. Zagreb: Muzejsko galerijski centar.
- 43) Ožanić, M. (23. Studeni 2018.). *Jakov Radovčić-priča o znanosti, kreativnosti, otporima, upornosti i uspjehu (2)*. Preuzeto 9. Siječanj 2024. iz Sve o poduzetništvu: [https://www.sveopoduzetnistvu.com/index.php?main=clanak&id=175#\\_ftn1](https://www.sveopoduzetnistvu.com/index.php?main=clanak&id=175#_ftn1)
- 44) Premerl, N. (2001.). Željko Kovačić i Muzej grada Zagreba. U Ž. Kovačić, *Radovi iz prošlog stoljeća* (str. 15-22). Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- 45) Radovčić, J. (1999.). Neandertalci iznova: o stotoj obljetnici otkrića krapinskih neandertalaca. *katalog za izložbu*. Zagreb: Hrvatski prirodoslovni muzej.
- 46) Radovčić, J., & Kovačić, Ž. (1988.). Krapinski pračovjek - spomenik svjetske baštine. *Deplijan za izložbu*. Zagreb: Hrvatski prirodoslovni muzej.
- 47) Shanks, M., & Tilley, C. (1992.). *Re-Constructing Archaeology: Theory and Practice* (2. izd.). London / New York: Routledge.
- 48) Šimek, M. (1985.). Mogućnosti prezentacije budućeg stalnog postava Arheološkog odjela GMV. *Muzejski vjesnik: Glasilo muzeja sjeverozapadne Hrvatske*, 8(8), str. 5-8.
- 49) Škoberne, Ž. (1999.). *Budinjak: kneževski tumul: katalog izložbe*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- 50) Škoberne, Ž. (2016.). Budinjak - Polje tumula: arheološka istraživanja 1995. - 2014. *deplijan za izložbu*. Zagreb: Muzej grada Zagreba.
- 51) Škoberne, Ž., & Kovačić, Ž. (1994.). Zagreb prije Zagreba. *deplijan za izložbu*. Zagreb: Arheološki muzej u Zagrebu, Muzej grada Zagreba, Muzej Prigorja u Sesvetama, Muzej Turopolja u Velikoj Gorici.
- 52) van Mench, P. (2003). Characteristics of exhibitions. *Museum Aktuell*(92), str. 3980-3985.



- 53) Verhaar, J., & Meeter, H. (1988.). *Project model exhibition*. Leiden.
- 54) Vujić, Ž. (2007.). *Izvori muzeja u Hrvatskoj*. Zagreb: Art magazin Kontura.
- 55) Zekan, M. (1991.). Četverogodišnja djelatnost Muzeja Hrvatskih arheoloških spomenika (1988., 1989., 1990. i 1991. godine). *Starohrvatska prosvjeta*, III(21), str. 305-344.
- 56) Zekan, M., & Kovačić, Ž. (1988.). *Temporibus Domno Branimero. Deplijan za izložbu*. Muzej Hrvatskih arheoloških spomenika - Split.
- 57) Zekan, M., & Kovačić, Ž. (1989.). Ja Dmitar koji se zovem i Zvonimir - Izložba s dva završetka. *Deplijan za izložbu*. Split: Muzej Hrvatskih arheoloških spomenika - Split.
- 58) Zgaga, V. (1987.). Neke nove mogućnosti prezentacije muzejskog predmeta : primjer izložbe "Krapinski pračovjek spomenik svjetske baštine". *Informatica museologica*, 18(1-4), str. 71-73.
- 59) Zglav-Martinac, H. (2004.). *Ulomak do ulomka...Prilog proučavanju keramike XIII.-XVIII. stoljeća iz Dioklecijanove palače u Splitu*. Split: Književni krug - Muzej grada Splita.

## 7. Popis grafičkih i slikovnih priloga

### Grafički prilozi

Tablica 1. Grafički prikaz podjele izložaba (modificirano prema: Belcher, 1991; Maroević, 1993; van Mensch, 2003; Verhaar i Meeter, 1988) .....	14
Tablica 2. Grafički prikaz projektiranih radova arheološke tematike u muzejima do 2019. godine (Dopunjeno prema Kovačić, Radovi iz prošlog stoljeća, 2001.; dokumentacija Kovačić, pristupano u periodu prosinac 2023 – siječanj 2024) .....	26
Tablica 3. Grafički prikaz realiziranih radova arheološke tematike do 2019. godine (Dopunjeno prema Kovačić, Radovi iz prošlog stoljeća, 2001.; dokumentacija Kovačić, pristupano u periodu prosinac 2023 – siječanj 2024) .....	26

### Slike

Slika 1. Shematski prikazi centraliziranih sustava pristupa (Modificirano prema: Lehbruck, 1974, Fig. 123, 124, 125, 127, 128, 129, 130) .....	17
Slika 2. Shematski prikazi decentraliziranih sustava pristupa (preuzeto iz: Belcher, 1991, Fig. 9.1) .....	18
Slika 3. Projektni nacrt tlocrta izložaba <i>Krapinski pračovjek – spomenik svjetske baštine i Krapinski pračovjek – II. Edition</i> (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Krapinski pračovjek</i> , pristupano 28. prosinca 2023) .....	31
Slika 4. Projektni nacrt izložbe Vučedol: treće tisućljeće prije nove ere; gore - prizemlje, dolje - podrum (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Vučedol</i> , pristupano 28. prosinca 2023) .....	35
Slika 5. Projektni nacrt izložbe <i>Slučaj broda X</i> (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>La nave va</i> , pristupano 21. veljače 2024) .....	41
Slika 6. Projektni nacrt izložbe <i>Temporibus Domno Branimerio</i> ; postav iz Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Temporibus Domno Branimerio</i> , pristupano 28. prosinca 2023) .....	44
Slika 7. Nacrt izložbe <i>Ja Dmitar koji se zovem i Zvonimir – Izložba s dva završetka</i> ; postav u Splitu (preuzeto iz: Zekan & Kovačić, 1989) .....	48
Slika 8. Projektni nacrt izložbe <i>Antičko staklo Argyruntuma</i> ; postav u Arheološkom muzeju u Zagrebu (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Argyruntum</i> , pristupano 28. prosinca 2023) .....	51

Slika 9. Projektni nacrt izložbe <i>Idoli</i> ; postav u Arheološkom muzeju u Zagrebu (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Idoli</i> , pristupano 28. prosinca 2023).....	53
Slika 10. Nacrt izložbe <i>Zagreb prije Zagreba</i> (preuzeto iz: Škoberne & Kovačić, 1994) .....	56
Slika 11. Projektni nacrt izložbe <i>Novija arheološka istraživanja na Zadarskom prostoru</i> (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Novija arheološka istraživanja na Zadarskom prostoru</i> , pristupano 28. prosinca 2023) .....	59
Slika 12. Projektni nacrt izložbe <i>Golubica se vraća kući</i> (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Golubica</i> , pristupano 10. siječnja 2024) .....	62
Slika 13. Projektni nacrt izložbe <i>Neandertalci iznova: o stotoj obljetnici otkrića krapinskih neandertalaca</i> (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Neandertalci iznova</i> , pristupano 28. prosinca 2023).....	64
Slika 14. Projektni nacrt soba 1-4 izložbe <i>Vučedolski Orion – najstariji europski kalendar</i> (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Orion</i> , pristupano 10. siječnja 2024) .....	68
Slika 15. Projektni nacrt soba 5-9 izložbe <i>Vučedolski Orion – najstariji europski kalendar</i> (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Orion</i> , pristupano 10. siječnja 2024) .....	68
Slika 16. Projektni nacrt izložbe <i>Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi</i> ; postav u Muzeju grada Zagreba (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi</i> , pristupano 10. siječnja 2024) .....	73
Slika 17. Projektni nacrt izložbe <i>Falosom protiv uroka: Arheološka zbirka Dr. Damir Kovač</i> ; gore - tlocrt, dolje - presjek (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Falosom protiv uroka</i> , pristupano 10. siječnja 2024) .....	75
Slika 18. Projektni nacrt izložbe <i>Ulomak do ulomka... – Keramika iz Dioklecijanove palače u Splitu</i> (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Od ulomka do ulomka – Keramika iz Dioklecijanove palače</i> , pristupano 10. siječnja 2024).....	78
Slika 19. Projektni nacrt cjelina 1-5 izložbe <i>Vučedolski hromi bog: zašto svi metalurški bogovi šepaju?</i> (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Vučedolski hromi bog</i> , pristupano 10. siječnja 2024).....	80
Slika 20. Projektni nacrt cjelina 6-9 izložbe <i>Vučedolski hromi bog: zašto svi metalurški bogovi šepaju?</i> ; gore – nacrt, dolje – podrum s postavom Hefestove radionice (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Vučedolski hromi bog</i> , pristupano 10. siječnja 2024) .....	80

Slika 21. Projektni nacrt podrumskih prostorija za izložbu <i>Simbol boga i kralja: Prvi europski vladari</i> (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Simbol boga i kralja</i> , 10. siječnja 2024).....	86
Slika 22. Projektni nacrt prizemlja za izložbu <i>Simbol boga i kralja: Prvi europski vladari</i> (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Simbol boga i kralja</i> , 10. siječnja 2024).....	86
Slika 23. Projektni nacrt za izložbu <i>Na nemirnim temeljima - Arheologija i 725 godina svetišta u Remetama</i> ; gore – prvi dio izložbe; dolje – galerija na katu (modificirano prema: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Na nemirnim temeljima</i> , pristupano 11. siječnja 2024).....	91
Slika 24. Projektni nacrt izložbe <i>Budinjak – Polje tumula: arheološka istraživanja 1995. – 2014.</i> (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Budinjak</i> , pristupano 10. i 11. siječnja 2024).....	95
Slika 25. Projektni nacrt izložbe <i>Varvaria – Breberium – Bribir: Razotkrivanje slojeva</i> (preuzeto iz: dokumentacija Kovačić, projektna mapa <i>Varvaria – Breberibum – Bribir</i> , pristupano 11. i 12. siječnja 2024).....	102

# **Analiza arheoloških muzejskih izložaba Željka Kovačića**

## **Sažetak**

Cilj ovog diplomskog rada je predstaviti i analizirati Kovačićev opus povremenih arheoloških izložbi definiranih po narativu. Rad započinje elaboratom o Kovačićevom pristupu izložbama i muzejima te osvrtom na problematiku definiranja arheoloških izložbi. U drugom dijelu slijedi razrada metodologije analize temeljene na konceptu kojom su obuhvaćene kategorije tipologije izložbi, orijentacije u izložbenom prostoru te niz elemenata izložbe koje čine boje, ritam, rasvjeta, muzeografska pomagala te vrste izložbenog namještaja, izlagačkih sredstava i tehnika. Obzirom da je Kovačić bio autor ne samo postava, već i popratnog grafičkog oblikovanja, posebna pažnja pridana je vrsti i razini odgovornosti. Analizom su obuhvaćena ukupno 24 projekta održana od 1987. do 2019. godine. Za 22 projekta uspješno su određene sve kategorije, a rezultati analize prezentirani su umjesto zaključka.

**Ključne riječi:** Željko Kovačić, muzejski postav, muzejska izložba, povremena izložba, arheološka izložba, analiza izložbe

# **Analysis of Željko Kovačić's archaeological museum exhibitions**

## **Summary**

The aim of this thesis is to present and analyse Kovačić's opus of temporary archaeological exhibitions defined by narrative. The paper begins with an elaboration on Kovačić's approach to exhibitions and museums. This is followed by a review of the problem of defining archaeological exhibitions. In the second part, a concept-based analysis methodology was elaborated covering the categories of exhibition typology, orientation in the exhibition area and several exhibition elements consisting of colours, pacing, lighting, museum aids and types of exhibition furniture, exhibitors, and techniques. Since Kovačić was the author not only of the display, but also of the accompanying graphic design, special attention was given to the type and level of responsibility. The analysis covered a total of 24 projects held from 1987 to 2019. For 22 projects all categories were successfully defined, and the results of the analysis were presented instead of the conclusion.

**Key words:** Željko Kovačić, museum exhibition, temporary exhibition, archaeological exhibition, concept-based analysis