



ZBORNİK RADOVA

Hrvatsko
muzejsko društvo
Croatian Museum
Association



3. KONGRES MUZEALACA HRVATSKE
s međunarodnim sudjelovanjem

3rd CONGRESS OF CROATIAN MUSEUM
EXPERTS with international participation

OPATIJA / CROATIA

8. 10. - 11. 10. 2014.

ZBORNIK RADOVA 3. KONGRESA MUZELACA HRVATSKE S MEĐUNARODNIM SUDJELOVANJEM

Hrvatsko
muzejsko društvo
Croatian Museum
Association



Izdavač/Publisher

Hrvatsko muzejsko društvo/ Croatian Museum Association

Za Izdavača/ for Publisher

Mr. sc. Vlasta Krklec

Urednici/Editors

Milvana Arko-Pijevac i Slađana Latinović

Grafičko oblikovanje i priprema za tisak / Design and printing preparation

Branko Lenić

Engleski prijevod /English translation

Sunčica Habus

Izrada fotografije naslovnice/Cover photo

Lea Jurin, Mixer

ISBN 978-953-8204-00-5

Podržano od:

Ministarstvo kulture republike Hrvatske



Zbornik

**III. KONGRES MUZEALACA HRVATSKE
s međunarodnim sudjelovanjem
3rd CONGRESS OF CROATIAN MUSEUM EXPERTS
with international participation**

**Hrvatsko muzejsko društvo/ Croatian Museum Association
Opatija, 2017.**

Sadržaj / Contents

PREDGOVOR.....	12
FOREWORD.....	13

POVIJESNI PREGLED / HISTORICAL OVERVIEW

Nadica JAGARČEC

IZBOR IZ OSTAVŠTINE OBITELJI KAVANAGH IZ MALOG TABORA CHOSEN HERITAGE OF THE KAVANAGH FAMILY FROM MALI TABOR.....	15
--	----

Davor FULANOVIĆ

ODJEL I INFOCENTAR OBNOVLJIVI IZVORI I ENERGETSKA UČINKOVITOST U TEHNIČKOME MUZEJU RENEWABLE RESOURCES AND ENERGY EFFICIENCY DEPARTMENT AND INFORMATION CENTRE AT THE TECHNICAL MUSEUM.....	21
---	----

Verena ŠTEKAR-VIDIC

SLOVENSKO MUZEJSKO DRUŠTVO (SMD) – kratko predstavlanje THE SLOVENIAN MUSEUM SOCIETY (SMD) – brief presentation	35
--	----

ISTRAŽIVANJA / RESEARCHES

Daniel ZEC

OSIJEK SCULPTORS IN THE 1ST HALF OF THE 20TH CENTURY OSJEČKI KIPARI PRVE POLOVINE 20. STOLJEĆA.....	43
--	----

Daniel ZEC

O NEPOZNATOJ UMJETNIČKOJ ZBIRCI U FUNDUSU MUZEJA LIKOVNIH UMJETNOSTI U OSIJEKU: SLI- KARSTVO I SKULPTURA AUSTRIJSKOGA SIMBOLIZMA IZ KOLEKCIJE OSJEČKOGA INDUSTRIJALCA RU- DOLFA POVISCHILA ON THE UNKNOWN ART COLLECTION IN THE HOLDINGS OF MUSEUM OF FINE ARTS IN OSIJEK: PAINT- ING AND SCULPTURE OF THE AUSTRIAN SYMBOLISM FROM THE COLLECTION OF OSIJEK INDUSTRIAL- IST RUDOLF POVISCHIL.....	51
--	----

Snježana PINTARIĆ

MUZEALIZACIJA UMJETNIČKIH ATELJEA – PREGLED HRVATSKIH INSTITUCIONALNIH ISKUSTAVA THE MUSEALISATION OF ARTISTIC STUDIOS – AN OVERVIEW OF CROATIAN INSTITUTIONAL PRACTICE	58
---	----

Ivana KATUŠIĆ, Hrvoje GRŽINA

IDENTIFIKACIJA FOTOGRAFSKIH I FOTOMEHANIČKIH TEHNIKA IZRADE	RAZGLEDNICA
IDENTIFYING PHOTOGRAPHIC AND PHOTOMECHANICAL PROCESSES USED IN	POSTCARD PRINTING
TING	64

MUZEJSKE ZBIRKE / MUSEUM COLLECTIONS

Nediljko ŽEVRNJA i Dalibor VLADOVIĆ

HERBARIJ PRIRODOSLOVNOGA MUZEJA SPLIT	
HERBARIUM OF THE NATURAL HISTORY MUSEUM SPLIT	75

Marija MESARIĆ

U SUSRET NOVOM MUZEJU: ZBIRKA BAČVARSTVA	
TOWARDS A NEW MUSEUM: THE COLLECTION OF BARREL ITEMS	82

Vilma BARTOLIĆ

SLAVKO GRČKO, SPECIJALIZIRANA ZBIRKA MUZEJA MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI	
"SLAVKO GRČKO", SPECIALISED COLLECTION OF THE MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART	89

Tajana UJČIĆ

USPOSTAVA NOVIH ZBIRKI POVIJESNOGA I ETNOGRAFSKOGA ODJELA	
ZAVIČAJNOGA MUZEJA GRADA ROVINJA – MUSEO CIVICO DELLA CITTÀ DI ROVIGNO	
ESTABLISHING NEW COLLECTIONS OF THE HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC DEPARTMENTS OF THE ROVINJ HERITAGE MUSEUM – MUSEO CIVICO DELLA CITTÀ DI ROVIGNO	100

Irena LAČEN BENEDIČIĆ

IZ ZBIRKI MUZEJA GORENJSKE	
FROM THE GORENJSKA MUSEUMS' COLLECTIONS	113

Snježana MIKULČIĆ PAVLAKOVIĆ i Dragan BUKOVEC

PREVENTIVNA ZAŠTITA SULFIDA IZ „ZBIRKE MINERALNE PARAGENEZE RUDNIKA TREPČA/STARI TRG“ HRVATSKOGA PRIRODOSLOVNOG MUZEJA U ZAGREBU	
PREVENTIVE CONSERVATION OF SULPHIDES FROM THE „COLLECTION OF MINERALS FROM TREPČA/STARI TRG MINE“ OF THE CROATIAN NATURAL HISTORY MUSEUM IN ZAGREB	119

Ana PETKOVIĆ

- ČUVANJE I ZAŠTITA - KLJUČ POSTOJANOSTI TE OKOSNICA MUZEJSKOGA DJELOVANJA
 PRESERVATION AND COLLECTION PROTECTION (PREVENTIVE CONSERVATION) – THE KEY TO THE STABILITY AND THE BASIS OF MUSEUM ACTIVITY 124

PLENARNO PREDAVANJE / PLENARY LECTURE**Janja JUZBAŠIĆ**

- O AKCIJI MUZEALACA HRVATSKE I MINISTARSTVA KULTURE NA SPAŠAVANJU BAŠTINE U
 POPLAVLJENOM PODRUČJU ŽUPANJSKE POSAVINE – NASELJIMA GUNJA, RAJEVO SELO I RAČINOVCI
 ON THE ACTION OF CROATIAN MUSEUM PROFESSIONALS AND CROATIAN MINISTRY OF CULTURE IN
 THE RESCUE OF HERITAGE IN THE FLOODED REGION OF ŽUPANJA AND POSAVINA COUNTY (GUNJA,
 RAJEVO SELO, AND RAČINOVIĆI) 135

Nansi IVANIŠEVIĆ i Marc GJIDARA

- MUZEJI U KONTEKSTU DECENTRALIZACIJE JAVNIH POLITIKA U REPUBLICI HRVATSKOJ
 MUSEUMS AND THE DECENTRALIZATION OF PUBLIC POLICIES IN CROATIA 141

KONZERVACIJA I RESTAURACIJA / CONSERVATION AND RESTORATION**Jana Žiljak VUJIĆ , Dijana NAZOR**

- OTKRIVANJE SKRIVENIH PODATAKA U INFRACRVENOM SPEKTU NA SLIKAMA U MODERNOJ GALERIJ
 I MUZEJU ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU
 DETECTION OF HIDDEN DATA IN THE INFRARED SPECTRUM OF THE PAINTINGS IN THE MODERN
 GALLERY AND MUSEUM OF ARTS AND CRAFTS IN ZAGREB 159

DOKUMENTACIJA /DOCUMENTATION**Slavica Marković**

- DISTRIBUTIVNI KANALI – WEB I CLOUD U SLUŽBI PREZENTACIJE, KOMUNIKACIJE I DOKUMENTACIJE
 IZLOŽBENIH PROJEKATA
 DISTRIBUTION CHANNELS – WEB AND CLOUD IN SERVICE OF THE PRESENTATION, COMMUNICATION,
 AND DOCUMENTATION OF EXHIBITION PROJECTS 169

Tončika CUKROV

- PLAKAT KAO MUZEJSKA I DOKUMENTACIJSKA GRAĐA U HRVATSKIM MUZEJIMA¹
 POSTER AS MUSEUM AND DOCUMENTATION MATERIAL IN CROATIAN MUSEUMS 174

Iva VALIDŽIJA

C REGISTAR MUZEJA, GALERIJA I ZBIRKI REPUBLIKE HRVATSKE-NAČIN PRIKUPLJANJA, OBRAD E I PREZENTIRANJA JAVNOSTI

C REGISTER OF MUSEUMS, GALLERIES AND COLLECTIONS OF THE REPUBLIC OF CROATIA - HOW DATA IS COLLECTED, PROCESSED AND PRESENTED TO THE PUBLIC 192

Ivona MARIĆ, Doroteja ŽIVČEC

MUZEJI U SUSRET ONLINE REGISTRU MUZEJA, GALERIJA I ZBIRKI U RH

IN ANTICIPATION OF THE ONLINE REGISTER OF MUSEUMS, GALLERIES AND COLLECTIONS OF THE REPUBLIC OF CROATIA 198

MUZEJSKA EDUKACIJA / MUSEUM EDUCATION**Katarina IVANIŠIN KARDUM**

PRIRODOSLOVNI MUZEJ DUBROVNIK: (NE)OSOBN O PUTOVANJE

DUBROVNIK NATURAL HISTORY MUSEUM: A (NON)PERSONAL JOURNEY 205

Renata BREZINŠČAK, Irena GRBAC

KAKAV MUZEJ ŽELE TINEJDŽERI?

WHAT KIND OF MUSEUM DO TEENAGERS WANT? 213

IZLOŽBENA DJELATNOST / EXHIBITIONS AND PERMANENT DISPLAYS**Tamara ĐEREK, Sanja JAPUNDŽIĆ, Marija BOŠNJAK MAKOVEC**

OD TERENA DO IZLOŽBE – IZ ŠUME DO *praŠUME*

FROM FIELDWORK TO THE EXHIBITION – FROM THE FOREST TO THE *preFOREST* 227

Ružica PEPELKO

PANORAMA IZLOŽBENE POVIJESTI KABINETA GRAFIKE HRVATSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI / SENTIMENTI I DOSEZI /

A PANORAMIC SURVEY OF THE EXHIBITION ACTIVITY THROUGHOUT THE HISTORY OF THE DEPARTMENT OF PRINTS AND DRAWINGS OF THE CROATIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS / SENTIMENTS AND ACHIEVEMENTS / 234

Nikša MENDEŠ

PROBLEMATIKA IZLAGANJA SPASILAČKOG PRSLUKA SA S/S TITANIC

THE PROBLEM OF EXHIBITING THE S/S TITANIC'S LIFEJACKET 239

Katarina KRIZMANIĆ i Nediljka PRLJ ŠIMIĆ

NOVI VAL IZLOŽABA U HRVATSKOME PRIRODOSLOVNOM MUZEJU
NEW WAVE OF EXHIBITIONS IN THE CROATIAN NATURAL HISTORY MUSEUM248

Zorana JURIĆ ŠABIĆ

MEŠTROVIĆ: *NOVA DIMENZIJA*
MULTIMEDIJALNI PRISTUP U PREZENTACIJI DIGITALIZIRANE GRAĐE
MEŠTROVIĆ: *NEW DIMENSION*
MULTIMEDIA APPROACH IN PRESENTATION OF DIGITAL COLLECTIONS.....256

Goran ZLODI i Tamara ŠTEFANAC

VIRTUALNA IZLOŽBA "PRUGA PRVOGA SVJETSKOG RATA": PREDSTAVLJANJE DRUŠTVENIH I
PROSTORNIH FENOMENA POMOĆU ARHIVSKOGA GRADIVA I MUZEJSKE DOKUMENTACIJE
THE VIRTUAL EXHIBITION "FIRST WORLD WAR RAIL LINE" – PRESENTATION OF SOCIAL AND SPECIAL
PHENOMENA WITH THE HELP OF ARCHIVE MATERIAL AND MUSEUM DOCUMENTATION262

Petra MARINCEL i Spomenka TEŽAK

GRAĐA O VELIKOM RATU NA VARAŽDINSKOM PODRUČJU
THE GREAT WAR IN THE VARAŽDIN AREA270
MARKETING I ODNOSI S JAVNOŠĆU / MARKETING AND PUBLIC RELATION

MARKETING I ODNOSI S JAVNOŠĆU / MARKETING AND PUBLIC RELATION

Goran PAVELIN

TEORIJSKE ODREDNICE I PRAKTIČNE IMPLIKACIJE ODNOSA S JAVNOŠĆU U MUZEJE
THEORETICAL GUIDELINES AND PRACTICAL IMPLICATIONS OF INTRODUCING PUBLIC RELATIONS
INTO MUSEUMS279

Fernando SOPRANO

MUZEJ O KOJEMU SE GOVORI (2)
THE MUSEUM THAT PEOPLE TALK ABOUT (2).....296

Lana MAJDANČIĆ

ATELIJER MEŠTROVIĆ I UDRUGA ZA OČUVANJE KULTURNE BAŠTINE : GORNJOGRADSKJE PRIČE –
SURADNJA MUZEJSKE I NEMUZEJSKE INSTITUCIJE
THE UPPER-TOWN STORIES – COOPERATION OF MUSEUM AND NON-MUSEUM INSTITUTIONS.....305

Nediljka PRLJ ŠIMIĆ & Katarina KRIZMANIĆ

MUZEJI IZVAN MUZEJA

MUSEUMS BEYOND MUSEUMS 313

Josip LEBEGNER i Zdravka ŠKUGOR FERDEBAR

KULTURNA I MUZEJSKA BAŠTINA U FUNKCIJI TURIZMA – PRIMJER RUDNIK SVETA BARBARA U RUDAMA

CULTURAL AND MUSEUM HERITAGE IN TOURISM - THE EXAMPLE OF ST. BARBARA MINE IN THE VILLAGE OF RUDE..... 319

UPRAVLJANJE MUZEJIMA I BAŠTINOM, STRATEGIJE RAZVOJA I ZAKONSKA REGULATIVA MUSEUM AND HERITAGE MANAGEMENT, DEVELOPMENT STRATEGIES AND LEGISLATION

Željka KOLVESH I

MUZEJI I INOVACIJE / TRADICIJA *vis à vis* SUVREMENOST

MUSEUMS AND INNOVATIONS/ TRADITION VIS A VIS MODERNITY 327

Lazo ČUČKOVIĆ

LAPIDARIJ TOPUSKO – STANJE I PERSPEKTIVE

TOPUSKO LAPIDARIUM – THE PRESENT CONDITION AND FUTURE PERSPECTIVE..... 340

Snježana RADOVANLIJA MILEUSNIĆ

KAKO Financiranje UTJEČE NA STRATEŠKI PLAN muzejskih knjižnica U HRVATSKOJ: rezultati istraživanja

HOW FUNDING AFFECTS THE STRATEGIC PLANS OF MUSEUM LIBRARIES IN CROATIA: THE RESEARCH RESULTS 355

Željka BOSNAR SALIHAGIĆ i Nina SIVEC

POLITIKA UPRAVLJANJA MUZEJSKIM ZBIRKAMA - SMJERNICE ZA IZRADU

GUIDELINES FOR THE DEVELOPMENT OF THE MUSEUM COLLECTIONS MANAGEMENT POLICY 363

PREDGOVOR

Organizacijom skupova i kongresa Hrvatsko muzejsko društvo okuplja stručne muzejske djelatnike i pojedince koji su kroz svoj profesionalni rad vezani uz muzejsku djelatnost. Cilj organizacije kongresa razmjena je novih saznanja, iskustava te unapređenje i razvoj muzejske djelatnosti. Danas muzeji kao kulturne i baštinske ustanove svojom širinom pristupa kulturnom dobru, od istraživanja, pohrane i zaštite, obrazovanja i komunikacije s publikom, imaju sve značajniju ulogu u široj društvenoj zajednici kreirajući održivu budućnost europskog društva. Strpljivim i sistematičnim radom muzejskih stručnjaka građa muzeja alat je u interpretaciji aktualnih društvenih i prirodoslovnih tema kojom muzejski djelatnici jačaju kulturnu kompetenciju, sposobnost za suradnjom i kritičkim promišljanjem, prihvaćanju različitosti i poticanju znatiželje, tolerancije i mira. Noseći se s izazovima novog vremena i razvojem digitalnih tehnologija, uspješnost poslovanja muzeja rezultat je timskog rada različitih struka od specijalista za obradu i zaštitu građe, edukatora, informatičara, osoba za odnose s javnošću i marketing, dizajnera, arhitekata ...

Od 12.-14. studenog 2008. godine, Hrvatsko muzejsko društvo organiziralo je u Zagrebu Prvi kongres muzealaca Hrvatske. Za cilj kongresa postavljeno je propitivanje i problematiziranje dosega suvremene muzejske teorije i prakse s naglascima na muzejskoj profesiji u Hrvatskoj, upravljanje muzejskim zbirkama i novim tehnologijama te definiranje profila korisnika i njihovih potreba. Izlaganja sudionika objavljena su u Zborniku radova 1. kongresa muzealaca Hrvatske.

Tema Muzeji i arhitektura u Hrvatskoj izabrana je za Drugi kongres hrvatskih muzealaca, koji je održan u Zagrebu 19. – 21. listopada 2011. g. s ciljem sagledavanja muzejske djelatnosti kroz temeljne teoretske i zakonske odrednice – osoblje, muzejska građa, oprema i prostor, pri čemu je naglasak dat na prostor odnosno arhitekturu prostora u kojoj su smještene muzejske ustanove u Hrvatskoj. Izlaganja sudionika objavljena su u Zborniku radova 2. kongresa muzealaca Hrvatske Muzeji i arhitektura

Treći kongres muzealaca Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem organiziran je u Opatiji od 8.-11. listopada 2014. g. s ciljem daljnjeg ojačavanja muzejskih profesionalaca u Hrvatskoj i uspostavljanja suradnje s muzejskim profesionalcima u regiji u trenutku globalne krize. Stoga je naglasak Kongresa bio na upravljanju muzejima, zbirkama i informacijama u 21. stoljeću, a što uključuje raspravu oko aktualnog stanja u odnosu na resurse i strategije upravljanja muzejima, digitalizacije zbirke i novih strategija upravljanja muzejskim zbirkama (pristupačnost, izlučivanje, osnaživanje očuvanja in situ i komunikacija korištenjem informacijskih tehnologija). U konačnici cilj je bio u dogovoru i donošenju smjernica rada u izazovnim okolnostima, kao i smjernica daljnje suradnje, timskog rada i razvoja muzejske djelatnosti u regiji. Na Trećem kongresu muzealaca Hrvatske aktivno je sudjelovalo 109 sudionika s 93 priopćenja razvrstanih u 11 tematskih cjelina: Povijesni pregled, Muzejske zbirke, Istraživanja, Konzervacija i restauracija, Dokumentacija, Izložbena djelatnost, Edukacija, Marketing i odnosi s javnošću, Upravljanje muzejima i baštinom, strategije razvoja i zakonska regulativa i Burza muzeja. Prema tematskim cjelinama u Zborniku radova 3. kongresa muzealaca Hrvatske objavljena su 43 članka.

Urednice:

Milvana Arko-Pijevac i Slađana Latinović

FOREWORD

In organizing conferences and congresses, the Croatian Museum Association brings together museum professionals and individuals who are related to museums through their professional work. The aim of the Congress is the exchange of new knowledge, experience, as well as promotion and development of museum activities. Today museums as cultural and heritage institutions with a wide approach to cultural heritage, which includes research, conservation and protection, education and communication with the audience, have an increasingly important role in wider community in creating a sustainable future for European society. Through the diligent and systematic work of museum professionals, museum collections become a tool for interpreting current social and natural science themes. In this way museum professionals enhance their cultural competence, ability to collaborate, critical thinking, acceptance of diversity, stimulation of curiosity, tolerance and peace. Addressing the challenges of modern times brought by the development of digital technologies, the success of museum activities becomes a joint result of the teamwork of various professionals, the specialists in the processing and protection of materials, educators, IT professionals, public relations and marketing specialists, designers, architects .

The Croatian Museum Association organized the first Congress of Croatian Museum Experts in Zagreb from 12th to 14th of November 2008. The aim of the Congress was to explore and problematize the scope of contemporary museum theory and practice, emphasizing the conditions of the profession in Croatia, management of museum collections, new technologies, as well as defining users' profiles and their needs. The participants' presentations were published in the "Proceedings of the 1st Congress of Croatian Museum Experts".

"Museums and Architecture in Croatia" was a selected theme of the second Congress of Croatian Museum Experts, held in Zagreb on October 19th – 21st, 2011, with the aim of observing museum activities through their basic theoretical and legal components - staff, museum buildings, equipment and space, with an emphasis on the space and architecture of a place where museum facilities in Croatia are located. Presentations of the participants were published in the „Proceedings of the 2nd Congress of Croatian Museum Experts“ titled "Museums and Architecture".

The third Congress of Croatian Museum Experts with international participation was organized in Opatija from 8th to 11th October 2014 with the aim of further strengthening museum professionals in Croatia and establishing cooperation with museum professionals in the region in the time of global crisis. Consequently, the emphasis of the Congress was on the management of museums, collections and information in the 21st c., which included a discussion on the current situation in relation to resources and management strategies, collections digitalization and new strategies in managing museum collections (regarding their accessibility, exclusion of items, and communication using information technologies). Ultimately, the goal was to agree on professional guidelines in challenging circumstances, as well as rules for further cooperation, teamwork and the development of museum activities in the region. The 3rd Congress of Croatian Museum Experts had 109 participants who presented 93 lectures divided into eleven thematic units: Historical Review, Museum Collections, Research, Conservation and Restoration, Documentation, Exhibition, Education, Marketing and Public Relations, Museum Management and Heritage, Development strategies and Legal Regulations, and the Museums Exchange. Forty-three articles were published in the „Proceedings of the 3rd Congress of Croatian Museum Experts“ divided according to given thematic units.

Editors:

Milvana Arko-Pijevac i Slađana Latinović

POVIJESNI PREGLED / HISTORICAL OVERVIEW

Nadica JAGARČEC

Muzeji Hrvatskog zagorja, Dvor Veliki Tabor,
Hum Košnički 1, Desnić
dvt@mhz.hr

IZBOR IZ OSTAVŠTINE OBITELJI KAVANAGH IZ MALOG TABORA**CHOSEN HERITAGE OF THE KAVANAGH FAMILY FROM MALI TABOR****SAŽETAK**

Ovaj tekst govori o dvorcu Mali Tabor i obitelji Kavanagh, njegovim vlasnicima tijekom 19. i u prvoj polovini 20. stoljeća. Istraživanje arhive obitelji Kavanagh, podrijetlom iz Irske, bilo je moguće zahvaljujući slučajnom otkriću njihove obiteljske arhive u starome ormaru u prizemlju dvorca. Ta obitelj je nakon Rattkayevih po ženskoj liniji naslijedila dvorac Mali Tabor u prvoj trećini 19. st. Uz korespondenciju, u arhivi je pronađeno mnoštvo imovinskopravnih spisa, dokumenata te nekoliko fotoalbuma s fotografijama pojedinih članova obitelji Kavanagh.

Ključne riječi: dvorac Mali Tabor, obitelj Rattkay, obitelj Kavanagh, Harry Kavanagh, Kate Kavanagh, arhiva Kavanagh;

ABSTRACT

The theme of the paper is Mali Tabor Castle and its owners during the 19th c. and in the first half of the 20th century, the Kavanagh family. The research of the Kavanagh family, who were of Irish descent, became possible thanks to the accidental discovery of the family's archive in an old wardrobe on the ground floor in Mali Tabor. The Kavanagh's inherited Mali Tabor through the female line from the family Rattkay in the first third of the 19th century. A number of property documents, legal papers and several albums containing illustrative photos of Kavanagh's family members were found.

Keywords: Mali Tabor Castle, Rattkay family, Kavanagh family, Harry Kavanagh, Kate Kavanagh, Kavanagh's archive.

U odnosu na poznatiji Veliki Tabor, Mali Tabor smješten je sjevernije, u općini Hum na Sutli, uz granicu s Republikom Slovenijom, oko 2,5 km zračne udaljenost od lječilišta Rogaška Slatina.

Mali Tabor sagrađen je kao renesansni kaštel. U najstarijoj fazi imao je četiri ugaone okrugle kule koje su zajedno s obrambenim zidovima omeđivale površinu kaštela u obliku pravokutnika. Gubitkom obrambene uloge, južni i istočni dijelovi kaštela bili su pregrađeni u barokni jednokatni dvorac. Sredinom 19. stoljeća čitav je kompleks na sjevernoj strani dograđen manjom pravokutnom građevinom i novim ulaznim portalom.¹

Oko datiranja Malog Tabora podijeljena su mišljenja struke. Krešimir Regan² smatra da je Mali Tabor sagradio herceg Ivaniš Korvin početkom 16. stoljeća, dok Ivan Srša³ datira Mali Tabor ranije - u drugu polovinu 15. stoljeća, dokazujući da su *castellum Thabor aliter Werbovucz* ili Mali Tabor sagradili Vitovci, možda upravo Juraj Vitovec (Srša, 2012.). Srša smatra da bismo upravo na temelju korištenja pojmova *castrum* i *castellum* u povijesnim izvorima mogli razlikovati i odrediti na koji se Tabor izvori odnose. Ako je *castrum* utvrđeno središte, a *castellum* malo utvrđeno središte – na primjeru Tabora – *castrum Thabor* bio bi Veliki Tabor, dok bi *castellum Thabor* - koji se često poblizje označuje isticanjem neposredne blizine burga Vrbovec - bio Mali Tabor (Kystthabor). Prema tome, 1502. godine herceg Ivaniš Korvin ne poklanja Rattkayima Veliki Tabor (*castrum Thabor*) nego Mali Tabor (*castellum Thabor*). Nakon smrti hercega Ivaniša Korvina (1504.) dolazi do sukoba Rattkaya s Korvinovom udovicom Beatricom Frankopan (1477.- 1510.) Sporovi s Rattkayima nastavili su se i nakon Beatricine smrti 1510. g., sve do 1524. Tada njezin suprug markgrof Juraj Brandenburški postiže nagodbu s Rattkayima i prodaje im Mali Tabor.⁴

Plemićka obitelj Rattkay gospodarila je Malim Taborom, kao i Velikim Taborom, sve do 1793. godine. U tome su razdoblju uz dogradnju Velikog i Malog Tabora sagradili još dva dvorca u blizini – dvorac Miljanu (danas općina Zagorska Sela) te dvorac Veliku Horvatsku (općina Desinić). Smrću Josipa Ivana Rattkaya bez muškoga nasljednika Veliki Tabor potpada pod Ugarsku komoru, a Mali Tabor naslijedili su Rattkayevi nasljednici po ženskoj liniji, njegovi nećaci, Josip i Leopoldina Wintershoffen, djeca Ane Rattkay udane Wintershoffen. Josip i Leopoldina Wintershoffen nasljeđuju Mali Tabor svaki popola.⁵

Kći Leopoldine Wintershoffen (1751. - 1783.) i baruna Antuna Moscona (1748. - 1808)⁶ Leopoldina Moscon (1774. - 185.) udala se za baruna Simona Henryja Kavanagha (1784.-1830.), podrijetlom iz Irske. S druge strane, unuka Josipa Wintershoffena i Eleonore rođ. Turn bila je Eleonora Gallenfels, udana za Rikarda Jelačića. Sredinom 19. stoljeća polovinu Malog Tabora posjeduje obitelj Kavanagh, a drugu polovinu obitelj Jelačić.

Je su li Kavanaghi preuzeli upravljanje Malim Taborom već 1823. godine⁷ ili je to bilo nešto kasnije kao što navodi Emil Laszowsky⁸ - 1827.godine, nije sasvim jasno. U arhivi baruna Kavanagha pronašli smo rukopis iz 1831. – zapravo *Popis inventara iz Malog Tabora* napisan u prosincu 1831., sačinjen vjerojatno pri preuzimanju dvorca od strane Leopoldine Moscon Kavanagh koja se navodi u uvodnom tekstu na početku ovog *Popisa Inventara* koji također svjedoči prisutnost obitelji Kavanagh u dvorcu Mali Tabor.

E. Laszowsky je 1895. u časopisu *Prosvjeta* pisao o izumrloj obitelji Rattkay i o njenom arhivu koji se čuva u gradu Malom Taboru u posjedu g. baruna Kavanagha. Arhiv Rattkaya spada svakako među najljepše obiteljske arhive u Hrvatskoj. Sliku i sadržaj ovog lijepog arhiva mogli smo osobitom dobrotom g. baruna Kavanagha proučiti tim više što do danas nismo baruna osobno upoznali, već smo povjerenje stekli dopisivanjem, na kojem mu srdačno hvalimo, jer inače ne bismo mogli toliko progovoriti o porodici Rattkaj.⁹

Čest gost u dvorcu Mali Tabor bio je i njihov susjed dr. Luka Marjanović (1844.-1922.), redoviti profesor, dekan i prodekan na Pravoslavnoj akademiji te rektor (1889. i 1890.) i prorektor (1890. i 1891.) Zagrebačkoga sveučilišta.¹⁰ Od 1889. g. Marjanović je sa svojom obitelji često ljetovao u Prišlinu (tamo je kupio kuću) pa se sprijateljio s barunom Kavanaghom. Posebno prijateljstvo razvilo se između kćeri baruna Kavanagha Lucy i Marjanovićeve kćeri Jelke. Prema Lucynoj želji – nakon njezine smrti upravo je njena prijateljica Jelka s njezinim nećacima naslijedila Mali Tabor.¹¹

Nakon Drugoga svjetskog rata, nasljednica Kavanagovih Jelka Marjanović bila je prisiljena istočno krilo dvorca „prodati“ državi, a južno krilo prodala je Janku Jutriši, rođaku sadašnjega vlasnika Grozaja.

Istočno krilo dvorca u poslijeratnome razdoblju korišteno je za potrebe poljoprivredne zadruge kao trgovina robe široke potrošnje, a povremeno i kao gostionica. Južno krilo je neko vrijeme korišteno za

stanovanje, no u posljednjih tridesetak godina je zatvoreno i nije održavano.

Kao vrijedan primjer arhitekture renesansnoga kaštela preuređenoga u dvorac, i Mali Tabor obilazili su znatiželjnici te profesori sa svojim studentima tijekom terenske nastave. U jednome takvom obilasku Malog Tabora bio je 2009. prof. Marko Špikić sa svojim studentima s Filozofskoga fakulteta. U prizemlju su zatekli razbijena i otvorena vrata dvorca. U zapuštenoj prizemnoj prostoriji uz nekoliko komada staroga namještaja bio i jedan ormar ispunjen starim pismima, fotografijama, knjigama, novinama, dokumentima, ugovorima iz ostavštine baruna Kavanagh. Cjelokupna arhiva bila je velikim dijelom razbacana i uneređena djelovanjem vlage i glodavaca.

Zahvaljujući razumijevanju vlasnika dr. Grozaja, odnosno njegovom donacijom te arhive našem muzeju, uspjelo se spasiti papirnatu građu, a dio namještaja otkupili smo muzejskim sredstvima.

Spisi, dokumenti, rukopisi, knjige, časopisi, fotoalbumi s fotografijama otkriveni u starome ormaru u prizemlju Malog Tabora datiraju se u razdoblje od početka 19. do sredine 20. stoljeća.

Jedan od najstarijih dokumenata je *Popis knjiga iz Malog Tabora*, sačinjen vjerojatno početkom 19. stoljeća pri nasljeđivanju dvorca. *Popis* donosi na 26 listova više od 500 naslova knjiga, njihove autore, jezik, godinu i mjesto izdanja te način uveza. Knjige s *Popisa* zapisane su kronološki, od najstarije, izdane 1541. g. do posljednje, izdane 1820. godine. Ovaj *Popis* knjiga koje su činile biblioteku u Malom Taboru pokazuje da je većina knjiga bila još iz vremena prethodnih gospodara - obitelji Rattkay (Slika 1).

R. M. Kavanagh ističe da se u sjeveroistočnoj kuli dvorca nalazila bogata biblioteka s iznimno vrijednim knjigama pisanim na latinskome, grčkome, njemačkome, engleskome te francuskome jeziku. No prema njegovom svjedočenju, nakon Drugoga svjetskog rata ta je biblioteka uništena.¹²

Od nekad velike biblioteke u Malom Taboru sačuvalo se tek nekih 50-ak knjiga i zbirki tiskanih notnih izdanja za klavir, violinu ili za citre. Među tiskanim notnim izdanjima izdvaja se Zbirka kompozicija za klavir, iz sredine 19. stoljeća, različitih autora, u kožnom uvezu, a na koricama je metalna pločica na kojoj je ugravirano ime *Kate Graham Williams*. Na nekim stranicama ove zbirke kompozicija očuvani su originalni žigovi izdavača u Philadelphiji i New Yorku te vlastoručni potpisi vlasnice.

Uz korespondenciju i stare spise, u Malom Taboru otkriveno je i nekoliko starih fotoalbuma iz druge polovine 19. stoljeća, s više od 200 fotografija članova uže i šire obitelji Kavanagh, njihovih rođaka, vedute pojedinih krajeva te fotografije poznatih pjesnika ili pripadnika carske obitelji.

Najveći je fotoalbum, sa 173 fotografije, tvrdo je ukoričen koricama presvučenima smeđom kožom, ukrašenim zlatotiskom, s dvije mesingane kopče. Album se sastoji od 25 dvostrukih paspartua, svaki list albuma sastoji se od četiri paspartua u koji je umetnuto po osam fotografija okrenutih poledinom jedne prema drugoj; radi se o albuminskim fotografijama na kartonskoj podlozi. Na poledini većine fotografija otisnut je logotip fotografskoga ateliera u kojem je fotografija snimljena; na nekim fotografijama su grafitnom olovkom ispisani podaci o osobi (ili događaju odnosno krajoliku) koji je snimljen. Sve fotografije bile su onečišćene od vlage i plijesni, u međuvremenu su, kao i albumi, očišćene i restaurirane u Hrvatskome državnom arhivu (Slika 2).

N ^o	Name des Autors und Werkes	Grade Datum	Verlag, Ort	Verkauft und sonstige Bemerkungen
1	Opus tetrumque Flo- meri Thiodori et Augustini delegenti Opera Jacobi Michyelli et Joachum Cameracensi	Latin 1541	In officin Ferna paua	Titel gewendet schon einer Landau be- schafft
2	Lexicon Praeca Latinarum Lionardum Seruus et Arnold Arlemin	griechisch Latin 1548	Bas. lac ex offi- cina Lionard Arlemini	Titel Pappe
3	Dioscorides Libri Octo Graece et Latinae	griechisch Latin 1549	Basiliis Arnold Birch- man	Octavo Tugemann
4	La prima parte della Copia delle Tarole scritte per M. Giovanni Marciella	itali- enisch 1562	Veneta Krieger Valpurga	Basit Papp mit Happa des Lord Charles Moynard
5	Luciani sams ortensis Opera Tomus I	griechisch Latin 1563	Bas. Bas. per Tomum Titel	Octavo Tugemann unbenig- dachte Happa des Lector Tugge A 1566
5 ^b	Idem Tomus III	Idem Idem 1563	Idem Idem	Idem
6	Euclidis Quatuordecim Elementorum Geometricae	griechisch Latin 1564	Bas. Bas. Bas. Bas. Bas.	Octavo Tugemann
H	Comiti Valerii abba et D. Pammatorum Institutionum	Latin 1564	Ant- cipare Ant- cipare	Octavo Tugemann

Slika 1. Popis knjiga iz Malog Tabora, prva polovina 19. stoljeća



Slika 2. Veliki fotoalbum sa 174 fotografije, druga polovina 19. stoljeća
Analizom fotografija uspješni smo odrediti neke osobe na tim fotografijama (Slika 3).

Vrlo zanimljivo otkriće je i nalaz *Dnevnika* Harryja Kavanagha pisan na engleskome jeziku u razdoblju 1866. – 1867. godine. Kavanagh u dnevniku opisuje svoje svakodnevne poslove, ali i odnose s pojedinim članovima obitelji, osobito sa suprugom Kate. Sačuvane su i stare pozivnice, primjerice pozivnica za vjenčanje Harryja Kavanagha i i Kate Graham Williams iz 1865. godine.

Osobito su brojni sudski spisi o ostavinskim raspravama, kupoprodajni ugovori, evidencije o dužnicima, odnosno završni računi.

Sačuvano je nekoliko fotografija Kate Graham Williams (1840.-1890.). Rođena je 1840. godine u Knoxvilleu, u saveznoj američkoj državi Tennesy, kao kći generala Jamesa Williamsa koji se uzdignuo u američkome građanskom ratu kao pristaša Konfederacije. Sredinom 19. stoljeća bio je imenovan konzulom SAD-a u Carigradu. Njegova kći Kate je, prema pisanju Fort Worth gazette 1891., bila u mladosti poznata ljepotica u Londonu i mnogim gradovima na kontinentu. Navodno je i sam turski sultan bio opčinjen njenom ljepotom. Iako nešto starija, udala se za baruna Henryja Kavanagha. Na početku braka živjeli su u Grazu, a potom u Malom Taboru.

U sačuvanoj korespondenciji su brojna pisma koja je Harry pisao Kate prije i nakon vjenčanja, u vrijeme dok je on bio u Malom Taboru, a ona u Grazu.

Iz brojnih spisa imovinskopravne naravi (kupoprodajni ugovori) vidi se da je barun Kavanagh krajem 19. i početkom 20. stoljeća parcelirao vlastinstvo i posjede oko Malog Tabora i prodavao neke parcele seljacima.

Nasljednici baruna Kavanagha bili su njegova djeca Lucy (1866.-1931.) i James (1868.-1944.). Ni brat ni sestra nisu zasnivali obitelj. Henryja i Jamesa Kavanagha spominju neki autori kao arheologe amatere. Gj. Szabo navodi da je Henry na Breznoj gori, nedaleko Malog Tabora, otkopao ostatke rimske utvrde, pronašao je nešto rimskog novca i mnogo fibula¹³. Jamesa Kavanagha spominje Klemenc¹⁴ kao arheologa amatere koji je radio arheološka istraživanja na prapovijesnome lokalitetu Špičak u blizini Malog Tabora. U drugom poglavlju iste knjige Klemenc spominje baruna Kavanagha (no ne znamo odnosi li se to na oca ili sina) koji je otkrio ostatke zidova srednjovjekovne tvrđave Vrbovec, iznad Huma na Sutli.

Iako odlično obrazovan, James Kavanagh nije mogao samostalno upravljati svojim imanjem pa su isprva dr. Luka Marjanović, a kasnije i njegov sin, odvjetnik dr. Radovan, bili njegovi skrbnici.¹⁵ Nakon Lucyne smrti 1931. godine, njena najbolja prijateljica Jelka Marjanović naslijedila je dvorac Mali Tabor i pripadne posjede.

Vjerujemo da će nastavak istraživanja arhive obitelji Kavanagh iz Malog Tabora donijeti nova saznanja o životu u Malom Taboru od sredine 19. do sredine 20. stoljeća.



Slika 3. Kate i Harry Kavanagh, druga polovina 19. stoljeća

Literatura:

1. Gulin, A.1995.Povijest obitelji Rattkay (1400-1793.)Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
2. Klemenc, J. And Blatt Rogatec. 1939. Archeologische karte von Jugoslawien, Zagreb
3. Laszowsky,E. Porodica Ratkaja, Prosvjeta,III, Zagreb, 1895.br.5, 6,7,8.
4. Marjanović Kavanagh, R. 2004. Dr. Luka Marjanović – zaljubljenik u Hum na Sutli. Hrvatsko zagorje. 3-4.
5. Regan, K. 2004. Mali Tabor. Hrvatsko zagorje. 3-4.
6. Srša, I. 2012.Veliki Tabor.U:Jagarčec N.(ur.) Tajanstvena gotika, Veliki Tabor i kapela sv. Ivana, Muzeji Hrvatskog zagorja, Desinić.
7. Szabo,Gj., Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva za očuvanje spomenika u 1911.

Bilješke

- 1 Regan, K. 2004. Mali Tabor. Hrvatsko zagorje 3-4.:25-38
- 2 Regan, (2004)
- 3 Srša, I. 2012.Veliki Tabor.U: Jagarčec N.(ur.) Tajanstvena gotika, Veliki Tabor i kapela sv. Ivana, Muzeji Hrvatskog zagorja, Desinić, 5-33.
- 4 Srša(2012)
- 5 Gulin, A. 1995. Povijest obitelji Rattkay (1400-1793.)Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- 6 Vlasnik utvrde Pišce u susjednoj Sloveniji
- 7 Ova godina uklesana je u kamenom portalu dvorca Mali Tabor, iznad 1823 uklesano je i LBA KAWANAS
- 8 Laszowsky,E. Porodica Ratkaja, Prosvjeta,III, Zagreb, 1895. br.5, 6,7,8.
- 9 Laszowsky (1895)
- 10 Marjanović Kavanagh, R. 2004. Dr. Luka Marjanović – zaljubljenik u Hum na Sutli. Hrvatsko zagorje. 3-4:75-79
- 11 Marjanović Kavanagh (2004)
- 12 Marjanović Kavanagh (2004)
- 13 Szabo,Gj., Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva za očuvanje spomenika u 1911.g.
- 14 Klemenc, J. Blatt Rogatec, Archeologische karte von Jugoslawien, Zagreb, 1939.
- 15 Marjanović Kavanagh (2004)

Davor FULANOVIĆ

Tehnički muzej Nikola Tesla, Savska 18,
10000 Zagreb
davor.fulanovic@tehnicki-muzej.hr

ODJEL I INFOCENTAR OBNOVLJIVI IZVORI I ENERGETSKA UČINKOVITOST U TEHNIČKOME MUZEJU

RENEWABLE RESOURCES AND ENERGY EFFICIENCY DEPARTMENT AND INFORMATION CENTRE AT THE TECHNICAL MUSEUM

SAŽETAK

Uz klasičnu prosvjetiteljsku ulogu, kada predstavljanjem pojedinih tema i poduke o njima pridonosi boljem razumijevanju ili tehničkom opismenjavanju posjetitelja, Tehnički muzej u Zagrebu nastoji preuzeti dio društvene odgovornosti u rješavanju uočenih problema tehnološkog razvoja. Novi programski sadržaji, stalni i povremeni postavi te ostale aktivnosti, motiviraju i stimuliraju posjetitelje (korisnike) na promjene u svakodnevnom životu. Osmišljavanje koncepta stalnog postava *Odjel i infocentar obnovljivi izvori i energetska učinkovitost* u duhu je navedenog. Razumijevanjem uporabe obnovljivih energetske izvora te spoznajom o njihovom izravnom i neizravnom utjecaju na okoliš, racionalnijom i mudrijom primjenom, pojedinac može bitno pridonijeti osobnom probitku, ali i boljitku društva u cjelini. Otvaranjem novoga stalnog postava u Tehničkom muzeju u Zagrebu, u centralnom izložbenom prostoru Muzeja uspostavljen je informacijsko-obrazovni centar o energiji, energetske učinkovitosti i obnovljivim izvorima. U izložbenom dijelu su 83 izložaka, a zasebnu cjelinu čine knjižnični dio *EdukaEnergiana* i prostor za radionice i prezentacije. Izložbeni dio odjela sadrži devet cjelina. Pet je cjelina o obnovljivim izvorima energije, a četiri segmenta odjela odnose se na energetske učinkovitost u zgradarstvu, kućanskim uređajima i rasvjeti te hibridna električna vozila. Na prošlost uporabe obnovljivih izvora energije podsjećaju izložci iz fundusa Tehničkoga muzeja. Pri izboru izložaka osobito su istaknuti hrvatski proizvodi ili projekti ostvareni u Hrvatskoj. Istaknuti su funkcionalni izložci koji vjerno dočaraju uporabu. Ostvaren je i prostor za odmor s klupama koje okružuju maslinu – simbol života i održivoga razvoja. Odjel i infocentar *Obnovljivi izvori i energetska učinkovitost* namijenjen je najširoj javnosti, osobito mladeži.

Ključne riječi: obnovljivi izvori, energetska učinkovitost, energija, stalni postav, tehnika

ABSTRACT

Together with the traditional educational elements and presentational methods, Museum's new programme introduced new permanent exhibitions and other activities in order to motivate and stimulate visitors and users to change their way of thinking and behavior. Better understanding and rational use of energy resources and the knowledge of their environmental impacts can contribute to individual well-being, but can also improve the society as a whole. The concept of the permanent exhibition "Renewable Energy Sources and Energy Efficiency Department and Information Centre" has been created

with such principles in mind.

By opening a new permanent exhibition at the Technical Museum in Zagreb, an information and education center on energy, energy efficiency, and renewable sources was established at the central exhibition space of the Museum. Eighty-three items are displayed in the exhibition area, while the "EdukaEnergiana" library, workshops and presentation space constitute a separate area. The exhibition area is divided into nine sections. Five sections are dedicated to renewable energy sources while four segments are related to energy efficiency in buildings, household appliances and lights, and hybrid vehicles. The exhibited items from Technical Museum tell the history of renewable energy sources. Croatian products and projects realized in Croatia are specially highlighted.

Items that accurately display their functions attract a lot of attention. Also worth mentioning is a special resting area with benches around an olive tree - a symbol of life and sustainable development.

"Renewable Energy Sources and Energy Efficiency" exhibition is intended for all types of visitors, especially the youth.

Keywords: renewable sources, energy efficiency, energy, permanent exhibition, technique

UVOD

Tehnički muzej osnovan je odlukom Odbora grada Zagreba od 21. prosinca 1954. Idejni otac Muzeja, prof. dr. sc. Božo Težak, vizionarski je osmislio Muzej kao spoj suvremenoga znanstvenog centra i klasičnoga kompleksnog muzeja tehnike. Uz postav s izvornim izloščima iz različitih područja tehnike, profesor Težak je želio muzej - edukacijski centar u kojem se posjetitelji podučavaju boljem razumijevanju prirodnih znanosti i tehnike. Koliko je zamisao profesora Težaka na ovim prostorima i šire bila ispred vremena ukazuje podatak da je prvi znanstveni centar, *Exploratorium* dr. Franka Oppenheimera, otvoren 1969. godine u San Franciscu.



Slika 1. Pogled na postav Pokretna moć vatre (zbirka modela prof. dr. sc. Ive Kolina)

Tehnički muzej otvoren je za javnost 14. siječnja 1963. s izloženih nešto više od tisuću predmeta, što je, usporedbe radi, dva puta manje od današnjih dvije i po tisuće predmeta. Stalni postav koji je likovno oblikovao arhitekt Emil Vičić i ostvario prvi ravnatelj Drago Grdenić činili su odjeli *Transformacija energije*, *Prometna sredstva* i *Rudarstvo-geologija* s modelom rudnika u naravnoj veličini. Potom je 1964. slijedila zbirka *Nafta* i odjeli *Astronautika* s planetarijem (1965.), *Demonstracijski kabinet Nikola Tesla* (1976.), *Osnove poljodjelstva* (1981.) i obnovljeni odjel *Vatrogastvo* (1992.).

Stalni postav Muzeja u posljednjem desetljeću 20. stoljeća obogaćen je *Parkom skulptura velikana hrvatskog prirodoslovlja i tehnike* na otvorenom (1993.), oglednim pčelinjim košnicama – *Apisarijem* (1994.), sobom *Zemljomjerstvo-katastarski ured* te zbirkom modela strojeva nazvanom *Pokretna moć vatre* (1999.). Povodom obilježavanja 150. godišnjice rođenja Nikole Tesle temeljito je obnovljen *Demonstracijski kabinet Nikola Tesla* (2007) (Slika 1)

Zgrade Tehničkoga muzeja iz 1949., tzv. hala A, hala B, paviljon C i stara upravna zgrada u Savskoj 18, projektirao je poznati arhitekt Marijan Haberle. Riječ je o kompleksu građevina tzv. drvene urbane arhitekture koje su proglašene nepokretnom kulturnom baštinom i upisane u listu zaštićenih dobara Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske. Tako je hala A, jedinstvene konstrukcije velikih raspona svodova, u cijelosti izgrađena od drveta uključujući rešetkaste nosače nosivih stupova i krovnu konstrukciju. Zgrade su sačuvane u izvornom obliku, a njihovo održavanje je iznimno zahtjevno.

Od početka javnog djelovanja Tehnički muzej je znatnu pozornost posvećivao popularizaciji i obrazovanju posjetitelja, po čemu se razlikovao od ostalih muzeja u okruženju. Izvorna koncepcija stalnoga postava temeljena na obrazovnoj komponenti i popularizaciji tehnike uopće rezultirala je nesrazmjerno velikim udjelom aktivnosti Tehničkoga muzeja posvećenih obrazovanju posjetitelja. Uostalom, intenzivna industrijalizacija Jugoslavije šezdesetih godina 20. stoljeća pogodovala je afirmaciji takve obrazovne funkcije. Primjenjujući metodologiju rada znanstvenih centara, Tehnički muzej je uspješno popularizirao znanost i tehnologiju o čemu je svjedočilo više od sto tisuća posjetitelja godišnje. Edukacijska komponenta ostvarivala se različitim formalnim i neformalnim sadržajima: informativnim vodstvima,



Slika 2. Pokusi u *Demonstracijskom kabinetu Nikola Tesla*. Foto: Zvonimir Ambruš

metodskim jedinicama, predavanjima, seminarima i praktikumima, izvođenjem demonstracija i pokusa pred školskim skupinama i građanstvom različitih profila i uzrasta (Slika 2)

Značaj obrazovne komponente Muzeja prepoznat je i u razvojnim planovima Tehničkoga muzeja u 21. stoljeću. Tako je na osnovama elaborata *Obnova Tehničkog muzeja u Zagrebu - Korporativni plan* prof. dr. sc. Tomislava Šole (2001) izrađen *Strateški plan Tehničkog muzeja 2004-2008.* (2004.) u kojem su dane pretpostavke i uvjeti za transformaciju Muzeja u suvremeni muzej posvećen tehnici i znanosti.

U Strategiji je definirano djelovanje i razvoj institucije od tzv. *radioničke* organizacije vezane uz produkciju prema muzeju, koja uči i kreira znanje. Pri tome je jedan od osnovnih dugoročnih ciljeva razvoja Muzeja definiran na sljedeći način: *Zadovoljstvo razumijevanja znanosti i tehnike u živoj i zabavnoj komunikaciji kao promidžba interesa za znanost i tehniku s ciljem da zajednica u kojoj Tehnički muzej djeluje upozna prirodu i mjesto čovjekove djelatnosti u njoj.* U navedenom *Strateškom planu* predložene su definicije dviju ključnih izjava: vizije i misije Tehničkoga muzeja.

Vizija: Tehnički muzej razvojno je usmjeren muzej i mjesto aktivnosti, susreta i zabave, prepoznatljiv među sličnim institucijama u svijetu, koji kroz koncept prikaza energije stvara uvid u znanost i tehniku. Tehnički muzej obrabruje sudjelovanje različitih znanstvenih i tehničkih disciplina, kao i umjetnosti, u objašnjavanju prirode znanosti i tehnike. Djelujući u skladu s potrebama korisnika, a u cilju postizanja kvalitetnijeg življenja, Tehnički muzej je ujedno mjesto prikaza i promocije znanstvenog i tehničkog identiteta nacionalne zajednice te je neposredno koristan sredini u kojoj djeluje.

Misija: Tehnički muzej je nacionalni muzej znanosti i tehnike koji prikuplja, istražuje i prezentira znanstvenu i tehničku baštinu, odnosno predmete i dokumentaciju važnu za istraživanje, zaštitu i komunikaciju te baštine. Tehnički muzej je okrenut svim članovima zajednice i posebnim grupama, a rad s mladima i za mlade smatra svojim prioritetnim zadatkom.

NOVI POSTAV O OBNOVLJIVIM IZVORIMA ENERGIJE I ENERGETSKOJ UČINKOVITOISTI

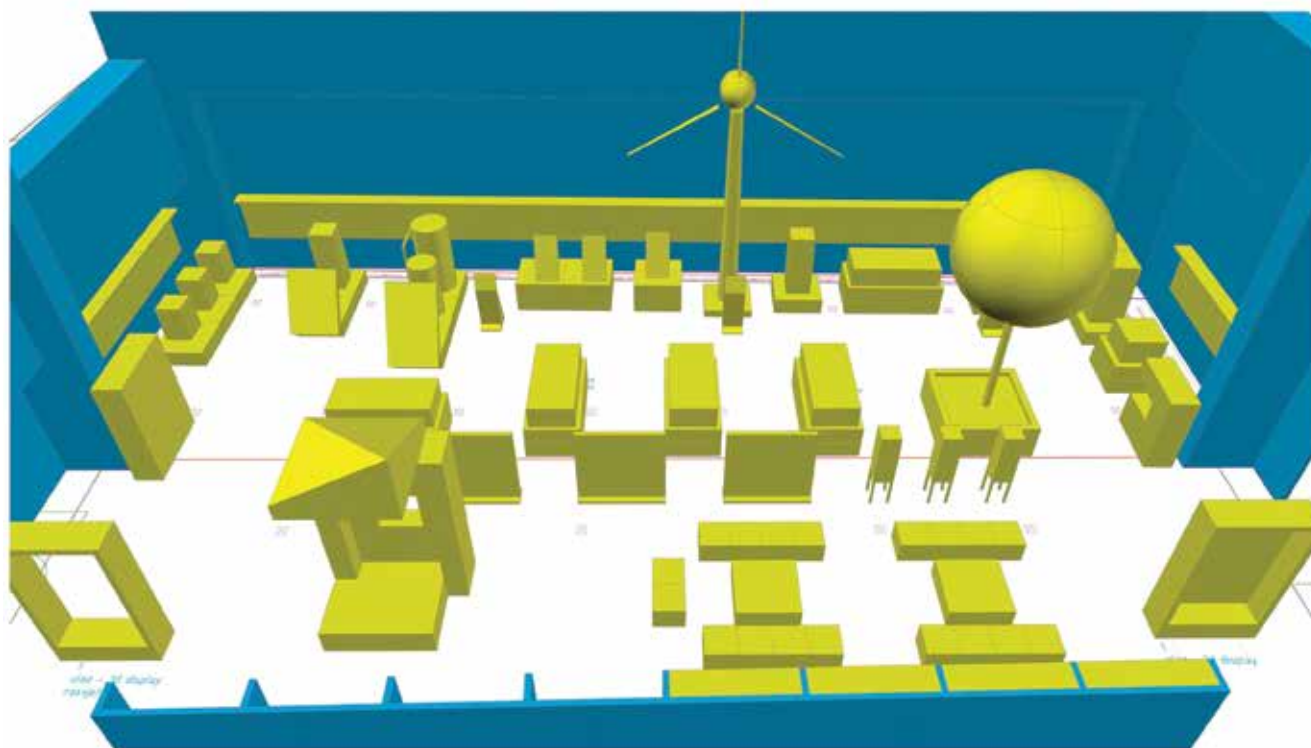
U stalnom postavu odjela *Transformacija energije* kronološki je prikazana pretvorba primarnih izvora energije (voda, vjetar, ugljen, fosilna goriva i dr.) u mehanički rad ili u druge sekundarne oblike – električnu energiju. Odjel je 1992. nadopunjen postavom o primjeni nuklearne energije u proizvodnji električne energije s naglaskom na Nuklearnu elektranu Krško. Nezavisna cjelina *Pokretna moć vatre* (zbirka modela prof. dr. sc. Ive Kolina) otvorena je 1999. u zasebnom prostoru. Riječ je o zbirci pedesetak karakteristično izrađenih modela toplinskih strojeva (ljepenka i žica) koji na vrlo osebujan način prikazuju razvoj toplinskih strojeva. Obnovljivi energetske izvori naznačeni su u Odjelu panelom fotografija, uz dva predmeta – funkcionalna modela: fotonaponskih ćelija, iz 1961. i vjetrogeneratora iz 1982.

Prije desetak godina sazrela je ideja o novom stalnom postavu posvećenom obnovljivim izvorima i *štednji* energije, kao svojevrsna nadgradnja odjela *Transformacije energije*. Novi postav je zamišljen s ciljem kako bi uz tradicionalne elemente tehničkoga opismenjavanja motivirao posjetitelje u usvajanju novih tehnologija, odnosno promjeni ponašanja prema energiji. Razumijevanjem uporabe obnovljivih izvora energije i racionalnom i mudrom primjenom (energetska učinkovitost), pojedinac prinosi osobnom probitku, ali i boljitku društva u cjelini. U elaboratu *Obnova Tehničkog muzeja u Zagrebu – Korporativni plan* profesora Šole (2001.), među ostalim predlaže se: *...Savjetovanište za energiju: ...Građani imaju potrebu za stručnim i nepristranim savjetom kad je riječ o izboru energenata, potrošnji, načinima štednje, instalacijama, energetske efikasnoj gradnji, itd...* Također o gospodarenju energijom se navodi: *...Pokazati oblike štednje energije kao doprinos raspoloživoj količini energije (racionalno ponašanje, zorni pokazatelji načina gubljenja energije, dati praktične savjete). ...Zorno pokazati koliko energije troši razvijeni svijet, a koliko siromašni; pokazati naše mjesto; gospodarenje energijom je drugo ime za opstanak čovječanstva. ... Pokazati alternativne izvore energije, odnosno obnovljive izvore energije (hidro-električna, energija biomase,*

vjetar, valovi, plima i oseka, sunčeva energija, geo-termalna energija)... ..Grijanje troši preko 2/3 energije u prosječnoj kući; vrijednost izolacije u stanovanju danas je demonstrirana brojnim primjerima, kao i važnost održavanja itd.; primjer novih proizvoda: kondenzacijski bojler koji štedi 10% energije...

Ideja o novom postavu materijalizirala se 2006. godine, izradom projekta stalnog postava nazvanog *Obnovljivi izvori i energetska učinkovitost*. Idejni projekt izrađen je u suradnji s dr. sc. Julijem Domcem, a osmišljen je kao informacijski i edukacijski centar s prikazom obnovljivih izvora energije i energetske učinkovitosti. U elaboratu idejnog rješenja postavljena su pitanja i dani odgovori na: tko, gdje, kako, zašto i za koga?

Tko: nositelji projekta bili su: Tehnički muzej i *Energetski institut Hrvoje Požar* (EIHP) i naknadno *Energetska agencija Sjeverozapadne Hrvatske* (REGEA), autori Davor Fulanović i Julije Domac. Ostvarena je suradnja s brojnim vanjskim suradnicima za pojedina područja: dr. sc. Hubertom Bašićem, prof. dr. sc. Tonkom Ćurkom, prof. dr. sc. Damirom Dovićem, prof. dr. sc. Nevenom Duićem, Laszлом Horvatom, Željkom Hrs Borković, mr. sc. Vesnom Kolegom, prof. dr. sc. Ivanom Mahalecom, prof. Ljubomir Mišćevićem, Zdeslavom Matićem, Filipom Prebegom i prof. dr. sc. Vladimirom Soldom. Oblikovni postav povjeren je Toniju Borkoviću, istaknutom arhitektu za energetske učinkovite gradnje (Slika 3)



Slika 3. 3D projekt novoga postava arhitekta Tonija Borkovića

Gdje: neuređeni prostor površine 400 m² i visine 12 m, bez ikakve infrastrukture, na katu izložbene hale A Tehničkoga muzeja koji je prethodno bio privremeni depo Muzeja suvremene umjetnosti i Arheološkoga muzeja u Zagrebu.

Kako: bilo je nužno prilagoditi (*prevesti*) znanstvenu razinu prikaza područja energetike od strane suradnika na jednostavan i svima razumljiv postav. U suprotnom, posjetitelj ne bi *dekodirao* izložbu te zbog prekida komunikacije ne bi došlo do prijenosa željenih poruka posjetitelju.

Zašto: cilj je podizanje razine informiranosti o energiji, odnosno obnovljivim izvorima i energetske učinkovitosti kao sastavnim dijelovima održivog razvoja (ograničenost i raspoloživost postojećih energetskih izvora, gospodarski i ekološki problemi, zdravlju i kvalitetniji život i dr.).

Za koga: postav je namijenjen najširoj javnosti s naglaskom na mladež (učenike viših razreda osnovnih škola, srednjih škola i studente). Pojedini sadržaji primjereni su i odrasloj populaciji te učenicima nižih razreda osnovne škole.

IDEJNI PROJEKT – DEFINIRANJE PARAMETARA OBLIKOVANJA PROSTORA

U idejnom projektu - elaboratu novoga postava definirani su projektni parametri prostora novoga postava. Ideja autora postava bila je uz izložbeni dio ostvariti i zasebni edukacijsko - radionički prostor za posjetitelje koji ujedno sadrži i funkciju knjižnice. Izložbeni prostor se dijeli na dvije nezavisne cjeline: prikaz proizvodnje energije, odnosno obnovljive izvore energije te na potrošnju energije, odnosno energetske učinkovitost.

Osnovne karakteristike oblikovanja prostora svedene su na sedam čimbenika:

1. Zadržati izvorni interijer hale - zaštićeno kulturno dobro, kao cjeloviti vizualni prostor. Postojeći interijer je izveden s drvenim parketom na podu, modularnim drvenim stupovima – rešetkastim nosačima (svaki na šest dužnih metara prostora), pregradnim zidovima i podgledom opšivenim lamperijom te modularnim staklenim stijenama s rasterom od drvenih letvica.
2. Prostor novog postava funkcionalno podijeliti u dvije prostorno nezavisne cjeline: izložbeni i edukacijski prostor.
3. U izložbenom prostoru razdvojiti proizvodnju od potrošnje energije, odnosno obnovljive izvore od energetske učinkovitosti.



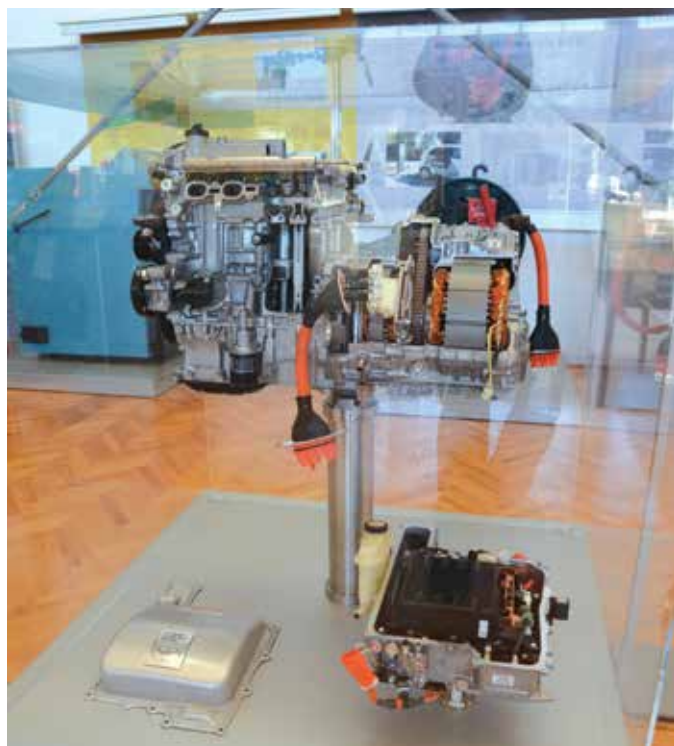
Slika 4. Radionički prostor i knjižnična cjelina *EdukoEnergiana*. Foto: Zvonimir Ambruš

4. Pet je cjelina o obnovljivim izvorima energije: biomasa i biogoriva; vjetroelektrane, sunčani toplovodni sustavi i sunčane elektrane; dizalice topline povezane s tlom i hidroelektrane.
5. Četiri segmenta odnose se na energetska učinkovitost: zgradarstvo, kućanski uređaji, rasvjeta i hibridna električna vozila.
6. Edukacijski prostor čine knjižnična cjelina i radionički prostor (Slika 4)
7. Ograničenost novčanih sredstava (<math><2.000\text{ kn/m}^2</math>) za sveukupne troškove: uvođenje infrastrukture, uređenje interijera, nabavu i izradu predmeta.

FUNDUS NOVOGA STALNOG POSTAVA

Odabir predmeta iz muzejskoga fundusa Tehničkoga muzeja, a riječ je o tzv. povijesnim predmetima, za novi stalni postav bio je jednostavan zbog malog broja do tada prikupljenih predmeta. Fokus autora projekta je stoga bio na nabavci ili izradi izložaka, bilo donacijama ili otkupima. Prema specifičnim zahtjevima, prikupljanje predmeta je razvrstano u dvije osnovne grupe: nabavku tehnološki najnaprednijih predstavnika tematskih cjelina te izradu maketa i funkcionalnih (interaktivnih) modela. Međutim, stvaranje fundusa stalnoga postava *Obnovljivi izvori i energetska učinkovitost* proteklo je uz neočekivane probleme.

Usprkos brojnim potencijalnim domaćim i stranim sponzorima i donatorima, kao što su npr.: HEP, INA, *Končar*, *Janaf*, *Centrometal*, *Solaris*, *Maziva Zagreb*, EHN, *Viessmann*, *Vaillant*, *Weishaupt*, *Wienberger*, *Siemens*, *Euroline* i drugi, realizacija prikupljanja predmeta bila je više nego razočaravajuća. Uz manji broj sjajnih primjera nesebičnog darivanja predmeta, odziv tvrtki pozvanih na suradnju nije bio zadovoljavajući. Nisu se ostvarila očekivanja autora postava, a razlog treba tražiti u vjerojatno nedovoljnom interesu tvrtki (proizvođača) za prezentiranje svojih proizvodnih programa u budućem stalnom postavu (Slika 5)



Slika 5. Presjek hibridnog motora Toyota, Prius. Foto: Zvonimir Ambruš

Još lošiji rezultati zabilježeni su u prikupljanju financijskih sredstava i logističke podrške tijekom definiranja i izrade funkcionalnih modela. S razlogom se može postaviti pitanje o subjektivnim slabostima pripreme i dovoljno dobrog marketinškog pristupa autorskoga tima. Pozitivnih primjera ipak je bilo. U prilog odlično odrađenom poslu svjedoči nabavka financijski iznimno zahtjevnih izložaka - proizvoda kojih je pojedinačna cijena dosegala i pedesetak tisuća eura (primjer presjeka automobilskog motora *Toyota Prius*).

Ne iznenađuje stoga što se proces prikupljanja i izrade izložaka protegnuo na više godina.

ODABIR IZLOŽAKA - METODOLOGIJA DIZAJNA NOVOG POSTAVA

Osnovni princip (metodologija) odabira predmeta bilo je izlaganje izvornih predmeta. Njih je prikupljeno ukupno sedamdesetak, iz cjelina obnovljivih izvora energije: biomase i biogoriva, energije vjetra, sunčeve energije, geotermalne energije – dizalice topline, energije voda i energetske učinkovitosti: zgradarstva, kućanskih aparata, rasvjete i hibridnih vozila.

Makete, a posebno funkcionalni modeli (*hands-on*), bili su nužni radi komplementarnog prikaza pojedinih segmenata, zbog pojašnjenja funkcije rada (rasvjeta, pasivna kuća), zbog neprikladnih dimenzija (vjetrotgenerator), a ne treba zaboraviti niti zabavnu komponentu (vjetrenjača s pokretnim krovom) (Slika 6)



Slika 6. Friz panoa s cjelinom energije vjetra. Foto: Zvonimir Ambruš

Karakteristično rješenje interijera zidova izložbene hale zadržalo je izvornu arhitekturu interijera. Riječ je o frizu panoa s fluorescentnom rasvjetom (na gornjem rubu), pričvršćenim po obodu zidova prostora. Opisi cjelina i predmeta s fotografijama iz realnog svijeta (veza s izloženim predmetima), uz izložke postavljene nasuprot panoa, uspostavljaju izravnu vezu s posjetiteljima. Slično je i sa samostojećim panoima u prostoru, koji razdvajaju izložbeni od edukacijskog prostora.

Kod izbora izložaka stavljen je naglasak na hrvatske proizvode i/ili projekte ostvarene u Hrvatskoj, uz povijesne predmete s ovih prostora, gdje god je to bilo moguće ostvariti. Istaknuti su i hrvatski znanstve-

nici i izumitelji iz područja obnovljivih izvora i energetske učinkovitosti (Faust Vrančić, Nikola Tesla, Franjo Hanaman i drugi).

PREDMETI IZ FUNDUSA TEHNIČKOGA MUZEJA – POVEZNICA PROŠLOSTI I SADAŠNJOSTI

Na prošlost uporabe obnovljivih izvora energije podsjećaju izlošci iz fundusa Tehničkoga muzeja: vodeničko drveno kolo iz Hercegovine, 19. stoljeće, vodeni motor *Fritz Kobler* iz 19. stoljeća – vodena energija i funkcionalni model vjetrenjače s pokretnim krovom (prema knjizi hrvatskoga izumitelja Fausta Vrančića *Machinae novae* iz 16. stoljeća) – energija vjetra.

Vodenička kola i vodence mogu se smatrati prethodnicama vodnih turbina i hidroelektrana, uređajima i postrojenjima gdje se energija voda pretvara u koristan mehanički rad, odnosno električnu energiju. Izloženo ručno izrađeno vodeničko kolo sastoji se od drvenog uspravnog vratila i deset lopatica (šest izvornih i četiri replike) i dar je prof. dr. sc. Vladimira Muljevića. Kolo se vjerojatno rabilo u maloj vodeničnici za potrebe mljevenja žitarica, ili za moglo koristiti i za druge namjene primjerice za pogon kovačkoga mijeha (Slika 7)



Slika 7. Funkcionalni model vjetrenjače Fausta Vrančića s pokretnim krovom. Foto: Zvonimir Ambruš

Faust Vrančić u svom čuvenom dijelu *Machinae novae* iz 1615. donosi 49 crteža (bakrotisaka) i 56 opisa strojeva i uređaja. Među njima ističu se izum padobrana – *Homo volans*, crteži mostova, mlinova na različite pogone (ručni, životinjski, vjetar, morske struje, plimu i oseku) te druge konstrukcije. Funkcionalni model vjetrenjače Fausta Vrančića je prema crtežu br. XI, *Mlin s pomičnim krovom* izradio maketar Vilim Kmoch iz Velike Gorice. Maketa je doradena za demonstracijski rad, gdje umjetno stvoren vjetar okreće pomični krov. Zakrivljeni dijelovi krova (krila vjetrenjače) spojeni su zupčatim prijenosom na četiri mlinska kola.

Kod energetske učinkovitosti, prošlost sa sadašnjošću povezuju izložene žarulje s žarnom ugljenom i metalnom niti, rasvjeta te stari kućanski uređaji: perilica i štednjak – kućanstvo. Izložen je električni štednjak *Siemens*, model ELKA 3, iz 1930., Njemačka, priključne snaga 5 kW. Podešavanje jakosti triju grijaćih ploča (snaga 0,8 kW, 1,2 kW, i 1,8 kW) te pećnice s dva cijevna električna grijača pećnice snage po 0,6 kW iznad i ispod korisnoga prostora pečenja omogućivalo je pet gumbi (sklopki). Darovatelj štednjaka je Željko Bonefačić iz Splita.

IZLOŠCI HRVATSKE PROIZVODNJE I STVARALAŠTVA (ZNANOSTI I IZUMITELJSTVA)

Autorski tim želio je izborom predmeta naglasiti domaće - hrvatske proizvode, projekte ostvarene u Hrvatskoj ili povezanost izložaka s hrvatskim znanstvenicima i izumiteljima. Tako je u prostoru obnovljivih izvora energije izložen laboratorijski prototip plosnatog Kolinovog motora na vruću vodu, *Dubrovnik II*, iz 1985., djelo prof. dr. sc. Ive Kolina, svjetskoga eksperta na području Stirlingovih motora.

Mogu se vidjeti i pirolitički kotao na drva te kotao na pelete, proizvođača *Centrometal*, iz Macinca (donacije proizvođača) – područje biomase. Zatim su izložene makete vjetroagregata (donacija tvrtke *Končar*) i vjetroelektrane *Pometeno brdo* (iznad Trogira), proizvođača *Končar* – područje energija vjetra. Cjelina sunčeve energije predstavljena je fotonaponskim modulima proizvođača *Rade Končar* iz 1990. i modelom sunčanog toplovodnog grijanja u prirodnoj veličini proizvođača *Horvatić* iz Bregane koji je i donirao model.

Ivo Kolin (1924.–2007.), profesor emeritus Rudarsko-geološko-naftnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu konstruirao je plosnati Stirling-motor prikazan na međunarodnoj konferenciji u Dubrovniku 1985. te na izložbi *Znanost u Hrvata* u Zagrebu. Kolinov je prinos razvoju motora Stirlingova tipa tzv. niskotemperaturnog motora kojim je ostvario pretvorbu topline u mehanički rad pri temperaturi nižoj od vrelišta vode. Laboratorijski prototip motora, oblika pravokutne kutije, pokretan je vrućom vodom grijanom izgaranjem alkohola s vanjske strane kućišta. Uređaji Stirlingova tipa s vanjskim izgaranjem prikladni su za uporabu s obnovljivim izvorima energije (geotermalna energija, biomasa i drugo).

Fotonaponski moduli *Rade Končar*, CM1-3A i CMI-3AB, oko 1990. Tvornica *Rade Končar Solar Cells* iz Splita u suradnji s američkom tvrtkom *Chronar* započela je 1987. prva u Jugoslaviji proizvodnju fotonaponskih modula. Fotonaponske ćelije izrađivale su se *microthin film* tehnologijom od amorfnoga silicija. Paralelnim povezivanjem četiri modula u jednostavan sustav formirao se fotonaponski izvor od 12 V vršne snage od 48 W. Darovatelj je bio *Solarne ćelije* d. o. o., Split.

U dijelu odjela o energetske učinkovitosti predstavljena je maketa prve pasivne kuće u Hrvatskoj projektanta profesora Ljubomira Miščevića te maketa ugla kuće u prirodnoj veličini – cjelina zgradarstvo. U cjelini rasvjeta može se razgledati posljednja žarulja proizvedena u zagrebačkoj tvornici TEŽ, darovatelja Željka Konjevića iz Zagreba. Treba istaknuti kako je žarulja s volframovom niti (klasična žarulja) izum hrvatskoga znanstvenika prof. dr. sc. Franje Hanamana U travnju 1903., Just i Hanaman zaštitili su u Beču svoj prvi postupak za dobivanje volframovih žarnih niti patentom D. R. P. No. 154262. Izložena perilica rublja proizvođača *EKA*, iz prve polovine 20. stoljeća, pripada cjelini kućanski aparati. Perilica rublja *EKA*, Tip B-2 220, kapaciteta pranja 1,5 kg rublja, proizvedena je (sklopljena) u tvornici *Goran*, u Zagrebu, oko 1960., prema licenci uglednoga njemačkog proizvođača *AEG*. Upravljanje procesom pranja bilo je vrlo jednostavno. Vremenskom sklopkom podešavalo se vrijeme (1–6 minuta) rada elektromotora, a drugim gumbom (sklopkom) uključivao se električni grijač s trima stupnjevima jakosti grijanja. Naziv *EKA* kratica je od *Električni kućanski aparati*, odnosno *Poslovnog udruženja za proizvodnju električnih kućanskih aparata* s područja Jugoslavije: *Goran*, Zagreb, *Elektron*, Samobor iz Hrvatske i *Georgi Naumov*, Bitola, *11 oktombri*, Kumanovo, *Jug*, Skopje iz Makedonije. Perilicu rublja darovao je Vladimir Mihelić iz Zagreba.

IZLOŠCI ZA DEMONSTRACIJU - INTERAKTIVNOST

Pozornost privlače i funkcionalni (interaktivni) izložci koji vjerno dočaravaju uporabu:

- funkcionalni model vjetrenjače s pokretnim krovom,
- uređaj za prikaz rada fotonaponskog izvora električne energije,
- funkcionalni model presjeka obiteljske kuće s integriranim sustavima obnovljivih izvora energije i
- uređaj za prikaz potrošnje električne energije klasične i štedne rasvjete.

Funkcionalni model fotonaponskog izvora, svijetljenjem žarulje, zorno prikazuje pretvorbu sunčeve energije u električnu energiju uporabom sunčane ćelije uz izloženi fotonaponski komplet donatora *Solaris* iz Novigrada. (Slika 9)



Slika 9. Fotonaponski moduli *Rade Končar*. Foto: Zvonimir Ambruš

Funkcionalni model presjeka obiteljske kuće s integriranim sustavima obnovljivih izvora energije za grijanje i ventilaciju prostora te grijanje potrošne vode izrađen je u mjerilu 1:30. Model omogućuje izbor ulaznih parametara godišnjih doba i vremenskih uvjeta uz simulaciju prikaza rada sustava svjetlosnim signalima na maketi. Tako je vidljiv funkcionalni rad elemenata grijanja: dizalice topline, izmjenjivača topline u tlu, sunčanih toplovodnih kolektora, kamina, radijatora, podnoga grijanja, plinskoga toplovodnog kotla. Funkcionalni rad pojedinih elemenata prati se i na shematskom prikazu rada uređaja (na postolju) čitanjem trenutačnih temperatura u uređajima te rada ostalih dijelova sustava (crpki i ventila).

Funkcionalni model potrošnje energije klasične i suvremene štedne rasvjete prikazuje uštedu električne energije novih vrsta rasvjetnih tijela u odnosu na klasične žarulje sa žarnom niti i fluorescentne cijevi. Pritiskom gumba pale se pojedina rasvjetna tijela čija se potrošnja električne energije očitava na odgovarajućim mjeracima. Usporedba standardnih i štednih žarulja te drugih vrsta običnih i štednih rasvjetnih tijela (fluorescentnih cijevi, LED-žarulja) istovjetnoga svjetlosnog toka, vrlo je zorna.

EDUKACIJSKO - RADIONIČKI PROSTOR I KNJIŽNICA EDUKAENERGIANA

EdukaEnergiana je korisnička edukacijsko-informacijska zona knjižnice Tehničkoga muzeja. U zidnim vitrinama je izložena knjižnična građa o povijesti uporabe energije i zbirka stručne i popularne literature o obnovljivim izvorima energije i energetske učinkovitosti. Za potrebe postava prikupljeno je više stotina naslova pohranjenih u postavu i muzejskoj knjižnici. (Slika 10)



Slika 10. Knjižnica *EdukaEnergiana*. Foto: Zvonimir Ambruš

Prostor za radionice i prezentacije, opremljen stolovima, stolcima (tabureima) i kompjuterima namijenjen je različitim aktivnostima (predavanjima, predstavljanjima, radionicama, čitanju literature i drugo). Kao simbol života i održivoga razvoja unutar edukacijsko-radioničkoga prostora smještena je maslina okružena klupama za odmor.

(Slika 11)



Slika 11. Pogled na postav i infocentar *Obnovljivi izvori i energetska učinkovitost*. Foto: Zvonimir Ambruš

Novi stalni postav svečano je otvoren u svibnju 2013. godine kao sastavni dio programa *Zagrebačkoga energetskeg tjedna*. Potom je u studenome 2014. godine izdan vodič *Odjel i infocentar obnovljivi izvori i energetska učinkovitost* (*Department and Information Centre Renewable Resources and Energy Efficiency*) na hrvatskome i engleskome jeziku. Knjižica formata B5 s koricama – klapnama na stotinjak stranica, jednostavnim stilom i živopisnim dizajnom (različito obojene stranice sukladno bojama panoa – cjelina područja) prikladna je najširem profilu posjetitelja.

ZAKLJUČAK

Otvaranjem novoga stalnog postava u Tehničkomu muzeju u Zagrebu, u centralnom izložbenom prostoru Muzeja, površine 400 m², uspostavljen je informacijsko-obrazovni centar o energetskej učinkovitosti i obnovljivim izvorima. Riječ je o prvom postavu takve vrste u Republici Hrvatskoj, autora Davora Fulanovića, muzejskoga savjetnika iz Tehničkoga muzeja i dr. Julija Domca, ravnatelja *Regionalne energetske agencije Sjeverozapadne Hrvatske* (REGEA). Odjel je ostvaren uz suradnju istaknutih znanstvenika, dva partnera (REGEA i *Energetski institut Hrvoje Požar*), pomoć brojnih, donatora i sponzora.

Odjel – info centar *Obnovljivi izvori i energetska učinkovitost* upoznaje posjetitelje - korisnike s tehnologijama obnovljivih izvora energije (biomasa i biogoriva, vjetar, sunce, voda, tlo-dizalice topline) u okruženju energetske učinkovitih domova (zgrada, uređaja, rasvjete), prometala i drugog.

Prostor Odjela je podijeljen na dva dijela, knjižnični i radionički dio te izložbeni prostor koji sadrži 83 izložka. Izložbeni dio odjela sadrži dva segmenta s ukupno devet cjelina: pet cjelina o obnovljivim izvo-

rima energije te četiri segmenta koja se odnose na energetske učinkovitost.

Dvogodišnja iskustva Tehničkoga muzeja u uporabi novog *Odjela i infocentra obnovljivi izvori i energetska učinkovitost* o zainteresiranosti javnosti za takav oblik prezentacije i komunikacije su iznimno pozitivna. Manifestacije kao što su *Zagrebački energetski tjedan*, *Europski tjedan mobilnosti*, *Festival znanosti* i druge intenzivno rabe prostore i sadržaje Odjela. U Odjelu se održavaju predstavljanja, radionice, promocije i slična događanja uz aktivnu suradnju vanjskih suradnika: eminentnih znanstvenika i stručnjaka, udruga, srednjoškolaca i studenata tehničkih fakulteta. Uz organizirane skupne posjete kojima se pruža kvalitetno vodstvo kroz Odjel, zamjetni su i individualni posjeti, a građani uz odgovore na tražena pitanja besplatno dobivaju i tiskane materijale o obnovljivim izvorima i energetske učinkovitosti.

Verena ŠTEKAR-VIDIC

Slovenian Museum Society, Linhartov trg 1,
4240 Radovljica, Slovenia
verena.vidic@siol.net

SLOVENSKO MUZEJSKO DRUŠTVO (SMD) – kratko predstavljanje

THE SLOVENIAN MUSEUM SOCIETY (SMD) – brief presentation

SAŽETAK

Slovensko muzejsko društvo je najstarije strukovno udruženje u Sloveniji. Kontinuirano djeluje od 1839. g., kad je bilo osnovano kao potpora Kranjskome državnom muzeju. Društvo ima 700 članova, redovnih i ljubitelja. Svake četiri godine Skupština društva bira novo vodstvo - izvršni odbor i posebno predsjednika. Društvo deluje u javnom interesu, što znači da su programi financirani od strane Ministarstva kulture. Područja djelovanja društva su: edukacija, međunarodna suradnja, popularizacija, izdavaštvo i zimske igre. Na Bledu Društvo u svojem vlasništvu ima vilu *Dom muzealaca*, kojemu je potrebna temeljita obnova.

Ključne riječi: muzejsko društvo, javni i profesionalni interes, edukacija, međunarodna suradnja

ABSTRACT

Slovenian Museum Society is the oldest professional association in Slovenia. It has been operating continuously since 1839 when it was founded in order to support the Regional Museum of Upper Carniola. The Society currently numbers 700 members, regular or amateurs. Every four years General Assembly elects new administration – an executive committee and president, respectively. The society works in public interest and is therefore financed by the Ministry of Culture. Its fields of activity are education, international cooperation, popularization, publishing and winter games. The society owns a villa on Lake Bled called the Museum's house that needs a thorough renovation.

Keywords: museum society, public and professional interest, education, international cooperation.

UVOD

Slovensko muzejsko društvo (SMD) je dobrovoljna strukovna udruga. U njemu svoje profesionalne interese nalaze muzejski i galerijski djelatnici, a njegovi članovi su i ljubitelji muzeja, osobe koje profesionalno nisu vezane s muzejskim ili galerijskim radom.

Cilj djelovanja Društva posvećen je razvoju i popularizaciji muzejske struke poštujući kodeks i aktivnosti u provedbi zaštite pokretne prirodne i kulturne baštine u najširem smislu.

Osnovni ciljevi Društva su širenje i razvoj muzejske struke; uspostavljanje etičkih i stručnih standarada u muzejskom radu; isticanje uloge muzeologije u interpretaciji materijalnih resursa kulturne baštine; razmjena muzeoloških znanja i informacija; širenje stručnih interesa članova i muzejskih djelatnika u cjelini; organiziranje stručnih i popularnih predavanja, konzultacija, tečajeva, okruglih stolova i radionica; izdavanje stručnih, znanstvenih i popularnih publikacija; organizacija stručnog osposobljavanja muzejskih stručnjaka i stručnih susreta, organizacija izleta, sportskih i društvenih događanja i povezivanje s drugim srodnim organizacijama pojedincima u zemlji i inozemstvu.

POVIJEST DJELOVANJA SLOVENSKOGA MUZEJSKOG DRUŠTVA

Slovensko muzejsko društvo najstarija je strukovna udruga u Sloveniji s dugom tradicijom djelovanja. U 1821. godini osnovan je prvi muzej u Sloveniji, a kao potpora radu muzeja u 1839. godini osnovano je Društvo Kranjskog državnog muzeja, koji se smatra predhodnicom Slovenskoga muzejskog društva. Godine 1865. Društvo mijenja naziv u Muzejsko društvo Kranjske, a nakon Prvoga svjetskog rata 1919.g., u novoj jugoslavenskoj državi dobiva naziv Muzejsko društvo Slovenije. Rad društva u to se vrijeme širi na cijelo područje tadašnje Slovenije. Do 1943. godine, Društvo djeluje kroz povijesnu i prirodoslovnu sekciju, a nakon osnivanja Prirodoslovnog društva isključivo radi na području povijesti. U skladu s razvojem struke, iz muzejskoga društva su proizašle i druge stručne udruge orijentirane prema specijalnim područjima u zaštiti kulturne baštine. Tijekom vremena, izmjenama osnovnih pravnih dokumenata, Društvo više puta mijenja ime: 1952. godine Društvo slovenskih konzervatora i muzejskih stručnjaka, 1959. godine Društvo muzealaca Slovenije. Osnivanje Zajednice muzeja Slovenije u 1970. godini bio je odlučujući doprinos razvoju muzejske mreže. Kroz rad sekcija unaprijedio se razvoj struke, organizirali se stručni skupovi, izdalo niz stručnih vodiča iz područja muzejske djelatnosti i prvi Vodič po muzejima i galerijama Slovenije.

Mnoge aktivnosti ostale su u području djelovanja Društva sve do danas, a Slovensko muzejsko društvo koje nosi naziv od 1997. godine svoju ulogu i odgovornost dijeli sa Zajednicom muzeja Slovenije. Tako je Društvo održalo razne vrste programa vezanih uz struku i profesionalni razvoj pojedinaca zaposlenih u slovenskim muzejima, a Zajednica muzeja Slovenije obavlja svoju ulogu u interesu muzejskih ustanova i profesionalnih organizacijskih jedinica. Obje udruge surađuju sa Slovenskim odborom ICOM-a (osnovan 1991.g.), koji provodi preporuke Međunarodnoga vijeća muzeja (ICOM, osnovan u Parizu 1946.g.) i u području muzejske djelatnosti povezuje Sloveniju sa svijetom.

SLOVENSKO MUZEJSKO DRUŠTVO DANAS

Društvo danas djeluje u javnom interesu, što znači da je nadležno ministarstvo prihvatilo i odobrilo sadržaj programa i sudjeluje s 80% u financiranju programa. Ostali dio sredstava većinom se osigurava iz članarina. Društvo ima oko 700 članova, stručnih muzejskih djelatnika i ljubitelja muzeja. Vodi ga predsjednik s Izvršnim odborom, ukupno sedam članova, koji se imenuju na četiri godine, a izabrani su od strane Skupštine društva. Društvo ima Nadzorni i disciplinski odbor s po tri člana. Svi članovi upravnih tijela u mandatu od četiri godine biraju Povjerenstvo za dodjelu Valvasorjeve nagrade za iznimna postignuća u području muzejske djelatnosti. Glavna područja djelovanja Društva su: obrazovanje, popularizaciju muzejske djelatnosti, povezivanje i međunarodna suradnju, izdavaštvo, društvena događanja i briga za Dom muzejskih stručnjaka.

OBRAZOVANJE

1. Muzeoforumi



Muzeoforumi su predavanja eminentnih stranih i slovenskih predavača (Slika 1). U obliku stručnih predavanja i radionica imaju u društvu najdužu tradiciju. Počeci organizacije muzeoforuma sežu u 1991.g. , prvih pet godina u organizaciji Zajednice muzeja Slovenije. U prvih šest godina objavljen je Zbornik kao samostalna publikacija, a od 1997. g. članci s predavanja manje ili više redovno se objavljuju u časopisu ARGO koji se u digitalnom obliku objavljuje na webu.

Slika 1. Predavanja u sklopu programske aktivnosti muzeoforuma

2. Stručna edukacija po regijama

Programi stručnih edukacija koje se održavaju po regijama u Sloveniji započeti su u 2013. godini s ciljem širenja i razmjene znanja između stručnjaka u slovenskim muzejima. Pet predavanja na određenu temu s definiranim naslovima, unutar godine dana, održava se u pet regionalnih muzeja. Sudjelovanje je besplatno, a obrazovanje je posvećeno razmjeni iskustva u struci i produblivanju suradnje muzejskih stručnjaka užega stručnog područja. Voditeljica stručnih edukacija je arheologinja i muzeologinja doc. dr. sc. Verena Vidrih Perko sa suradnicima. U 2013. godini tema je bila *Odgovornost muzeja za izložbe u suvremenom društvu temeljnog oblika muzejske komunikacije*. U 2014. g. tema je bila *Međunarodne konvencije i drugi zakoni, muzejska dokumentacija, organizacija metapodatakovnih baza, standardi i normativi*.

3. Susreti SMD-a

Susreti SMD-a su tradicionalna okupljanja slovenskih muzejskih djelatnika. Nekada su se održavali svake dvije godine, a u novije vrijeme svake godine. Prisustvuju om muzelaci iz svih krajeva Slovenije, a održavaju se dva dana uz suorganizaciju Muzeja domaćina, svaki put na drugome mjestu. Prvi dan Susreta namijenjen je konzultacijama i raspravama o određenoj aktualnoj temi i problemima u muzejskoj djelatnosti u Sloveniji (Slika 2). Drugi dan i kraj Susreta u pravilu je rezerviran za stručni izlet u području održavanja. U 2014. godini Susreti su bili 10. i 11. listopada u Kočevju. Održani su predavanje i rasprava o temi Muzejska profesionalna etika, a drugi je dan organiziran stručni izlet u područje Kočevja



na koje je nakon Drugoga svjetskog rata pristup bio zabranjen. Zaključci Susreta objavljeni su u Zborniku iz edicije Muzeološka knjižnica koja je dostupna i na web stranici Društva.

Slika 2. Susreti u Mariboru, 2013. godine

POPULARIZACIJA / PROMOVIRANJE MUZEJSKE DJELATNOSTI

Valvasorove nagrade koje dodjeljuje Slovensko muzejsko društvo promiču i pozicioniraju muzejsku djelatnost u javnosti. Društvo tradicionalno dodjeljuje nagrade najzaslužnijim muzejskim djelatnicima za njihove projekte. Muzejskim djelatnicima u Sloveniji i inozemstvu namijenjene su sljedeće nagrade: Valvasor nagrada za životno djelo, do tri Valvasorove nagrade za iznimna muzejska postignuća u protekloj godini, počasna Valvasor nagrada za značajan doprinos u području popularizacije muzejske djelatnosti, Diplome SMD-a za zasluge u realizaciji muzejskih projekata koje se dodjeljuju organizacijama, tvrtkama i pojedincima u gospodarstvu. Po objavljenom Javnom pozivu Društva za prijavu Valvasorove nagrade i odredbama Pravilnika, Povjerenstvo za dodjelu nagrade odabire kandidate na temelju prijavljene dokumentacije koju ovjerava Izvršni odbor Društva. Na prijedlog Povjerenstva projekti s naglaskom razumijevanja društvenih problema nagrađuju se Valvasorjevim karanfilom. Svečana dodjela nagrada održava se na ili oko Međunarodnoga dana muzeja, 18. svibnja. Dobitnici nagrada predstavljeni su u prigodnoj brošuri koju objavljuje Društvo i dostupna je na web stranici Društva i u mnogim drugim medijima (Slika 3 i 4).



Slika 3. Dodjela Valvasorove nagrade u sjedištu Društva. Barokna dvorana palače u Radovljici (mandatno razdoblje 2011.–2015)



Slika 4. Dr. Verena Vidrih Perko, predsjednica Povjerenstva za dodjelu Valvasorove nagrade, 2010.–2014.

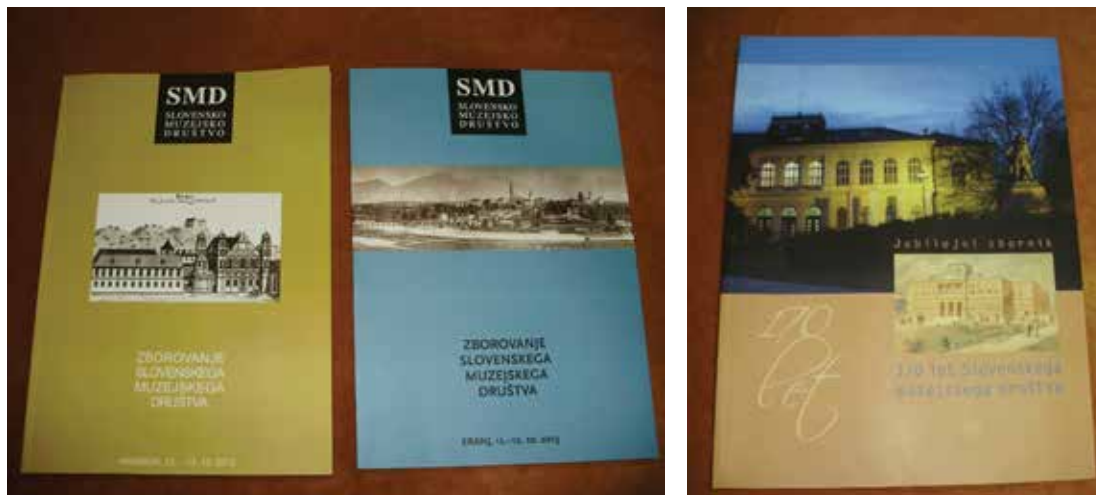
IZDAVAČKA DJELATNOST

Časopis ARGO publikacija je slovenskih muzeja koja je do 1964. bila glasilo za područje arheologije, povijesti umjetnosti i muzeologije, zatim glasilo za područje antike i ranoga srednjeg vijeka, povijesti umjetnosti i muzeologije. Časopis izdaje Narodni muzej Slovenije.

Zbornik radova susreta SMD-a objavljuje radove koji se razmatraju na stručnim skupovima (Slika 5).

Monografija 170 godina Slovenskoga muzejskog društva objavljena je 2010. s ciljem obilježavanja visoke obljetnice Društva. U njoj su podaci o muzejskom društvu od njegovih početaka do današnjih dana (Slika 6)

Brošure Valvasor nagrada i diploma SMD-a za 2011., 2012. i 2013. godinu. Do 2014. godine izdane su tri brošure s dobitnicima nagrada u kojima Povjerenstvo daje obrazloženja i vrednuje projekte nagrađenih te time utvrđuje kriterije izvrsnosti.



Slika 5. Zbornici susreta SMD-a 2012. i 2013.

Slika 6. Monografija 170 godina Slovenskoga muzejskog društva, Ljubljana 2010.

MEĐUNARODNA I MEĐUINSTITUCIONALNA SURADNJA

Slovensko muzejsko Društvo surađuje sa Zajednicom muzeja Slovenije, Slovenskim odborom ICOM-a i drugim slovenskim profesionalnim udrugama koje djeluju u širem području kulturne baštine kao što su: Slovensko etnološko društvo, Slovenski arheološko društvo, Slovensko konzervatorsko društvo, Društvo restauratora Slovenije i Slovensko društvo povjesničara umjetnosti. Kao član Kulturnoga vijeća Slovenije sudjeluje u postupku imenovanja predstavnika slovenskoga muzejskog društva u javnim ustanovama s područja muzejske djelatnosti (Slika 7).



Slika 7. Suradnja SMD-a s Društvom muzeja i zbirki Štajerske, zajednički štajersko-slovenski projekt za Dan muzeja pod nazivom Muzeji grade mostove, Bad Radkersburg, 2006. Na fotografiji: prvi zdesna dr. Andrej Smrekar, predsjednik SMD-a, 2003.-2011.

DRUŠTVENE AKTIVNOSTI

Muzejada

U ožujku svake godine i suradnji s jednim od slovenskih muzeja, Društvo organizira zimske igre - Muzejade. Muzejski djelatnici u kategorijama podijeljenih po spolu i dobi sudionika mogu se natjecati u veleslalomu, dok oni koji ne skijaju sudjeluju u zimskom izletu. Društvo osigurava sredstva za organizaciju programa i diplome i plaketa. Zimske igre završavaju svečanom večerom na kojoj predsjednik proglašava rezultate natjecanja i dodjeljuje medalje pobjednicima (Slika 8).



Slika 8. Zimske igre i izlet

Stručne ekskurzije

Stručne ekskurzije važan su oblik druženja i usavršavanja članova Društva i ostalih zainteresiranih ljubitelja muzeja. Obično se organiziraju dva izleta godišnje, jedan za sve članove, muzealce i ljubitelje muzeja, a jedan za stručno muzejsko osoblje. Pripremu i organizaciju stručnih izleta provode sami članovi (Slika 9.).



Slika 9. Ekskurzija u Pariz, Mala palača, obilazak izložbe Slovenski impresionisti i njihovo vrijeme, 2013.

DOM MUZEALACA

Slovenska muzejsko društvo posjeduje vilu na Bledu, Dom muzelaca. Zgrada je izgrađena 1898. godine, od 1954. godine po prvi je put bila u posjedu Društva slovenskih književnika, a nakon toga Društva muzealaca. Prema riječima Dr. Nike Leben, konzervatorice Instituta za zaštitu spomenika iz Kranja i stručnjakinje za istraživanje bledskih vila, zgrada Vile Bled je prikaz tipične tirolske pučke arhitekture, pravokutnog tlocrta s rizalitom u obliku triosnoga drvenog balkone ili terase, koji se ponavlja i na stražnjoj fasadi.

Zgrada je neznatno modificirana za potrebe odmora, sa sobama oko jednoramnoga drvenog stubišta. U vili su muzealci dugi niz godina mogli provesti svoj odmor. Sada je vila dotrajala, prazna i čeka obnovu. Povjerenstvo za Dom muzealca SMD-a ima posebnu odgovornost za idejni koncept obnove i trenutačno nastoji proglasiti vilu spomenikom lokalnoga značenja (Slika 10).



Slika 10. Vila Bled, Dom muzelaca nalazi se na cesti oko jezera nasuprot Zaki

ISTRAŽIVANJA / RESEARCHES

Daniel ZEC

Muzej likovnih umjetnosti,
Europska avenija 9,
31000 Osijek
daniel.zec@mlu.hr

OSIJEK SCULPTORS IN THE 1ST HALF OF THE 20TH CENTURY**OSJEČKI KIPARI PRVE POLOVINE 20. STOLJEĆA****SAŽETAK**

Glavni nositelji kiparstva u Osijeku u prvoj polovini 20. stoljeća bili su do sada nedovoljno poznati i slabo istraženi kipari Josip Leović (1885. – 1963.), Mihajlo Živić (1899. – 1942.), Oscar Nemon (1906. – 1985.) i Rudolf Švigel-Lešić (1911. – 1975.).

Likovni izričaj Josipa Leovića (Osijek, 1885. – Osijek, 1963.) u mnogome je određen školovanjem u Beču početkom 20. st. Upravo je simbolizam obilježio ponajbolje Leovićeve kiparske radove, a posebno one stvarane pod mecenatom osječkoga industrijalca Rudolfa Povischila, koji mu je bio mecena preko kojega je dobivao različite likovne narudžbe.

Još od samih početaka studija na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu, evidentan je snažan utjecaj Ivana Meštrovića na kiparsko stvaranje Mihajla Živića (Sikirevci, 1899. – Osijek, 1942.). Uz najranije radove, to jasno pokazuju i djela nastala neposredno nakon studija 1929. ili ona nastala kasnije.

Još kao gimnazijalac i kao samouki kipar, Oscar Nemon (Osijek, 1906. – Oxford, 1985.) priređuje u Osijeku dvije izložbe svojih kiparskih radova, 1923. i 1924. godine. Već 1925. odlazi u Beč, a potom u Bruxelles, gdje ostvaruje karijeru portretista i medaljara. Portret Sigmunda Freuda (1931.) donosi mu svjetsku slavu.

Rudolf Švigel-Lešić (Županja, 1911. – Vodnjan, 1975.) nakon studija na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu vraća se 1934. u svoj zavičaj i radi kao slobodni umjetnik, a u Osijek dolazi 1939. i ondje djeluje do 1945. Na žalost, većina njegovih osječkih narudžbi zbog ratnih okolnosti nije bila realizirana u cijelosti.

Ni jednom osječkom kiparu nije pošlo za rukom ostaviti za sobom dublji trag u povijesti osječke umjetnosti prve polovine 20. stoljeća. Ostali su i na margini nacionalnoga kiparskog stvaranja. Ovaj prikaz, prema tome, ne otkriva velike kipare i senzacionalne kiparske opuse. Njime se možda neće izazvati velike promjene u poznavanju nacionalnoga kiparstva moderne, ali tome poznavanju može biti validan prinos.

ABSTRACT

Josip Leović (1885–1963), Mihajlo Živić (1899–1942), Oscar Nemon (1906–1985) and Rudolf Švigel-Lešić (1911–1975), until recently relatively unknown and poorly researched sculptors, were main protagonists of sculpture in Osijek in the first half of the 20th c.

Artistic expression of Josip Leović (Osijek, 1885 – Osijek, 1963) was largely determined by his studying

in Vienna at the beginning of the 20th c. It is the symbolism that marks the best of Leović's sculpture, paintings and graphic works, especially those made under the patronage of Osijek industrialist Rudolf Povischil.

Ever since the very beginning of Mihajlo Živić's (Sikirevci, 1899 – Osijek, 1942). studies at the Academy of Fine Arts in Zagreb, Ivan Meštrović had a strong influence on his work. Apart from his earliest works, this is also evident in his sculptures created after the end of studies in 1929, or in the works created later on.

Even as a high school student and a self-taught sculptor, Oscar Nemon (Osijek, 1906 – Oxford, 1985) organized two exhibitions of his sculptures in Osijek, in 1923 and 1924. In 1925 Nemon went to Vienna and then to Brussels, where he made a career in creating portraits and medals. The portrait of Sigmund Freud (1931) brought him an international fame.

After studying at Zagreb Academy of Fine Arts Rudolf Švigel-Lešić (Županja, 1911 – Vodnjan, 1975) returned to his homeland where he started working as a free artist. He came to Osijek in 1939 and worked there until 1945. Unfortunately, most of his commissions had not been fully completed due to the war.

None of the aforementioned sculptors left a deeper mark in the Osijek's history of art of the first half of the 20th c. All of them were left on the margins of the Croatian sculpture. This review, therefore, does not reveal great sculptors or sensational artistic masterpieces, but it can be a valid contribution to the knowledge of national modern sculpture.

Keywords: Osijek, Osijek sculptors, sculpture, Josip Leović, Mihajlo Živić, Oscar Nemon, Rudolf Švigel-Lešić

INTRODUCTION

Previous studies of art in Osijek prior to 1950 have treated sculpture as being less important than painting. My recent research¹ endeavours to redress this balance. I investigate sculptors who lived and worked in Osijek during this period, while also placing their work within the larger context of Croatian sculpture in the first half of the 20th century. This research is presented in research papers² and in a book,³ with additional lectures and presentations.⁴

For the purposes of this study 'Osijek sculptors' lived and worked in the city, whether for longer or shorter periods, and came to form part of its cultural heritage. While Osijek supported a number of painters, there were only four sculptors of any real note between 1900 and 1950, none of whom are as widely known as they should be. These are Josip Leović (1885 – 1963), Mihajlo Živić (1899 – 1942), Oscar Nemon (1906 – 1985) and Rudolf Švigel-Lešić (1911 – 1975).

ENVIRONMENT, INFLUENCES, SIMILARITIES AND DIFFERENCES

What connects Leović, Živić, Nemon and Švigel-Lešić primarily is that they lived and worked in Osijek at various times between the 1920s and 1940s. They all had to contend with the absence of any significant municipal support for sculpture, and worked in conditions which discouraged their creative development.

Although they occasionally showed alongside each other in sporadic exhibitions organised by the city's cultural and artistic associations, they sculpted independently of one another, with very little in the way of mutual influence. Divided by different generations and trainings, the four sculptors had individual styles, and followed distinct career and life paths.

They all deployed traditional figurative practices and tropes within their works, and their sculptural solutions varied in means of quality. Also, all four men were influenced by Ivan Meštrović to varying degrees – as indeed were many Croatian sculptors of this period. However, influence of Meštrović's strong artistic personality should not be seen as a common link that firmly connects completely different oeuvres of four Osijek sculptors.

While taking realism as a point of departure, certain of their works move away from narrative patterning towards a simplification of shapes and lines. For Živić, Nemon and Švigel-Lešić, this produces, on occasion, either a degree of Modernist abstraction, or elements of the stylization of Art Déco.

Lack of funding for sculpture in Osijek during this period meant larger and more ambitious projects would have struggled to find sponsors, leading all four sculptors to favour portraiture as their predominant means of expression.⁵ For financial reasons, little of the work which they produced was cast into bronze, most sculptures remaining as plasters where they survive at all.⁶

JOSIP LEOVIĆ

Josip Leović was born in Osijek 14 August 1885 and was educated in the city. Between 1904-8 he studied art in Vienna at the Gewerbliche fortbildungsschule and then in the workshop of Eduard Hauser, where he learnt to carve stone. He subsequently worked as a stone-mason and sculptor in Vienna, Graz and Caransebeş. In 1911 he enrolled at the College of Arts and Crafts in Zagreb, graduating in 1915.

In 1917 Leović returned to Osijek, where he remained until his death in 1963, teaching drawing at the Girls Secondary School from 1924 to 1947. During the 1920's and 1930s, he organized a number of solo shows, and also took part in group exhibitions with other Osijek artists. This led him to meet Rudolf Povischil, a wealthy industrialist, who became his close friend and a generous and encouraging patron.

Like Leović, Povischil was drawn to Symbolism and esoteric mysteries. He encouraged Leović to follow these interests, which led directly to some of Leović's most original sculpture, painting and graphic works.

In addition to the *Quo vadis?* statue, Povischil's support enabled Leović to create a series of monumental concrete sculptures, executed between 1925 – 1927, for the garden adjacent to the Povischil villa outside Osijek. Together these form a Symbolist compositio unique in the landscape sculpture of Croatia.

Other than his time in Vienna as a student, Leović spent his life in Osijek, leaving behind a significant body of paintings, sculpture and other works. (Figure 1,2,3, and 4).

Figure 1. **Josip Leović: Ursus (*Quo vadis?*)**, 1926. – 1932. Artificial stone, 61 x 34 x 20 cm
sign. on the base, at front: LEOVIĆ, Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-74.
Photo: Daniel Zec

Figure 2. **Josip Leović: Seated male nude**, 1925. – 1927. Concrete, 92 x 80 x 152 cm, plinth: 97 x 89 x 146 cm, height including plinth: 189 cm, Pustara „Ankin dvor“, Osijek
Photo: Marin and Domagoj Topić

Figure 3. **Josip Leović: Kneeling male nude**, 1925. – 1927. Concrete, 160 x 114 x 190 cm, plinth: 70 x 120 x 225 cm, height including plinth: 230 cm. Pustara „Ankin dvor“, Osijek.
Photo: Marin and Domagoj Topić

Figure 4. **Mihajlo Živić: Hunger**, 1928. – 1929. Patinated plaster, 210 x 87 x 40 cm, signature at the base: M. Iv. ŽIVIĆ. Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-125.
Photo: Marin and Domagoj Topić

MIHAJLO ŽIVIĆ

Born in Sikirevci on 23 September 1899, Mihajlo Živić went to school in Osijek, where he also trained

as a teacher, before enrolling in the Royal Academy of Arts and Crafts in Zagreb in 1923. From 1926, he studied directly under Ivan Meštrović in the School of Sculpture, before graduating in 1928.

Živić first showed his work in Osijek in 1924, within an exhibition of the Art Section of the Club of Croatian Writers and Artists. After finishing his studies, Živić returned to Osijek where he lived and worked until his death in 1942. In 1928, the year of his graduation, he went on a study trip to Paris and in 1929 he travelled to Florence.

In the years which followed, Živić had the distinction of achieving two milestones in Osijek. The first of these was his major solo show in 1929. No Osijek sculptor had previously been awarded this honour. Following on from this, and with the support of the Club of Croatian Writers and Artists in Osijek, Živić was commissioned to create a sequence of commemorative reliefs. These were the only public sculptures made by an Osijek sculptor in the first half of the 20th century.

Živić's most fruitful period was between 1929 and 1935. In the second half of the decade, his sculptural output declined significantly. He struggled with financial difficulties, and had problems establishing his status as a professor, which were compounded by a dearth of commissions. Summarizing this time in the wilderness, he wrote to one his friends from Osijek: "Osijek means death for sculptors and El Dorado for dilettantes and foreigners. Osijek's patrons have no sense for Croatian art."

Meštrović's influence on his former pupil was undeniable. Other than in his earliest works, Živić was inspired equally by the "Kosovo Cycle" and Meštrović's works from the later 1920s. The only exceptions are occasional pieces, primarily relief portraits, which are stylized in a more geometric way (Figure 5 and 6).

5. **Mihajlo Živić: Head of a Girl, 1929. – 1936.** Sandstone, 41 x 15 x 24 cm, signature at the base: M. Živić. Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-1. Photo: Marin and Domagoj Topić

6. **Mihajlo Živić: Portrait of Tomáš G. Masaryk, c 1932.** Relief, patinated plaster, 71 x 49 x 3 cm, Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-128. Photo: Oto Švajcer

OSCAR NEMON

Oscar Nemon was born on 13 March 1906 and grew up in a Jewish family in Osijek⁷, where he graduated from the boys' High School. A self-taught sculptor, he organized two exhibitions of his work in Osijek while still at school. The first of these was with the painter Dušan Slaviček in 1923. A second followed with the painter Đorđe Petrović in 1924.

Aged nineteen, Nemon travelled to Vienna in 1925, where he worked briefly and in the studio of Anton Hanak, before striking out on his own – doing mainly portraits. While in Vienna Nemon experimented with Expressionism, an interest which probably began while he was still in high school in Osijek.

Later that year, Nemon moved from Vienna to Brussels, where he enrolled at the Royal Academy of Fine Arts. Between 1925 and 1938 Nemon received numerous distinguished portraiture commissions, which launched him as an artist, and led to his work being recognized throughout Europe.

Nemon's most significant pre-war sitter was Sigmund Freud, who elicited some of his most profound and resonant work. A series of portraits, derived from meetings in Vienna and then London, explored the sculptor's understanding of Freud both as thinker and man, and witnessed Nemon's power and originality as an artist.

Nemon knew the Belgian surrealists, including Rene Magritte. While working as a portrait sculptor in Brussels, he also explored Modernism, and incorporated elements of Cubism, Art Déco and Constructivism into his sculptures and reliefs of this period. Throughout the 1920s and 1930s, Nemon retained his links with Osijek, returning for holidays, and occasionally receiving commissions within the city.

During the second half of the thirties, as Europe became less welcoming to Jews, Oscar Nemon gradually shifted his studio from Brussels to England, where he would be based from 1936 until his death in 1985, initiating a second phase in his work.

In Britain, Nemon would consolidate his international reputation with studies of Winston Churchill and other prominent World War II leaders including Eisenhower and Montgomery, and with portraits of Elizabeth II, politicians such as Macmillan, and thinkers and scientists including Donald Winnicott and Ernst Chain, who both became close friends.

Throughout his lifetime, Nemon remained deeply affected, both as an artist and as a man, by the loss of his mother, brother, and grandmother, and almost all his extended family, who were deported from Osijek during the Holocaust, and died in Nazi concentration camps (Figure 7, 8 and 9).

Figure 7. **Oscar Nemon: Selfportrait, c 1923.** Plaque, bronze, 10,2 x 17,1 cm, signature: O. Neumann, Museum of Slavonija, Osijek, inv. no. MSO P-2600. Photo: Domagoj Topić

Figure 8. **Oscar Nemon: Head of a Young Man (dr Milan Stijić?), oko 1924.** Plaster, 44 x 19 x 21 cm, Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-9. Photo: Daniel Zec

Figure 9. **Oscar Nemon: Portrait of Artist's Grandmother (Johana Adler), 1925. – 1928.** Stone, 39 x 20 x 20,5 cm, Gliptoteka HAZU, Zagreb, inv. no. G-MZP-618. Photo: Marin and Domagoj Topić

RUDOLF ŠVAGEL-LEŠIĆ

Rudolf Švigel-Lešić was born in Županja on 29 September 1911. After finishing elementary school in Županja in 1925, he enrolled in the Royal National (later State) Arts and Crafts School in Zagreb. He graduated in 1929 and staged his first solo show in Zagreb.

In 1929 he enrolled at the Royal Academy of Arts and Crafts. After completing the first year of study, he was awarded a scholarship to further his education at the École Nationale des Beaux-Arts in Paris in 1930-31. While he was studying in Paris, he showed in the grand Colonial Exposition, held in Paris in 1931. That same year he returned to Zagreb where he continued to study at the Art Academy, although he never graduated.

In 1934 Rudolf Švigel-Lešić left the capital to return to Županja where he started working as a freelance artist. He organized two exhibitions in Vinkovci and Vukovar to introduce his work to the citizens of Slavonia. The following years were his most prolific, and it was during this decade that the greater part of his sculptures were created.

Švigel-Lešić came to Osijek in 1939 and worked there until the end of the war in 1945. When the communist regime came to power he was convicted and sent to prison. During his time in Osijek, he was commissioned to create sculptures both for the city and surrounding villages. He had previously worked for the Slavonian nobility. His patrons were now the Church and wealthy citizens. However, many of these pieces were never fully completed.

Despite exposure to more contemporary styles in Zagreb and Paris, which his early works reflect, Rudolf Švigel-Lešić's mature style fluctuated between realism and idealization, with occasional flourishes of Art-Déco. Only a small fraction of his work, which consists mainly of portraits, female nudes and religious sculpture, is preserved today (Figure 10, 11 and 12).

Figure 10. Plaster, 62 x 36 x 38 cm, Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-175
Photo: Marin and Domagoj Topić



1. Josip Leović: Ursus (Quo vadis?), 1926. – 1932.
artificial stone, 61 x 34 x 20 cm
sign. on the base, at front: LEOVIĆ
Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-74
photo: Daniel Zec



3. Mihajlo Živić: Hunger, 1928. – 1929.
patinated plaster, 210 x 87 x 40 cm
signature at the base: M. Iv. ŽIVIĆ
Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no.
MLU-K-125
photo: Marin and Domagoj Topić



2. Josip Leović: Kneeling male nude, 1925. – 1927.
concrete, 160 x 114 x 190 cm
plinth: 70 x 120 x 225 cm
height including plinth: 230 cm
Pustara „Ankin dvor“, Osijek
photo: Marin and Domagoj Topić

4. Oscar Nemon: Head of a Young Man (dr Milan Stijić?), oko 1924.
plaster, 44 x 19 x 21 cm
Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-9
photo: Daniel Zec



5. Rudolf Švigel-Lešić: Psyche, 1938.
plaster, 62 x 36 x 38 cm
Museum of Fine Arts, Osijek, inv. no. MLU-K-175
photo: Marin and Domagoj Topić



Figure 11. Rudolf Švigel-Lešić: *Sculptures for the main altar of the Borovo selo church*, 1941. (destroyed). Photograph from the legacy of R. Švigel-Lešić (Private collection, Lidija Kacijan, Zagreb)

Figure 12. Rudolf Švigel-Lešić: *Portrait of dr. Ante Starčević*, 1943. Marble, height: 80 cm (damaged after 1945.), signature at reverse: R. ŠVAGEL-LEŠIĆ 1943., Stjepan Gruber Regional Museum, Zupanja. Photo: Daniel Zec

CONCLUDING REMARKS

Osijek, in the decades leading to 1950, was not a city which encouraged sculpture. The fact that no free-standing work was erected in a public place in Osijek during the first half of the 20th century speaks for itself. None of 'Osijek sculptors' discussed in this study left an impression on the history of art in Osijek in the first half of the 20th Century, and all remained on the margins of Croatian sculpture, although Nemon was of course recognised abroad. For all this, a broader historical overview of Croatian art, and the history of Croatian sculpture in particular, would not be complete without including the following names – Josip Leović, Mihajlo Živić, Oscar Nemon and Rudolf Švigel-Lešić.

LITERATURE:

ZEC, D. 2010. Prilog istraživanju biografije i kiparstva Josipa Leovića. *Osječki zbornik* 29: 269 – 284.

ZEC, D. (2011.a) Kiparstvo u Osijeku između dva svjetska rata. Magistarski rad. Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu.

ZEC, D. (2011.b) Josip Leović i njegov mecena Rudolf Povischil. *Osječki zbornik* 30: 181 – 201.

ZEC, D. (2011.c) Kipar Rudolf Švigel-Lešić – osječko razdoblje (1939. – 1945.). *Osječki zbornik* 30: 203 – 226.

ZEC, D. 2014. *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švigel-Lešić*. Muzej likovnih umjetnosti, Osijek.

NOTES

Research done by the author of this paper was carried out mainly in the period 2008 – 2011, as part of work on master's thesis dedicated to the topic of the Osijek sculpture of the interwar period (Zec, 2011.a), defended on December 2011 at the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, under the supervision of dr. sc. Zvonko Maković.

² Zec (2010.); Zec (2011.b); Zec (2011.c)

³ Zec (2014.)

⁴ Daniel Zec, *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švigel-Lešić*, presentation, 3rd Congress of Croatian Museum experts, HMD, Opatija, October 8 – 11, 2014.; Daniel Zec, *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švigel-Lešić*, talk, Croatian Society of Art Historians: *Umjetnička baština u fokusu mladih znanstvenika*, Zagreb, October 22, 2014.; Daniel Zec, *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švigel-Lešić*, talk, Museum of Fine Arts, Osijek, March 5, 2015.

⁵ Josip Leović makes an exception. We only know one single portrait done by him. Leović, the oldest among the four Osijek sculptors, is an exception in few more details: he was the only sculptor who came out from the stonemason's craft, while others studied sculpture at the Art Academies; he was the only one who had a patron, for whom he had created almost monumental sculptural works; and he was the only one whose style did not correlate to modern idiom of Art Déco, but was rather tied to anachronistic forms of Art Nouveau and Symbolism.

⁶ It is interesting that some of the works were casted in the Osijek iron foundry and machine factory, which proved to be a local alternative for a sculpture foundry at the Art Academy in Zagreb.

⁷ He changed his family name Neumann to the francophone Nemon when he was living in Brussels during the 1920s

Daniel ZEC

Muzej likovnih umjetnosti,
Europska avenija 9,
31000 Osijek
daniel.zec@mhu.hr

O NEPOZNATOJ UMJETNIČKOJ ZBIRCI U FUNDUSU MUZEJA LIKOVNIH UMJETNOSTI U OSIJEKU: SLIKARSTVO I SKULPTURA AUSTRIJSKOGA SIMBOLIZMA IZ KOLEKCIJE OSJEČKOGA INDUSTRIJALCA RUDOLFA POVISCHILA

ON THE UNKNOWN ART COLLECTION IN THE HOLDINGS OF MUSEUM OF FINE ARTS IN OSIJEK: PAINTING AND SCULPTURE OF THE AUSTRIAN SYMBOLISM FROM THE COLLECTION OF OSIJEK INDUSTRIALIST RUDOLF POVISCHIL

SAŽETAK

Umjetnička kolekcija Rudolfa Povischila (1893. – 1947.), danas u fundusu MLU, do sada nije bila podvrgnuta teorijsko-praktičnoj obradi i nije imala stručni prikaz niti je uopće bila prepoznata kao koherentna, ciljano prikupljena i promišljeno formirana umjetnička zbirka, unatoč činjenici da se radi o značajnom, vrijednom i zanimljivom primjeru kolekcionarske prakse. Uz različite predmete i umjetnine, Povischil je posjedovao djela koja, s obzirom na provenijenciju i autorsku pripadnost, tematiku i likovni sadržaj te vrijeme nastanka, treba

prepoznati kao jednu zasebnu cjelinu unutar njegove zbirke. Bila je to nevelika, no vrlo pomno odabrana i vrlo dojmljiva kolekcija umjetničkih djela, oblikovana otkupima radova četvorice austrijskih i jednoga njemačkog autora, nastalih početkom 20. stoljeća – umjetnika što pripadaju generaciji koju je obilježio nastup modernih likovnih pravaca i stilova u umjetnosti početka 20. stoljeća, ponajprije secesije i simbolizma, koji su bili izravno uključeni u osnivanje i djelovanje velikih bečkih udruženja likovnih umjetnika, poput Secesije i Hagebunda, ili su bili njihovi članovi. To su Karl Wilhelm Diefenbach (1851.–1913.), Ernst Stöhr (1860.–1917.), Albin Egger-Lienz (1868.–1926.), Friedrich Gornik (1877.–1943.) i Wilhelm Dachauer (1881.–1951.). Neki od njih, poput Stöhra i Egger-Lienza, priznati su i važni predstavnici austrijskoga slikarstva s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Ostali umjetnici, iako manje poznatih imena i opusa, također su relevantni u razmatranju likovne umjetnosti prvih dvaju desetljeća 20. stoljeća, a napose simbolizma. Upravo je simbolizam zajednička odrednica koja povezuje djela navedenih autora unutar Povischilove kolekcije i koja tu kolekciju sadržajno i likovno definira.

ABSTRACT

The art collection of Rudolf Povischil (1893 – 1947), now in the Museum of Fine Arts in Osijek, has not been subjected to theoretical and practical analysis and has not been professionally represented, nor has it ever been recognized as a coherent, specifically collected and thoughtfully formed art collection, despite the fact it constitutes a significant, valuable and interesting example of collecting practice. Apart from a variety of objects and works of art, Povischil owned works that, given their provenance and authorial background, subject matter, visual content, and date of origin, should have been recognized as separate entities within his collection. It is rather small, but very carefully selected and highly impressive

collection of art, formed through acquisitions of works created in the early 20th c. by four Austrian and one German author. These artists belonged to the generation which marked the advent of modern art movements and art styles at the beginning of the 20th c., especially art Nouveau and symbolism. They were directly involved in the establishment of major Viennese Association of Artists as well as in their later activities or were their members, such as Secession and Hagebund. These are Karl Wilhelm Diefenbach (1851-1913), Ernst Stöhr (1860-1917), Albin Egger-Lienz (1868-1926), Friedrich Gornik (1877-1943) and Wilhelm Dachauer (1881-1951). Some of them, like Stöhr and Egger-Lienz, are recognized as important representatives of the Austrian painting from the late 19th and early 20th c. Other artists, although less known, are also relevant when considering the fine art of the first two decades of the 20th c., particularly symbolism. It is precisely symbolism which is the common determinant connecting the works of alleged authors within Povichil's collection, and which defines this collection.

Keywords: Rudolf Povichil, collection, symbolism, Austrija, Osijek, Josip Leović, Karl Wilhelm Diefenbach, Ernst Stöhr, Albin Egger-Lienz, Friedrich Gornik, Wilhelm Dachauer

UVOD

Posebno područje u okviru historiografskih, povijesnoumjetničkih i muzeoloških, no najčešće multidisciplinarnih istraživanja što nastoje proširiti vidokrug i izvan čisto likovnih okvira razmatranja, predstavlja povijest prikupljanja umjetnina, odnosno privatne umjetničke zbirke vlastelinskih ili imućnih građanskih obitelji i pojedinaca kao uže tematske cjeline unutar toga područja. U fokusu te vrste istraživanja stavljaju se razmatranja umjetničkih zbirki u okviru društvenopovijesnoga i konteksta kulturne, odnosno likovne scene, analiza odnosa vlasnika prema skupljanju umjetnina, prema svojoj zbirci i prema umjetnosti općenito, proces stvaranja i formiranja zbirke, kolekcionarska praksa narudžbi i otkupa umjetnina te podržavateljska, pa i mecenatska uloga kolekcionara itd. Toj temi i području istraživanja treba pridružiti i umjetničku kolekciju osječkoga industrijalca Rudolfa Povichila, koju treba prepoznati kao koherentnu, ciljano prikupljenu i promišljeno formiranu umjetničku zbirku. Za istraživanje povijesti sabiranja umjetnina kao i za istraživanja povijesti umjetnosti, Povichilova zbirka predstavlja jedan od značajnih, vrijednih i zanimljivih primjera kolekcionarske prakse.¹

Mimo nekoliko kratkih biografskih crta, o Rudolfu Povichilu malo se zna, dok je kao ljubitelj umjetnosti, mecena i kolekcionar gotovo posve nepoznat. Na pitanja o tome zanimljivom segmentu njegove biografije, dostupni arhivski materijal ne daje odgovore. Jednako tako, oskudni su i biografski podaci o Povichilu u do sada objavljenoj literaturi². Životopis ovoga zanimljivog i kontroverznog protagonista osječke povijesti svakako bi trebalo demistificirati temeljitijim istraživanjem i cjelovitom, znanstveno relevantnom studijom.

Rudolf Richard Ervin Povichil (Osijek, 23. 7. 1893. – Osijek, 14. 10. 1947.) bio je imućni osječki industrijalac, tvorničar namještaja i posjednik koji je, zahvaljujući dobrom poslovanju poduzeća i tvornice koje je naslijedio od oca i koje je nastavio voditi, raspolagao s popriličnim bogatstvom. U vrijeme kada mu je otac preminuo, svoje zastupnike Povichilova je veleindustrija³ imala po cijelom svijetu, a naročito na Orijentu – u Carigradu, Aleksandriji i Kairu, nadalje, u Sofiji pa sve do Buenos Airesa.

Sjećanja suvremenika Rudolfa Povichila oslikavaju ga kao ekscentrika s naklonostima u rasponu između hedonizma i ezoterije. Povichil je za okolinu bio ekstravagantan i percipiran je kao čudak, između ostaloga zbog njegove zanesenosti okultnim. Na njega je utjecala Teozofija Rudolfa Steinera, a novac je trošio na spiritističke seanse, ugošćujući spiritističke medije u svojoj vili izvan grada. Ta dimenzija Povichilova karaktera omogućuje bolje razumijevanje njegovih kolekcionarskih preferencija, te objašnjava sadržaj, teme i ikonografiju njegove jedinstvene kolekcije simbolističkih slika i skulptura.

Ravnajući se prema svjedočanstvima onih koji su Povischila poznavali, i još više sudeći po temama i motivima umjetnina iz njegove ekskluzivne zbirke, ili pak prema ikonografskom programu simbolističkih skulptura koje je u perivoju uz Povischilovu vilu – onu u kojoj su se održavale spiritističke seanse – ostvario Josip Leović, osječki umjetnik kojemu je Povischil bio mecena, Povischilov interes za okultno nije bio tek površno i pomodno zanimanje. Koliko je Povischil doista bio odan Steinerovoj *Teozofiji*, *Antropozofiji* ili sličnim duhovno-filozofijskim i ezoterijskim naučavanjima, ostaje upitno. Odgovor na to pitanje mogla bi dati literatura koju je čitao. Nažalost, knjige iz Povischilove biblioteke, koja je neposredno nakon Drugoga svjetskog rata dospjela u Muzej Slavonije u Osijeku, tada nisu bile dokumentirane kao dio njegove biblioteke, već su razasute unutar muzejskoga knjižnog fonda.

Kao imućni industrijalac, Rudolf Povischil pripadao je građanskoj i društvenoj eliti, distanciravši se, istodobno, od konvencija građanskoga društva i izoliravši se u vlastiti samozatajni svijet. Poznato je kako je mnogo putovao, posebice u Egipat, odakle je nabavljana drvena sirovina za tvorničku proizvodnju i gdje su Povischilovi imali svoju drugu tvornicu. Bio je posebno zaokupljen drevnom egipatskom civilizacijom i umjetnošću. Uz to, interijeri Povischilovih kuća bili su posve ispunjeni raznovrsnim predmetima koje je donio sa svojih putovanja. Inventar tih predmeta bio je odista raznolik – sežući od antiknog i recentnog namještaja, umjetnina, posuđa, zbirke zlatnika i kolekcije oružja, do najraznovrsnijih sitnih egzotičnih predmeta iz Afrike i s Orijenta.

Prema popisu konfisciranih predmeta koji su posredovanjem Komisije za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina⁴⁴ iz vlasništva Rudolfa Povischila 1946. godine prenesene u Muzej Slavonije u Osijeku, može se rekonstruirati glavni dio do nedavno potpuno nepoznate i posve neistražene Povischilove zbirke umjetnina, koja se danas većim dijelom nalazi u fundusu Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku i u zbirkama osječkoga Muzeja Slavonije.⁵⁵

Uz baroknu sakralnu plastiku, slike osječkih umjetnika Petra Orlića, Vladimira Filakovca i Ivana Reina, te slike i skulpture Josipa Leovića kojih je bilo najviše, Povischil je posjedovao djela koja, s obzirom na provenijenciju i autorsku pripadnost, tematiku i likovni sadržaj te vrijeme nastanka, treba prepoznati kao jednu zasebnu cjelinu unutar njegove zbirke. Bila je to nevelika, no vrlo pomno odabrana i vrlo dojmljiva kolekcija (od ukupno osam slika i jedne skulpture),⁶ oblikovana otkupima radova četvorice austrijskih i jednoga njemačkog autora, nastalih početkom 20. stoljeća. Riječ je o umjetnicima što pripadaju generaciji koju je obilježio nastup modernih likovnih pravaca i stilova u umjetnosti početka 20. stoljeća – ponajprije secesije i simbolizma – i koji su bili izravno uključeni u osnivanje i djelovanje velikih bečkih udruženja likovnih umjetnika, poput *Secesije* i *Hagebunda*, ili su bili njihovi članovi. To su Karl Wilhelm Diefenbach (1851.–1913.), Ernst Stöhr (1860.–1917.), Albin Egger-Lienz (1868.–1926.), Friedrich Gornik (1877.–1943.) i Wilhelm Dachauer (1881.–1951.). Neki od njih, poput Stöhra i Egger-Lienza, priznati su i važni predstavnici austrijskoga slikarstva s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Ostali umjetnici, iako manje poznatih imena i opusa, također su relevantni u razmatranju likovne umjetnosti prvih dvaju desetljeća 20. stoljeća, a napose simbolizma. Upravo je simbolizam zajednička odrednica koja povezuje djela navedenih autora unutar Povischilove kolekcije i koja tu kolekciju sadržajno i likovno definira.

Ta posebna cjelina unutar Povischilove zbirke slika i skulptura ima neprijepornu likovnu i povijesno-umjetničku vrijednost, a njezina je posebnost višestruka. Ona sadržava posve nepoznata ili manje poznata djela, ali i neke od najznamenitijih radova navedenih umjetnika austrijsko-njemačkoga likovnoga kruga – kapitalna umjetnička djela koja zauzimaju središnja mjesta u njihovim opusima i koja su dobro poznata austrijskoj povijesti umjetnosti, no isključivo preko skica i studija ili putem fotografija i reprodukcija te popisa u izložbenim katalozima. Njihovo odredište u okrilju privatne umjetničke zbirke i ime kolekcionara koji ih je otkupio, kao i njihov današnji smještaj u okviru muzejske zbirke, bili su do sada posve nepoznati te su smatrani izgubljenima ili uništenima. Recentno objelodanivanje, valorizacija i muzealno eksponiranje ovih djela doprinos je istraživanju i prezentaciji jednog segmenta europske

likovne baštine.⁷

Iznimna je kulturno-povijesna važnost Povischilove zbirke, odnosno njezin značaj specifične kolekcionarske likovne cjeline. Ona ukazuje na veze domaće sredine uspostavljene s umjetnošću srednjoeuropskoga likovnog prostora u vremenu kada je ta umjetnost već izgubila svoju historijsku ulogu jednog od dominantnih likovnih pravaca. Uz to, zbirka odražava ukus vlasnika, njegovo poznavanje umjetnosti i ukazuje na promišljeni i ciljani izbor pri otkupu i skupljanju umjetničkih djela. Povischil ne odabire ondašnje modernističke i avangardne autore, već se odlučuje za likovnost generacije *fin-de-sièclea*, kojoj je svojim senzibilitetom i sam pripadao, i za svijet simbolizma u koji je bio duboko uronjen. Ključ za tumačenje sadržaja Povischilove zbirke nalazi se, stoga, u raspoznavanju opredjeljenja za onaj umjetnički pravac koji je ponajbolje odgovarao njegovim intelektualnim afinitetima – interesu za ezoteriju i mistiku – i koji je svojim simbolima i alegorijama zrcalio njegov teozofijski i metafizički vidokrug ideja.

Ove postavke postaju jasnije i samo površnim uvidom u neka od djela iz Povischilove zbirke. Ondje se nalazi jedno od kapitalnih i najpoznatijih djela austrijskoga slikara Albina Egger-Lienza, prva verzija slike *Sijač i vrag (Sämann und Teufel)* iz 1909. godine. Posebno se izdvaja čak pet slika Ernesta Stöhra, jednoga od glavnih predstavnika austrijskoga simbolizma i jednoga od začetnika i osnivača i ideologa bečke Secesije, koje tematski i ikonografski odgovaraju simbolici noći, koja je bila važna Povischilovim ezoterijskim aspiracijama. Tu je i slika *Blick aus der grotte* (1911.) kontroverznog i osebujnoga njemačkog simbolista Karla Wilhelma Diefenbacha, čija je životna filozofija bila pod utjecajem misticizma i teozofije.

Simbolistička djela iz Povischilove kolekcije, kao uzori ili predlošci, naposljetku, predstavljaju i izravnu poveznicu s određenim radovima osječkog slikara i kipara Josipa Leovića, također izvedenima za njegova mecenu. Možda je upravo Leović, bečki đak i nedvojbeno kompetentniji i bolji poznavatelj kretanja u svijetu umjetnosti i austrijskoga simbolizma, sugerirao Povischilu što da otkupi za svoju kolekciju.



Albin Egger-Lienz: Sämänn und Teufel, 1909.
 ulje na platnu, 200 x 219 cm
 sign. l.d.: A. EGGER-LIENZ
 1909
 Muzej likovnih umjetnosti, Osijek



Karl Wilhelm Diefenbach: Blick aus der Grotte, 1911.
 ulje na platnu, 100 x 77 cm, sign.
 d.d.: Dfnbch. Capri 1911.
 Muzej likovnih umjetnosti, Osijek



Ernst Stöhr: Adam und Eva, Tod und Teufel, 1903.
ulje na platnu, 96 x 130 cm,
sign. l.d.: Estöhr 1903.
Muzej likovnih umjetnosti, Osijek



Ernst Stöhr: Die Nacht, 1913.
ulje na platnu, 244 x 167 cm,
Muzej likovnih umjetnosti, Osijek

LITERATURA

- ŽIVAKOVIĆ-KERŽE, Z., 1999. *Utjecaji obitelji Kaiser i Povischil na gospodarski razvoj grada Osijeka*. Godišnjak njemačke narodnosne zajednice, VDG Jahrbuch : 27 – 34.
- MLINAREVIĆ, D. 2011. *Obitelj Kaiser – začetak razvoja drvne industrije u Osijeku 1865.–1946*. Glasnik arhiva Slavonije i Baranje 11 : 267 – 278
- ZEC, D., 2013. *Josip Leović (1885.–1963.): osječki slikar, grafičar i kipar*. Galerija likovnih umjetnosti, Osijek.
- ZEC, D., 2014. *Osječki kipari prve polovice 20. stoljeća: Leović, Živić, Nemon, Švagel-Lešić*. Muzej likovnih umjetnosti, Osijek.

BILJEŠKE

¹Tekst ovog članka skraćeno je i neznatno izmijenjeno poglavlje naslovljeno „Slikarstvo i skulptura austrijskog simbolizma u kolekciji Rudolfa Povischila“ iz knjige *Josip Leović (1885. – 1963.): osječki slikar, grafičar i kipar* (Zec, 2013.)

² O Rudolfu Povischilu vidi u: Živaković-Kerže (1999.), 27 – 34; Mlinarević (2011.), 267 – 268 ; Zec (2013.), 33 – 48; Zec (2014.), 52 – 89.

³Tvornica Rudolfova oca Josipa Povischila registrirana je 1. 10. 1905. kao Tvornica pokućstva i alata za obrt, tj. kao industrija drva s parnom pilanom, tvornica parketa, oruđa, staklarskoga, tapetarskoga, tokarskoga i bravarskoga alata, te kao tvornica za mehaničku preradu drva i trgovina pokućstvom raznih vrsta sagova i pokrivača (Živaković-Kerže, 1999.).

⁴ *Komisija za sakupljanje historijskih spomenika, starina i knjižnica* (KOMZA) formirana je neposredno po završetku Drugog svjetskog rata pri Ministarstvu prosvjete. Imala je važnu ulogu u fizičkom spašavanju umjetnina i predmeta kulturne baštine, koji su bili konfiscirani, sekvstrirani ili napušteni od vlasnika. Povjerenik KOMZA-e za Slavoniju bila je Danica Pinterović, a jedan od njezinih članova bio je Povischilov proteže Josip Leović.

⁵KOMZA, spis Povišil 99/46, Pismohrana Muzeja Slavonije, Osijek.

⁶ Nije isključeno, da je izvorno Povischilova kolekcija sadržavala i više djela. Ovdje su navedena ona djela, koja su putem KOMZE 1946. godine dospjela u Muzej Slavonije.

⁷ Djela navedenih autora iz Povischilove kolekcije po prvi puta su izložena na izložbi *Od Diefenbacha do Dachauera: slikarstvo i skulptura simbolizma iz kolekcije Rudolfa Povischila* u sklopu retrospektivne izložbe Josipa Leovića, u Galeriji (danas Muzej) likovnih umjetnosti u Osijeku, 2012. godine (autor i kustos izložbi D. Zec).

Analiza i vrednovanje istih djela objavljeno je potom u jednom zasebnom poglavlju monografije *Josip Leović (1885. – 1963.): osječki slikar, grafičar i kipar* (vidi bilj. 1), a na izlaganju u sklopu 3. Kongresa muzealaca Hrvatske (Opatija, 8. 11. 10. 2014.), u organizaciji HMD-a, rezultati istraživanja Povischilove kolekcije predstavljeni su muzejskoj struci.

Snježana PINTARIĆ

Muzej suvremene umjetnosti Zagreb,
Avenija Dubrovnik 17,
10000 Zagreb
snjezana.pintaric@msu.hr

MUZEALIZACIJA UMJETNIČKIH ATELJEA – PREGLED HRVATSKIH INSTITUCIONALNIH ISKUSTAVA

THE MUSEALISATION OF ARTISTIC STUDIOS – AN OVERVIEW OF CROATIAN INSTITUTIONAL PRACTICE

SAŽETAK

Umjetnički ateljei autentična su mjesta kreativnoga stvaralaštva, a proces njihove intenzivne muzealizacije započinje u Europi krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Povijest umjetničkih ateljea kao društvenih prostora započinje u Zagrebu 1896. s izgradnjom šest ateljea u Ilici 85., dok se 1959. otvara za javnost Meštrovićev ateljer u Mletačkoj ulici te s tim datumom započinje proces institucionalne muzealizacije ateljea. U hrvatskim baštinskim institucijama ne postoji na jednom mjestu dostupan popis, tj. baza podataka o sačuvanim tj. muzejski prezentiranim ateljeima. Kako bi bila omogućena analiza do sada postignutog na tom polju, pokazala se, kao prvi korak u istraživanju, potreba izrade popisa institucija u kojima se čuva i prezentira ova vrsta građe. Rezultat istraživanja dobiven je na temelju podataka prikupljenih od institucija koje vode brigu o ateljeima, tj. dijelovima ateljerskih cjelina – četrdesetak muzeja, galerija, sakralnih zbirki i centara za kulturu, od Ministarstva kulture – Odjela zaštite kulturne baštine, od Muzejskoga dokumentacijskog centra i od pojedinaca. Popis, koji po prvi put donosi objedinjene podatke o ovoj specifičnoj problematici unutar muzejskih zbirki ujedno otvara i niz stručnih pitanja i pomaže u sagledavanju problematike muzealizacije ateljea u nacionalnom kontekstu. Željela bih napomenuti da sam, usprkos težištu ovog istraživanja na zagrebačke ateljee, smatrala važnim prikupiti podatke o što većem broju ateljerskih cjelina u Hrvatskoj, pa makar se ponekad radilo o malom broju predmeta koji na simboličan način čuvaju sjećanje na pojedine umjetnike.

ABSTRACT

Artistic studios are genuine places of creative production. In Europe, the process of their intensive musealisation began in the late 19th and early 20th c. In Zagreb, the history of artistic studios as social places began in 1896, with the construction of six studios located in Ilica 85, while Meštrović's studio in Mletačka Street was opened for public in 1959. From that time on, the process of institutional musealisation of artistic studios began. In Croatian heritage institutions, no available database exists containing an itemized list of preserved artistic studios which are represented as museums. In order to enable a critical analysis of the achieved progress in this field, it became necessary to prepare a list of institutions that hold or represent this type of material, as an initial step in the research. The result of research was based on the data collected from the institutions in charge of the artistic studios or their parts, including forty museums, galleries, collections of sacral art, and cultural centers, as well as from the Ministry of

Culture's Directorate for the Protection of Cultural Heritage, the Museum Documentation Centre, and private individuals. The list, which for the first time combines information concerning the issue within the particular museum collections, raises a number of professional questions, at the same time helping to determine the problems involved in the musealisation of artistic studios in a national context. Despite the fact that this research was focused on the studios in Zagreb, it was important to collect data on as many studios in Croatia as possible, even though it was sometimes the case that only a small number of items preserved the memory on individual artists on a symbolic level.

Keywords: artistic studio, creative production, musealisation, Meštrović

UVOD

Umjetnički ateljei autentična su mjesta kreativnoga stvaralaštva koja oduvijek privlače pažnju stručne i šire javnosti. Od siromašnih boemskih ateljea na pariškome Montmartreu do raskošnih vila slikarskih austrijskih i njemačkih knezova Hansa Makarta i Franza Stucka, ateljei su oduvijek bili puno više od običnih radionica za rad, na što upućuje izvorno značenje riječi atelje¹. Ateljei ujedno reprezentiraju društveno normiranu svijest o umjetničkoj profesiji i njezinoj poziciji u društvu, a imali su i važnu ulogu u izobrazbi umjetničkih kadrova, u formiranju tržišta umjetnina te su kao mjesta generiranja promjena umjetničkih paradigmi nezaobilazni u pregledima stilskih razdoblja i pojedinačnih biografija umjetnika. Proces njihove intenzivne muzealizacije započinje u Europi krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Najranije primjere ateljea sačuvanih u izvornom stanju nakon smrti umjetnika i prezentiranih javnosti bilježimo u Parizu - atelje Gustave Moreau otvoren je 1903., i Münchenu - atelje Franza von Lenbacha otvoren je 1929. godine.

MUZEALIZIRANI ATELJEI U HRVATSKOJ

Ateljei u Hrvatskoj osnovani su pretežito tijekom 20. i 21. stoljeća. Prvi privatni atelje koji je bio otvoren za javnost bio je atelje Vlahe Bukovca u Splitu 1885. i 1886. godine. Bila je to praksa koju je Bukovac uveo po uzoru na pariške ateljee i koja zamire njegovim odlaskom iz Splita. Najstariji muzealizirani ateljei su Atelijer Ivana Meštrovića, koji je umjetnik donirao hrvatskome narodu 1952. godine i koji je već 1954. bio dostupan javnosti, i atelje Julijane Drašković prezentiran u Muzeju Trakošćan, koji je kao muzej osnovan 1953. godine.

Treba napomenuti da važan datum u povijesti hrvatskih institucionalnih ateljea predstavlja 1896. godina kada je za potrebe umjetničke akademije izgrađeno šest ateljea u Ilici 85.

U hrvatskim baštinskim institucijama ne postoji na jednom mjestu dostupan popis tj. baza podataka o sačuvanim tj. muzejski prezentiranim ateljeima. Kako bi bila omogućena analiza do sada postignutog na tom polju, pokazala se, kao prvi korak u istraživanju, potreba izrade popisa institucija u kojima se čuva i prezentira ova vrsta građe. Rezultat istraživanja dobiven je na temelju podataka prikupljenih od institucija koje vode brigu o ateljeima tj. dijelovima ateljerskih cjelina – četrdesetak muzeja, galerija, sakralnih zbirki i centara za kulturu, od Ministarstva kulture – Odjela zaštite kulturne baštine, od Muzejskog dokumentacijskog centra i od pojedinaca. Popis, koji po prvi put donosi objedinjene podatke o ovoj specifičnoj problematici unutar muzejskih zbirki ujedno otvara i niz stručnih pitanja i pomaže u sagledavanju problematike muzealizacije ateljea u nacionalnom kontekstu. Usprkos težištu ovoga istraživanja na zagrebačke ateljee, smatra se važnim prikupiti podatke o što većem broju ateljerskih cjelina u Hrvatskoj, pa makar se ponekad radilo o malom broju predmeta koji na simboličan način čuvaju memoriju

na pojedine umjetnike. Iako su, naravno, nezaobilazne velike institucije poput Muzeja Ivana Meštrovića ili Galerije Emanuela Vidovića, također su spomenuti i dijelovi memorijalnih cjelina, tj. predmeti koji su sačuvani nakon smrti umjetnika, a bili su sastavni dio njegovoga radnog ili životnog prostora te nam na taj način govore o kreativnom procesu ili o ambijentu u kojem je umjetnik stvarao. U tim, ponekad vrlo fragmentarnim zbirkama ili pojedinačnim predmetima krije se potencijal za neke buduće, na način suvremene muzeologije, osmišljenije projekte.

Istraživanje ateljske baštine odnosilo se na:

- a) nepokretne spomenike koji predstavljaju autentična mjesta umjetničkoga stvaranja kao što su kuće umjetnika ili prostori za rad unutar neke ambijentalne cjeline i na
- b) pokretnu muzejsku građu koja se sastoji od: osobnih predmeta umjetnika, dokumentacije vezane uz njegov život i rad, pribora i opreme potrebne za realizaciju umjetničkoga djela i umjetničkih radova.

Anketa je na temelju dotadašnjih istraživanja i dostupnih podataka bila upućena sljedećim muzejima i zbirkama u Hrvatskoj:

1. Muzeju Gacke, Otočac (atelje slikara Stojana Aralice)
2. Galeriji Emanuela Vidovića, Split (atelje Emanuela Vidovića)
3. Muzejima Ivana Meštrovića, Split (atelje Ivana Meštrovića)
4. Kući Bukovac, Cavtat (atelje Vlahe Bukovca)
5. Umjetničkoj galeriji, Dubrovnik (atelje Đure Pulitike)
6. Gradskome muzeju, Čazma (atelje Milana Krena)
7. Gradskoj galeriji Striegl, Sisak (atelje Slave Striegla)
8. Dvoru Trakošćan (atelje Julijane Erdödy Drašković)
9. Muzeju Međimurja, Čakovec (ateljei Luje Bezeredija i Ladislava Kralja Međimurca)
10. Galeriji Batinske, Ferdinandovac (atelje Ivana Lackovića Croate)
11. Muzeju „Ivan Večenaj“, Gola (atelje Ivana Večenaja)
12. Galeriji Ivana i Josipa Generalića, Hlebine (stara kuća Ivana Generalića i atelje Josipa Generalića)
13. Gradskome muzeju Požega (atelje Miroslava Kraljevića)
14. Gradskome muzeju Nova Gradiška (atelje Ive Kerdića)
15. Galeriji umjetnina grada Slavenskog Broda (atelje Ivana Ružića)
16. Zavičajnome muzeju Našice (atelje Mate Benkovića)
17. Centru za kulturu dr. Ivan Kostrenčić, Crikvenica (atelje Zvonka Cara)
18. Zavičajnome muzeju grada Rovinja (atelje Vilka Šeferova)
19. i Ateljeu Vaska Lipovca, Split.

Uz to, obrađene su i zagrebačka ateljske cjeline – od Ateljea Ivana Kožarića, sačuvanog i prezentiranog u Muzeju suvremene umjetnosti do ateljea in situ: Arhiva Toše Dabca, Zbirke Vjenceslava Richtera, kuće s ateljeom Zlatka Šulentića, Majstorske radionice Vanje Radauša i Ateljea Ede Murtića, nekadašnjeg ateljea Vlahe Bukovca.

ANALIZA PODATAKA

Istraživanje je pokazalo da u Hrvatskoj postoji devetnaest ateljea ili ateljerskih cjelina koje su na određeni način sačuvane i muzealizirane. Iz popisa ovih zbirki vidljivo je da o njima pretežito brinu gradske ili državne, dakle javne institucije, a samo su tri u privatnom vlasništvu. To su zbirke naivnih umjetnika Ivana Večenaja i Ivana i Josipa Generalića locirane u podravskim selima otkud potječu, tj. žive, sami umjetnici, a njihove su obitelji preuzele brigu o građi i radu s posjetiteljima te zbirka slikara i kipara Vaska Lipovca, također u vlasništvu obitelji. Sve tri ove zbirke ujedno su i zbirke koje djeluju samostalno. Sve ostale zbirke sastavni su dio neke institucije, muzeja ili centra za kulturu. Također je mali broj onih koji u nazivu nose ključnu riječ – Atelje Kožarić (Slika 1), Atelijer Meštrović, Atelje Zvonka Cara, dok se neki nalaze pod drugim imenima – Kuća², Memorijalna zbirka³ ili Galerija⁴. Ateljerske cjeline uglavnom su bile donirane instituciji od strane samih umjetnika ili njihovih obitelji, dok su znatno rjeđe bile otkupljene za muzej temeljem sustavne brige o prikupljanju građe.

Analiza svake pojedine situacije ukazuje da je oblik prezentacije usko povezan s financijskim i organizacijskim problemima prigodom otkupa nekretnina i pokretnina, tj. nakon faze otkupa ili darovanja instituciji, s nemogućnošću ili ograničenom mogućnošću ostvarenja željenih muzeoloških koncepcija. Zbog toga još uvijek nisu realizirane ideje o uređenju ateljea Miroslava Kraljevića u Požegi i Slave Striegla koji se još u poznim godinama nadao otvorenju svoje galerije s ateljeom itd.



Slika 1. Stalni postav Ateljea Kožarić, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb

UMJETNIČKA VALORIZACIJA

Kada razmatramo stilski i generacijski aspekt postojeće građe, zaključujemo da je unutar muzejskih zbirki prezentirano najviše umjetnika s kraja 19. i početka 20. stoljeća, iz razdoblja formiranja hrvatske moderne umjetnosti. To su ateljei Vlahu Bukovca, Ivana Meštrovića, Emanuela Vidovića, Stojana Aralice i ostalih. Također su zastupljeni umjetnici iz druge polovine 20. stoljeća koji su važni za lokalnu scenu – Đuro Pulitika, Slavo Striegl, Mato Benković, itd. Likovni fenomen naivne umjetnosti i slikanja na staklu, tipičan za dio hrvatske likovne scene dvadesetoga stoljeća, zastupljen je u zbirkama Ivana Lackovića Croate, Josipa Generalića i Ivana Večenaja. Manji je broj zbirki koje prezentiraju rad suvremenih hrvatskih umjetnika. Izuzeci su Branko Ružić i Vasko Lipovac.

MUZEOLŠKI ASPEKT

S obzirom na oblik prezentacije ateljske građe možemo razlikovati dvije osnovne kategorije:

- a) atelje kao zaseban arhitektonski objekt u kojem je sačuvana memorija na umjetnika koji ga je koristio: Memorijalni atelje Zvonka Cara u Crikvenici,
- b) muzejski prezentirane kuće umjetnika s ateljeom: Kuća Vlahu Bukovca, Galerija Josipa Generalića, kuća Ladislava Kralja Međimurca,
- c) prezentacija ateljea unutar stalnog postava muzeja: atelje Emanuela Vidovića u Galeriji Vidović, atelje Stojana Aralice u Muzeju Gacke.

Najviše su predstavljeni slikarski ateljei, što objašnjavam činjenicom da su oni u prezentacijskom smislu manje zahtjevni od kiparskih ili grafičkih radionica, a upotreba štafelaja kao najuobičajenijeg slikarskog simbola vrlo je omiljena kako kod struke tako i kod posjetitelja jer brzo, bez mnogo objašnjenja, omogućuje empatiju, direktan ulazak u intrigantan svijet slikarstva.

Iz anketnih odgovora također je razvidno da je najčešći oblik prezentacije ateljea u hrvatskim muzejima inseriranje ateljske građe u stalni postav. Prezentacija najčešće uključuje izlaganje umjetnikovih radova, često autoportreta, i dokumentacije u vitrinama. Postavi su popraćeni tekstualnim legendama te



Slika 2. Proljeće u Ateljeu Kožarić

rijetko nailazimo na tehnološki inventivna rješenja poput onih u Galeriji Vidović.

Učestala je pojava i uređivanje popratnih prostora za povremene izložbe vezane uz samog umjetnika, ali i sve češće uz predstavljanje recentnih umjetnika. Pored izložbene djelatnosti muzeji se bave i izdavaštvom te skoro svi imaju i web-stranicu. U ateljeima se često održavaju predavanja i koncerti. Sve su učestalije manifestacije poput Dana otvorenih vrata, Proljeća u ateljeu Kožarić, posebnih programa za Noć muzeja itd (Slika 2).

Kada govorimo o reprezentacijskoj ulozi ateljea, moguće je zaključiti da je vrlo malo raskošnih ateljea koji simboliziraju društvenu moć i bogatstvo umjetnika, kao što je slučaj s Ivanom Meštrovićem. Pretežu prezentacije ateljea koje govore o skromnim radnim uvjetima naših umjetnika, poput Aralice, Krena ili Striegla. Prezentacija ateljea umjetnice Julijane Erdödy Drašković karakterističan je primjer tradicionalnog položaja žena – slikarica s kraja 19. stoljeća. Atelje je uklopljen u ugodan ambijent plemićkog stana, štafelaj i utenzilije su uredno posložene i ne narušavaju reprezentativni karakter interijera. Sve to govori o tome kako je slikanje za žene trebalo biti tek usputni kućni hobi, a djela koja su stvarana također su imala samo estetsku ulogu. To nisu prostori katarze, ateljei u kojima se umjetnik u potpunosti predaje svom poslu, to nisu neuredne, prljave, zatrpene radionice koje govore o sudbinskoj posvećenosti umjetnosti kao npr. kod Lipovca ili Vidovića.

ZAKLJUČNO

Nabrajajući navedene primjere i promatrajući hrvatsku praksu postavlja se pitanje jesmo li u dovoljnoj mjeri ukazali na specifičnosti i vrijednosti sakupljene i prezentirane baštine. Jesmo li stvorili primjereno kulturno i društveno ozračje u kojem kontinuirano ukazujemo javnosti na estetske, socijalne i povijesne vrijednosti koje ti ateljei u sebi nose sa svim svojim karakteristikama ukorijenjenim u tipične situacije bilo početka, bilo sredine prošlog stoljeća ili sadašnjice, sa svim onim postulatima koji mogu biti nositelji novih vrijednosti?

Atelje čuvamo i izlažemo zbog njihove umjetničke vrijednosti, zbog arhitektonske vrijednosti prostora, zbog društvenog značaja ateljea kao okupljalista kulturne elite. Ateljei s razvojem tehnologija postaju sve važniji i zbog očuvanja tradicije tehnoloških procesa. Međutim, ono što je najvažnije, jest direktan i neposredan susret publike i umjetnika i njegove ostavštine, atmosfera kreativnog procesa kakvu se nigdje drugdje ne može doživjeti. Vrlo lako bismo se mogli složiti s Wolfgangom Kempom koji u ateljeima vidi jedino prirodno okruženje, jedini prostor u kojem umjetničko djelo nije otrgnuto od svojih korijena⁵.

Na nama muzealcima je da tu dragocjenu građu na najbolji način, na temelju stručnih i znanstvenih istraživanja i služeći se suvremenim komunikacijskim postupcima i tehnologijama interpretiramo i prezentiramo u skladu s očekivanjima današnjega društva.

BILJEŠKE

¹ Riječ atelier francuskog je podrijetla i prvotno je označavala hrpu strugotina tj. stolarsku radionicu. Od 19. stoljeća atelje označava radionicu u kojoj se obavlja neki umjetnički rad ili umjetnosti blisko umijeće, npr. slikarski, kiparski, modni ili fotografski atelijer ili atelje.

² Kuća Bukovac.

³ Memorijalna zbirka Stojana Aralice, Ladislava Kralja Međimurca, Joze Kljakovića.

⁴ Galerija Ivana Meštrovića, Galerija Emanuela Vidovića.

⁵ Kemp, Wolfgang. Kunst wird gesammelt – Kunst kommt ins Museum. U: Kunst - die Geschichte ihrer Funktionen. Herausgegeben von Werner Busch und Peter Schmock. Quadriga/Beltz. Weinheim und Berlin, 1987., str. 161.

Ivana KATUŠIĆ¹, Hrvoje GRŽINA²

¹Strossmayerova galerija starih majstora HAZU,

Trg Nikole Šubića Zrinskog 11, 10000 Zagreb

ikatusic@hazu.hr

²Hrvatski državni arhiv,

Marulićec trg 21, 10000 Zagreb

hgrzina@arhiv.hr

IDENTIFIKACIJA FOTOGRAFSKIH I FOTOMEHANIČKIH TEHNIKA IZRADE RAZGLEDNICA

IDENTIFYING PHOTOGRAPHIC AND PHOTOMECHANICAL PROCESSES USED IN POSTCARD PRINTING

SAŽETAK

Uvidom u relevantan broj domaćih muzejskih publikacija u kojima su predstavljene razglednice u posljednjih četrdesetak godina, ustanovljen je niz nedosljednosti i manjkavosti u standardima obrade takve građe – unatoč njenoj raširenosti u hrvatskim muzejima. To se ponajprvo odnosi na nedoumice terminološke prirode te izostanak određenja tehnike izrade, manifestiranih ponajviše pri opisu razglednica čija proizvodnja pretpostavlja postojanje fotografskoga izvornika, a proizašli su iz nedovoljne upućenosti u obilježja pojedinih fotografskih i fotomehaničkih procesa te u metode njihove identifikacije. U fotografske tehnike izrade razglednica ubrajaju se cijanotipija i želatinska fotografija, u fotomehaničke svjetlotašak, poluton, fotogravura, rotogravura te offset litografija, a postoje i – s aspekta prepoznavanja osobito složeni – primjeri primjene hibridnih procesa. Ovaj rad sažetim pregledom spomenutih postupaka nudi smjernice za njihovu preciznu identifikaciju u svrhu što potpunijeg opisa muzejskoga predmeta. Kao prvi korak u tom smjeru, kroz uvodne dijelove dvaju glavnih poglavlja objašnjena je bitna razlika između fotografskih i fotomehaničkih tehnika. Potom je, kratkim opisom tijeka i temeljnih vizualnih obilježja pojedinog postupka, ponuđen ključ za njegovo prepoznavanje. Pregled upotpunjuju reprodukcije odabranih razglednica, s pridodanim prikazima njihovih mikroskopskih uvećanja i procesu svojstvene strukture, vidljive u presjeku predmeta.

ABSTRACT

By analyzing the relevant number of Croatian museum publications dealing with postcards, published over the last forty years, a number of inconsistencies and shortcomings in the standards of processing such material have been revealed - despite this practice being common in Croatian museums. This is mainly manifested in doubts concerning terminology and in an inability to determine development techniques, which is evident mostly in the description of postcards whose production presupposes the existence of a photographic source. This stems from the insufficient knowledge in identifying features of particular photographic and photomechanical processes and in their identification methods. Photographic techniques used in designing postcards include cyanotype and gelatine photographs, while photomechanical techniques also include collotype, halftone, photogravures, rotogravures and offset lithographs. Examples of hybrid process applications are particularly complex processes to recognize. This paper summarizes the above-mentioned procedures offering guidelines for their precise identification

in order to obtain the detailed description of the museum item. As the first step in that direction, the main difference between photographic and photomechanical techniques is explained in the introductory sections of the two main chapters. Follows a brief description of the course and the basic visual features of a particular procedure, providing a key for its identification. The review is completed with reproductions of the selected postcards. Also included are microscopic enlargements of the postcards showing the inherent structure typical for the technique used which is visible in a cross section.

Key words: postcard, photographic process, photomechanical process, cyanotype, gelatine photography, collotype, halftone, photogravure, rotogravure, offset lithography

UVOD

Zbog svoje vizualne atraktivnosti, a potom i dokumentarističke vrijednosti u kontekstu povijesno-kulturoloških istraživanja te zbog činjenice da su, u pravilu, kao komercijalni proizvod izrađivan u velikim nakladama dostupnije od nekih drugih vrsta muzejskih akvizicija, razglednice su razmjerno široko zastupljene u hrvatskim muzejima¹. Unatoč prividnoj jednostavnosti takvoga materijala za obradu, specifičan skup problema koji njegov opis stavlja pred muzealca rezultira primjetnim nedosljednostima i manjkavostima u standardima obrade te vrste muzejske građe u nas. Uvidom u desetke domaćih izložbenih kataloga i drugih vrsta muzejskih publikacija u kojima su predstavljene razglednice u posljednjih četrdesetak godina da se zaključiti kako je tehnika izrade element opisa koji u njima najčešće izostaje. U nizu primjera zamjetna je i konfuzija terminološke prirode: tako se počesto pojam „razglednica“, koji označava vrstu / naziv muzejskog predmeta, koristi kao određenje tehnike njegove izrade². To se ponajprije odnosi na razglednice umnožene fotografskim i fotomehaničkim putem, koji nužno pretpostavljaju postojanje fotografskoga izvornika. Ovaj će se rad ograničiti upravo na tu, ujedno i najbrojniju skupinu. U fotografske tehnike izrade ubrajaju se cijanotipija i želatinska fotografija, u fotomehaničke svjetlotisak, poluton, fotogravura, rotogravura te offset litografija, no postoje i primjeri primjene hibridnih procesa. U nastavku teksta, pregledom spomenutih postupaka, popraćenih odgovarajućim primjerima, ponudit će se smjernice za njihovu preciznu identifikaciju u svrhu što potpunijeg opisa muzejskoga predmeta.

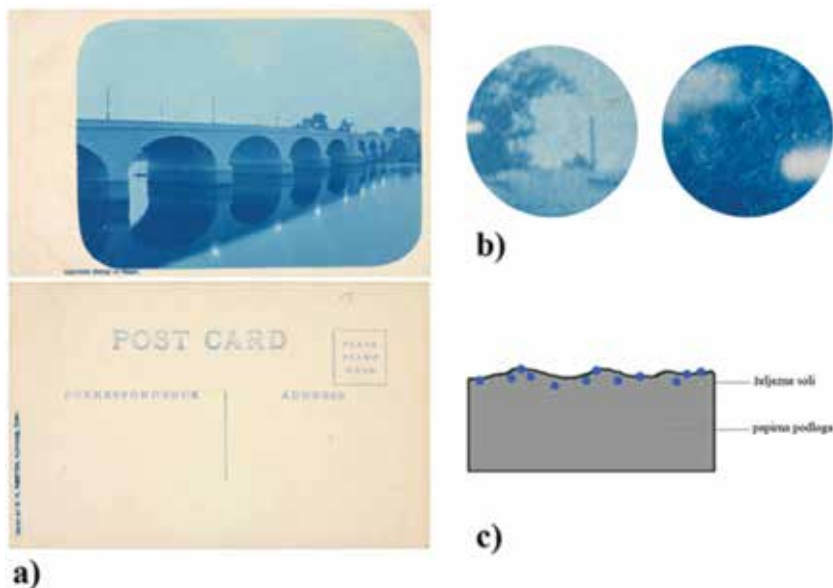
FOTOGRAFSKE TEHNIKE IZRADE RAZGLEDNICA

Prema definiciji *Hrvatske enciklopedije*, fotografija je „trajna slika objekta dobivena djelovanjem elektromagnetskoga zračenja (najčešće svjetlosti, tj. vidljivog dijela spektra) na fotoosjetljivu podlogu“ (Ravlić, 2013. – 2014.), a slično određenje nalazimo i u recentnoj stručnoj literaturi³. Razglednice izrađene fotografskim postupcima nastajale su na dva načina: kao namjenski proizvedene foto-razglednice ili kao fotografije razvijene na serijski proizvedenom foto-papiru s poledinom koja je omogućavala njihovo slanje poštom. Želatinska fotografija, kao dominantan fotografski proces prošloga stoljeća, najčešće je primjenjivana fotografska tehnika izrade razglednica, a kao njena jeftina alternativa na prijelomu iz 19. u 20. stoljeće proizvodile su se i tehnikom cijanotipije (Stulik i Kaplan, 2013b: 5–7).

Cijanotipija

Cijanotipija (engl. *Cyanotype*, *Blueprint*; franc. *Cyanotype*; njem. *Cyanotypie*, *Eisenblaudruck*, *Blaupause*), uvedena u uporabu 1842. godine, jedan je od najstarijih fotografskih postupaka. Riječ je o fotografiji karakterističnoga plavog tona, nastalog djelovanjem svjetla na otopinu amonijevog fericitrata i kalijevog fericianida, kojom je impregnirana papirna podloga⁴. Svjetloosjetljive čestice nisu, dakle, u zasebnoj

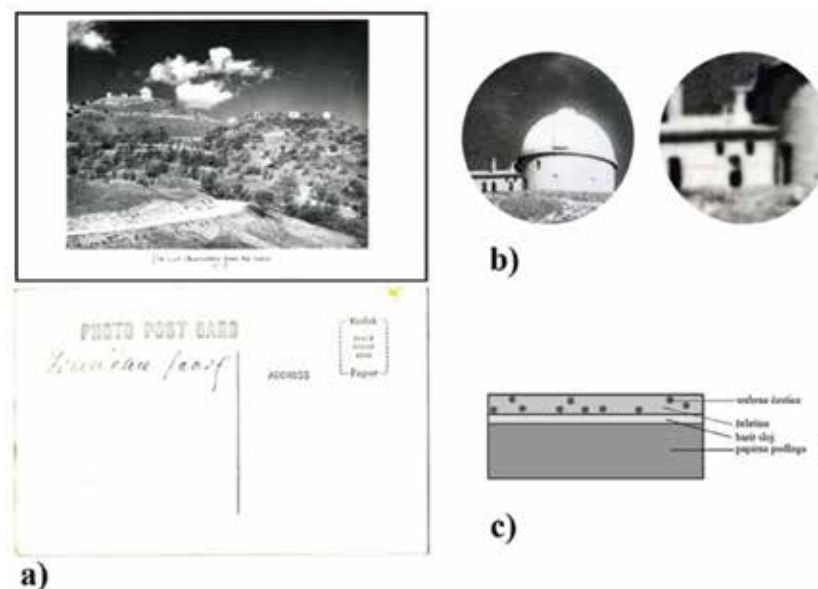
vezivnom sloju, već leže na papirnim vlaknima, koja su jasno vidljiva pri povećanjima (Slika 1). Postupak je jeftin, lako i brzo izvediv, a često je korišten i za reproduciranje građevinskih nacрта⁵. Vrijedi istaknuti kako se kod proizvodnje razglednica rabio nešto deblji papir (Stulik i Kaplan, 2013b: 9).



Slika 1. Cijanotipija: a) primjer razglednice, b) mikroskopska uvećanja i c) struktura. Primjer preuzet iz referentne zbirke Image Permanence Institueata s mrežne stranice Graphics Atlas (<http://www.graphicsatlas.org/>).

Želatinska fotografija

Želatinska fotografija (engl. *Gelatin silver print*; franc. *Tirage gélantino-argentique*; njem. *Gelatinesilberabzug*) najzastupljeniji je fotografski postupak korišten pri izradi razglednica. Karakteriziraju je svjetlo-

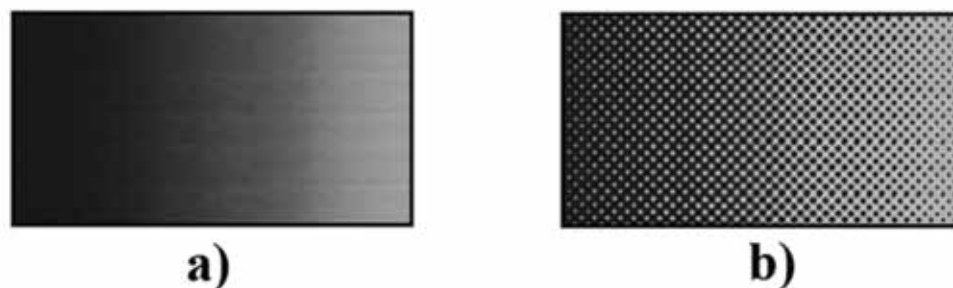


Slika 2. Želatinska fotografija: a) primjer razglednice, b) mikroskopska uvećanja i c) struktura. Primjer iz Zbirke razglednica Hrvatskoga državnog arhiva u Zagrebu

osjetljive srebrne čestice raspršene u želatinskoj emulziji koju od papirne podloge odvaja sloj barita (Slika 2). Prvi takvi papiri na tržištu su se pojavili 1874. godine, a za proizvodnju razglednica široko su rabljeni tijekom prve polovine prošloga stoljeća. Na poledini želatinskih foto-razglednica nerijetko je istaknuto kako je riječ o pravoj fotografiji, odnosno naznačeno je kako je pri izradi korišten foto-papir, ne bi li ih se razlikovalo od fotomehanički proizvedenih razglednica ⁶.

FOTOMEHANIČKE TEHNIKE IZRADE RAZGLEDNICA

Fotomehaničke tehnike objedinjuju primjenu fotografije i mehaničkoga procesa: foto-postupkom se priprema matrica s koje se potom otiskuje naklada. Valja istaknuti kako, zbog neprozirnosti tiskarske boje, kod fotomehaničkih postupaka nije moguće postići gradaciju tonova kao na fotografiji: većina tiskovnih postupaka može tek otisnuti trag tinte, varirajući pritom „količinu“ ili uzorak nanosa, odnosno ostaviti neispunjena mjesta na tiskovnoj podlozi. Jedini način da se tome doskoči jest razlaganje takozvanih polutonova – sivih tonskih vrijednosti koje se pojavljuju između čisto bijelog i čisto crnog – u pune tonove. To se postiže rasterskim točkicama ili zrnom, koji sliku razlažu u sitne točke, stvarajući prividne polutonove. Rasterske slike djeluju slično šrafurama ručnih tiskarskih tehnika. Optička iluzija se temelji na ograničenoj sposobnosti razlučivanja ljudskog oka. S normalne udaljenosti, otisnuto polje sićušnih polutonskih točkica ili zrna oko percipira kao „mekan“ kontinuiran hod tonskih vrijednosti (Slika 3). Među fotomehaničkim tehnikama izrade razglednica svjetlotisak rezultira reprodukcijama koje su najsličnije pravim polutonskim⁷.

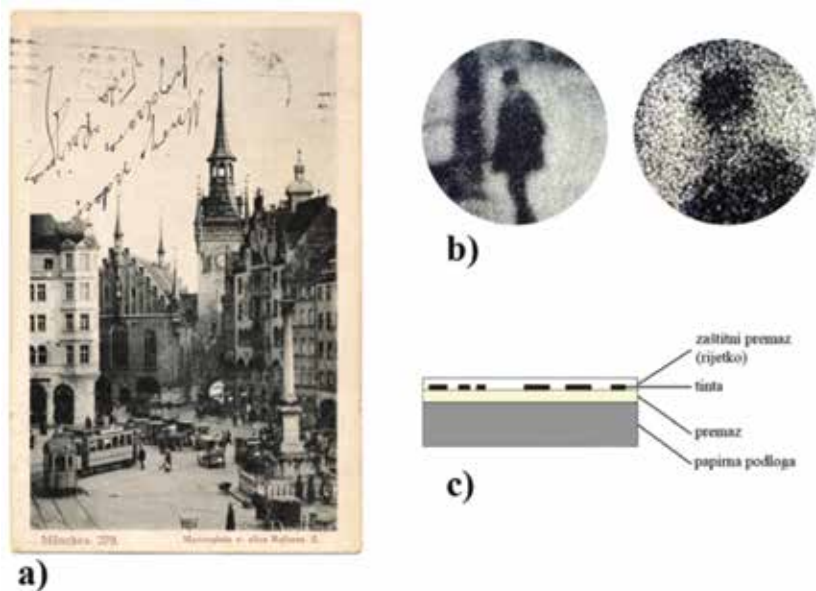


Slika 3. Usporedba pravih polutonova kod fotografije (a) i prividnih polutonova kod fotomehaničkih reprodukcija (b)

Svjetlotisak

Svjetlotisak (engl. *Collotype*; franc. *Phototypie*; njem. *Lichtdruck*) je fotomehanički postupak zasnovan na svojstvu bikromatne želatine da zbog djelovanja svjetla gubi sposobnost bubrenja u vodi. Ploča prekrivena bikromatnom želatinom⁸, eksponirana pod fotografskim negativom i zatim navlažena vodom, na osvijetljenim dijelovima otvrdnjava te kao takva bolje prihvaća nanosenu masnu tintu, dok slabije osvijetljeni i neosvijetljeni dijelovi, preuzevši vodu, tintu odbijaju. Zbog suptilnosti tonskih vrijednosti otiska postupak se koristio ponajviše za tisak umjetničkih reprodukcija, ilustriranih kataloga te razglednica, no zbog skupocje i složenosti procesa te ograničene izdržljivosti matrice i male brzine tiska, ubrzo je zamijenjen bržim i tržišno isplativijim postupcima poput rotogravure ili offset litografije. Uvećanja detalja svjetlotiska pokazuju karakteristične sićušne mnogokute ili crvolike tvorbe (Stulik i Kaplan, 2013a: 9) (Slika 4). Osim monokromnog svjetlotiska – u bilo kojoj boji – postoji i višebojni svjetlotisak. Potonji iziskuje izradu različitih matrica (po jednu za svaku od najviše četiri boje: crnu, žutu, crvenu i plavu) koje – odvojeno otisnute jedna poviše druge na papirnu podlogu – rezultiraju konačnom slikom u boji. Nerijetko nailazimo i na primjere ručno koloriranog svjetlotiska, nastalog naknadnim bojenjem

monokromnoga otiska, pri povećanju kojeg se uočavaju polja boje koja se ne poklapaju s granicama crvolikih tvorbi (Slika 5)⁹.



Slika 4. Svjetlotisak: a) primjer razglednice, b) mikroskopska uvećanja i c) struktura. Primjer iz Strosmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu

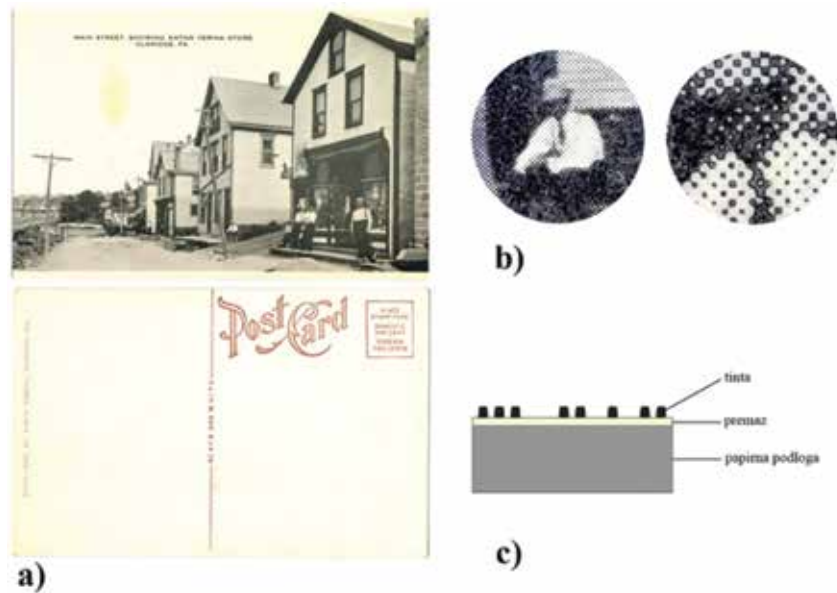


Slika 5. Usporedni primjer višebojnoga (a) i ručno koloriranoga svjetlotiska (b). Primjer a) je iz Zbirke razglednica Hrvatskoga državnog arhiva u Zagrebu, a primjer b) je vlasništvo H. Gržine

Poluton

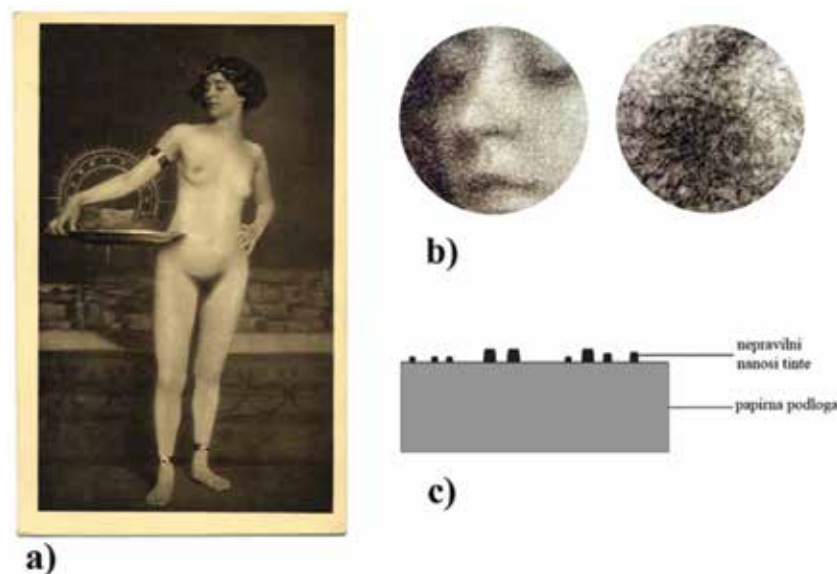
Posve precizno, poluton (engl. *Letterpress Halftone*; franc. *Similigravure*, *Demi-ton*; njem. *Halbtondruck*) je pojam koji ne označava jedinstven fotomehanički postupak, već podrazumijeva dva procesa: prvi, koji se odnosi na prevođenje kontinuiranih prijelaza između punih tonova čisto bijeloga i čisto crnoga foto-

grafskoga predloška (fotografije odnosno negativa) u niz točaka različite veličine, dok drugi podrazumijeva metodu mehaničkog otiskivanja primijenjenu kako bi se proizvela reprodukcija koja simulira prave polutonove originala. Naime, postupak je proizašao iz prilagodbe knjigotiska reproduciranju fotografiskih predložaka korištenjem rasterske mrežice sredinom 1880-ih godina (Baldwin i Jürgens, 2009: 60). Poluton je sve do 1912. godine bio jedini fotomehanički postupak koji je omogućavao istodobno tiskanje teksta i slike (Kaplan, 2008). Povećanja detalja polutonskih razglednica pokazuju strukturu svojstvenu tom fotomehaničkom procesu (Slika 6). Trobojni i četverbojni polutonski otisak, koji također nisu rijetkost, nastali su na sličnom principu kao i u prethodnom poglavlju opisan višebojni svjetlotisak¹⁰.



Slika 6. Poluton: a) primjer razglednice, b) mikroskopska uvećanja i c) struktura. Primjer iz Zbirke razglednica Hrvatskoga državnog arhiva u Zagrebu

Fotogravura / Rotogravura

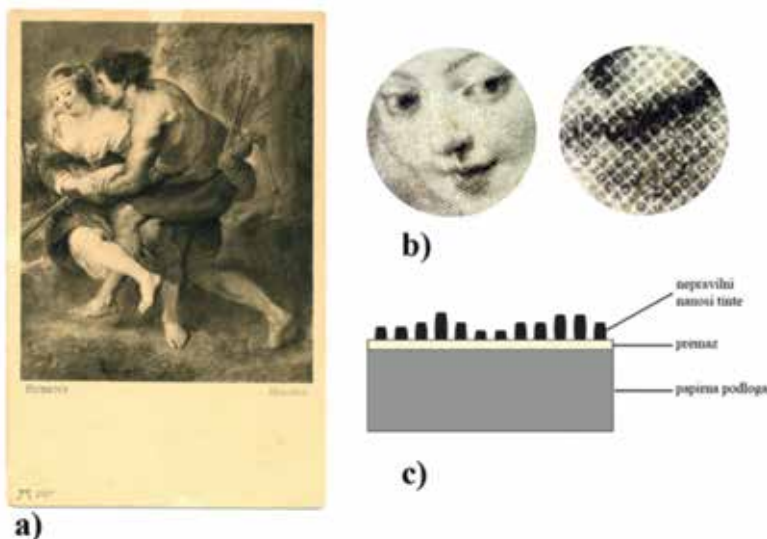


Fotogravura (engl. *Photogravure*; franc. *Héliogravure plane*; njem. *Photogravür*) je fotomehanički proces koji objedinjuje principe karbonske (pigmentne)

Slika 7. Fotogravura: a) primjer razglednice, b) mikroskopska uvećanja i c) struktura. Primjer iz Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu

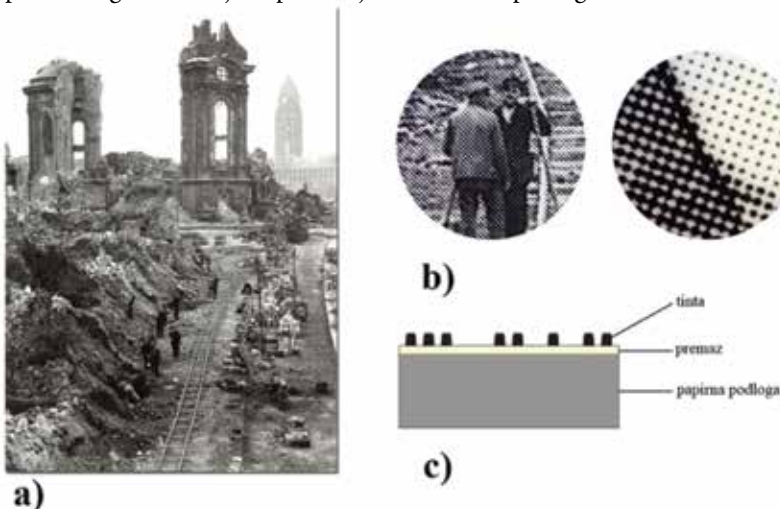
fotografije¹¹ i bakrotiska. Bakrena ploča pokriva se kolofonijem ili asfaltnim prahom (kao i za akvatintu). Dijapozitiv, izrađen iz izvornoga negativa, kontaktno se kopira na svjetloosjetljivi karbonski papir, s kojega se nakon razvijanja želatinski sloj prenosi na nazrnčanu (greniranu) bakrenu ploču. Tako pripremljena ploča u idućem se koraku jetka. Kiselina nejednako brzinom prodire kroz nejednoliko nabubren želatinski sloj do površine metala, razmjerno tonkim vrijednostima fotografskoga predloška (Mesaroš, 1971: 89; Stulik i Kaplan, 2013d: 7–8). Nakon ispiranja želatinskoga sloja i sušenja, otiskuje se ručno u bakrotiskarskoj preši. Mikroskopsko povećanje pokazuje nepravilan zrnati uzorak jednak onome kod akvatinte, a istodobno pokazuje i vidljiva papirna vlakna (Slika 7).

Rotogravura (engl.: *Rotogravure*; franc.: *Héliogravure rotative*; njem. *Rotationstiefdruck*) je u suštini podvrsta fotografure, no uključuje i dodatni korak eksponiranja karbonskoga papira pod ukršteni raster, a otiskivanje se, umjesto u ručnoj preši za duboki tisak, odvija pomoću bakrenoga cilindra na principu rotacije. Naoko vrlo slična fotografuri, pod mikroskopom pokazuje karakterističan rasterski uzorak (Slika 8)¹².



Slika 8. Rotogravura: a) primjer razglednice, b) mikroskopska uvećanja i c) struktura. Primjer iz Strossmayerove galerije starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu

Offset litografija (engl. *Offset Lithography*; franc. *Offset*; njem. *Offsetdruck*) se temelji na primjeni fotolitografije¹³ i offsetnoga tiska. Fotolitografijom se predložak prenosi na offsetnu ploču, s koje boju preuzima gumeni valjak i prenosi je na tiskovnu podlogu. Rasterska mrežica polutonskih točkica jasno je

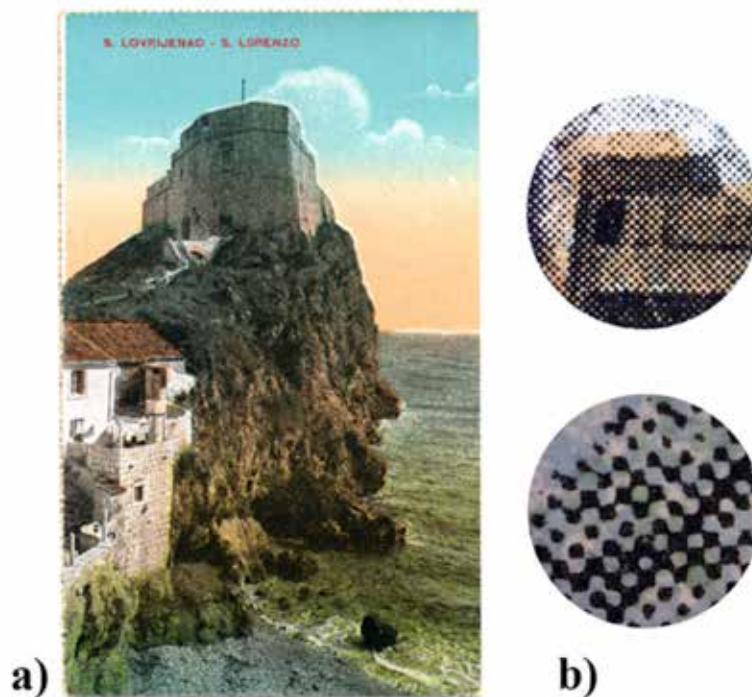


Slika 9. Offset litografija: a) primjer razglednice, b) mikroskopska uvećanja i c) struktura. Primjer je vlasništvo H. Gržine

vidljiva već pri slabijem povećanju, dok jača povećanja otkrivaju meke rubove točkica (Slika 9). Upravo je to obilježje po kojemu je možemo razlikovati od polutona, kod kojega je rub točkica oštiji te se čini kao da je tinta reljefno utisnuta¹⁴. Offset litografija je zbog jednostavnije tehnike jeftinija od knjigotiska i dubokog tiska¹⁵.

Hibridni procesi

U praksi nerijetko zatječemo primjere hibridnih procesa: primjerice, vrlo čest slučaj hibrida polutona i kromolitografije pri čijem uvećanju uočavamo karakterističnu točkastu strukturu polutona te obojenje nanoseno postupkom kromolitografije (Slika 10). Česti su i primjeri hibrida svjetlotiska i offset litografije. Polutonski rasteri naime omogućavaju prijenos predloška sa svjetlotiskarske ploče na gumeni valjak, produžujući tako trajanje tiskovne forme¹⁶.



Slika 10. Primjer hibridnog postupka polutona i kromolitografije: a) primjer razglednice i b) mikroskopska uvećanja. Primjer iz Zbirke razglednica Hrvatskoga državnog arhiva u Zagrebu

UMJESTO ZAKLJUČKA

Zbog uočenih nedosljednosti i manjkavosti u standardima stručne obrade razglednica u hrvatskim muzejima, što se ponajprije odnosi na one umnožene fotografskim i fotomehaničkim putem, zacrtano je kao cilj rada ponuditi smjernice za njihovu preciznu identifikaciju. On stoga donosi sumarni pregled primjenjivanih tehnika izrade: cijanotipije i želatinske fotografije kao predstavnika prve skupine, odnosno svjetlotiska, polutona, fotogravure, rotogravure i offset litografije koji se ubrajaju u fotomehaničke postupke. Kroz uvodne dijelove dvaju glavnih poglavlja objašnjena je suštinska razlika između fotografskih i fotomehaničkih tehnika. Potom je kratkim opisom tijeka i temeljnih vizualnih obilježja pojedinih postupaka ponuđen ključ za njegovu prepoznavanje. Pregled upotpunjuju reprodukcije odabranih razglednica s uključenim prikazima procesa svojstvene strukture, vidljive u presjeku predmeta, kao i pripadajućih mikroskopskih uvećanja. Valja naime imati na umu kako zbog mogućnosti poistovjećivanja različitih procesa, primjerice, cijanotipijskih razglednica s primjerima fotogravure ili svjetlotiska otisnutih u plavoj boji, pri isključivom oslanjanju na promatranje golim okom tek povećanja detalja s jasno vidljivom strukturom pružaju utemeljenje za preciznu identifikaciju.

ZAHVALA

Najljepše zahvaljujemo kolegici Ivoni Marić iz Muzejskoga dokumentacijskog centra koja nam je ustupila statističke podatke iz *Registra muzeja, galerija i zbirki u RH*. Iskazujemo također zahvalu mr. sc. Snježani Radovanliji Mileusnić, knjižničarskoj savjetnici u istoj instituciji.

LITERATURA

1. Baldwin, G., M. Jürgens. 2009. *Looking at Photographs: A Guide to Technical Terms*. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
2. Briggs, A., P. Burke. 2011. *Socijalna povijest medija: Od Gutenberga do Interneta*. Pelago, Zagreb.
3. Cartier-Bresson, A. (ur.) 2008. *Le vocabulaire technique de la photographie*. Marval, Pariz.
4. Kaplan, A. 2008. *A Brief History of Early Photomechanical Processes*. Fundamentals of the Conservation of Photographs. Akademija likovnih umjetnosti i dizajna, Bratislava, 25.7.2008. (Powerpoint prezentacija).
5. Klajn, H. 1979. *Mali leksikon štamparstva i grafike: Od otiska do cilindrične štamparske mašine*. Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd.
6. Lavédérine, B. 2009. *Photographs of the Past: Process and Preservation*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
7. Mesaroš, F. 1971. *Grafička enciklopedija*. Tehnička knjiga, Zagreb.
8. Ravlić, S. (ur.). 2013–2014. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52030> (pristupljeno 2.12.2014.).
9. Sitta, S. 2007. *Svijet starih razglednica: vodič kroz Zbirku poštanskih karata Gradskog muzeja Bjelovar*. Gradski muzej Bjelovar, Bjelovar.
10. Stulik, D., A. Kaplan. 2013a. *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes: Collotype*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles. http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_collotype.pdf (pristupljeno 7.12.2014.).
11. Stulik, D., A. Kaplan. 2013b. *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes: Cyanotype*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles. http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_cyanotype.pdf (pristupljeno 7.12.2014.).
12. Stulik, D., A. Kaplan. 2013c. *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes: Halftone*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles. http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_half-tone.pdf (pristupljeno 7.12.2014.).
13. Stulik, D., A. Kaplan. 2013d. *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes: Photogravure*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles. http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_photogravure.pdf (pristupljeno 7.12.2014.).
14. Stulik, D., A. Kaplan. 2013e. *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes: Woodburytype*. The Getty Conservation Institute, Los Angeles. http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/pdf/atlas_photogravure.pdf (pristupljeno 14.12.2014.).

BILJEŠKE

¹Prema statističkim podacima *Registra muzeja, galerija i zbirki u RH*, fundusi više od trećine muzejskih ustanova uključuju razglednice, neovisno o tome jesu li one dio cjelina koje su izriječkom imenovane kao zbirke (starih) razglednica ili onih koje k tomu okupljaju i fotografiju i/li različite tiskovine ili ih pak nalazimo u kompleksnim zbirkama kulturno-povijesnoga karaktera. Ukupno one obuhvaćaju gotovo osam stotina tisuća predmeta, no sa sigurnošću možemo govoriti tek o trideset i šest tisuća razglednica sistematiziranih u – prvospomenute – zasebne zbirke. Potonja je građa najvećim dijelom inventarizirana, a polovica je zbirki uvrštena u Listu zaštićenih kulturnih dobara. Valja također istaknuti kako pretraživanjem *Registra* nisu bile obuhvaćene razglednice koje u muzejima egzistiraju u okviru muzejske dokumentacije ili arhivskoga gradiva koje nije dio neke muzejske zbirke.

²O definiciji pojma razglednica kao i o povijesnom razvoju, o mogućoj klasifikaciji prema motivu ili namjeni te o najčešće primjenjivanim postupcima izrade razglednica vidjeti u: Mesaroš, 1971: 260; Klajn, 1979: 145; Sitta, 2007.; Briggs i Burke, 2011: 155; Ravlić 2013–2014.

³Usp. Lavédrine 2009: 6.

⁴Općenito o primjeni željeznih soli u fotografiji vidjeti u: Baldwin i Jürgens, 2009: 57.

⁵Više o cijanotipiji vidjeti u: Stulik i Kaplan, 2013b.

⁶Takve su primjerice inskripcije: „Original-Fotografie“, „Photo Post Card“ ili „Kodak Paper“ (Hrvatski državni arhiv, Zbirka razglednica (HR-HDA-1684)).

⁷Usp. Mesaroš, 1971: 233; Klajn, 1979: 135. Od svih fotomehaničkih procesa prave polutonske reprodukcije daje jedino vudburitipija (Baldwin i Jürgens, 2009: 71; Stulik i Kaplan, 2013e: 5), no nisu nam poznati primjeri korištenja te tehnike pri izradi razglednica.

⁸Bikromatna želatina vodena je otopina želatine senzibilizirane dodavanjem kalijeveg ili amonijeveg bikromata. Usp. Mesaroš, 1971: 383; Baldwin i Jürgens, 2009: 4, 21.

⁹Više o svjetlotisku vidjeti u: Stulik i Kaplan, 2013a.

¹⁰Više o polutonu vidjeti u: Stulik i Kaplan, 2013c.

¹¹O karbonskoj fotografiji vidjeti u: Baldwin i Jürgens, 2009: 11; Lavédrine, 2009: 164–169.

¹²Više o fotogravuri i rotogravuri vidjeti u: Stulik i Kaplan, 2013d.

¹³O fotolitografiji vidjeti u: Cartier-Bresson, 2007: 300–303; Baldwin i Jürgens, 2009: 70–71.

¹⁴Vidi sliku 6. Usp. Stulik i Kaplan, 2013c: 35.

¹⁵Klajn, 1979: 122.

¹⁶Stulik i Kaplan, 2013a: 17.

MUZEJSKE ZBIRKE / MUSEUM COLLECTIONS

Nediljko ŽEVRNJA i Dalibor VLADOVIĆ

Prirodoslovni muzej i zoo,
 Kolombatovićevo šetalište 2,
 21000 Split, Hrvatska
 dalibor@prirodoslovni.hr; nediljko@prirodoslovni.hr

HERBARIJ PRIRODOSLOVNOGA MUZEJA SPLIT**HERBARIUM OF THE NATURAL HISTORY MUSEUM SPLIT****SAŽETAK**

Herbarij je sastavni dio Prirodoslovnoga muzeja u Splitu, a osnovan je u siječnju 2005. godine. Prilikom registracije u Index Herbariorum dodijeljena mu je međunarodna skraćenica NHMS. Trenutačno sadrži 13.612 herbariziranih primjeraka, a čine ga tri algarija, četiri herbarijske zbirke i jedna ampelografska zbirka. Herbarijska zbirka Carla (Karla) Studniczke najveća je herbarijska zbirka i zasad sadrži 9.592 primjerka herbariziranih biljaka ili 3.681 herbarijski list. U do sada obrađenom dijelu herbarija, najviše primjeraka skupljeno je u Europi. Prema herbarijskim etiketama, najviše biljaka sabrano je s područja današnje Austrije, a zabilježeno je još 37 država u kojima je skupljan biljni materijal. Prema pripadnosti pojedinim herbarijima, u obrađenom dijelu herbarija ističu se biljke iz zbirke Flora Dalmatiens. Osim ove zbirke, registrirano je njih još 166. Najviše biljnog materijala skupio je sam Studniczka. Zabilježena su još 244 botaničara ili sakupljača koji su s njime razmjenjivali herbarijski materijal. Najstariji herbarijski primjerci su iz 1836., a najmlađi iz 1904. godine. Najviše herbarijskoga materijala sakupljeno je u razdoblju od 1871. do 1880. godine. Povijesna važnost ovoga herbarija ogleda se u njegovoj starosti, u tome što su u njemu do sada registrirani izotipski herbarijski primjerci, ali i primjerci rijetkih i endemičnih biljnih vrsta. Važnost je i u primjercima koje su Studniczki slali mnogi istaknuti botaničari i sakupljači toga vremena. Poradi toga ovaj herbarij može poslužiti za buduća stručna i znanstvena istraživanja.

ABSTRACT

The herbarium is an integral part of the Natural History Museum Split and was formed in January 2005. Herbarium currently contains 13 612 samples of herbal plants. It consists of three algae collections, four herbarium collections and one ampelographic collection. Herbarium collection of Carl (Karl) Studniczka is the largest herbarium collection in the Natural History Museum Split, which now numbers 9 592 plant samples or 3 681 herbarium sheet. In the analyzed part of the herbarium, the majority of plants were collected in Europe. According to the labels, the majority of the herbarized material was collected in the area of Austria. Additional 37 countries of origin have also been identified. According to the affiliation to a particular collection in the analysed part of Studniczka's herbarium, the most representative samples belong to Flora Dalmatiens collection. Additional 166 collections have been identified. Majority of the plant samples were collected by Studniczka himself. Beside Studniczka, 244 different collectors or botanists have been identified. The oldest samples date from 1836, while the newest date from 1904.

The vast majority of herbarium sheets was collected during the period from 1871 to 1880. The historical significance of the herbarium lies in the time of its creation, in the registered isotypic herbarium samples, samples of rare and endemic plant species, as well as in the samples of the plants which were collected and sent to Studniczka by various botanists and collectors of the time. Taking everything above into account herbarium can be used for future expertise and scientific research.

UVOD

Nekoliko vrijednih prirodoslovnih zbirki darovanih gradu Splitu potaknulo je prof. Umberta Giromettu da 1923. godine pokrene pitanje osnivanja Prirodoslovnog muzeja. Muzej je osnovan 10. ožujka 1924. godine kao Gradski prirodoslovni muzej, a prvim kustosom imenovan je prof. Girometta koji je njime upravljao do smrti, 1939. godine.

Muzej je prvotno bio smješten u tadašnju zgradu Općinskoga doma u centru grada. Kako je prostor u navedenoj zgradi zbog velike količine muzejskih predmeta postao pretijesan, za potrebe Muzeja preuređena je zgrada na I. vrhu Marjana, kamo je Muzej krajem 1925. godine preseljen i za javnost otvoren 5. travnja 1926. godine zajedno sa Zoološkim vrtom. U zgradi na Marjanu Prirodoslovni muzej je radio do 1991. godine, kada je zatvoren za javnost iz sigurnosnih razloga. Prvo preseljenje Muzeja, u prostorije tvrđave Gripe, uslijedilo je 1997. godine (u 460 m²), da bi nakon nepune godine dana bio ponovno preseljen, u Ulicu Marina Getaldića (u 156 m²). Zbog ograničenoga i otežanoga rada te ugrožavanja muzejske građe, tijekom 2000. godine pokrenuto je nekoliko akcija kako bi se Muzeju osigurao odgovarajući smještaj. Rezultat je rješenje Gradskoga poglavarstva Splita kojim su Muzeju dodijeljeni novi prostori (Poljana kneza Trpimira 3) ukupne površine 1.156 m² u kojima je počeo s radom u siječnju 2002. godine i gdje je i danas smješten. Kako je Muzej došao u posjed herbarijskih zbirki nije poznato, a nije pronađena inventarna knjiga zbirki jer je dio arhiva zagubljen ili uništen u Drugome svjetskom ratu.

HERBARIJ PRIRODOSLOVNOGA MUZEJA SPLIT

Herbarij je sastavni dio Prirodoslovnoga muzeja u Splitu, a osnovan je u siječnju 2005. godine. Prilikom registracije u Index Herbariorum dodijeljena mu je međunarodna skraćenica NHMS. Trenutačno sadrži 13.612 herbariziranih primjeraka.

Herbarij Prirodoslovnoga muzeja Split (NHMS) sačinjavaju (Ževrnja i dr. 2002):

1. Algarij (Hel Zvonko, Piasevoli Srećko, Irić Ante, Župić Dragica, Župić Jakica) – novi u osnivanju sadrži 84 primjerka herbariziranih algi.
2. Algarij Giovannija Battiste Sandrija – sadrži 37 primjeraka herbariziranih algi.
3. Algarij Marije Selebam de Cattani – sadrži 104 primjerka herbariziranih algi.
4. Herbarijska zbirka Carla (Karla) Studniczke (Ževrnja i dr. 2012) – sadrži 9. 592 primjerka herbariziranih biljaka (zbirka je u obradi).
5. Herbarijska zbirka Andrije Andrića (Ževrnja, Vladović 2008c) – sadrži 2. 623 primjerka herbariziranih biljaka.
6. Herbarijska zbirka Grgura Bučića – sadrži 123 primjerka herbariziranih biljaka (zbirka je u obradi).
7. Herbarijska zbirka Antuna Cvitanića – sadrži 894 primjerka herbariziranih biljaka (zbirka je u obradi).
8. Ampelografska zbirka Stjepana Bulića – sadrži 155 primjeraka herbariziranih listova sorti vinove loze.

U započetoj inventurizaciji herbarijskih zbirki učinjeno je sljedeće:

1. Zamjena novinskog papira za ulaganje herbarijskoga materijala herbarijskim listom: papir od 36 lb, 100 % rag., beskiselinški, bez tragova sumpora, dimenzije 26 x 42 cm.
2. Sve originalne etikete sačuvane su i prepisane na pečat herbarija (12,5 x 8 cm).
3. Herbarijski list postavljen je u papirnatu košuljicu (42,5 x 30 cm; beskiselinški papir).
4. Košuljice s vrstama postavljene su u mape (od beskiselinškoga kartona debljine 3 mm) na kojima je zalijepljena etiketa s nazivom roda.
5. Mape rodova posložene su u pretince herbarijskih ormara, a u unutrašnjosti ormara ispisani su nazivi redova prema izvornom herbariju.
6. Izvršena je zaštita komercijalnim insekticidom i ljepljivim trakama s feromonskim mamcem.
7. U inventarnoj knjizi herbarijskih zbirki popunjavaju su redom sljedeće kategorije: inventarni broj, ime (latinsko ime), datum nalaza, lokalitet, broj primjeraka, očuvanost, determinirao, smještaj predmeta, stanište (biotop, ostali ekološki podatci) i skupljač tako da svaki herbarijski list nosi jedan inventarni broj.
8. Radi se računalna obrada herbarija kako bi se omogućio brzi uvid u podatke pojedine zbirke. Za ove potrebe, u Microsoft Visual Studio 2003 napravljen je program koji koristi bazu OLE JET 4.0 (Microsoft Visual Studio 2003) u kojem se nalaze pohranjeni svi podatci s etiketa iz dosad obrađenoga dijela herbarija.
9. Dio obrađenih herbarijskih zbirki je digitaliziran /pokretno kulturno dobro RH (Algarij - Hel Zvonko, Piasevoli Srećko, Irić Ante, Župić Dragica, Župić Jakica; Algarij Giovannija Battiste Sandrija; Algarij Marije Selebam de Cattani i Ampelografska zbirka Stjepana Bulića/, a radi se obrada i digitalizacija ostalih zbirki kako bi se herbarij mogao predstaviti u virtualnom obliku.

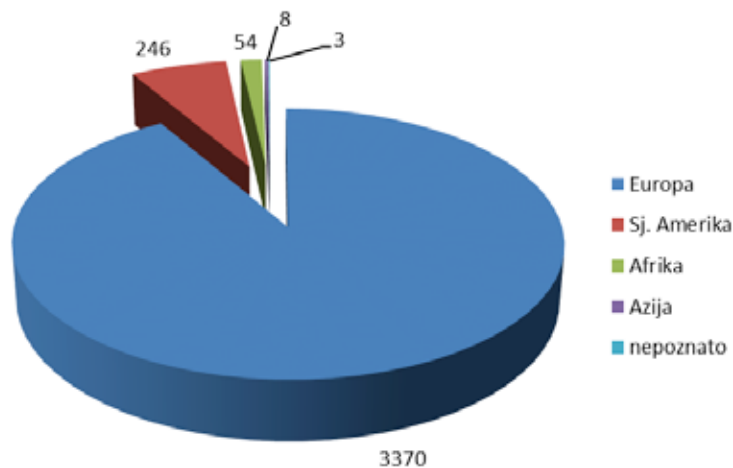
Herbarijska zbirka Carla Studniczke

Herbarijska zbirka Carla (Karla) Studniczke najveća je herbarijska zbirka Prirodoslovnoga muzeja Split i zasad sadržava 9. 592 primjerka herbariziranih biljaka ili 3681 herbarijski list (zbirka je u obradi).

U literaturi se može pronaći malo podataka o životu austrougarskoga časnika Carla Studniczke. Prema Šilić, 1984. najduže je boravio u Boki Kotorskoj i na rtu Oštro. Na svojim putovanjima, mjestima službovanja i njihovoj okolini (podatci su iščitani s herbarijskih etiketa: Beč i Wiener Neustadt u Austriji, Celje u Sloveniji, Split u Hrvatskoj, Kotor u Crnoj Gori, Olomouc i Litoměřice u Češkoj, Przemysł u Poljskoj i na kraju Trst u Italiji) kao botaničar amater skupljao je biljke. Herbarijske primjerke razmjenjivao je s drugim botaničarima ili skupljačima toga vremena, a rezultat je herbarij koji se nalazi u Prirodoslovnom muzeju Split.

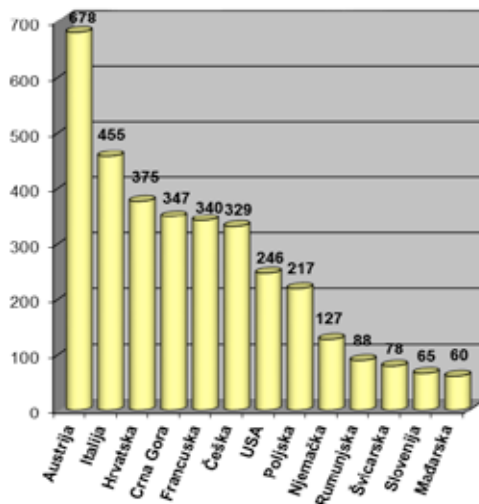
Stručna i muzeološka obrada ovoga herbarija započela je 2005. godine (Mitić i dr., 2008 ab, 2010-2011, 2011, 2013; Vladović i dr., 2007 ab, 2009 ab, 2010 ab, 2011, 2012, 2013 abc, 2014 abc; Ževrnja i dr., 2008 ab, 2009 abc, 2010 ab, 2011, 2012, 2013 abc, 2014 abc).

U do sada obrađenom dijelu herbarija (Slika 1) najviše biljnoga materijala skupljeno je u Europi (3.370 herbarijskih listova).



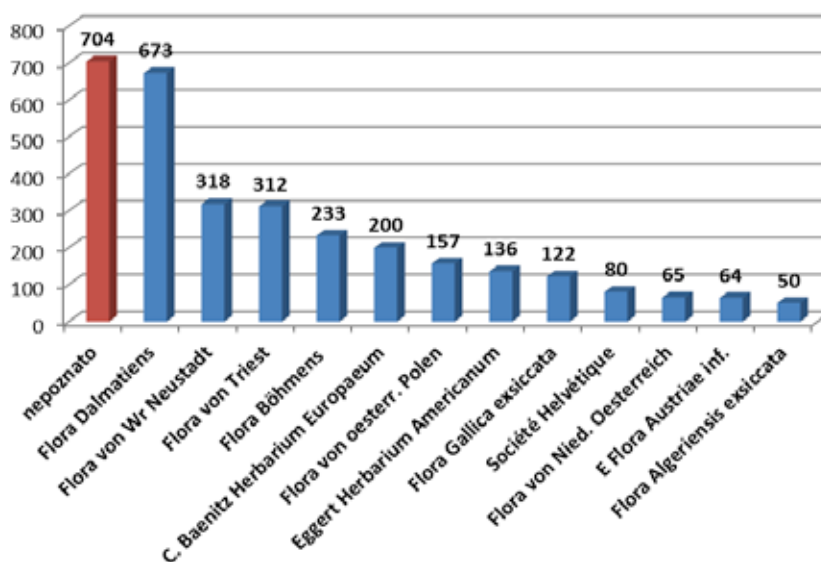
Slika 1. Broj herbarijskih listova po kontinentima

Prema herbarijskim etiketama (Slika 2) najviše biljaka sabrano je s područja današnje Austrije (678 herbarijskih listova), a zabilježeno je još 37 država u kojima je skupljan biljni materijal.



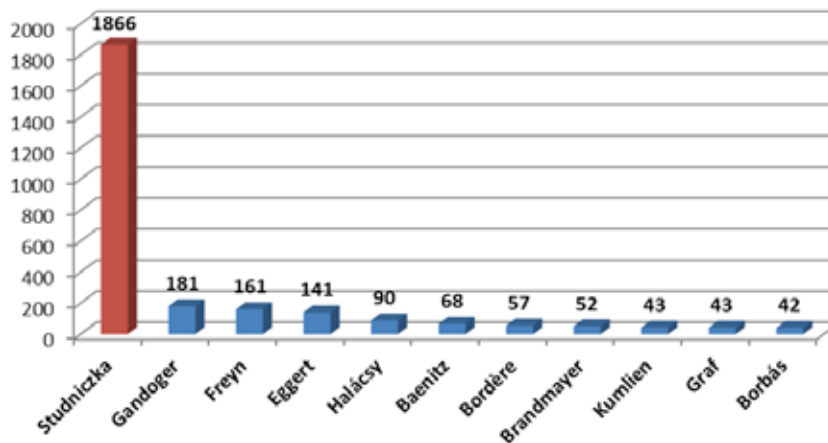
Slika 2. Raspodjela herbarijskih listova po državama

Prema pripadnosti pojedinim herbarijima (Slika 3) u obrađenom dijelu herbarija ističu se biljke iz zbirke Flora Dalmatiens. Osim ove zbirke registrirano je njih još 166.



Slika 3. Broj herbarijskih listova po zbirkama

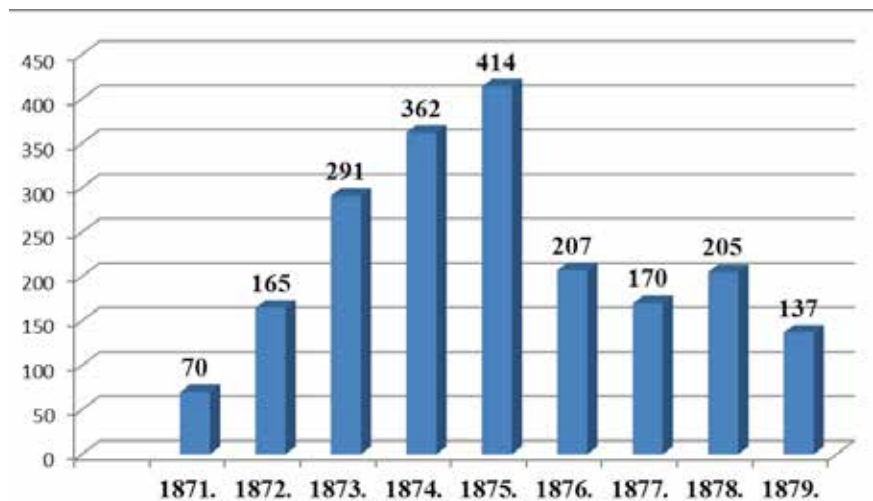
Najviše biljnoga materijala (Slika 4) skupio je sam Studniczka (1866 herbarijskih listova). Uz njega, zabilježena su 244 botaničara ili skupljača koji su mu slali herbarijski materijal.



Slika 4. Skupljači i broj skupljenih herbarijskih listova

U do sada obrađenom dijelu Studniczkinog herbarija, prema tadašnjoj literaturi registrirano je 458 rodova s 2049 vrsta biljaka, unutar kojih je zabilježeno 312 nižih taksonomskih jedinica (forma, varijetet, podvrsta).

Najstariji herbarijski primjerci (Slika 5) su iz 1836., a najmlađi iz 1904. godine. Najviše herbarijskog materijala skupljeno je od 1871. do 1880. godine (2.166 herbarijskih listova).



Slika 5. Broj herbarijskih listova prema godinama skupljanja

ZAKLJUČAK

Povijesna važnost ovoga herbarija očituje se u njegovoj starosti, u tome što su u njemu do sada registrirani izotipski herbarijski primjerci, ali i primjerci rijetkih i endemičnih biljnih vrsta. Važnost je i u primjercima koje su Studniczki slali mnogi istaknuti botaničari i skupljači toga vremena. Poradi toga ovaj herbarij može poslužiti za buduća stručna i znanstvena istraživanja.

LITERATURA

- Mitić, B., D. Vladović, N. Ževrnja & P. Anterić 2008a. Analysis of Ord. Berberideen, Nymphaeaceen, Papaveraceen and Fumariaceen from C. Studniczka's Herbarium. Hladnikia, Ljubljana, 22: 61.
- Mitić, B., D. Vladović, N. Ževrnja & P. Anterić 2008b. Analysis of Ord. Berberideen, Nymphaeaceen, Papaveraceen & Fumariaceen from C. Studniczka's Herbarium (in English, summary in Croatian). Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Mitić, B., D. Vladović & N. Ževrnja 2010-2011. Crassulaceen, Marsileaceen i Saxifragaceen iz herbara C. Studniczke. The Crassulaceen, Marsileaceen and Saxifragaceen - Collection of the herbarium C. Studniczke. Radovi hrvatskoga društva za znanost i umjetnost XII-XIII: 42-48, Sarajevo.
- Mitić, B., D. Vladović & N. Ževrnja 2011. Analysis of Family Rosaceae from Carl Studniczka's Herbarium. Natura Montenegrina, 10 (2): 71-85.
- Mitić, B., D. Vladović & N. Ževrnja 2012. Analysis of some Familys from Carl Studniczka's Herbarium (I). Natura Montenegrina, 11 (3): 397-404.
- Mitić, B., D. Vladović & N. Ževrnja 2013. Ord. Crassulaceen, Marsileaceen i Saxifragaceen iz herbarija C. Studniczke, Prirodoslovni muzej Split (Hrvatska). Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Šilić, Č. 1984. Endemične biljke. "Svjetlost", OOUR Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Sarajevo, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd.

- Vladović, D., N. Ževrnja, B. Mitić, D. Tomasović & D. Bradarić 2007b. Die Analyse ord. Ranunculaceen aus dem Herbarium von C. Studniczka (in German, summary in English). Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Vladović, D., N. Ževrnja & B. Mitić 2009b. l'analisi delle Ord. Violarieen, Capparideen, Cistineen e Sileneen dall' erbario di C. Studniczka (in Italian, summary in Croatian). Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Vladović, D., N. Ževrnja & B. Mitić 2010b. The Papilionaceen-collection of the Herbarium C. Studniczka, Natural History Museum Split (Croatia) (in English, summary in Croatian). Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Vladović, D., N. Ževrnja & B. Mitić 2013c. The Umbelliferae – Collection of the herbarium Carl Studniczka. Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Vladović, D., B. Mitić i N. Ževrnja 2014b. Analiza Ord. *Acanthaceen*, *Ericineen*, *Primulaceen* i *Vaccinieen* iz herbarija C. Studniczke. Čovjek i krš 2013, „Man and Karst“, zbornik radova – proceedings, Naš krš XXXIV, 47, 210-221 Sarajevo, BiH.
- Vladović, D., B. Mitić i N. Ževrnja 2014c. Analysis of Family Lamiaceae from Carl Studniczka's herbarium. Contribuții Botanice, XLIX: 85-96 Grădina Botanică "Alexandru Borza" Cluj-Napoca (Romania).
- Ževrnja, N., V. Golubić, B. Kokan & S. Vrgoč, 2002. Stare Herbarijske zbirke prirodoslovnog muzeja u Splitu. Muzeologija 39: 61-67, Zagreb.
- Ževrnja N., Mitić B., Vladović D. & Anterić P., 2008a - Analyse Ord. Cruciferen aus dem C. Studniczka Herbar. Sauteria 16, 415-416.
- Ževrnja, N., B. Mitić, D. Vladović & P. Anterić, 2008b. Analysis of Ord. Cruciferen from C. Studniczka's Herbarium (in German, summary in Croatian). Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Ževrnja, N. & D. Vladović 2008c. Analysis of the Andrija Andrić herbarium. Nat. Croat. Vol. 17, No 1, 27-33.
- Ževrnja, N., B. Mitić, D. Vladović & P. Anterić, 2009a. Die Cruciferen-Sammlung des Herbariums von C. Studniczka im Naturkundemuseum Split (Kroatien). Sauteria, 18, 299-307.
- Ževrnja, N., B. Mitić and D. Vladović 2009c. Analysis of Ord. Geraniaceen, Oxalideen, Rutaceen and Lineen from C. Studniczka's herbarium (in English, summary in Croatian). Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Ževrnja, N., B. Mitić & D. Vladović 2010b - Analysis of Ord. Hippocastanēn, Balsimeinēn, Acerineen, Ampelideen, Malvaceen and Hypericineen from C. Studniczka's herbarium (in English, summary in Croatian). Prirodoslovni muzej i zoološki vrt, Split.
- Ževrnja, N., B. Mitić i D. Vladović 2011. Novosti iz herbarija Carla Studniczke (Sanguisorbeen, Pomaceen, Granateen). Prirodoslovlje 11 (1), 19-28.
- Ževrnja, N., B. Mitić & D. Vladović 2013a. Analysis of some Families From Carl Studniczka's Herbarium (II). Natura Montenegrina, 12 (1): 241-250.
- Ževrnja, N., B. Mitić, D. Vladović 2014a (in press). Analysis of some Familys From Carl Studniczka's Herbarium (IV). Natura Montenegrina.
- Ževrnja, N., B. Mitić, D. Vladović 2014b (in press). Analysis of some familys from Carl Studniczka's herbarium (V). Glasnik zemaljskog Muzeja BiH, Sarajevo.

Marija MESARIĆ

Muzej grada Koprivnice,
Trg dr. Leandera Brozovića 1,
48000 Koprivnica
etnoantropo@muzej-koprivnica.hr

U SUSRET NOVOM MUZEJU: ZBIRKA BAČVARSTVA

TOWARDS A NEW MUSEUM: THE COLLECTION OF BARREL ITEMS

SAŽETAK

Muzeji u svijetu mijenjaju svoj oblik, prolaze u proces transformacije k novom obliku muzeja u skladu s društvenim promjenama. Ti procesi dio su reorganizacije djelovanja muzeja i reinterpretacije muzejskih zbirki u skladu s novim društvenim promjenama te uporabom novih medija i IT tehnologija u skupljanju, dokumentaciji, prezentaciji i interpretaciji muzejskoga predmeta kao materijalne i nematerijalne kulturne baštine. Suradnja Muzeja grada Koprivnice na regionalnom projektu Digitalni muzeji poticaj je za daljnja promišljanja na primjerima iz muzejske teorije i prakse kako Zbirku predmeta bačvarstva, koju čine muzejski predmeti kao kulturna dobra i materijalna kultura lokalne zajednice, predstaviti kao dio novoga muzeja, primjenom interdisciplinarnog pristupa uz davanje interkulturalnog konteksta predmetima u prezentaciji zbirke.

ABSTRACT

Museums abroad are changing their forms, going through the process of transformation into a new type of institution in accordance with social changes. These processes are part of the reorganization of museum activities and reinterpretation of museum collections in accordance with the aforementioned changes. The use of new media and IT technologies in the process of collecting, documenting, presenting and interpreting museum items as material and non-material objects of cultural heritage also has a significant impact. The Koprivnica Municipal Museum's collaboration on the regional Digital Museum project encourages further deliberations based on the examples of museum theory and practice in order to represent the Collection of barrel items as a part of a new museum. The collection which is made of museum items as cultural goods together with the material culture of the local community should be presented applying an interdisciplinary approach to the intercultural context of the objects.

Keywords: new museum/ museology, material/ non-material heritage, local community, item/ artefacts, new media, digitalization

UVOD

Proces transformacije uloge muzeja u društvu započeo je u 20. stoljeću, kada se uz pomoć novih tehnologija te interdisciplinarnoga pristupa omogućuje bogatije i raznovrsnije stvaranje znanja, prenošenje novih priča i prezentacija ideja o muzejskom predmetu. Dio tog pristupa, utvrdio je Maroević (1993.), čini revalorizacija muzejskih zbirki, načina organizacije i odnosa prema njima, a i promišljanja o njihovoj prezentaciji gdje eko muzeji, muzejsko-izložbeni-kulturni centri kao i muzeji na otvorenom otvaraju perspektive, dok tradicionalni muzeji zadržavaju status i ugled muzeja koji klasificiraju muzejsku građu prema pojedinim znanstvenim disciplinama koje interpretiraju informacije o predmetu na temelju znanstvenih spoznaja, bez objedinjenoga interdisciplinarnog pristupa u prezentaciji informacija o predmetu. Napredak u tehnologiji, u interpretaciji i vizualizaciji muzejskih predmeta u prirodoslovnim, etnografskim i antropološkim muzejima pojavljuje se kao način kontekstualizacije doživljaja prirodnoga ili kulturnopovijesnoga ozračja u izložbenom prostoru. Upravo tada je započeo proces transformacije uloge muzeja u društvu, a to otvaranje perspektive prema djelovanju muzeja u skladu s društvenim potrebama još uvijek je aktualno u 21. stoljeću, kada se, kao što je primijetio Galla (2008.), muzeji susreću s izazovima kako integrirati zaštitu materijalne sa zaštitom nematerijalne baštine poštujući kulturnu raznolikost. Sudjelovanjem na regionalnom projektu Digitalni muzeji SZ Hrvatske, Muzej grada Koprivnice dio je procesa transformacije kroz koji prolaze muzeji u svijetu. To sudjelovanje poticaj je za promišljanje uloge i djelovanja muzeja u lokalnoj zajednici te o mogućnostima predstavljanja zbirke bačvarstva kao materijalne i nematerijalne baštine, što je bio korak k transformaciji i promišljanju vlastite uloge muzeje u društvu.

MUZEJI U PROCESU TRANSFORMACIJE

Muzeji u svijetu prolaze kroz različite oblike i procese transformacija u novi oblik muzeja, u različitim razdobljima, osobito u razdoblju ekonomske nestabilnosti i nesigurnosti prouzročenih elementarnim nepogodama, ratovima, bolešću, gladi u suvremenom društvu. Te promjene dio su društvenih promjena i utjecaja procesa globalizacije, ekonomskih, socijalnih i političkih promjena na razvoj suvremenoga društva. Procesi transformacije oblika i djelovanja u novi muzej, utvrdila je Zvezdana Antoš (2010.), razlikuju se po načinu praktične primjene i predstavljanja suvremenih muzeoloških i tehnoloških dostignuća u muzejima. Pojam novi muzej u muzejskom diskursu uglavnom označava odgovor muzeja na suvremene društvene promjene što dovodi do promjene oblika i načina djelovanja muzejskih institucija u lokalnoj zajednici, a i šire, globalno u regionalnim, nacionalnim i transnacionalnim zajednicama. On je dio razvoja muzeologije kao znanstvene discipline te dio nezadovoljstva muzealaca postojećim načinom i oblikom djelovanja muzeja u skladu s potrebama korisnika, vlastite lokalne zajednice, turista kao povremenih posjetitelja, očekivanja lokalnih, regionalnih, državnih ustanova i institucija te suvremene društvene zajednice. Iz toga se može razabrati da za razliku od starog, tradicionalnog muzeja, novi muzej promjenom oblika i aktivnim djelovanjem u lokalnoj zajednici pretendira biti odgovor na potrebe lokalne zajednice koje se mijenjaju u skladu s društvenim promjenama. Jedan od prvih takvih pokušaja promišljanja i djelovanja jest koncept novoga muzeja koji je postavio John Cotton Dana, direktor Newark muzeja u Sjedinjenim Američkim Državama u drugom desetljeću 20. stoljeća. S obzirom na koncept tradicionalnoga, klasičnog muzeja koji podrazumijeva pojam stari muzej fokusiran na muzejski predmet kao artefakt materijalne kulture, njegovu zaštitu, dokumentaciju i prezentaciju, Dana je koncept (1999.) novoga muzeja na koji je primijenio iskustvo i metodologiju rada u knjižnici temeljio na promjeni fokusa muzeja s muzejskoga predmeta prema korisnicima i lokalnoj zajednici. Takav koncept novoga muzeja odgovara na potrebe vlastite sredine, služi gradu i lokalnoj zajednici, financijski je održiv, ima edukativnu funkciju, koristi tehnološke inovacije u dokumentaciji, prezentaciji i uključivanju korisnika u aktivnosti unutar muzeja, ukoliko, takav muzej kakav i odgovara potrebama grada Newarka da kao „dobar muzej,

privlači, zabavlja, pobuđuje znatiželju, potiče propitivanje – i tako promovira učenje“ (1999:9). Pojedini teoretičari muzeologije poput Van Menscha, utvrdio je Darko Babić (2009), pod pojmom novi muzej razlikuju dvije revolucije. Prva revolucija u razdoblju od 1880. do 1920. bavila se praktičnim problemom muzeologije i njezinom primjenom u muzejima, dok drugu u razdoblju između 1960. i 1980. obilježava pojava novoga oblika muzeja i teorijskoga razvoja muzeologije unutar koncepta nove muzeologije. Prema promišljanju Petera Davisa (2011.), taj globalni fenomen „druga revolucija“, odnosno promjena oblika djelovanja muzeja u društvene institucije pod utjecajem nove muzeologije dio je novoga odnosa čovjeka prema baštini i okolišu. Promišljajući koncept novoga muzeja 21. stoljeća, Paola A. dos Santos (2010) istaknula je važnost proučavanja društvenih promjena i društvene uloge muzeja koji utječu na promjene u novoj muzeologiji. Autorica je došla do zaključka da je od 1990. započeo novi val transformacije u muzejima, a nova muzeologija je još uvijek relevantna u 21. stoljeću jer ekomuzeji streme k poboljšanju života u zajednici i lokalnom razvoju. Uz program održivoga razvoja, zaštite okoliša i prirodnih resursa, na društvenu ulogu muzeja utječu društvene promjene vezane uz razvoj tolerancije i poštovanja kulturne raznolikosti te porast multikulturalnosti u europskim zemljama. Na temelju promišljanja koncepta novoga muzeja tijekom 20. i 21. stoljeća jasno je da muzeji mijenjaju svoj oblik djelovanja koji je posljedica stalnih društvenih promjena u lokalnoj zajednici. Ovogodišnja tema ICOM-a Muzeji za održivo društvo dio je transformacije uloge muzeja prema održivom muzeju koji u skladu s potrebom lokalne zajednice aktivno sudjeluje u zaštiti i očuvanju materijalne te nematerijalne baštine. U skladu s navedenim društvenim promjenama, muzeji mijenjaju svoj način djelovanja u zajednici. Upravo te transformacije polazište su za promišljanje uloge Muzeja grada Koprivnice. Koprivnički muzej poput ostalih muzeja dio je procesa transformacije k novome muzeju te promišlja svoju ulogu kao baštinska ustanova, interaktivni muzej koji kroz dijalog o vlastitoj prošlosti, sadašnjosti i budućnosti poziva lokalnu zajednicu na aktivno sudjelovanje. Novi izazov u primjeni interdisciplinarnog pristupa i uporabe novih medija u predstavljanju kulturne baštine dio je suradnje na projektu koji se bavi očuvanjem kulturne i povijesne baštine korištenjem novih tehnologija u prezentaciji i međunarodnoj promociji sjeverozapadne Hrvatske kako bi u skladu s potrebama suvremenoga društva uz uređeni atraktivni i suvremeni muzejski postav postao dostupniji korisnicima i turistima te pridonio razvoju regionalne konkurentnosti kao i održivom razvoju kulturne baštine.

ZBIRKA BAČVARSTVA U MUZEJU GRADA KOPRIVNICE

Zbirka bačvarstva je skupina predmeta bačvarskih alata iz radionice bačvarske obitelji Turkovići za izradu bačvarskih proizvoda, tradicijskih predmeta od dužica koji su se uglavnom koristili u vinogradarstvu i kućanstvu. Predmeti koji tvore zbirku bili su vlasništvo bačvara Alojza Turkovića iz Koprivnice. Predmete zbirke za fundus Muzeja prikupio je njegov osnivač dr. Leander Brozović. Kao dobar poznavatelj načina života i povijesti razvoja Koprivnice, Brozović je za fundus muzeja prikupljao predmete kao vizualni medij materijalne kulture, narodnoga života i kulturnoga identiteta vlastite lokalne zajednice. Dio fundusa Muzeja čini skupina predmeta posljednjih majstora obrtnika bačvarskoga, medičarskoga, brdarskoga, češljarskoga, čizmarskoga, opančarskoga, remenarskoga i drugih obrta. To su uglavnom oruđa, alati i pribor iz obrtničkih radionica koji su se sve rjeđe rabili ili su već polako izašli iz svakidašnje uporabe, a prikupili su ih majstori, njihove udovice i nasljednici. Dio te akvizicije je prvih osam bačvarskih alata, dar bačvara Alojza Turkovića Muzeju grada Koprivnice, dok je uz ostatak predmeta iz zbirke vezana jedna vrlo zanimljiva priča. Sav ostali alat i oruđe iz bačvarske radionice sredinom 20. stoljeća bili su vlasništvo supruge bačvara Turkovića. Brozović je na temelju članka 1., 2., 5., 6. i 7. Zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti na teritoriju N.R. Hrvatske kojim je stavljena zabrana otuđivanja oruđa i alata, od nasljednika Alojza Turkovića, sukladno popisu koji je sastavio kao počasni konzervator, uspio 1950. godine otkupiti sav alat iz radionice, te on danas čini jedinstvenu cjelinu, muzejsku zbirku koja je dio fundusa Muzeja. Ta akvizicija daje dodatnu vrijednost zbirci jer je njena vrijednost veća ako

su svi prikupljeni predmeti dio jedinstvene funkcionalne cjeline, primjerice svi alati prikupljeni u jednoj bačvarskoj radionici Mlinar i Antoš (2004.). Dokumentirani su i podaci o akviziranim predmetima bilježenjem osobina predmeta, odnosno podataka o dataciji, lokalno-dijalektalnim nazivima za bačvarske alate, kao i podatak da je to cehovski bačvarski *pintarski* alat iz 18. stoljeća iz bačvarske radionice Alojza Turkovića. Promišljajući način prikupljanja predmeta za zbirku s aspekta suvremenih istraživanja materijalne i nematerijalne kulturne baštine, vidljivo je da su predmeti iz zbirke dio materijalne kulture koje je Lowenthal (1986.) nazvao ostacima, reliktima materijalne prošlosti, koji preživljavaju kao ljudski artefakti, jer predmeti su mrtvi, nijemi. Zbog toga što ne mogu govoriti sami, treba im glas koji će interpretirati njihovu ulogu kao relikta, tragova povijesti, kulture života grada i njegove prošlosti. Kao takvi statični su i trajni, jednostavnije rečeno, ne mijenjaju se za vrijeme istraživanja i zato postoje i kada više nema kulture u kojoj su nastali Furst (1989.). S obzirom na to da ih je rabilo nekoliko generacija obitelji Turković kao cehovski alat, a neki primjerci su iz 18., većina njih iz 19. i 20. stoljeća, to predmetima daje novu dimenziju, smješta ih u prošlost kao dio načina života obrtnika organiziranih u strukovna udruženja obrtnika-cehove u Koprivnici. No tu je ostavljen prostor za istraživanje značenja lokalno - dijalektalnih naziva za predmete i načina njihove uporabe u lokalnoj zajednici. To otvara novu dimenziju koja je povezana s prakticiranjem bačvarstva kao obrta u zajednici. U tom smislu, bačvarstvo nije samo glavna gospodarska djelatnost kojom se zarađuje za život, već je dio sustava znanja o njihovoj uporabi i načinu života, odnosno životnih priča nekoliko generacija obitelji Turković i drugih bačvara koji su radili u njihovoj radionici kao naučnici, izučili bačvarstvo i nastavili se baviti tim obrtom u Koprivnici i okolici. Budući da postoje nositelji sustava znanja u zajednici i da se znanje prenosilo generacijama, nedvojbeno se radi o tradicijskim obrtima koji su prema današnjoj podjeli nastaloj nakon objave Konvencije o zaštiti i očuvanju nematerijalne kulturne baštine dio nematerijalne kulture baštine. Nadalje, kao što smo već spomenuli, predmeti su nijemi, oni ne govore sami za sebe te ostaju samo etnički artefakti, materijalna refleksija koja pokazuje kulturnu raznolikost. Svensson (2008). Ako su izloženi bez kontekstualizacije, interpretacije nematerijalnih značenja Nikočević (2012.), oni ne prenose puno informacija široj publici te ne uključuju simbolička i metaforička značenja predmeta koji čine materijalnu baštinu Pinna (2004.). U svakom slučaju, za potpuno razumijevanje predmeta bačvarstva kao tradicijskih obrta treba upoznati sustav znanja i način života obrtnika kao sastavni dio tradicijskih obrta kao nematerijalne kulturne baštine, simbolička i metaforička značenja koja kontekstualiziraju bačvarske alate kao predmete materijalne kulture. Nematerijalna baština i njezino skupljanje, zaštita, prezentacija i interpretacija kao što je to istaknuo Pinna (2004), predstavlja izazov kustosima zbirki kao i muzejima čija je glavna uloga zaštita i očuvanje materijalne baštine.

NEMATERIJALNA KULTURNA BAŠTINA U MUZEJSKOJ PRAKSI: NOV IZAZOV ZA MUZEJE?

Istraživanje i dokumentiranje nematerijalne baštine u muzejima dio je prikupljanja podataka o nematerijalnoj kulturi koja je prisutna u radu etnologa još od početka 20. stoljeća. Etnolozi su u svojim istraživanjima imali potrebu dokumentirati nematerijalnu kulturu fotografijama, snimanjem audio ili video zapisa te snimanjem dokumentarnih filmova kako bi zabilježili običaje, pjesme, plesove, tehnologiju izrade predmeta, način života ljudi Antoš (2010.) te poticali daljnje održavanje i izvođenje tih praksi. Prikupljanje nematerijalnih izričaja putem audiovizualnoga medija fotografija, filmova, tonskih i digitalnih zapisa Stransky je nazvao mentefaktima, duhovnim, društvenim i simboličkim, odnosno nematerijalnim značenjima muzejskih predmeta Maroević (1993). Iz toga proizlazi da su se u svakodnevnoj muzejskoj praksi skupljali materijalizirani oblici nematerijalne baštine u vidu mentefakta, no unutar organizacije muzeja nije postojao sustav koji bi objedinio i povezo dokumentaciju o materijalnim i nematerijalnim izričajima Antoš (2010). Takva dokumentacija dala bi nove priče o predmetima koji su prikupljeni u 19. i 20. stoljeću, povezala prošlost i sadašnjost te ih smjestila u novu dimenziju suvremenosti, u kontekst svakodnevice kroz uključivanje nositelja iz lokalne zajednice u dokumentiranje novih priča o

muzejskih predmetima. Iako su etnolozi bili svjesni sveobuhvatnoga, holističkoga pristupa u istraživanju, dokumentiranju, zaštiti i interpretaciji kako materijalne tako i nematerijalne kulture: „nedjeljivost tih značenjskih aspekta u svakodnevnoj radnoj praksi etnologa često je bila potisnuta činjenicom da je praksa svakodnevnoga rada u muzeju, upravi za zaštitu kulturne baštine, odnosno u znanstvenom institutu bila lišena instrumentarija ili metoda za sveobuhvatniji „totalni“ pristup onim fenomenima kojima su se etnolozi bavili. Muzeolozi bi, na primjer, glazbeni instrument proučavali samo kao predmet, a folkloristi bi se više usredotočili na zvuk i glazbu koja se na njemu izvodila“ (Nikočević, 2003.).

Taj problem uočio je i dr. Antun Bauer (1989.), svjestan da dokumentacija o etnografskim predmetima koju čine podaci prikupljeni za inventar muzeja nije dovoljna za studijsko proučavanje i ekspoziciju etnografske građe. Dio etnografske dokumentacije, utvrdio je Bauer (1989), trebala bi biti studija o lokalitetu, prostoru na kojemu je predmet nastao, koja bi dokumentirala život, rad, zbivanja o mjestu s kojeg predmet potječe, o specifičnostima toga mjesta, običajima, zbivanjima, osobama koje su nositelji načina života u zajednici. Tako su način ekspozicije etnografskih predmeta i njihove interpretacije ovisio o kustosu i njegovom interesu za simboličko značenje u interpretaciji predmeta na etnografskoj izložbi, primjerice hoće li uz izlaganje žrvnja dati prikaz pjesama koje su pratile ritmičko okretanje ili prikaz podjele rada u obitelji samo neki od nematerijalnih značenja muzejskoga predmeta koji su dio kontekstualizacije predmeta na izložbi Nikočević (2003.).

Koncept First Voice prema Galle (2008.), suvremeni je pristup holističkom proučavanju materijalne i nematerijalne baštine čiji cilj je integrirati stari i novi muzeološki pristup proučavanja materijalne i nematerijalne baštine. Pojam se odnosi na individualne ili kolektivne nositelje nematerijalne baštine ili one koji su najbliži prvobitnim dionicima resursa baštine, bila ona materijalna ili nematerijalna, pokretna ili nepokretna, prirodna ili kulturna. Tako koncept First Voice ima kritičnu ulogu u nastojanjima zaštite i očuvanja kulturne raznolikosti i nematerijalne baštine u razvoju održivosti baštine. Taj koncept baštine blizak je konceptu eko muzeja, koji se već više do 20 godina bave odnosom čovjeka i prirode te stalno uključuju zajednicu u očuvanje materijalne i nematerijalne baštine. S obzirom na suvremena promišljanja o tome kao danas čuvati i prezentirati nematerijalnu i materijalnu kulturnu baštinu prisutna unutar muzejskoga diskursa, jedan od pozitivnih načina jest uporaba suvremenih tehnoloških dostignuća novih medija i digitalizacije u komunikaciji kulturne baštine. Digitalizacija ne bi trebala biti samo proces konverzije iz analognoga u digitalno, utvrdila je Maja Šojat Bikić (2013.). Ona je dio interdisciplinarnog područja koje povezuje kulturnu baštinu, nove tehnologije, stručnjake različitih disciplina, nositelje nematerijalne baštine i korisnike (Šojat Bikić, 2013.). Ukratko, jedan je od mogućih načina povezivanja podataka o artefaktima i mentefaktima. Tim povezivanjem različitih podataka daje dodanu vrijednost u interpretaciji predmeta kao tragova prošlosti i njihovoj povezanosti sa sadašnjošću, kreativnim i dinamičnim načinom prezentacije novih priča, primjerice u obliku multimedijjskih priča ili multimedijjskih artefakata na muzejskim izložbama ili u obliku digitalnih zbirki ili baza podataka dostupnih on line. Novi mediji i tehničke mogućnosti jedan su od načina povezivanja muzeja i drugih institucija koje se bave zaštitom nematerijalne baštine sa zajednicom, kao i uključivanja zajednice u zaštitu i očuvanje, poticanje tradicijskih praksi kod nositelja baštine u lokalnoj zajednici. U današnjem svijetu, u kojem je tehnologija sastavi dio komunikacije i života ljudi, jedan od primjera koji putem novih tehnologija povezuje teoriju i praksu je Internetski portal nematerijalne kulturne baštine (Lipp, 2009.). Taj portal kao audiovizualni arhiv nudi interdisciplinarnu i interkulturalnu razmjenu između izvođača, umjetnika i antropologa, kulturnih istraživača i drugih kao bi osim arhiva koji prikuplja nematerijalnu baštinu bio mjesto diskusije o pitanjima vizualizacije kulture i nematerijalne baštine. Novi mediji otvaraju mnogo kreativnih i inovativnih načina povezivanja muzejskih predmeta, u ovom primjeru zbirke bačvarstva s lokalnom zajednicom kao i nositeljima nematerijalne baštine bačvarstva. Digitalizacija predmeta zbirke bačvarstva osim dodane vrijednosti izvornim predmetima omogućuje sveobuhvatni holistički pristup proučavanja zbirke, koji objedinjuje podatke dobivene proučavanjem predmeta kao materijalne i nematerijalne kulture, koji

osim poveznice između predmeta s načinom života i organizacije rada u prošlosti povezuju prošlost sa sadašnjosti u suradnji s nositeljima baštine bačvarstva koji još uvijek prakticiraju sustav znanja kao i način života koji je dio tradicijskih obrta kao nematerijalne baštine. Uporaba ovih medija i digitalizacije u holističkom pristupu lokalno dijalektalnim podacima u vidu multimedijskog, interaktivnog rječnika lokalno dijalektalnoga nazivlja o bačvarstvu jedan je od načina uključivanja nositelja u prenošenje znanja o simboličkom značenju i praktičnoj uporabi predmeta, kao i uključivanje korisnika u upoznavanje s načinom života vezanim uz tradicijske obrte. Uporaba IT tehnologija u stvaranju baze podataka koja bi objedinila postojeću dokumentaciju o bačvarstvu i povezala korisnike s baštinskim institucijama kao i onima koji se bave bačvarstvom omogućuje uvid korisnicima u nematerijalnu baštinu bačvarstva. Daljnja suradnja na već spomenutom projektu digitalizacije poticaj je da se holističkim pristupom predstavi baština bačvarstva u novom obliku muzeja koji je mjesto dijaloga između predmeta, korisnika i nositelja baštine bačvarstva koja vodi prema transformaciji u nov oblik muzeja koji zadovoljava potrebe lokalne zajednice i korisnika te time jača regionalnu konkurentnost i dio je strategije održivoga razvoja lokalne zajednice.

ZAKLJUČAK

Na temelju iznesenih podataka o transformaciji muzeja u nove oblike djelovanja muzeja u zajednici, proizlazi da su se muzeji uvijek mijenjali pod utjecajem kulturnih, ekonomskih političkih i društvenih procesa. Te promjene vezane su uz nastojanja muzejskih djelatnika za boljom organizacijom unutar muzeja i njegovog djelovanja u lokalnoj zajednici, novim načinima u prezentaciji, interpretaciji i zaštiti kulturne baštine, kao i uključivanjem nositelja baštine i lokalne zajednice u aktivno sudjelovanje. Novi način organizacije i djelovanja muzeja u skladu s potrebama društva dio je suvremenih promišljanja o revalorizaciji muzejskih zbirki. Proučavanje materijalne kulture unutar muzeja nije samo proučavanje predmeta artefakta veći i dio proučavanja povijesti muzejskih zbirki kao i odnosa kustosa prema predmetu, promišlja o njegovoj povijesti, o tomu kako je nastao, za koga je proizveden, koja je njegova društvena uloga itd. Uz već dobro ugrađen način proučavanja predmeta kao materijalne kulture, proučavanje predmeta kao dijela nematerijalne kulture, njihovih simboličkih i metaforičkih značenja koje imaju kao dio materijalne kulture, poticaj je za promjenu organizacije i načina djelovanja muzeja. Uporaba novih medija i novih tehnologija u holističkom pristupu predmetu kao materijalnoj i nematerijalnoj kulturi, prirodnoj i kulturnoj baštini omogućuje da muzej bude mjesto aktivnoga sudjelovanja zajednice, dostupno svim ljudima, uz poštovanje kulturne različitosti.

IZVORI:

- Antoš, Z. 2010. Europski etnografski muzeji i globalizacija. *Muzeologija* 47:7-194.
- Babić, D. 2009. Iskustva i skrivene vrijednosti eko muzeja. *Etnološka istraživanja* vol 1 (14): 221-252.
- Bauer, A. 1989. Dokumentacija o etnografiji u muzeju: zadatak svake muzejske zbirke za etnografiju“. s.n. rukopis se čuva u Muzejskom dokumentacijskom centru u Zagrebu.
- Dana, J. C. 1999. *The New Museum: Selected Writings of John Cotton Dana*. Newark Museum i The American Association of Museums, Washington.
- Davis, P. 2011. *Ecomuseum: A Sense of Place*. 2 izdanje. Continuum, London i New York.
- Furk, H. J. 1991. *Material Culture Research and the Curation Process U: Museum studies in Material Culture*. S. M. Pearce (ur.) Lecihester Univerisity Press, London i New York, 99-108.
- Galla, A. 2008. First Voice in Heritage Conservation. *International Jurnal of Intangible Hetitage* vol. 03: 10-24.

- Lowenthal, D. 1986. *Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney.
- Lipp, T. 2009.- *Picturing Intangible Heritage: Challenge for Visual Anthropology*. Vision of an Intangible Heritage Media Institute. U: *Sharing Cultures International Conference on Intangible Heritage*. Sérgio Lira, Rogério Amoêda, Cristina Pinheiro, João Pinheiro i Fernando Oliveira(ur.). Barcelos: Green Lines Institute for Sustainable Development, 81–90.
- Nikočević, L. 2012. Kultura ili baština? Problem nematerijalnosti. *Etnološka tribina* 35 (42):7-21.
- Nikočević, L. 2003. Nematerijalni aspekti kulturne baštine i njihovo mjesto u muzejima: pogled etnologa. *Informatica museologica* vol. 34 (3/4):61-69.
- Maroević, I. 1993. *Uvod u muzeologiju*. Zavod za informacijske studije, Zagreb.
- Mlinar A. i Z. Antoš. 2004. *Uputa za čuvanje etnografskih zbirki*. Hrvatsko etnološko društvo, Kerschoffset.
- Pinna, G. 2003. *Intangible Heritage and Museums*. ICOM NEWS 4: 3
- Santos, Paula A. 2010. To understand Nwe Museology in 21 Centuruy. *Sociomuseology* 3(37): 5-13.
- Svensson, T. G. The Menagement of Knowledge of the Intangible Heritage in Connection with Traditional Craftsmanship at the Ethnographic Museum of the Universitiy of Oslo *Internation Jurnal of Intangible Heritage* vol 03: 118-126.
- Šojat Bikić, M. 2013. Modeliranje digitalnih zbirki i digitalnih proizvoda: Sadržajno korisnički aspekt komuniciranja kulturne baštine u digitalnom obliku. *Muzeologija* 50: 1-512.

Vilma BARTOLIĆ

Muzej moderne i suvremene umjetnosti,
Dolac 1/II, 51000 Rijeka
vilma.bartolic@mmsu.hr

SLAVKO GRČKO, SPECIJALIZIRANA ZBIRKA MUZEJA MODERNE I SUVREMENE UMJETNOSTI

"SLAVKO GRČKO", SPECIALISED COLLECTION OF THE MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART

SAŽETAK

Slavko Grčko (1934. – 2007.), grafičar, crtač, slikar, likovni pedagog, umjetnik riječkog likovnog kruga, njegovao je originalnost i individualnost, a inovativnim pristupom radu dobio je posebno mjesto na lokalnoj umjetničkoj sceni.

Kada je 2007. godine Slavko Grčko preminuo, veliki dio umjetničke građe nastale u različitim fazama stvaralaštva ostao je nezbrinut. Inicijativu za zbrinjavanje Grčkovog likovnog opusa pokrenulo je Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Rijeka, uz podršku zakonskog nasljednika likovne ostavštine, te je Muzeju moderne i suvremene umjetnosti upućen poziv za uključivanje u proces otkupa radova.

Cjelokupna likovna ostavština otkupljena je u dvije faze. Prvi dio otkupa realiziran je 2008., a drugi dio 2009. godine. Otkupljenim radovima osnovana je nova, specijalizirana zbirka *Slavko Grčko* koja sadrži 348 predmeta.

Akvizicijom umjetničkih radova Slavka Grčka, Muzej moderne i suvremene umjetnosti obogatio je fundus s građom koja predstavlja presjek kroz Grčkovo umjetničko stvaralaštvo, a obuhvaća radove nastale u svim fazama rada od onih najranijih u kojima se iščitava traženje umjetničkog puta i definiranje osobne likovne estetike pa do zrelih vizualnih ostvarenja.

Svaka faza rada zastupljena je s većim brojem djela čime se dobiva cjelovit uvid u njegov likovni opus.

Zadatak koji predstoji Muzeju je da da svoj prilog u određivanju meritornog mjesta i uloge Slavka Grčka u okviru hrvatske povijesti likovne umjetnosti te da predstavljanjem autorovih radova koje čuva u fundusu pridonese vrednovanju cjelokupnog umjetničkog opusa koji se s lokalnog treba proširiti na nacionalni kontekst.

Ključne riječi: Slavko Grčko, riječki likovni krug, akvizicija, otkup, donacija, pop-art, opušak, ruka, ready made, slika-objekt, potrošačko društvo, konzumerizam

ABSTRACT

Slavko Grčko (1934 - 2007) was a prominent artist from Rijeka. He used graphics, drawings, and painting to express himself while towards the end of his life he created works of art that addressed current social issues (e.g. globalisation, environmental issues etc). He also worked as a graphic

designer and illustrator. Particularly successful were his illustrations made for the children's magazine "Galeb". Between 1964 and 1997 he pursued the teaching career as a full-time professor at the Faculty of Teacher Training in Rijeka. The material left after his death comprises all the stages of his creative process and it can serve to reconstruct Grčko's entire opus. Considering the artistic value of his works and the role that Grčko played as a member of Rijeka's art scene, it is clear that his works should remain a part of a coherent group and should be subjected to continuous professional examination, evaluation, and presentation in a form of exhibitions and professional publications. Given the variety of the material, the Museum of Modern and Contemporary Art was a logical choice for safekeeping this cultural heritage. Therefore, his entire artistic heritage was purchased in 2008. The acquired works served as a basis for a new, specialised collection "Slavko Grčko", containing 348 objects. This paper will present "Slavko Grčko" collection as well as contextualizing challenges that appear in the current museum practice with the acquisition of a larger number of works.

Keywords: Slavko Grčko, Rijeka art circle, acquisition, purchase, donation, artist cycles

UVOD

Ime Slavka Grčka, grafičara, crtača, slikara, likovnog pedagoga, veže se ponajprije uz riječki likovni krug. Riječ je o autoru koji je njegovao umjetničku originalnost i individualnost, čime je izgradio prepoznatljivo mjesto u tome regionalnom kulturnom kontekstu.

Grčkovo aktivno izlaganje započinje svega nekoliko godina nakon završetka Akademije – diplomirao je 1962., prva samostalna izložba priređena mu je 1965. – a proteže se kroz razdoblje koje je u nacionalnoj povijesti likovne umjetnosti obilježeno dinamičnim izmjenjivanjem likovnih pravaca, vizualnih poetika i konceptualnih pristupa. Jedan je od onih umjetnika koji se nikada u potpunosti ne priklanjaju aktualnim trendovima niti prihvaćaju vizualna načela određene umjetničke grupe. Grčko poput eklektika iz povijesti umjetnosti uzima elemente koji odgovaraju njegovoj vizualnoj estetici, inkorporira ih u radove i razvija svoj osobni likovni izričaj (Bartolić, 2013).

Gledajući iz današnje perspektive na Grčkov umjetnički rad, u trenutku kada se pred nama podastire njegov cjelokupni likovni opus, ali i svi tek započeti i nedovršeni radovi, pronađeni predmeti koje je sakupljao namjeravajući ih upotrijebiti u nekoj novoj likovnoj kompoziciji, kao i svi oni neimenovani detalji koji govore o načinu razmišljanja jednog umjetnika, a imaju ih prigodu vidjeti tek odabrani koji ulaze u umjetnikov atelijer, u njegov osobni svijet – začudno je koliko se njegova predanost i posvećenost redu očituje na svim razinama stvaralaštva.

Takav pristup radu vezan je uz Grčkovu osobnost, ali i njegovo formalno obrazovanje - medij grafike. Iako je volio eksperimentirati različitim likovnim disciplinama i spajati naizgled nespojive elemente i likovne postupke, medij grafike ostao je uvijek primaran u njegovu izričaju bilo da je riječ o crtežu, slici, kolažu ili objektu. Razmišljao je poput grafičara kojemu u procesu rada pogreške nisu dopuštene jer svaka nepreciznost na grafičkoj matrici ili u otisku u konačnici rezultira neuspjehom. Kod njega vlada red, a tehnička preciznost svojstvena je svim radovima bez obzira na tehniku u kojoj su izrađeni (Bartolić, 2013).

Grčko se godinama bavio istom temom, istraživao njezine oblikovne i estetske mogućnosti. Kao da je nije želio napustiti dokle god bi u njoj pronalazio nove izražajne potencijale. Tek bi tada krenuo dalje, u novi ciklus, nadovezujući se uvijek na svoj prepoznatljiv rukopis i ostajući dosljedan osobnoj likovnoj poetici. U njegovu umjetničkom radu pratimo uravnoteženu kreativnu putanju, konstantu koja govori

u prilog ozbiljnosti umjetnika koji zna što traži i što želi postići.

Inovativnim pristupom Slavko Grčko dobio je posebno mjesto na riječkoj umjetničkoj sceni. On je *osigurao prepoznatljivost i autorsku neponovljivost svoje, kako vizualne optike, tako i likovne komunikacije* (Valušek, 2000), a neki od njegovih motiva uspjeli su se na razinu raspoznatljiva znaka i postali integralni dio kolektivne vizualne memorije grada u kojem je živio (Toman, 2013).

Uzimajući u obzir Grčkovu kvalitetu umjetničkog djela, pitamo se zašto je ostao valoriziran ponajprije u okvirima regionalne umjetničke scene. Možda najneposredniji odgovor na to daje autor monografije, jedinoga opsežnijeg i sveobuhvatnog teksta koji je do sada napisan o njemu: *Grčko spada među one umjetnike koji ne govore puno o svom radu, koji nas ne zamara i ne opterećuje projekcijama o veličini i važnosti svoje umjetnosti, kao o nečemu bez čega bi se najvjerojatnije zaustavilo vrijeme, ili nedajbože, prekinula povijest. Neuobičajena mjera suzdržanosti koja baš i nije pravilo ponašanja među riječkim likovnjacima, pokazuje se u njegovom slučaju kao nužan korelativ stvaralačkom procesu i autorovim umjetničkim postupcima u rasčlanjivanju forme* (Toman, 2013).

Određivanje meritornog mjesta Slavka Grčka u hrvatskoj povijesti likovne umjetnosti te vrednovanje njegova umjetničkog opusa, koji se s lokalnog treba proširiti na nacionalni kontekst, tek predstoji.

Ne manje važna stavka iz životopisa umjetnika jest ona koja govori o ulozu koju je imao u suvremenoj likovnoj pedagogiji. Dvije godine nakon što je diplomirao na Grafičkom odsjeku zagrebačke Akademije likovnih umjetnosti,¹ zapošljava se na Pedagoškoj akademiji u Rijeci kao jedan od prvih profesora koji predaje na novoosnovanom Odsjeku za likovni odgoj.² Tijekom dugogodišnjega pedagoškog rada predavao je Grafiku i primijenjenu grafiku, Crtanje s aktom, Dekorativno oblikovanje, Pismo i Slikanje, bio je profesor brojnim studentima, današnjim afirmiranim umjetnicima, a na istoj je ustanovi radio do umirovljenja 1997. godine.

Spomena je vrijedan i njegov doprinos u podizanju kvalitete pedagoških uvjeta studiranja objavljivanjem stručnih tekstova iz područja metodike nastave, a u izdanju Školske knjige objavio je priručnik *Grafički postupci u osnovnoj školi* koji je naišao na široku primjenu u nastavi likovnog odgoja i likovne kulture.

Iako je glavninu svoga radnog vijeka posvetio pedagoškom radu, nikada nije zapostavio umjetničko stvaralaštvo. Istodobno s profesurom izlagao je na samostalnim izložbama, a one skupne često su bile i izvan granica Hrvatske.

LIKOVNA OSTAVŠTINA SLAVKA GRČKA KAO AKVIZICIJA MMSU-a

Prvi korak: inicijativa za zbrinjavanje likovnog opusa

Kada je 2007. godine Slavko Grčko preminuo, velik dio umjetničke građe nastale u različitim fazama stvaralaštva ostao je u njegovu stanu. *Za njim je ostala puna soba njegovih radova, slike pune mira, staložnosti i jasnoće pogleda, opus koji je doista vrijedan divljenja i u kojem se izmjenjuju različita likovna i morfološka iskustva posložena u mozaik jednog neponovljivog i jedinstvenog umjetničkog univerzuma* (Toman, 2013). Isti je prostor služio i kao umjetnikov atelijer pa su u njemu sačuvani i brojni nedovršeni radovi, skice, raznovrstan materijal i *ready made* predmeti koje je sakupljao, slagao i uredno sistematizirao ne bi li ih u kojemu novom radu stavio u novi kontekst i time im promijenio primarno značenje. Uz likovne radove, nađena je i raznovrsna dokumentarna građa vezana uz autorovu umjetničku produkciju, koja pridonosi boljem razumijevanju njegova cjelokupna stvaralaštva.

Vrijednošću svojega umjetničkog opusa te kao umjetnik i pedagog, Slavko Grčko nezaobilazno je ime riječke likovne scene pa je bilo jasno da građa treba ostati objedinjena i čuvana tako da joj se osigura stručna obrada, vrednovanje te predstavljanje na izložbama i u stručnim publikacijama. Inicijativu za zbrinjavanje Grčkova likovnog opusa pokrenulo je Hrvatsko društvo likovnih umjetnika Rijeka, uz po-

držku zakonskog nasljednika likovne ostavštine.³ S obzirom na vrstu i vrijeme nastanka radova, Muzej moderne i suvremene umjetnosti bio je logičan izbor za čuvanje ostavštine te mu je upućen službeni poziv, a prvi korak učinjen je početkom 2008. kada su stručni djelatnici iz muzeja posjetili atelijer preminulog Grčka i obavili uvid u građu.⁴ Nakon pregleda materijala zaključeno je da veći dio građe ima umjetničku vrijednost, a jedan njezin dio pretežno je povijesno-dokumentarnog karaktera. Umjetnička djela zavrjeđuju muzealizaciju te se stoga predlaže preuzimanje cjelokupne ostavštine kako bi se moglo valorizirati Grčkovo stvaralaštvo značajno ne samo za riječki već i za hrvatski kulturni kontekst. Time bi se omogućila dostupnost građe javnosti, ali i pozicioniranje njegova djelovanja u širim okvirima.

Otkup likovne ostavštine

Prvi susret s umjetnikovim atelijerom, u kojemu je živio i stvarao, otkrio je mnoštvo likovnih radova izrađenih u različitim tehnikama, koji su nastajali tijekom četiri desetljeća aktivnoga kreativnog umjetničkog djelovanja. U skladu sa svojom dobrom organiziranošću, Grčko je velik dio umjetnina sistematizirao prema vlastitu načinu klasifikacije. Glavninu je radova signirao, a na poledini nekih ispisao detaljnije podatke kao što su naslov, godina izrade ili dimenzije. Katkad bi zabilježio naziv izložbe na kojoj je određen rad izložen, a na pojedinim grafikama ili crtežima istaknuo bi i vrstu papira koju je upotrijebio. No neki od zatečenih radova nisu imali takve podatke, nisu bili signirani ni datirani te je trebalo otkriti godinu izrade, a u određenim slučajevima potvrditi i atribuciju samoga rada. Da bi se čitav proces evidentiranja likovne ostavštine proveo što profesionalnije, Muzej je angažirao vanjskog suradnika, povjesničara umjetnosti Borisa Tomana, kako bi popisao radove koji se kao akvizicija predlažu Muzeju.⁵ Pripremljene su upute prema kojima je trebalo izraditi popis koji je uključivao osnovne podatke o radu, odnosno katalošku jedinicu, a uza svaki rad trebalo je priključiti i identifikacijsku fotografiju.

Nakon što je zgotovljena prva faza, stručno vijeće Muzeja dalo je pozitivno mišljenje i složilo se da građa treba postati dijelom muzejskog fundusa. Budući da je riječ o cjelokupnoj likovnoj ostavštini umjetnika koji je važan za riječki kulturni krug, o zaokruženoj cjelini koja objedinjuje različite faze Grčkova stvaralaštva i s kojom se može rekonstruirati njegov opus, odlučeno je da se otkup građe prijavi za program javnih potreba u kulturi.⁶

Cjelokupna likovna ostavština otkupljena je u dvije faze. U prvoj fazi 2008. otkupljeno je 49 radova koji obuhvaćaju slike, kolaže, crteže i objekte nastale u razdoblju od šezdesetih do 2002. godine. Drugom fazom, godinu dana poslije, otkupio se ostali dio likovne ostavštine, odnosno 299 radova među kojima su crteži tušem ili flomasterom, grafike, digitalni ispisi na papiru, slike izrađene temperom ili akrilom na papiru te kolaži.

Otkupljenim radovima osnovana je nova, specijalizirana zbirka *Slavko Grčko* koja sadrži 348 predmeta.⁷ Sve su otkupljene umjetnine inventirane, 2009. dovršena je digitalizacija zbirke, a 2013. priređena je prigodna izložba pod nazivom *Posvećenost redu* koja je temeljena na najkarakterističnijem segmentu Grčkova rada, onom prema kojemu je autor najpoznatiji stručnoj i široj kulturnoj javnosti (Bartolić, 2013).

Prikaz Grčkovih ciklusa

Otkupom likovne ostavštine Slavka Grčka Muzej moderne i suvremene umjetnosti dobio je radove nastale u četiri desetljeća umjetnikova stvaranja, koji predstavljaju presjek kroz njegov cjelokupni opus. Uz nekoliko akademskih crteža tušem na papiru, tu su i najstariji radovi iz vremena neposredno nakon završetka školovanja. Riječ je o minucioznim, tehnički vješto izrađenim crtežima koji po formalnom i tematskom pristupu još uvijek spadaju u *školske* radove u kojima Grčko pokazuje vještinu naučenu tijekom školovanja, ali ne i svoj autorski izričaj. Crteži u kojima se biomorfni motivi izmjenjuju s apstraktnim formama s naznakom nadrealističke estetike, uz vrsnoću crtačke izvedbe, pokazuju i dozu gestualnosti



koja će biti karakteristika jedino te, najranije, faze stvaralaštva što će vrlo brzo iščeznuti i ustupiti mjesto tipičnom i poznatom Grčkovu racionalnom pristupu likovnom djelu (Toman, 2013). U prvom desetljeću umjetničkog stvaralaštva nastali su i crteži tušem i tempere na papiru te ulja na lesonitu inspirirani makedonskim zidnim slikarstvom (Slika 1). Stilizirani motivi preuzeti s religioznih slika ukomponirani su u gustu mrežu crtovlja koje se ponavlja u ritmu arhitektonskih elemenata u kojima su smješteni originalni religiozni motivi.

Slika 1: Slavko Grčko, Bez naslova, 1964., tuš, papir, 500 x 353 mm, MMSU-6684

Dok šezdesete godine u likovnom djelovanju mladoga Slavka Grčka, koji je netom diplomirao, možemo opisati kao vrijeme eksperimentiranja i traženja vlastita stila, već sljedeće desetljeće pokazuje zrelog umjetnika koji je definirao svoj umjetnički put. Karakteristična likovna morfologija, specifičan umjetnički rukopis i prepoznatljiv stil, zacrtani su u tom razdoblju. Likovno gledano, riječ je o radovima čije su kompozicije sazdane od plošnih monokromnih oblika nalik na shematizirane forme koje su aplicirane na podlogu. Uz stilizirane oblike, koji osciliraju od apstraktnih geometrijskih formi udaljenih od predmetnog svijeta do vizualnih rješenja u kojima je vidljivo mimetičko ishodište, kolorizam je kao izražajno sredstvo dobio ravnopravno mjesto u kadru. Istodobno, ne pridonosi ekspresivnosti izraza, koji je krajnje racionalan, već je u sinergiji s jednostavnim i odmjeranim oblicima lišenima bilo kakve gestualnosti, a samim time i subjektivnosti. *Upotreba čistih boja i jasnih oblika bez obrisnih linija, koji su gotovo kolažistički aplicirani na monokromne pozadine kao i neobična interakcija organskog i geometrijskog, osim što govori o suzdržanosti i težnji za punom jednostavnošću likovne poruke daje njegovom slikarstvu jednu specifičnu crtu metafizičnosti i nadrealnosti* (Toman, 2013). Takva atmosfera postignuta je rasporedom formalnih elemenata, ali i perfekcijom izrade. Njegovi su radovi tehnički besprijekorno izvedene scenografije koje odaju dojam tajanstvenosti i nestvarnosti. Da bi svaki potez bio što precizniji, Grčko se nerijetko koristi predlošcima, pomoću njih isti motiv multiplicira na istom, a katkad i na više radova. Nastalim kompozicijama stvara u promatrača dozu nesigurnost i nevjerice: gledajući ih pitamo se je li riječ o replici ili tek o velikoj sličnosti pa ih uspoređujemo tražeći među njima *podudarnosti i razlike*.

Uz drukčiji formalni pristup koji počinje primjenjivati sedamdesetih godina, novitet je i sadržajna referenca koju iščitavamo u njegovim djelima. U to doba umjetnik intenzivno promišlja o društvu u kojem živi pa simbolički prikazan sociološki kontekst postaje ravnopravna komponenta likovnoj morfologiji.

Teme kojima se bavi u tome desetljeću u neposrednoj su korelaciji s civilizacijskim promjenama u druš-

tvu koje su mu intrigantne. Njihova se simbolika veže uz promjene u umjetnikovoj neposrednoj okolini – industrijski razvitak na razini države, ali i grada u kojem živi. Zapaženi gospodarski razvoj podrazumijeva i promjene u čovjekovu okolišu, a Grčko je bio svjedokom nastanka novih, promijenjenih *dimenzija vremena* na koje je kao umjetnik reagirao tako da je ukazivao na njih, ali bez namjere da ih kritizira i osuđuje ili pak uzdiže i hvali. Motivi s kojima se svakodnevno susreće zanimaju ga kao ideje koje će opredmetiti u jednom od svojih likovnih rješenja.

U nekim od radova koji aludiraju na promijenjene dimenzije vremena iščitavamo elemente koji pobuđuju predmetne asocijacije poput shematiziranih ljudskih lica, automobile, prometne znakove i cestovne oznake, simbole sa snažnim seksualnim aluzijama, brojeve i slova složena u određenu riječ ili proizvoljno poredana bez ikakva semantičkog značenja. U drugima, veze s predmetnim svijetom nema pa je u njima teško iščitati i prepoznati ishodišnu inspiraciju ako prije toga rad nije kontekstualiziran i objašnjen. Grčkov senzibilitet prema pop-artu pokazat će se kao idealno rješenje za materijaliziranje ideja inspiriranih društvenim pojavama, što je vidljivo u formalnim, ali i u sadržajnim rješenjima glavnine radova nastalih u ovome razdoblju (Slika 2).



Slika 2: Slavko Grčko, Dimenzije vremena, 1972., akrilik, platno, 730 x 1000 mm, MMSU-5629

Motiv ruke ima posebno mjesto u Grčkovu opusu. Ruci je posvetio cijeli ciklus radova, a lako čitljiv i prepoznatljiv znak postao je poveznica s ovim autorom. U početku će raditi crno-bijele predimenzionirane, plošne i jednostavne ruke koje ispunjavaju čitavu kompoziciju slike, crteža ili grafike. Podsjećaju na grafički otisak pa ostajemo iznenađeni kada shvatimo da nije riječ uvijek o grafici, već o crtežu prskanim tušem, crnim flomasterom ili kojoj drugoj likovnoj tehnici (Slika 3). S vremenom će jednostavni motiv ruke postati razvedeniji, u crne plohe dodavat će bijela polja, a uskoro će akromatske ruke biti zamijenjene kolorističkim izvedenicama.

Ruka, kao najjednostavniji i najneposredniji trag koji čovjek ostavlja – prisjetimo se ruke špiljskog pračovjeka ili pak dječjeg otiska ruke umočene u boju – nudi višestruku interpretaciju. Prva i osnovna je oznaka čovjekove prisutnosti, nehotičan ili namjerni *potpis* autora. Zanimljivo objašnjenje Grčkove ruke nalazimo u monografiji čiji je autor vidi kao *simbol kulture koja polako nestaje, ustupajući svoje mjesto medijima koji su u izražavanju stvarnosti puno eksplicitniji, sveobuhvatniji i prodorniji (fotografija i film) i koji u svojoj ikoničkoj i semantičkoj univerzalnosti dovode u pitanje smisao prikazivanja kao jedine i osnovne funkcije slikarstva* (Toman, 2013). U tom se stavu iščitava doza kolebanja i straha za umjetnikovu opstojnost pa se postavlja pitanje ima li Grčkov afirmativni odnos prema novim tehnikama (npr. zračni kist, fotokopije, serigrafija, *ready made*, kompjutorska grafika...), kojima će se sve češće koristiti,



Slika 3: Slavko Grčko, Ruka CCXV, 1974., tuš, zračni kist, papir, 700 x 500 mm, MMSU-6549

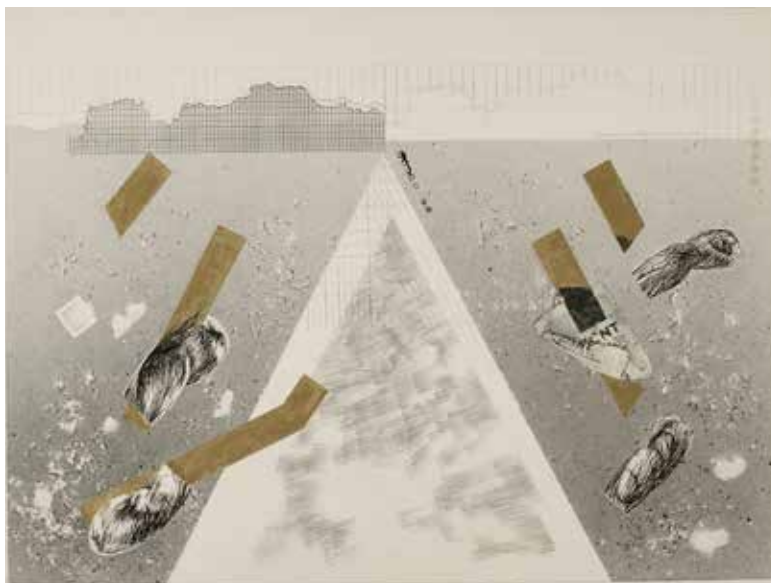
ishodište u takvu poimanju uloge umjetnika u suvremenom društvu. Motiv ruke javlja se u Grčka u vrijeme društvenog i tehničkog napretka, a jedna je od njegovih negativnih konotacija i gubitak identiteta pa ruku možemo čitati i kao *oznaku ljudskosti unutar bezbrojnih znakova tehničke civilizacije čije je opasnosti zapadna kultura postala svjesna upravo sedamdesetih godina* (Valušek, 2000).

Bez obzira na društvene promjene i tehničke inovacije, ruka ostaje najsavršeniji ljudski motorički organ, dragocjen umjetnikov *alat*, a Grčko joj je, posvećenošću motivu, stvorio svojevrsni *hommage*.

Repertoar tema posebno je poglavlje u Grčkovu opusu. Naizgled banalne asocijacije i motivi iz svakodnevnog života potiču njegov kreativni impuls pa ti isti, obično neprimjetni, znakovi postavljeni u novi kontekst, dobivaju i novo

značenje. Jedna je od takvih tema opušak koji u radovima s početka osamdesetih godina postaje glavni sadržaj slike. Sam po sebi opušak je bez neke značajnije estetske vrijednosti, međutim Grčko ga stavlja u različite kompozicije, obrađuje u bezbroj inačica i uzdiže na razinu likovnog znaka (Slika 4). Uvećava ga, multiplicira, varira mu oblik i položaj u kadru. Kombinira ga s kolažom koji izrađuje od zgužvanih kutija cigareta, kutija šibica, autobusnih karata, muzejskih ulaznica ili s kojim drugim pronađenim predmetom, a nerijetko u kompoziciju inkorporira i tekstualne dijelove.

Kao što je u prethodnom ciklusu izradio veći broj radova na temu ruke to ponavlja i s opuškom koji,



Slika 4: Slavko Grčko, Piramida opušaka 63, 1982., zračni kist, olovka, flomaster, kolaž, tuš, papir, 460 x 620 mm, MMSU-6525



Slika 5: Slavko Grčko, Estetski terorizam II, 2002., karton, lim, akrilik, platno, 1700 x 965 mm, MMSU-5632

osim u crtežu, izrađuje i u grafici, a Muzej je otkupom dobio osamdesetak radova iz tog ciklusa.

U leksikonu likovnih simbola vrlo vjerojatno nećemo naići na opušak, a ni njegov dublji smisao nije toliko transparentan kao što je to, primjerice, simbolika ruke. U doslovnom prijevodu, opušak ili dogorena cigareta nije ništa drugo do trag, čija je konotacija *a priori* negativna, koji je čovjek ostavio. Nije li i ruka u prethodnom ciklusu isto tako simbolizirala trag čovjeka?

Dok je ruka sama po sebi oznaka ljudskosti, neposredne i humane prisutnosti čovjeka, opušak ima dijametralno suprotnu semantičku konotaciju. *Grčko je tu dimenziju čovjeka prikazao posrdno, bez njegova lika, ostavljajući ga nevidljivim, prisutnim samo njegovim ostacima i otpacima na ulici* (Dubrović, 1995). Dodajmo tome da je neestetizirani uporabni predmet koji u svojoj istrošenosti ima i određeni stupanj ružnoće, autor uzdignuo na razinu umjetničkog predmeta koji tretira s istom pažnjom i posvećenošću kao bilo koju drugu vizualnu temu kojom se bavio.

Likovno gledano, ti su crteži iznimno profinjeni, u njima se Grčko ističe kao autor koji suvereno vlada *metierom*. Njegov je crtež *upravo takav u kojemu lako prepoznajemo grafički osjećaj filigranske iznijansiranoosti i sluha za kakvoću i strukturu papira, tvrdoću olovke i preciznost pera kojim se vode promišljeni potezi* (Dubrović, 1987).

Zanimanje za društvenu stvarnost i aktualne sociološke pojave obilježilo je veći dio Grčkova opusa. Tom se tematikom, intenzivnije nego ikada prije i s posebnom dozom interesa, bavi i u posljednjoj fazi stvaralaštva koja traje od umirovljenja do konca života. To je razdoblje okarakterizirano kao trenutak u kojem Grčko postiže *kulminaciju i umjetničku sintezu cjelokupnog stvaralačkog opusa* (Toman, 2013).

Potrošačko društvo, konzumerizam i neumjerena potreba za rastrošnošću nude neiscrpnu količinu sadržaja koji ga nadahnjuje i potiče njegovu potrebu za stvaranjem. Radove iz tog razdoblja možemo prema oblikovnom i semantičkom pristupu interpretirati i kao minijaturne replike nusprodukata konzumerizma (Slika 5). Sačinjeni su od industrijski proizvedenih predmeta različite kakvoće i sadržaja, od limenki *Coca Cole*, omota žvakaćih guma, čepova boca, najlonskih paketića za papirnate rupčice, kartonske ambalaže i spužvica za pranje posuđa do raznoraznih nedefiniranih i teško raspoznatljivih oblika uporabnih predmeta koji su svoju osnovnu funkciju izvršili i spremni su za bacanje (Slike 6 i 7). Drugim riječima, riječ je o potrošnim i potrošenim predmetima, otpacima. Grčko im različito pristupa: katkad se njima koristi kao cjelovitim *ready made* objektima u koje ni na koji način ne intervenira, već ih kao takve upotrebljava i njima gradi kompoziciju djela ili pak uzima njihove dijelove, redizajnira ih, slaže i stavlja u nov



Slika 6: Slavko Grčko, Tri vertikale, 1998., lim, spužva, karton, akrilik, drvo, 307 x 220 x 50 mm, MMSU-5659 (1-3)

Slika 7: Slavko Grčko, Reciklirani otpad, 2001. - 2002., lim, akrilik, drvo, 530 x 160 x 80 mm, MMSU-5654

vizualni kontekst. Vrsta upotrijebljenog materijala i način na koji se njime koristi uvjetovali su i promjenu likovne tehnike te prelazak iz dvodimenzionalne slike u *sliku-objekt*, a potom u trodimenzionalne predmete, prepoznatljive i tipične objekte koji će biti karakteristika jedino toga likovnog ciklusa.

Materijali kojima se koristi predstavljaju tragove ljudskog postojanja čija uporabna funkcija više nije važna – ustupila je mjesto likovnoj funkciji predmeta, a sadržajna komponenta materijala izgubila se u krajnje estetiziranim kompozicijama. Grčko i u tim radovima pokazuje koliko je sklon perfekcionizmu te velikom minucioznošću od odbačenih predmeta slaže umjetničke radove. Upravo u načinu građenja kompozicije pronađenih predmeta leži ljepota njegovih radova. On ne pokazuje njihovu ružnoću, kao što to nije radio ni s opuścima, već predmete upotrebljava tako da do izražaja dolazi njihova estetska kvaliteta. *Kolažirajući stvarnost Grčko u sebi (i nama) ispunjava (...) potrebu za uređenim, za redom, za smislom, potrebu koja je u svojoj transcendenciji u stvari potreba za lijepim, a nasuprot kaotičnom svijetu koji nas okružuje i koji nas je oduvijek okruživao* (Valušek, 2001).

Radovi sastavljeni od odbačenih i sakupljenih predmeta izrazite su vizualne ljepote, vrhunac perfekcije i umjetničke produkcije, što ciklus kojim Slavko Grčko zaključuje svoje stvaralaštvo svrstava u najplodonosnije i najoriginalnije u njegovu opusu.

Prijedlog za donaciju građe

Uz realizirani otkup, nasljednik likovne ostavštine Slavka Grčka ponudio je Muzeju dio umjetničke i dokumentarne građe na dar.⁸

Prema likovnim karakteristikama, najzanimljiviji su radovi izrađeni u tehnici kolaža. Nastali su u posljednjoj fazi stvaralaštva, a prema



stilskim i morfološkim obilježjima nadovezuju se na ciklus u kojem Grčko eksperimentira novim *neumjetničkim* materijalima.

Među građom koja je određena za donaciju nalaze se i pripremne skice i različite vrste nacрта za likovne projekte. Na nekima od njih Grčko je napisao naputke o tome kako će izvesti određeno umjetničko djelo pa je na osnovi autentičnih bilješki zanimljivo pratiti faze samoga kreativnog čina. Neki od radova nisu dovršeni, ali su važni jer se iz njih može iščitati i shvatiti način na koji je umjetnik koncipirao određenu likovnu zamisao. Ima i radova na granici dovršenosti pa ih je teško klasificirati i odrediti je li riječ o skici ili gotovom umjetničkom djelu.

Specifična su grupa i ilustracije iz različitih faza stvaralaštva, od studentskih dana do zrelih godina. Samo ih je jednom prigodom predstavio na izložbi (Quien, 1982), a neke su od njih ponuđene Muzeju na dar. Riječ je o manje poznatom, ali iznimno vrijednom dijelu opusa koji je potrebno istražiti i primjereno valorizirati.

Uz likovna djela koja su ostala u Grčkovu stanu-atelijeru, tu je i raznovrsna građa čiji je sadržaj ponajprije dokumentaran, ali koja je u kontekstu cjelokupna umjetnikova stvaralaštva važna jer pruža nov pogled na njegov rad, a u konačnici pomaže pri interpretaciji opusa.

Umjetnička i dokumentacijska građa koja se nudi kao dar veoma je važna za Muzej. Glavnina tih djela spada među manje poznate radove koji nisu nikada izlagani ni objavljeni, a nisu ni dovoljno istraženi, iako ih se po formalnim karakteristikama može svrstati u vrijedna umjetnička rješenja. Dokumentacijska je građa svojevrsni arhiv iz kojega iščitavamo pojedinosti o umjetniku koje nisu uvijek vidljive iz samoga likovnog rada. Cjelokupna donacija vrijedan je doprinos za proučavanje, vrednovanje i predstavljanje umjetničkog opusa Slavka Grčka.

ZAKLJUČAK

Akvizicijom umjetničkih radova Slavka Grčka Muzej moderne i suvremene umjetnosti obogatio je fundus s još jednom specijaliziranom zbirkom koja sadrži veći broj radova tog autora. Otkupljena likovna ostavština predstavlja presjek kroz Grčkovo umjetničko stvaralaštvo, od najranijih crteža u kojima se iščitava traženje umjetničkog puta i definiranje osobne likovne estetike do zrelih likovnih ostvarenja. Grčkovo se stvaralaštvo može podijeliti u cikluse, a svaki je ciklus u fundusu zastupljen s najreprezentativnijim, ujedno i s dovoljno velikim brojem radova pa se dobiva kvalitetan presjek cijeloga umjetničkog stvaralaštva ili jednoga njegova segmenta. Autorov opus, kao i manje tematske grupe iz opusa, pružaju dovoljno mogućnosti za predstavljanje na različitim samostalnim i studijskim izložbama, ali i komparativnim prikazima s umjetnicima slične likovne poetike.

Poslanje je i zadatak Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, između ostalog, izlaganje, skupljanje, čuvanje i istraživanje opusa onih autora čije je djelovanje vezano uz regionalnu likovnu scenu pa je njegovo uključivanje u proces zbrinjavanja likovne ostavštine Slavka Grčka bio opravdan i nužan potez. Muzealizacija Grčkova opusa, koja podrazumijeva obradu umjetničkih radova, ali i pronalaženje modela za primjereno zbrinjavanje popratne neumjetničke građe, složen je i dugotrajan proces koji je rezultirao bogatom i zanimljivom muzejskom građom. Predstoji njezino daljnje istraživanje, predstavljanje i valoriziranje u širim nacionalnim umjetničkim okvirima.

BILJEŠKE

- 1 Diplomirao je u klasi profesorâ Krste Hegedušića i Frane Baće 1962., a 1975. na istom je odsjeku magistrirao u klasi profesora Alberta Kinerta.
- 2 Odsjek za likovni odgoj osnovan je 1963. pri Pedagoškoj akademiji u Rijeci. Ustrojen je kao dvogodišnji studij za osposobljavanje nastavnika koji predaju likovni odgoj u osnovnim školama. Tijekom

godina prerastao je u četverogodišnji studij, slijedile su brojne strukturalne i organizacijske promjene i izmjene naziva ustanove, a sam Odsjek, koji je prerastao u Odsjek za likovni odgoj i likovne umjetnosti, jezgra je današnje Akademije primijenjenih umjetnosti u Rijeci (vidi Franković, M. 2013).

3 Tadašnji predsjednik HDLU-a Rijeka bio je Branko Lenić, bivši Grčkov student i blizak umjetnikov prijatelj. HDLU Rijeka je u to vrijeme pripremao za tisak monografiju o Slavku Grčku, čiji je autor povjesničar umjetnosti, dobar poznavatelj Grčkova opusa, Boris Toman.

4 U dopisu vezanom uz ovaj predmet, koji se čuva u muzejskoj pismohrani, može se pročitati da su više kustosice Muzeja Daina Glavočić i Nataša Ivančević, uz predsjednika HDLU-a Rijeka Branka Lenića, na poziv nasljednika likovne ostavštine akademskoga grafičara Slavka Grčka, posjetile atelijer 10. siječnja 2008., obavile pregled građe zatečene nakon njegove smrti te o njoj dale svoje stručno mišljenje.

5 U to je vrijeme Boris Toman pisao tekst za monografiju Slavka Grčka koja je objavljena 2013. u izdanju HDLU-a Rijeka.

6 Otkup je realiziran sredstvima Grada Rijeke – Odjel za kulturu. Budući da su financijska sredstva dostavljana u fazama, otkup je realiziran u više obroka.

7 Muzej moderne i suvremene umjetnosti ima četiri specijalizirane zbirke: *Romolo Venucci*, *Božidar Rašica*, *Slavko Grčko*, *Mirko Ilić*. Zbirka *Romolo Venucci* djelomično je dobivena kao donacija, a određeni broj radova je otkupljen (vidi Glavočić, D. 1997). Radove Božidara Rašice Muzeju je oporučno ostavila Uršula Rašica, a zbirke *Slavko Grčko* i *Mirko Ilić* u cijelosti su otkupljene.

8 Pravni postupak darivanja građe nije okončan (u trenutku pisanja ovoga teksta) jer je riječ o velikoj količini raznovrsnog umjetničkog i dokumentacijskog materijala koji je prije potpisivanja ugovora trebalo detaljno pregledati i odabrati onaj dio koji je od važnosti za Muzej. Uzimajući u obzir stupanj pripreme građe za donaciju, očekuje se da će se ugovor uskoro potpisati.

LITERATURA

Bartolić, V. 2013. Slavko Grčko – Posvećenost redu (katalog izložbe). Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka.

Dubrović, E. 1987. Slavko Grčko (katalog izložbe). Galerija Jadroagent, Rijeka.

Dubrović, E. 1995. Izložba crteža iz ciklusa *Rat u Hrvatskoj* (katalog izložbe). Vlastito izdanje, Rijeka.

Franković, M. 2013. *Od Odsjeka za likovne umjetnosti do Akademije primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci*. U: Franković, M. (ur.) *Dinamički prostor Rijeke*, 50. obljetnica obrazovanja u području likovnih umjetnosti u Rijeci – temelj nastanka Akademije primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci, Akademija primijenjenih umjetnosti Sveučilišta u Rijeci, Rijeka, 6-7.

Glavočić, D. 1996. Donacija Venucci Modernoj galeriji Rijeka. *Muzeologija* 33: 50-59.

Quien, G. 1982. Slavko Grčko (katalog izložbe). Galerija Mladost, Zagreb.

Toman, B. 2001. Gradska događajnost (katalog izložbe). Centar za kulturu Grada Krka, Krk.

Toman, B. 2013. Slavko Grčko. Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Rijeka, 4-120.

Valušek, B. 1995. Grčko (katalog izložbe). Hrvatsko društvo likovnih umjetnosti, Rijeka.

Valušek, B. 2000. Pohvala ruci (katalog izložbe). Hrvatsko društvo likovnih umjetnosti, Rijeka.

Valušek, B. 2001. Esteta u okruženju (katalog izložbe). Zavičajni muzej grada Rovinja, Rovinj.

Šegota, N. 2000. Slavko Grčko – Promjenjive vertikale (katalog izložbe). Turistička zajednica Grada Rijeke, Rijeka.

Tajana UJČIĆ

Zavičajni muzej grada Rovinja – Museo Civico della Città di Rovigno,
Trg maršala Tita 11, 52110 Rovinj
tajana.ujcic@muzej-rovinj.hr

USPOSTAVA NOVIH ZBIRKI POVIJESNOGA I ETNOGRAFSKOGA ODJELA ZAVIČAJNOGA MUZEJA GRADA ROVINJA – MUSEO CIVICO DELLA CITTÀ DI ROVIGNO

ESTABLISHING NEW COLLECTIONS OF THE HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC DEPARTMENTS OF THE ROVINJ HERITAGE MUSEUM – MUSEO CIVICO DELLA CITTÀ DI ROVIGNO

SAŽETAK

U Zavičajnome muzeju grada Rovinja u sklopu Etnografskoga odjela trenutačno se nalaze dvije zbirke: Etnografska zbirka – svjetska i Etnografska zbirka – zavičajna. Povijesni odjel čini pet zbirki: Zbirka razglednica, Zbirka karata, Zbirka fotografija, Arhiv Hütterott i Kulturno-povijesna zbirka. Budući da je uočeno da se podaci u dokumentaciji ne podudaraju sa stanjem u čuvaonicama, krenulo se u potragu za izvoristima toga stanja prateći zbivanja u muzeju koja su utjecala na upravljanje zbirkama u prošlosti. Analizirani su dostupni izvori i dokumentacija koja se nekada koristila. Uočeno je da, osim što sadašnji ustroj zbirki ne obuhvaća svu građu te se pokazao neučinkovit, ne uvažava složenost rovinjske prošlosti i sadašnjosti. Zbog toga je, nakon promišljanja o specifičnostima zajednice u kojoj muzej djeluje, kreiran prijedlog uspostave novih zbirki kao preduvjet njihovoga sustavnog upravljanja.

ABSTRACT

The Ethnographic Department of the Rovinj Heritage Museum currently has two ethnographic collections: World Heritage Collection and Ethnographic Collection of local heritage. The Historical Department consists of five collections: Collection of Old Postcards, Collection of Geographic Maps, Collection of Old Photographs, Hütterot Archives, and Cultural History Collection. Since it was noticed that the documentation data does not correspond to the actual situation in the depots, an inquiry was set to reveal the source of such a situation, identifying the Museum's events that had an impact on the management of collections in the past. Available sources and old documentation was analyzed. It was noticed that the current organization of museum collections not only does not encompass the entire material, but also it does not take into account the complexity of Rovinj's past and present. Therefore, a thoughtful reconsideration of the particular community in which Museum works resulted in a proposal for establishing new collections as a prerequisite for the future systematic management of collections.

Keywords: Rovinj, museum, history, ethnology, documentation, collections, collections management, local community

UVOD

Preuzimanjem vođenja Povijesnoga i Etnografskoga odjela² Zavičajnoga muzeja grada Rovinja, u Etnografskome odjelu zatečene su dvije zbirke: Etnografska zbirka – svjetska i Etnografska zbirka – zavičajna, a u Povijesnome odjelu pet zbirki: Zbirku razglednica, Zbirku karata, Zbirku fotografija, Arhiv Hütterott i Kulturno-povijesnu zbirku. Sve su one predviđene i u M++ i prijavljivane MDC-u u Registar muzeja, galerija i zbirki u RH.

Nedugo zatim počelo se s upoznavanjem zbirke uspoređujući *aktualnu* dokumentaciju sa stanjem u čuvaonicama, prvenstveno se željelo pronaći najučinkovitiji način inventiranja povećeg broja neinventirane građe. Uskoro je postalo jasno da u čuvaonicama postoji nekoliko cjelina predmeta koji nisu dijelom ijedne zbirke³, te da se razlozi koji su doveli do trenutačnoga stanja moraju tražiti u predhodnim postupcima *upravljanja* zbirka koji su unijeli ponešto konfuzije u sustav.⁴

Zbog toga se moralo napraviti značajan korak natrag i istraživanjem povijesti *upravljanja* zbirka pokušati spoznati kako je došlo do trenutačnoga stanja, ali i uspostaviti model novih zbirki kao preduvjet za njihovim sustavnim upravljanjem koji će biti donekle temeljen na prošlim realnostima i tijekovima, ali ponajprvo usmjeren k budućnosti.

Ovaj rad pruža uvid u zamršenu povijest zbirki rovinjskoga muzeja i osobno uvjerenje da dosadašnji način njihova imenovanja ne odražava realno stanje u muzeju, ne uvažava osobitosti Rovinja i Rovinjštine te donosi prijedlog novih naziva zbirki koji će bolje oslikati Rovinj i njegovu okolicu u prošlosti i mogućim razvojnim kretanjima.

PROBIJANJE KROZ PROŠLOST ZBIRKI

Izradu plana istraživanja povijesti upravljanja zbirka u rovinjskome muzeju počela sam razgovorom s kolegom Damirrom Matoševićem, voditeljem Arheološkoga odjela, koji godinama radi u muzeju i dobro je upoznat i s nedokumentiranim dijelom njegove prošlosti.⁵

Prvi je korak bio usmjeren k određivanju bitnih točaka iz povijesti ustanove koje su znatno utjecale na upravljanje zbirka.

Muzej je osnovan 1954. godine, vjerojatno bez mnogo promišljanja o njegovoj ulozi u tadašnjem društvu i vizijama njegovog razvoja, te je zatvoren 1958. i ponovno otvoren 1961. godine. *U međuvremenu u zgradu muzeja se bila uselila uprava ugostiteljskog poduzeća Jadran zauzevši I. i II. kat zgrade, tako da su umjetnički predmeti i drugi inventar bili nestručno smješteni u drugim prostorijama, gdje su prilično stradali a naročito izvorni materija iz NOB-a*⁶. *U studenom 1962. godine otvoren je i etnografski odjel. Izložbeni postav smješten je u izvornom ambijentu stare pekare iz 17. stoljeća, a tijekom turističke sezone bio je otvoren kao stalni postav*⁷. Do novog zastoja došlo je 1986. godine kada je, do 1988., muzejom upravljala tzv. Prinudna uprava, a etnografska i povijesna građa ostala bez kustosa. U tom razdoblju Inventurna komisija, koju čine radnici drugih ustanova, provodi inventuru predmeta zatečenih u muzeju. Arhivist Jakov Jelinčić iz Državnog arhiva u Pazinu tada je popisao obilnu i veoma vrijednu rukopisnu građu.⁸ Do danas je to ostala jedina evidencija te građe.

Etnografska i povijesna građa ponovno ostaje bez kustosa u razdoblju od 1995. do 1997. i od 2012. do 2014. godine. I u trenucima kada je muzej donekle konstantno radio, za građu koja sada čini Etnografski i Povijesni odjel bio je zadužen jedan kustos koji je u početku stručnoga rada bio prepušten sam sebi, bez mogućnosti da od iskusnijih kolega naslijedi znanja i vještine, a često je bio i ravnatelj muzeja.⁹ Ne treba posebno isticati koliko je nedostatak stručnog kadra utjecao ne samo na upravljanje zbirka već i na sudbinu predmeta u njima.

Sljedeći je korak trebao biti istraživanje pismohrane muzeja kako bi se utvrdio tijek *strategije* razvoja zbirki. No zbog nesređenosti pismohrana je trenutačno nedostupna za ozbiljno istraživanje.¹⁰ U budućnosti

će biti zanimljivo pratiti prisutnost tematike zbirki u pedesetogodišnjoj povijesti muzeja, odnosno je li uopće postojala politika upravljanja zbirnama ili barem njeni tragovi. To sigurno neće biti presudno za određivanje novih zbirki.

Presudno će biti istraživanje fundusa i muzejske dokumentacije. Rezultat tih istraživanja zatim će trebati usporediti s bitnim događajima iz rovinjske svakodnevice u prošlosti i danas, kao i obogatiti ga promišljanjima o elementima koji su obilježili Rovinj kao grad i Rovinjštinu kao teritorij koji mu je gravitirao.

Zbog toga sam u daljnje istraživanje povijesti zbirki krenula u dva smjera.

Prvi je vodio u istraživanje dokumentacije Konzervatorskoga odjela Ministarstva kulture u Puli, odnosno rješenja o registraciji kulturnoga dobra. U rješenju iz 1969. uz druge odjele zabilježeni su odjel N.O.B-a, Etnografski odjel i Kulturno-historijski odjel čija je građa zaštićena kao kulturno dobro.¹¹ U Izvještaju o stanju knjige inventara koji je Muzej poslao spomenutom tijelu zabilježeno je povećanje predmeta u Modernoj galeriji i Biblioteci.¹² Godine 1986. Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Rijeka zaštićuje kao kulturno dobro cijeli fondus Zavičajnoga muzeja grada Rovinja.¹³ Za razliku od rješenja iz 1969., ne navode konkretne inventarne oznake po odjelima već općenito opisuju značaj pojedinih sastavnica fundusa. Tijekom revizije Registra kulturnih dobara RH 2002. godine Zavičajni muzej grada Rovinja prijavio je Upravi za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorskome odjelu u Puli svoje zbirke napomenuvši da se u Registru muzej vodi pod tri broja, kao da je riječ o tri različite ustanove.¹⁴ Tada su prijavljene zbirke koje bi se danas trebale nalaziti u sklopu Etnografskoga i Povijesnoga odjela: Zbirka fotografija, Etnografska zavičajna zbirka, Etnografska zbirka – svjetska, Zbirka razglednica i Zbirka kamata (karata, op.a.).

Drugi smjer vodio je izravno u dokumentaciju muzeja.¹⁵

Utvdila sam da se sastoji od:

JEDINSTVENE INVENTARNE KNJIGE / KNJIGE ULASKA

1. Knjiga inventara muzejske zbirke Rovinj, 1954. – 1955. (u biti Knjiga ulaska)

Nema upisa zbirki.

Sadrži uglavnom upise novina i raznih letaka i brošura iz NOB-a i građu Moderne galerije.

2. Bez naslova, 1963. – 1968. (u biti Knjiga ulaska)

Počinje prijepisom knjige broj 1.

Do 13. prosinca 1963. u rubrici *Kome je predmet predan na rukovanje popis primaoca* ponegdje je olovkom upisana kratica moguće zbirke, odnosno NOB. U Rubrici *Odakle predmet dolazi* upisana je kratica strukturirana kao K. I. s. 1 rb.1, 2, 3, itd., a vjerojatno je riječ o smještaju predmeta u čuvaonici *Kulturno-istorijske zbirke*. Od 13. prosinca 1963. u rubrici *Svrha ulaska* upisane su kratice zbirki, a u rubrici *Kome je predmet predan na rukovanje popis primaoca* vjerojatno smještaj u čuvaonicama. Često je predmet pridružen jednoj zbirki, a zabilježeno je da se nalazi u čuvaonici druge. Općenito primjećujem da se nije razlikovala pripadnost zbirki i smještaj predmeta. Zbog toga se događalo da pojedini predmet *virtualno* pripada pojedinom odjelu / zbirki s obzirom na to u kojoj se čuvaonici nalazio, a ne prema njegovim osobinama. Zato u rubrikama gdje su uobičajeno pisali naziv zbirke nalazimo upis: *Sv. Martin*, *Sv. Križ*, *Sv. Toma*, *Općina*, *Crveni otok* i sl. što ukazuje na očiti smještaj pojedinog predmeta. Nakratko sam mislila da je *M.* kratica za Modernu, a u biti se odnosi na *Magacin*. Postoje još kombinacije kao što su *G. Ma.* (Galerija Magacin), *Et. M.* (Etnografija Magacin), *pohrana u zbirku predmeta*, *pohrana u zbirku K. I.* i sl.¹⁶

Sljedeće kratice za zbirke prenosile su se u buduću dokumentaciju: *Et.* (Etnologija), *G.* (Galerija), *M. G.* (Moderna Galerija), *M. G. k.* (Moderna galerija keramika), *A.* (Arheologija), *N.O.B.* (Narodnooslobo-

dilačka borba), *K. I.* (Kulturna istorija), *N.* (Numizmatika). Predmeti koji nemaju oznaku odnose se na nepokretnu kulturnu baštinu.¹⁷

Da nam danas ne bi bilo dosadno, i druga je knjiga još jednom prepisana.¹⁸

3. Knjiga ulaska od 1. do 1871., 1986.

4. Knjiga ulaska od 1872. do 3949., 1988. (?)¹⁹

Od 1986. do kraja 1988. nije bilo upisa, a 1988. počinje se upisivati predmete koji su popisani u tiskanici Inventura roba²⁰ tijekom tzv. Prinudne uprave. I tu je u rubriku *Inventarni broj* upisan redni broj, dok je inventarna oznaka upisana u rubriku *Autor, signatura, proizvođač*, a u rubrici *Napomena* upisana je oznaka iz Inventure robe.

5. Knjiga ulaska od 3950. do 5238., 1988. – 1995.(?)

DOKUMENTACIJA ZA TZV. PRINUDNE UPRAVE

Tijekom tzv. Prinudne uprave napravljena je inventura građe zatečene u muzeju, odnosno popis građe zatečen u muzeju u tiskanici Inventura robe. Inventurna komisija završila je s radom 26. rujna 1988. godine.

Načinjeni su odvojeni popisi za sljedeće *zbirke*:

Razglednice (RV)

Etnografija (E) (Slika 1)

Slika 1. Popis etnografske građe iz vremena tzv. Prinudne uprave napravljena u tiskanici Inventura robe. Inventurna komisija završila je s radom 26. rujna 1988. godine

Katastarske općine Rovinj (KO Rovinj)

Arheologija (E)

I GRUPA A – Moderna

I GRUPA B – Stari majstori

Plakati (D)

Namještaj (C) (Slika 2)

Redni broj	Opis	Materijal	Količina	Vrijednost
1	E 1. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
2	E 2. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
3	E 3. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
4	E 4. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
5	E 5. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
6	E 6. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
7	E 7. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
8	E 8. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
9	E 9. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
10	E 10. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
11	E 11. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
12	E 12. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
13	E 13. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
14	E 14. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
15	E 15. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
16	E 16. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
17	E 17. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
18	E 18. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
19	E 19. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
20	E 20. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
21	E 21. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
22	E 22. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
23	E 23. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
24	E 24. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
25	E 25. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
26	E 26. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
27	E 27. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
28	E 28. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
29	E 29. Zlatna ograna...	zlat	1	10000
30	E 30. Zlatna ograna...	zlat	1	10000

Slika 2. 4. Popis namještaja iz vremena tzv. Prinudne uprave napravljena u tiskanici Inventura robe. Inventurna komisija završila je s radom 26. rujna 1988. godine

Numizmatika (C)²¹

Štampa

Brošure (B)

Džepne novine (DŽN)

Leci i proglasi (LP)

Dnevници i bilješke (DB): II. period , III. period, IV. period

Dokumenti NOB (NOO)

Predmeti (PR)²²

Zbirka Crveni otok

Fotografije:

- prvi period (I/F)
- drugi period (II/F)
- treći period (III/F)
- četvrti period (IV/F)

Biblioteka:

- „Istriaca“
- „Stankovichana“
- „Opći fond“

Novine – prema naslovima

Razno (Slika 3)

Slika 3. Popis razne građe iz vremena tzv. Prinudne uprave napravljena u tiskanici Inventura robe. Inventurna komisija završila je s radom 26. rujna 1988. godine

- Podaci o poginulim, ubijenim, stradalim ili nestalim građanima s teritorija FNRJ u toku II. svjetskog rata (PO)

-Vojska dokumenti (VO)

-Pregled tjelesnog razvoja i stanja zdravlja djeteta (SZD)

Kod	Opis	Mjerna jedinica	Količina	Cijena	Vrijednost
1	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
2	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
3	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
4	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
5	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
6	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
7	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
8	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
9	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
10	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
11	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
12	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
13	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
14	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		
15	Priručnik za... (15 x 20 x 22 cm)		1		

RAZNO

- * Fotografije
- * Dokumenti
- * Novine
- * Brošure
- * Dnevnik
- * Bilješke
- * Priručnici
- * ...

- Telegrami (TE)
- KPH dokumenti (KPH)
- Lične cedulje Saveza boraca (LC)
- Unija dokumenti (UD)
- Zapisnici – Savez boraca (ZA)
- Štampa – dokumenti (ŠT)
- OZNA dokumenti (OZNA)
- Spisak učesnika NOR-a Općine Rovinj (SN)
- Spomenice borci – Spomenice prezidijima Sabora Narodne Republike Hrvatske (SP)
- Izvjestaji i zapisnici Saveza boraca (IZ)
- Zločini – dokumenti (Z)
- USAOH i SKOH dokumenti (US)
- Spisi razni Savez boraca (RS)
- Razno – dopisi dokumenti (RD)
- Dokumenti razno (DR)
- Razno (RA)
- Razno – neispunjene spomenice (R)
- Razno (RA)
- Sjednice predsjedništva SUBNOR-a SRH od 25. 6. 1964. (RA)
- Vojno pozadinska stanica dokumenti (VPS)
- AFŽ UDAIS dokumenti (AU)
- Iskaznice i članske karte (IČK)
- Memoarska građa (MG)
- Pisma – dokumenti (PD)
- Memorandum – Savezničkoj komisiji za razgraničenje 1946. (ME)
- JNOF – dokumenti (JNOF)
- List evidencije (LV)
- Pristupnice za prijem u članstvo Saveza boraca NOR-a (PR)
- Comitato cittadino FFA Rovigno (AFŽ)
- Crteži (C)
- Plakati (P)

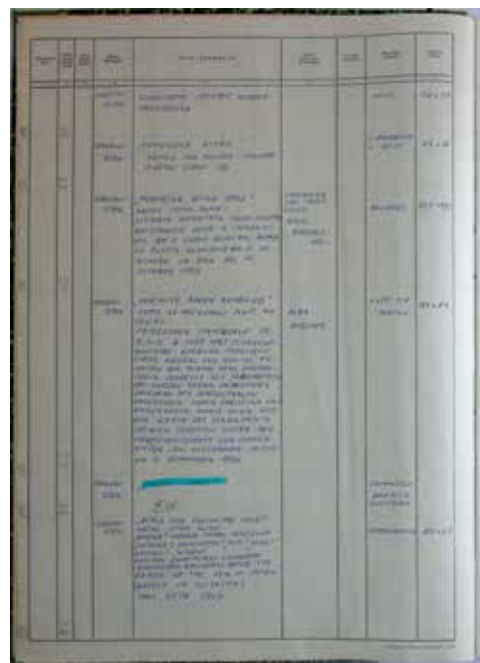
Možda postoji još koji popis, ali trenutačno su mi dostupni samo ovi.

INVENTARNE KNJIGE PO ZBIRKAMA POVIJESNOGA I ETNOGRAFSKOGA ODJELA

1. Inventar zbirke pomorstva, ribarstva, brodogradnje i dr. na Crvenom otoku²³ od 1970-ih do oko 1990.(?) (Slika 4)



a)



b)

Slika 4. Korice (a) i unutrašnjost (b) najstarije inventarne knjige “Inventar Zbirke pomorstva, ribarstva, brodogradnje i dr. na Crvenom otoku” iz 1970. godine

U rubrici *Zbirka / Odjeljenje* uglavnom je upisano Crveni otok.

2. Knjiga inventara zbirke razglednica rovinj K 1-A, oko 1988.

U rubrici *Zbirka / Odjeljenje* oznaka *K1* za sve razglednice.

3. Razglednice inventarna knjiga 1. 1-700:R, od 1997. do 1999.

4. Razglednice inventarna knjiga 2. 700-1065:R, od 1997. do 1999.

U rubrici *Zbirka / Odjeljenje* oznaka *R* za sve razglednice.

5. Kulturno-povijesna zbirka fotografija, nakon 1988. do 1995.

U rubrici *Zbirka / Odjeljenje* oznaka *K1* za sve fotografije.

6. Fotografije – inventarna knjiga, nakon 1997. do upisa u M++

U rubrici *Zbirka / Odjeljenje* oznaka *F* za sve fotografije. Nije preuzeta inventarna oznaka iz ranije knjige.

7. Hütterott korespondencija - HK - I- PISMA, od 1997. do upisa u M++

U rubrici *Zbirka / Odjeljenje* oznaka *HK* za sve.

8. Etnografija – inventarna knjiga, od 1999. do upisa u M++

U rubrici *Zbirka / Odjeljenje* oznaka *E* za sve, uz pojedine i upis *Ribarstvo*.

Uvid u fundus odrađen je tako da su formirane skupine predmeta s obzirom na njihovu učestalost.

Analizom navedene dokumentacije došla sam do sljedećih zaključaka:

- nije jasno kada se formiraju zbirke i kako se mijenjaju njihovi nazivi,
 - zbirke nikada nisu obuhvaćale cijeli fundus,
 - učestalo su se miješali pojmovi odjel, zbirka, smještaj, postav i sl.,
 - nikada nije sustavno izvršeno imenovanje i organizacija zbirki, ni načinjena ozbiljna analiza sadržaja zbirki i fundusa uopće,
 - dokumentacija je prečesto vođena nestručno i površno,
 - zbirke su često nastajale, nestajale i spajale se i odvajale a da se nije sustavno pristupilo problematici i omogućilo praćenje slijeda kretanja predmeta po zbirnama²⁴
- i konačno:
- nije postojao osmišljeni, pa makar i usmeni, sustav naziva zbirki, pa samim time ni politika upravljanja njima ili politika skupljanja nove građe.

TERITORIJALNA NADLEŽNOST

Prije nego krenemo u osmišljavanje i planiranje novih zbirki treba napomenuti i da je do nove organizacije jedinica lokalne uprave, kada je 1993. godine formiran Grad Rovinj, odnosno 1994. kada je Grad Rovinj izvršio prijenos osnivačkih prava, Zavičajni muzej Rovinj imao veću teritorijalnu nadležnost koja je obuhvaćala Skupštinu općine Rovinj – sadašnji Grad Rovinj, Općinu Bale, Općinu Kanfanar i Općinu Žminj. Zbog toga je prikupljana građa ne samo iz Rovinja i Rovinjskoga Sela, već iz Bala, Kanfanara, Žminja i pripadajućih im sela. Pri prijenosu osnivačkih prava to nije uzeto u obzir. No iako je muzej formalno postao nadležan samo za teritorij Grada Rovinja, i dalje se nastojao skrbiti za bivši teritorij.²⁵

Zavičaj je misaona, a ne formalna kategorija – određena iskustvom pojedinca i lako se mijenja kroz vrijeme. U prošlosti je Rovinjcima sigurno bilo, prostorno i mentalitetom, bliže vrsarsko područje²⁶ nego neko mjesto na istoku Žminjštine. No možda bi se pri određivanju zavičaja grada Rovinja mogao uzeti u obzir širi zavičaj koji se formirao nakon Drugoga svjetskog rata, jer je Rovinj stanovništvu tog teritorija postao matični grad.

Uz to ne treba zaboraviti ni kulturnu baštinu velikog broja Rovinjaca koji su otišli u Italiju i prekomorske zemlje nakon Drugoga svjetskog rata i za koju bi Muzej trebao pokazivati velik interes.

RAZLOZI PRIKUPLJANJA PREDMETA

Građa današnjega Povijesnoga i Etnografskoga odjela u značajnom je postotku prikupljana za potrebe izložbi i današnji fundus odražava tu činjenicu.²⁷ U većim se količinama prikupljala u razdoblju od 1962. do početka 1980-ih, od 1986. do 1997. godine prikupljena je neznatna količina nove građe, dok se nije počela ponovno prikupljati 1999. godine, također uglavnom za potrebe tematskih izložbi.

PUT K NOVIM ZBIRKAMA

Dva osnovna kriterija za formiranje novih zbirki bila su:

- trenutačno stanje fundusa i određena vrsta *tradicije* u imenovanju zbirki koliko god bila nekonstantna,
- povijesni kontekst i suvremene potrebe grada Rovinja, odnosno zajednice u kojoj djeluje muzej.

Složena struktura prošlih i sadašnjih danosti Rovinja i Rovinjštine svakako odstupa od jednostavne podjele na Povijesni i Etnografski odjel, ponajprije zbog toga jer je Rovinj sredinom 19. stoljeća jedino mjesto sa statusom grada u današnjoj Istarskoj županiji, a krajem 19. stoljeća već je gotovo u potpunosti izgubio specifična obilježja nošnji i ostalih etnografskih elemenata. To je grad u kome žive imućni trgovci, industrijalci, odvjetnici... koji već krajem 19. stoljeća uviđaju njegov turistički potencijal, pomorci, brodograditelji, ali i sitni trgovci, prekupci i obrtnici, ponajviše radnici u industriji, ribari i poljoprivrednici koji govore gotovo isključivo talijanskim jezikom (rovinjskim dijalektom). Svakodnevica većine *Rovinjčana* (radnika, poljoprivrednika i ribara) ne razlikuje se znatno od one u obližnjemu Rovinjskom Selu – osim po tome što u Selu prevladava hrvatski jezik (čakavsko narječje sa specifičnim lokalnim obilježjima) i što mu more ne predstavlja životni resurs.

Rovinj je grad u kojemu paralelno imamo posve građanski stil života i onaj tradicionalni koji ovisi o pomorstvu, ribarenju i radu na poljima u okolici grada. Rovinjci su istodobno zahvaćeni industrijskom revolucijom, ali i duboko ukorijenjeni u način života kakvim su stoljećima živjeli njihovi predci.

Zbog toga se u Etnografskoj zbirci – zavičajnoj nalaze predmeti specifični za građanski stil života, kao i oni posve rudimentarni i ruralni, dok je u Kulturno-povijesnoj zbirci završavalo sve ono što se nije moglo pridružiti nekoj drugoj zbirci.

Zato bi trebalo prestati razmišljati o odjelima i fokusirati se na složeniju strukturu zbirke.

Uz sve već rečeno, u osmišljavanje novih zbirki krenula sam i iz pragmatičnih razloga – kada već treba nanovo identificirati veliku količinu građe, pokušati pronaći podatke i kontekst za inventiranu i neinventiranu građu, ne bi li bilo neracionalno zadržati sustav koji ne obuhvaća svu građu, negira cjelokupnost i složenost rovinjske prošle i sadašnje zbilje i još se pokazao neučinkovit; sustav koji ponešto govori o specifičnoj prošlosti muzeja, ali jako malo o specifičnosti lokalne zajednice.

Zbirke muzejskih predmeta činit će skupine predmeta međusobno povezane ponajprije temom, bez obzira na razdoblje, čija je poveznica ponekad materijal i provenijencija.

Na formiranje nove zbirke neće utjecati količina predmeta koji se trenutačno nalaze u muzeju, već koliko su značajni bili u oblikovanju rovinjske zajednice.

Dakako, koliko god se trudili što preciznije definirati i imenovati zbirke, njihov će sadržaj uvijek ovisiti i o osobnosti i interesima kustosa.

PRIJEDLOG NAZIVA NOVIH ZBIRKI

Ostaju sljedeće zbirke:

Zbirka razglednica²⁸i

Zbirka karata.

Zbirka fotografija proširuje naziv na Zbirka fotografija, negativa i fotografske opreme.

Etnografska zbirka – svjetska²⁹ i Arhiv Hütterott postaju jedna zbirka: Ostavština obitelji Hütterott. Osim toga, Ostavštini obitelji Hütterott pridružit će se i ostala građa *hiterotske* provenijencije koja se nalazi u zbirkama sadašnjega Povijesnoga i Etnografskoga odjela, kao i ona neinventirana, a izložena u stalnom postavu i na Crvenom otoku / Svetom Andriji. Ako za to bude sluha, zbirci bi se mogli pridružiti predmeti koji su nekada pripadali obitelji Hütterott, a nalaze se u drugim odjelima³⁰

Dugo sam razmišljala što učiniti s nekada dominantnom građom iz Narodnooslobodilačke borbe³¹ koja je u više navrata padala u zaborav. Prije svega jer je muzej osnovan 1954. godine i da bi skrbio za antifašističku ostavštinu talijanske zajednice u Rovinju i Istri, a prva izložba koju je organizirao bila je posvećena upravo toj građi. Naposljetku sam odlučila takvu građu uklopiti u ostale zbirke, primjerice, fotografije u

Zbirku fotografija, negativa i fotografske opreme, oružje u novu Zbirku oružja, vojne i policijske opreme i uniformi, a papirnatu građu u Zbirku tiska i Zbirku rukopisa itd.

Iz Etnografske zbirke – zavičajne³², Kulturno-povijesne³³ te velike količine neinventirane građe nastale bi sljedeće zbirke:

Zbirka namještaja

Zbirka oružja, vojne i policijske opreme i uniformi

Zbirka tekstila, odjeće i obuće

Zbirka nakita, modnih dodataka i osobnih predmeta

Zbirka kućanskoga pribora i pomagala

Zbirka arhitekture i opreme stambenih i javnih objekata

Zbirka javnih natpisa

Zbirka igračaka i školskoga pribora

Zbirka razonode, zabave, rekreacije i sporta

Zbirka sakralnih predmeta i vjerovanja (Devocionalija)

Zbirka poljoprivrede

Zbirka ribolova i lova

Zbirka brodogradnje i pomorstva

Zbirka industrije

Zbirka obrta

Zbirka trgovine i ugostiteljstva

Zbirka medalja, plaketa, odlikovanja, diploma, pečata, grbova, zastava i značaka

Zbirka tiskovina

Zbirka rukopisa³⁴

Zbirka arhivske građe³⁵

Zbirka grafika

Zbirka dizajna

Zbirka turizma i suvenira

Zbirka Rovinj izvan Rovinja

Još se dvoumim oko građe koja je 1970-ih i početkom 1980-ih preuzeta od SUP-a³⁶ u Rovinju i koja se uglavnom sastoji od različitih predmeta koji su u bili *corpus delicti*. Ne bih se premišljala o formiranju Zbirke *corpora delicti* kada ne bih sumnjala da predmete te provenijencije mogu vratiti u raniji kontekst. Tada bih toj zbirci pridružila opremu i natpise iz rovinjskoga zatvora, kao i oružje i uniforme policije.

Svakako želim izbjeći zbirku Razno / Varia, ali i ostaviti mogućnost formiranja novih zbirki pri eventualnim većim donacijama, naročito osobnih i obiteljskih ostavština ili otkupa veće količine građe iste provenijencije, a što bi trebalo definirati strategijom razvoja zbirki.

ZAKLJUČAK

Formiranje novih zbirki je složen proces tijekom kojega se promišlja i poslanje, svrha i aktivnosti muzeja, istodobno izrađuju početni parametri za kreiranje politike upravljanja zbirkama i svrsishodnog popunja-

vanja fundusa, ali i stvara klima koja će olakšati komunikaciju s korisnicima i potencijalnim donatorima. Uspostava novih zbirki olakšat će rad u muzeju i učiniti ih pristupačnijim korisnicima. No sve će to ostati tek veliki zalag za budući rad ako se ono što već sada nazivam bivši Povijesni i Etnografski odjel ne osnaži kadrovski i prostorno. To bi znatno pridonijelo i osvježavanju ugleda muzeja u zajednici jer bi zbirke trebale biti i promicateljice zajednice, njene kulturne baštine i života – kako starogradske jezgre Rovinja, Rovinjskoga Sela, otoka tako i novih rovinjskih i selskih naselja, sela, stanacija i turističkih površina, a po mogućnosti Bala, Kanfanara i Žminja.

Za sam kraj, kako se ne bi pogrešno shvatilo, nekoliko je kolega koji su ranije radili na zbirkama Povijesnoga i Etnografskoga odjela uvidjelo složenost stanja, pa i ako nisu propitivali cijeli sustav, trudili su se uspostaviti red u dokumentaciji, no otišli su iz muzeja prije nego što su stigli pohvatati i raspletjati sve konce.

LITERATURA

Bauer, A. 1953. "Muzejske zbirke" Njihova organizaciona struktura. *Muzeologija* 1 :35-45

Giuricin, V. 1975. *Al museo all'Isola Rossa*", Rijeka, *La voce del popolo*, br.256. od 6. 11.

Marić, K. 2004. *Zavičajni muzej grada Rovinja* (rukopis)

Pauletić, A. 1981. *Modeerna galerija Zavičajnog muzeja Rovinj 1954. - 1974. Razvijanje likovne djelatnosti na području Istre* (magistarski rad), Sveučilište u Zadru, Centar za studij bibliotekarstva, dokumentacije i informatičkih znanosti, *Muzeologija*

Ujčić, T. (ur.), 2008., *Ostavština obitelji Hütterott - dio I.*, Državni arhiva u Pazinu - Zavičajni muzej grada Rovinja, Pazin-Rovinj

Višković, O. 1975. *Crvenom otoku ispred Rovinja prva izložba pomorskog karaktera u Hrvatskom dijelu Istre*, Pula, *Glas Istre*, br. 191. od 20. 8.

Vujić, Ž. 2002. *Kvaliteta i politika sabiranja*. *Informatica Museologica* 33 (3-4): 135-137

BILJEŠKE

¹Primopredajna zbirka Povijesnoga i Etnografskoga odjela – primatelj zaduženja za zbirke Tajana Ujčić, urbroj: 01-125/1-2014 od 2. travnja 2014. godine. U biti prijepis podataka iz Zapisnika primopredaja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi urbroj: 01-434/1-2012 od 4. prosinca 2012. godine.

² Služba stručnih poslova muzeja obuhvaća: Odjel likovnih umjetnosti, Arheološki odjel, Organizaciju likovnih izložbi i Odjel muzejske knjižnice.

³ Dio tih predmeta nije imao ikakvu oznaku, dok su ostali imali jednu ili više oznaka koje nisu bile oblikovane poput oznaka inventirane građe čiju inventarnu oznaku čini kratica zbirke, razni dijakritički znakovi i brojevi.

⁴ Ni danas Statutom, Pravilnikom o unutarnjem ustrojstvu muzeja i sistematizaciji radnih mjesta ili nekim drugim aktom nisu određene zbirke Povijesnoga i Etnografskoga odjela.

Iste nazive zbirki kao u primopredajnom zapisniku (vidi bilješku 1) prenosi i Strateški plan Zavičajnoga muzeja grada Rovinja 2013-2015., urbroj: 01-129/1-2013 od 12. travnja 2013., navodeći kao slabost činjenicu da *veliki broj predmeta nije inventariziran, konzerviran i restauriran*. Iako u općim i posebnim ciljevima izrađivač strategije ne ističe formiranje novih zbirki, kasnije navodi *Nove zbirke u fazi formiranja: Zbirka odličja i diploma, Zbirka namještaja, Zbirka arhivske građe NOB-a, Zbirka negativna*.

- ⁵ Usmena predaja važan je element u istraživanju povijesti Zavičajnoga muzeja grada Rovinja. Tako sam doznala da su upise u inventarne knjige obavljali i učenici srednjih škola na praksi.
- ⁶ Pauletić (1981.), str. 4.
- ⁷ Marić (2004.)
- ⁸ Jakov Jelinčić, Specifikacija popisa koji se predaju Zavičajnome muzeju Grada Rovinja, 26. lipnja 1987.
- ⁹ Kulturna baština grada tako bogate prošlosti i jedinstvene ljepote kao što je Rovinj zasigurno zaslužuje veći broj skrbnika kojima će grad i njegovo nasljeđe biti prioritet u stručnome radu.
- ¹⁰ U planu je skorašnje sređivanje pismohrane muzeja. Vjerujem da se u njoj čuva obilna dokumentacija koja će prije svega rasvijetliti povijest prikupljanja građe Povijesnoga i Etnografskoga odjela, odnosno muzeja općenito i znatno obogatiti opis pojedinih predmeta unutar zbirki. Do konkretnijih podataka za ranija razdoblja moglo bi se doći i istraživanjem pismohrane MDC-a.
- ¹¹ Rješenje Regionalnoga zavoda za zaštitu spomenika kulture Rijeka broj: 520/1-1969 od 24. studenoga 1969. godine.
- ¹² Stanje knjige inventara – izvještaj Zavičajnoga muzeja Rovinj broj: 01-156/1-73 od 28. prosinca 1973. godine.
- ¹³ Rješenje Regionalnoga zavoda za zaštitu spomenika kulture Rijeka broj: MP 603-1-86 od 16. rujna 1986. godine.
- ¹⁴ Dopis Zavičajnoga muzeja grada Rovinja broj 01-26/2 -2002 od 12. ožujka 2002. godine.
- ¹⁶ Tijekom rada načinjena je analiza strukture upisa za sve knjige, no to nije predmet ovoga rada.
- ¹⁷ Iako je *šifarnik* u dokumentaciji muzeja veoma zanimljiv, zadržat ću se tek na onim kraticama koje rasvijetljavaju povijest promišljanja zbirki.
- ¹⁸ Primjerice: Stancija Angelini, naselje Bale, gradska vrata Bala, kuća Radetić iz 18. stoljeća u Baratu, Čubani – prahistorijski kašteljer jugoistočno od mjesta, ruševine srednjovjekovnoga utvrđenoga grada Dvigrada, ostaci gradskog bedema Rovinja, kao i mnoge kuće u Rovinju i sl.
- ¹⁹ Pri ranijem i novom prepisivanju mijenjale su se inventarne oznake predmeta (u biti redni brojevi), a česti su i pogrešni prijepisi i upisi rednih brojeva. U izradi je Analiza višestruko inventiranih predmeta.
- ²⁰ Ako je datacija pojedine knjige označena s (?), znači da podatke nisam našla u knjizi već sam razdoblje upisivanja rekonstruirala prateći rukopis osoba koje su unosile zapise.
- ²⁰ Riječ je o tiskanicama koje su korištene u trgovinama tijekom inventure robe.
- ²¹ Popisane su i medalje, plakete, ordeni, značke, pečati i sl. što su se prema drugoj dokumentaciji vodile u Kulturno-povijesnoj zbirci.
- ²² Primjerice: puške, mačevi, svetačke medalje, pečati, zastave, zvijezde petokrake, nož / sjekira iz SUP-a itd.
- ²³ Uglavnom je riječ o dijelu ostavštine obitelji Hütterott te predmetima vezanim za povijest pomorstva, brodogradnje i ribarstva Rovinja koji su bili izloženi na Crvenom otoku, odnosno Sv. Andriji. Svojevrsni stalni postav s tematikom pomorstva, brodogradnje i ribarstva otvoren je 1975. godine. (Vidi: Višković, Olga "Na Crvenom otoku ispred Rovinja prva izložba pomorskog karaktera u Hrvatskom dijelu Istre, Pula, Glas Istre, br. 191., 1975. od 20. kolovoza i Giuricin, Virgilio "Al museo all'Isola Rossa", Rijeka, La Voce del popolo, br.256. 1975. od 6. studenog.
- ²⁴ Odličan je primjer za to Zbirka pomorstva, ribarstva i brodogradnje koja je čak imala svoju inventarnu knjigu, a u jednom trenutku je *nestala*, pojedini su predmeti *završili* u Etnološkoj zbirci – zavičajnoj, pojedini u Kulturno-povijesnoj, a neki su ostali bez zbirke. Slično se dogodilo i s namještajem. Obimna

građa iz razdoblja NOB-a (uglavnom papirnata i fotografije, iako ima i oružja), koja se nalazi u čuvaonicama, izgubila se iz novije dokumentacije. Druga papirnata građa, kao i razne povelje, medalje i dr. koje se nalaze u čuvaonicama vjerojatno nikada i nisu dokumentirane, osim ponešto što je obavila Inventurna komisija sredinom 1980-ih.

²⁵To se najbolje vidi u Zbirci razglednica koja sadrži razglednice mjesta s teritorija bivše Skupštine općine Rovinj.

²⁶Tradicionalno u nadležnosti Zavičajnoga muzeja u Poreču.

²⁷Do tog sam zaključka došla usporedbom naziva izložbi od 1962. godine do danas s predmetima u fundusu.

²⁸Registrirana rješenjem Ministarstva kulture Klasa: UP.I°-612-08/11-06/0220, Urbroj: 532-04-01-01/3-12-2 od 20. ožujka 2012.

²⁹Ranije je nazivana i Etnografskom zbirkom – izvaneuropskom. Riječ je isključivo o suvenirima koje su članovi obitelji Hütterott prikupljali na svojim putovanjima, pa osim što nemaju mnogo veze s etnografijom i što kao takvi ne omogućuju razvoj zbirke (osim ako se kojim slučajem pronađe još koji njihov suvenir), predmeti u takvoj zbirci gube kontekst. Sigurna sam u potrebu objedinjavanja te građe bez obzira na to što je Etnografska zbirka – svjetska registrirana rješenjem Ministarstva kulture Klasa: UP.I°-612-08/11-06/0220, Urbroj: 532-04-01-01/3-12-2 od 20. ožujka 2012. i što će morati slijediti preregistracija te zbirke.

³⁰Ujčić, (2008.)

³¹Zbirka NOB-a otvorena je u listopadu 1954. predstavivši publici oko 2.000 izložaka, rijetkih dokumenata, knjižica bilježaka Pina Budicina, pisma Alda Negrija i drugih, dnevnike boraca, fotografije palih boraca, isječke iz novina, brošure koje su pozivale u borbu i sl. (iz rukopisa Katarine Marić, “Zavičajni muzej grada Rovinja”, 2004.)

³²U Etnografskoj zbirci – zavičajnoj polovično su inventirana 1.742 predmeta. No, tu su pri upisivanju u M++ uvršteni i predmeti koji joj ne pripadaju kao što je, primjerice, telegraf, kompas, fotoaparatus, drvena kutija s nepoznatom spravom koja je vjerojatno detonator za eksploziv kojim se služio poznati rovinjski antifašist i diverzant Matteo Benussi Cio.

³³U Kulturno-povijesnoj zbirci inventirana su 154 predmeta, a pretpostavili su da joj pripada 5.000 neinventiranih predmeta. Riječ je sigurno o *odokativnoj* procjeni. Pretpostavljam da se u tu brojku *uračunala* sva građa koja nije inventirana odnosno nije u sastavu ostalih zbirki.

³⁴Tijekom formiranja te zbirke čija se građa nalazi u čuvaonicama Povijesnoga odjela, ali i u Knjižnici, bit će potrebno razlučiti muzejsku od knjižne građe. Starija građa evidentirana je u popisu Jakova Jelinčića, Specifikacija popisa koji se predaju Zavičajnome muzeju Grada Rovinja iz 1987., dok novija nije evidentirana. Dio novije građe pripast će Zbirci arhivskoga gradiva.

³⁵Razlikovat će se od Zbirke rukopisa po tome što će se odnositi na dokumentaciju nastalu radom javnih tijela.

³⁶Sekretarijat za unutarnje poslove.

Irena LAČEN BENEDIČIČ

Gornjesavski muzej Jesenice,
Cesta Franceta Prešerna 45,
4270 Jesenice, Slovenija
irena.benedicic@gmj.si

IZ ZBIRKI MUZEJA GORENJSKE**FROM THE GORENJSKA MUSEUMS' COLLECTIONS****SAŽETAK**

Na području Gorenjske djeluje šest muzeja sa svojim dislociranim odjelima u kojima su pohranjeni predmeti različitih strukovnih područja, od povijesti i arheologije do etnologije i povjesti umjetno sti. U njima su skrivene zanimljive priče koje govore o vremenu i prostoru širega područja Gorenjske. U 2011. g. pripremili smo muzejsku izložbu "Izgnani z domov", koja govori o problemima prognanika, dok smo u 2012. i 2013. g. pripremili izložbu "Zakladi muzejev na Gorenjskem", u kojoj su kustosi iz različitih dijelova Slovenije i susjednih zemalja pomoću značajnih muzejskih predmeta ispričali različite priče. Izložba je privukla brojne posjetitelje. U 2014. g. pripremili smo izložbu s područja galerijske djelatnosti: "Lirika crte" u kojoj su kustosi povijesti umjetnosti i galerijske djelatnosti odabrali motive i dispoziciju prisutnu u svim elementima muzejskih zbirki. Predstavljena su najznačajnija djela slovenskih umjetnika na papiru bez obzira na odabir tehnike pritom prateći crvenu nit koncepcije postava. Svi muzeji koji sudjeluju predstavljaju se izborom sedmero umjetničkih djela na papiru. Medobcinski muzej Kamnik predstavlja "Riske o ljubezni" autora Mihe Maleša i Karla Zelenka; Loški muzej Škofja Loka odabrao je djela slikara Iveta Šubica i Franceta Miheliča; Gorenjski muzej prikazuje prekrasne crno-bjele fotografije Janeza Marenčiča s "Pogledom od zgoraj"; Muzeji općine Radovljica i Galerija Sivčeva hiša prikazuju zanimljivosti iz svojih zbirki ilustracija, dok se Gornjesavski muzej Jesenice predstavlja svojim željezarskim "Jeseniskim ciklom" slikara Božidarja Jakca.

ABSTRACT

There are six museums operating in the Gorenjska region, each with its own dislocated units. The objects they keep belong to various professional disciplines such as history, ethnology, archaeology and history of art. Those objects reveal the fascinating tales that outline events in time and space of Gorenjska region. In 2011 the museums prepared a joint exhibition "Expelled from Homes" about exiles. In 2012 exhibition was held titled "Treasure of Museums of the Gorenjska region", where curators from different museums in Slovenia and abroad presented their narratives through notable museum objects. The exhibition attracted a wide audience.

In 2014 a gallery type of exhibition, "The Lyrics of the Line" was prepared. The curators specialized in the history of art and gallery decided to choose common themes and notions which are present in

the vast majority of museum items. The works of the best Slovenian artists on paper were presented no matter their preferred technique. The exhibition offered various works in different techniques by important Slovenian artists who had contributed to the art collections of the individual museums, while the common element was a human figure. Each participating museum presented a selection of seven works from its vast art collections. Intermunicipal Museum of Kamnik exhibited "Drawings of love" by Miha Maleš and Karel Zelenko. Škofja Loka Castle and Museum had chosen works of painters Ivo Šubič and Franc Mihelič. Gorenjska Museum in Kranj represented splendid black-and-white photographs of Janez Marenčič titled "A view from above". Municipal Museum of Radovljica and Šivec House Gallery revealed attractive examples from its unique collection of illustrations while Jesenice Upper Sava Museum exhibited "Jesenice Cycle" of painter Božidar Jakac.

Keywords: Gorenjska museums, cooperation, joint and international projects

UVOD

Na području Gorenjske djeluje šest muzeja sa svojim dislociranim jedinicama sa sjedištima u Kamniku na istoku, u Kranju, Škofja Loki, Trziču, Radovljici i na Jesenicama na zapadu Gorenjske. U njima čuvamo predmete različitih područja od povijesti i arheologije do etnologije i povijesti umjetnosti. Ti predmeti nam razotkrivaju zanimljive priče koje ocrtavaju događanja u vremenu i prostoru širega gorenjskog područja.

Suradnja muzeja na Gorenjskoj ima dugu tradiciju, sve od sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća, kad su se predstavljale stručne interdisciplinarne izložbe, kao što su dvorci, protutorski tabori, mlinovi na Gorenjskoj, arheološka istraživanja itd., do obnovljene suradnje na izdavanju knjižice u kojoj su se zajedno predstavili svi muzeji na Gorenjskoj¹(Slika 1).



Slika 1. Zemljovid - Lokacije muzeja na Gorenjskoj, Barbara Bogataj

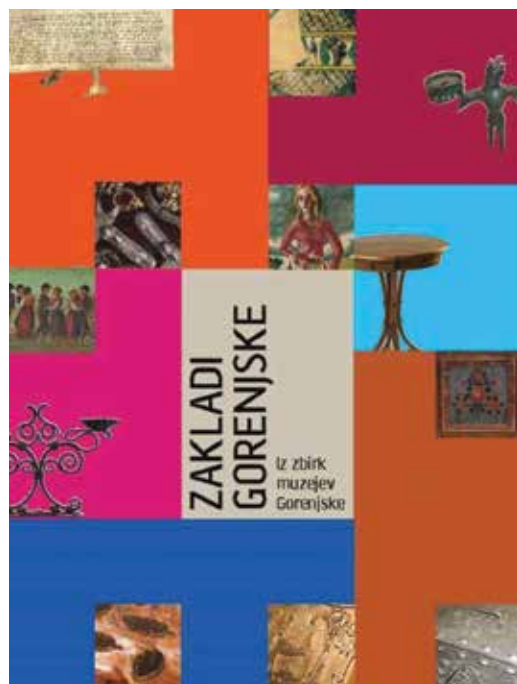
U svibnju 2010. pripremili smo zajedničku muzejsku izložbu IZGNANI IZ DOMOV / PROGNA NI IZ DOMOVA (1941-1945) posvećenu 65. godišnjici povratka gorenjskih prognanika u Drugome svjetskom ratu, a projekt je vodio Gornjesavski muzej Jesenice.

Na panoima muzeja smo sa svojih područja skupili osobna svjedočenja desetina ljudi koji su u ratu prognani iz naših krajeva. Izložba je gostovala i u 2011. godini.

U 2012. godini pripremili smo zajedničku izložbu ZAKLADI MUZEJEV/MUZEJSKO BLAGO na Gorenjskoj na kojoj su kustosi pojedinačnih muzeja Slovenije i susjednih država predstavljali priče svojih muzeja preko svojih tipičnih izložaka.

»Blago« je privuklo brojne posjetitelje iz Slovenije i u susjedne Austrije.

Međuopćinski muzej Kamnik izložio je rimski ključ, kućni oltar Lovrenca Erzara, pismo za trniče iz rezbarenog drveta, stolić Thonetovog pokućstva te likovno djelo Desetnice poznatoga slikara Mihe Maleša (Slika 2).



Slika 2. Naslovnica kataloga ZAKLADI MUZEJEV Gorenjske

Loški muzej iz Škofje Loke naglasio je srednjevjekovnu baštinu, svijećnjak u liku paža, očuvane dijelove dječjih igračaka, gotičku pećnicu, renesansno oslikano posuđe iz 15. i 16. stoljeća koje svrstavamo u takozvanu Lošku slikanu građansku keramiku.

Tržiški muzej predstavio je predmete od kože i obuće do tekstila i bojiteljskoga zanata. Među predmetima bili su kožarska vaga, teška kovana cipela – kvedrovc, drveni zec za izuvanje cipela te tiskarski modeli za ručno bojenje posteljine.

Gorenjski muzej čuva bogatu arheološku baštinu, zanimljivu listinu kranjskoga svećenika Kolomana, nacrt kipara Zajca za Prešernov spomenik, kolijevku u kojoj su nosili novorođenu djecu na krštenje, kamenu skulpturu Lojza Dolinara te telefon ETA 85 koji je

proizvodila domaća tvornica Iskra u Kranju.

Muzeji radovljiške općine predstavili su znamenite oslikane košnice te zbirku kroparskoga umjetničkog kovaštva, graverstva i cizelirstva: pepeljara uljanica s pticom, dvostruki Bertoncljev svijećnjak te vaza ukrašena geometrijskim ornamentima.

Gornjesavski muzej Jesenice izložio je škrinje i škrinjice, među kojima oslikane seljačke škrinje, putni sanduk žene koja je utovarom rude zaradila za kartu do Amerike, vidimo i kutiju za zaseku, željeznu blagajnu, spomen kutiju ruskoga ratnog zatvorenika iz 1. svjetskog rata te kutiju Moje gore s planinskim dnevnicima Minke Mali.

Nositelj zajedničkoga projekta bio je Loški muzej Škofja Loka.²

U 2013. godini je među direktoricama gorenjskih muzeja nikla ideja o prezentaciji galerijske djelatnosti. Tako u 2014. godini predstavljamo skupnu izložbu s područja galerijske djelatnosti LIRIKA ČRTE / LIRIKA CRTE, koju je vodio Međuopćinski muzej Kamnik. Povjesničari umjetnosti, kustosi povijesti

umjetnosti i galerijske djelatnosti izabrali su motive i tehnike prisutne u svim muzejskim jedinicama. To su raznovrsni radovi na papiru važnih slovenskih umjetnika koji su prilagali djela u fondove pojedinačnih muzeja. Pokraj zajedničke osnove crvena nit izložbe je i motiv figure.³ Svaki sudjelujući muzej predstavlja se izborom umjetničkih radova na papiru iz svojih bogatih likovnih zbirki.

Muzeji su se s likovnim djelima predstavili i na promocijskom videu s tekstom kustosa, odnosno koordinatorice projekta⁴ (Slika 3).



Slika 3. Otvaranje izložbe Lirika črte, foto: Matic Zorman, Gorenjski glas

Galerija Miha Maleš bila je ustanovljena kao dislocirana jedinica Međuopćinskoga muzeja Kamnik 1979. godine, kada je Miha Maleš gradu poklonio više od 2.600 svojih djela. Maleš se predstavlja kao grafičar i ilustrator sa svojim ranijim radovima, iz razdoblja stvaralaštva čiste grafike i preko za njega značajne tehnike monotipije kada je krenuo prema bojama. Crtežima o ljubavi pridružuje se i Karel Zelenko sa svojom umjetnošću točnosti, povremeno grotesknoga a ujedno tankočutnoga liričnog zapisa.

Kulturnu i umjetničku zbirku predstavlja Loški muzej u Galeriji na Loškom gradu, u Okrugloj kuli te u dislociranim jedinicama: Galeriji Ivana Groharja i Miheličevoj galeriji. Na izložbi predstavlja djela dvojice domaćih umjetnika Franceta Miheliča i Ive Šubice koji su jako vezani za figuraciju na papiru. Sa svojim djelima vode nas u vrijeme poslijeratnoga umjerenog modernizma, u svijet ekspresivnog izraza i intimizma – traženje povezanosti sa samim sobom te u područje povezanosti čovjeka s prirodom.

U Gorenjskom muzeju Kranj od kraja 1970. godine u sklopu odjela za povijest umjetnosti i galerijske djelatnosti djeluje Kabinet slovenske fotografije. Na izložbi predstavlja djela Janeza Marenčiča, jedne od središnjih osobnosti slovenske fotografije 20. stoljeća.

Sredinom pedesetih godina Marenčič je počeo fotografirati krajolik s uzdignutim motrištem što je važno za inovativan vrhunac njegovoga fotografskog izražaja. Ritmički raspoređene fokuse predstavlja s Pogledom odozgo.

Muzeji radovljiške općine, Galerija Šivčeva hiša/Galerija Šivčeva kuća ima tradiciju predstavljanja i izlaganja ilustracija, gdje se tim žanrom likovne umjetnosti bave sustavno i stručno. Autori su akademski

slikari, arhitekti i dizajneri različitih generacija, koji su razvili svoj vlastiti likovni stil te ga približili percepciji djece i omladine. Budući da govore umjetnički esperanto, privlačni su i razumljivi svima, bez obzira na materinji jezik i kulturu.

Tržiški muzej je galerijsku djelatnost počeo razvijati u drugoj polovini 70-ih godina prošloga stoljeća, njihova stalna galerijska zbirka obuhvaća brojna slikarska i kiparska djela umjetnika 20. i 21. stoljeća. Za predstavljane na skupnoj likovnoj izložbi izabrana su djela tržiškoga umjetnika Davida Premrla s figuralnim ciklusom Harmonija angelskega sveta/Harmonija andeoskoga svijeta.

Likovna galerija Gornjesavskoga muzeja Jesenice je u Kosovom dvoru. U okviru svojih zbirki ima jako zanimljiv likovni ciklus Božidara Jakca s motivima željezara s kojima su Jesenice postale i likovno prepoznatljiv kraj. Grad gdje se tradicija željezara upleće u tankočutni svijet umjetnosti. Jakac je na većini jeseniških crteža s jasno iscrtanom tvorničkom arhitekturnom karikom portretirao autentičnu željezarsku atmosferu. Istodobno u opuštenim crtežima u malim figuralnim prizorima ističe ritam i kretanje.

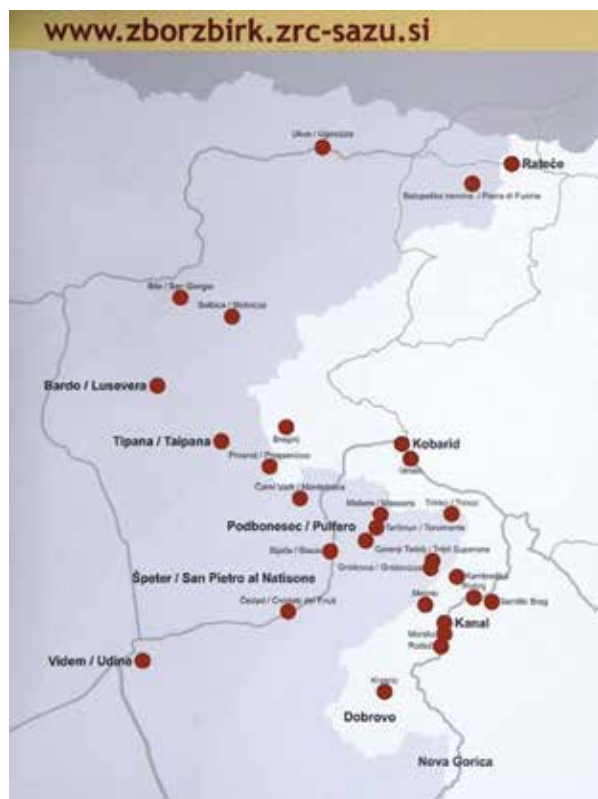
Muzeji na Gorenjskoj surađuju i u međunarodnim projektima. U 2015. godini Gornjesavski muzej Jesenice zaključio je dva projekta FLULED i ZBOR ZBIRK.

U okviru međunarodnoga projekta Europske regionalne suradnje, Operativni program Slovenija–Avstrija 2007-2013, realizirali smo projekt FLU LED – **Kulturni portal hišnih in ledinskih imen (Kulturni portal kućnih nadimaka i imena seljačkih posjeda)**.

Gornjesavski muzej Jesenice jedan je od četiri partnera (Razvojna agencija Gornje Gorenjske, Kršćanski kulturni savez i vodeći partner Slovenski prosvjetni savez, oboje iz Klagenfurta) u projektu prikupljanja kućnih nadimaka i imena seljačkih posjeda na području graničnih općina Gornje Gorenjske i Južne Koroške. Na slovenskoj smo strani zajedno sa RAGOR-om popisivali stare i novije kućne nadimke i imena seljačkih posjeda u općinama Kranjska Gora, Tržič i Jesenice, a u općinama na austrijskoj strani popis su radili projektni partneri iz Austrije. U okviru projekta sudjelovali smo na međunarodnom kampu za osposobljavanje studenata/studentica za dokumentaciju kućnih nadimka i imena seljačkih posjeda. Rezultat projekta je novi kulturni portal s digitalnim sadržajem, popisom kućnih nadimka i imena seljačkih posjeda za tri općine u Sloveniji (Kranjska Gora, Jesenice, Tržič), knjižica o metodologiji prikupljanja kućnih nadimka i imena seljačkih posjeda (300 primjeraka), karte s imenima seljačkih posjeda za tri općine u Sloveniji (po 1000 primjeraka za svaku općinu), objave o projektu i tiskovne konferencije.

Značenje projekta prikupljanja starih imena je u svijesti o bogatstvu jezične baštine i očuvanju dijalektoške raznolikosti našega prostora. Slovenski kućni nadimci i imena seljačkih posjeda u Koroškoj UNESCO je unio na popis svjetske kulturne baštine, a i u nas radimo na upisu kućnih nadimka i imena seljačkih posjeda u Registar nematerijalne kulturne baštine Ministarstva kulture Republike Slovenije.

Kod projekta ZBORZBIRK – **Kulturna dediščina med Alpami in Krasom (Kulturna baština između Alpa i Krasa)**, koji je proveden u okviru međunarodnog projekta Operativni program Slovenija - Italija 2007-2013, u kojem je vodeći partner ZRC SAZU Raziskovalna postaja Nova Gorica, Gornjesavski muzej jedan je od deset projektnih partnera i jedan od dva sudjelujuća muzeja od pet slovenskih partnera (Slika 4).



Slika 4. Područje projekta ZBORZBIRK, arhiv projekta

Projekt ZBORZBIRK povezuje i promiče zbirke između Alpa i Krasa na slovenskoj i talijanskoj strani granice, koje su stvorili privatni sakupljači, stanovnici ovoga područja, koji žele vlastitu baštinu sačuvati od propadanja. Projekt želi pridonijeti razvoju turizma, većem prekograničnom povezivanju, poznavanju i očuvanju baštine te kulturne raznovrsnosti slovenskoga jezika na obe strane granice. Središnja projektna aktivnost bilo je dokumentiranje, popis i katalogizacija trideset četiri zbirke u Sloveniji i Italiji te uspostavljanje internetskoga preglednika za pregledavanje prikupljenih podataka. Uz muzeološke i istraživačke zadaće u okviru projekta sredili smo i sedam info točaka od Rateča i Ukva (Ugoviz-za) na sjeveru do Vidma (Udine) i Dobrovo na jugu. Jedna od dodanih vrijednosti projekta je da su na terenu uz zbirke dokumentirane i priče o predmetima kao kontekstualizacija pojedinačne zbirke, a arhiv snimaka će biti

rabljen u daljnjim etnološkim i dialektološkim istraživanjima. U projektu je tako uspostavljena mreža skupljača i zbirka te ostavlja otvorene mogućnosti za daljnja uključivanja novih skupljača i istraživača koji bi željeli sudjelovati.

LITERATURA

Bučan, S., Vurnik, S., Globočnik, B., Pogačnik, D., Boltar, A. i B. Košir. 2014. *Lirika črte*, Iz likovnih zbirki muzejev na Gorenjskem, Kamnik, 43 str.

Štukl Jože, ... (et al), 2012, *Zakladi Gorenjske*, Iz zbirki muzejev Gorenjske, Škofja Loka

Promocijski film *Lirika črte*, režiser Vladimir Ristić, 2014

BILJEŠKE

¹Bučan (2014)

²Štukl (2012)

³Bučan (2014)

⁴Promocijski film (2014)

Snježana MIKULČIĆ PAVLAKOVIĆ i Dragan BUKOVEC

Hrvatski prirodoslovni muzej,

Demetrova 1, 10000 Zagreb

snjezana.mikulcic@hpm.hr, bukovec@hpm.hr

PREVENTIVNA ZAŠTITA SULFIDA IZ „ZBIRKE MINERALNE PARAGENEZE RUDNIKA TREPČA/STARI TRG“ HRVATSKOGA PRIRODOSLOVNOG MUZEJA U ZAGREBU

PREVENTIVE CONSERVATION OF SULPHIDES FROM THE „COLLECTION OF MINERALS FROM TREPČA/STARI TRG MINE“ OF THE CROATIAN NATURAL HISTORY MUSEUM IN ZAGREB

SAŽETAK

Hrvatski prirodoslovni muzej čuva u svijetu najstariju mineraloški obrađenu zbirku minerala rudnika Trepča/Stari Trg (Kosovo). Zbirka sadrži 740 uzoraka mineralne parageneze na kojima je determinirano 79 mineralnih vrsta, brojne pseudomorfoze i orijentirana srastanja. Mnogi se javljaju u obliku prekrasnih druza, pa osim što imaju veliku muzejsku vrijednost, izuzetno su i atraktivni. Zbirka većinom sadrži sulfidne minerale, ponajprije galenit i sfalerit-marmatit, zatim pirhotit, pirit, markazit, arsenopirit, halkopirit, boulangerit i druge od kojih je većina izrazito podložna oksidaciji i raspadanju te je važno osigurati im adekvatan smještaj i zaštitu. Oksidacija sulfida u muzejskim zbirkama jedan je od najvećih problema pri čuvanju takvih uzoraka na koji dugo upućuju kustosi geoloških zbirki. Produkti raspada mijenjaju izgled i boju uzorka, a sam proces uzrokuje pucanje te u konačnici dovodi i do potpunog uništenja uzorka i prateće papirnatu dokumentaciju. Proces se znatno usporava održavanjem niske relativne vlažnosti (RH<30%) i razine kisika. Učinkovit način čuvanja postiže se stvaranjem odgovarajućega mikrookoliša za pojedini uzorak uz konstantan monitoring. Sustav uključuje oblaganje uzoraka u nepropusne, višeslojne folije uz korištenje apsorbera kisika i vlage, a monitoring obuhvaća praćenje razine kisika i RH indikatorima te fotodokumentaciju. Preliminarna preventivna zaštita trepčanskih sulfida provedena je na deset uzoraka radi utvrđivanja učinkovitosti opisane metode zaštite. Devetomjesečnim monitoringom uvjeta u mikrookolišu pojedinog uzorka pokazalo se da uzorci, koji su pokazivali jasne znakove oksidacije u prijašnjim uvjetima čuvanja i u puno kraćem razdoblju, za sada ne pokazuju znakove raspada u novom mikrookolišu. Uzorci se nalaze u odgovarajućim uvjetima te ova metoda, čija je implementacija u tijeku i za preostali dio zbirke, predstavlja prihvatljiv način zaštite ovih vrijednih uzoraka.

ABSTRACT

Croatian Natural History Museum houses the world's oldest professionally managed collection of minerals from Trepča/Stari Trg mine which is a result of 90 years of a joint research by Museum's mineralogists and the mineralogical professionals at the University of Zagreb. The collection currently holds 740 specimens of 79 mineral species, many with different pseudomorphs and oriented intergrowths. Many of them are formed as wonderful clusters, so apart from having a significant museum value they are also highly attractive. The collection mainly contains sulfides, galena, sphalerite-marmatite, pyrrhotite, pyrite, marcasite, arsenopyrite, chalcopyrite, boulangerite, and many others. Most of them are highly

susceptible to the process of oxidation and decay, therefore it is important to provide them with adequate protection and conservation. Oxidation of sulfides is one of the most damaging conservation processes encountered by curators of geological material. Oxidation products change the color of the specimen, cause internal stresses and cracking, ultimately leading to the complete destruction of the specimen and its labels. The degradation can be slowed significantly by maintaining a relative humidity (RH<30%) at low levels and reducing oxygen levels in storage environments. The effective way of long-term preservation is achieved by implementing a suitable microenvironment for each specimen which is constantly monitored. The system combines multi-layered barrier film and oxygen absorbers while monitoring each enclosure using oxygen and RH indicators and documenting the condition of specimens. The preliminary preventive conservation of Trepča sulfides was performed on ten specimens in order to determine the efficiency of the method. Nine months of monitoring revealed that specimens that showed clear signs of degradation in the previous storage conditions in a much shorter period of time so far show no signs of decay in new microenvironment. The samples are stored under appropriate conditions, and the method whose implementation on the remaining part of the collection is currently underway is an acceptable way of preserving these valuable specimens.

Keywords: preventive protection, Trepča / Old Square minerals, sulphides, Croatian Natural History Museum

UVOD

Hrvatski prirodoslovni muzej čuva u svijetu najstariju mineraloški obrađenu zbirku minerala rudnika Trepča/Stari Trg (Kosovo), koja je nastala kao rezultat 90-godišnjeg prikupljanja i istraživanja čak četiriju generacija mineraloga zagrebačke mineraloške škole vezanih ponajprije uz naš muzej i mineralošku struku na zagrebačkim fakultetima. Zbirka sadrži 740 uzoraka rudne parageneze ovoga najvećeg i najznačajnijeg europskoga rudnika olova i cinka, na kojima je dosad determinirano čak 79 mineralnih vrsta te su definirane i opisane brojne pseudomorfoze i raznovrsna orijentirana srastanja. Mnogi od njih javljaju se kao prekrasne kristalne nakupine – druze (Slika 1), pa su, osim što imaju veliku muzejsku vrijednost, izuzetno atraktivni. Za posjetitelje su izloženi unutar stalnog postava mineraloško-petrografskih zbirki kao zasebna cjelina – specijalističke zbirke.

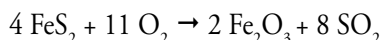
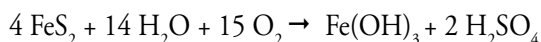
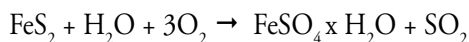


Slika 1. Orijentirano srastanje pirita s arsenopiritom; kremen, sfalerit-marmatit; druze veličine 4x2,5x2 cm (photo: V. Zebec)

PROBLEMATIKA OKSIDACIJE SULFIDNIH MINERALA

Zbirka mineralne parageneze rudnika Trepča/Stari Trg najvećim dijelom sadrži minerale iz razreda sulfida (i sulfosoli), prvenstveno glavne rudne minerale galenit i sfalerit (sfalerit-marmatit), zatim pirhotit, pirit, markazit, arsenopirit, halkopirit, boulangerit i dr. Uz njih su u većoj ili manjoj mjeri prisutni još i karbonati, sulfati, fosfati, silikati, halogenidi, oksidi i samorodni elementi.

Budući da se Zbirka sastoji velikim dijelom od sulfidnih minerala od kojih su neki pod utjecajem vlage izrazito podložni oksidaciji i raspadanju, izuzetno je važno osigurati im adekvatan smještaj te zaštititi najugroženiji dio Zbirke. Oksidacija sulfidnih minerala u muzejskim zbirkama jedan je od potencijalno najopasnijih problema kod čuvanja takvih uzoraka na koje više godina upućuju kustosi i konzervatori geološkoga materijala (Howie, 1992; Blount, 1993; Newman, 1998; Stooshnov i sur., 2001). Naime, produkti raspada (Fe^{2+} -, Fe^{3+} -sulfati s različitim udjelom vode, Fe-hidroksidi, Fe-oksidi, sulfatna kiselina i korozivni plinovi) mijenjaju izgled i boju površine uzorka, dovode do pojava bijelih i žutih mrlja, a sam proces oksidacije uzrokuje pucanje, mrvljenje i raspadanje te u konačnici dovodi i do potpunog uništenja uzorka (Slika 2). Pritom često stradava i prateća papirnata dokumentacija smještena uz uzorak (inventarna kartica i inventarni broj). Kemijske reakcije Fe-sulfida u uvjetima relativne vlažnosti $\geq 30\%$ mogu se prikazati sljedećim reakcijama:



Ostali čimbenici koji mogu utjecati na brzinu oksidacije su morfologija površine uzorka, temperatura, pH, koncentracija kisika i prisutnost bakterija (Newman, 1998). Od sulfidnih minerala iz zbirke Trepča/Stari Trg najugroženiji su pirit, markazit, arsenopirit, pirhotit i razne pseudomorfoze drugih sulfida po pirhotitu te je takve uzorke potrebno izdvojiti od preostalog dijela zbirke i posebno zaštititi. Proces oksidacije i raspada znatno se usporava održavanjem niske relativne vlažnosti ($<30\%$) i reduciranih oksidativnih uvjeta (Howie, 1992.).



Slika 2. Proces oksidacije uzrokuje pucanje i raspadanje te u konačnici dovode i do potpunog uništenja uzorka. Pritom često stradava i papirnata dokumentacija

PREVENTIVNA ZAŠTITA UZORAKA – POSTUPCI I REZULTATI

Jedan od učinkovitih, sigurnih i dugotrajnih načina čuvanja takvih uzoraka je uspostavljanje odgovarajućeg mikrookolišnog sustava (niska relativna vlažnost i minimalna razina kisika) za pojedini uzorak uz konstantan monitoring (Day, 2005; Ratcliffe i Valentine-Bar, 2011). Takav sustav uključuje zatvaranje uzoraka u nepropusne, višeslojne zaštitne folije (tipa Escal) pomoću odgovarajuće varilice, uz korištenje apsorbera kisika, vlage i korozivnih plinova (RP-A agens) (Slika 3) s ciljem postizanja odgovarajućih i stabilnih uvjeta čuvanja i zaštite za određeni uzorak. Konstantan monitoring obuhvaća dokumentiranje, detaljno pregledavanje (opisivanje stanja i tipa raspada) i fotografiranje odabranih uzoraka prije i nakon uspostavljanja mikrookoliša uz praćenje razine kisika i relativne vlažnosti indikatorima (tablete Ageless Eye-type S i RH-trakice) u pojedinom mikrosustavu. Preliminarna preventivna zaštita Zbirke Trepča/Stari Trg provedena je na deset odabranih uzoraka sulfida različitog stupnja ugroženosti kako bi se utvrdila učinkovitost opisane metode zaštite na trepčanskim sulfidima. Kao dobar primjer usporedbe načina zaštite uzet je uzorak koji je od kritičnih sulfida sadržavao arsenopirit, pirhotit, markazit i pirit, a koji se prethodno pokazao vrlo reaktivnim te se čak raspao u dva odlomka (slika 4). Jedan odlomak ostavljen je u dosadašnjim uvjetima čuvanja čuvaonice (17-27°C, 20-57 % RH), a drugi je zaštićen prethodno opisanom metodom zaštite kojom su uz istu temperaturu postignuti uvjeti čuvanja od <0,3 % kisika i 0-10 % RH. Nakon 8 mjeseci, nezaštićeni uzorak pokazao je uznapredovale znakove fizičkoga i kemijskoga raspada, mrvljenje i raspadanje, a beskiselinski papir kojim je bio obložen bio je natopljen sulfatnom kiselinom i nagrizen. Zaštićeni odlomak, čak i nakon deset mjeseci zaštite, ostao je isti kakav je bio i prije zatvaranja, a beskiselinski papir kojim je bio obložen bio je suh i bez tragova kemijskih reakcija.



Slika 3. Uzorak sulfida zamotan u beskiselinski papir i zaštićen prozирnom, nepropusnom folijom spremljen je zajedno s apsorberima vlage, kisika i korozivnih plinova te indikatorima razine kisika i vlažnosti za dugotrajno čuvanje



Slika 4. Usporedba učinkovitosti načina zaštite na uzorku koji sadrži kritične sulfide – prikaz stanja nezaštićenog (većeg) odlomka u odnosu na stanje zaštićenog (manjeg) odlomka istog uzorka nakon višemjesečnog čuvanja

ZAKLJUČAK

Kontinuiranim praćenjem uvjeta (RH i razine kisika) u mikrookolišu pojedinog uzorka kroz razdoblje od devet mjeseci pokazalo se da uzorci koji su pokazivali jasne, agresivne znakove oksidacije (i u puno kraćem razdoblju) u prijašnjim uvjetima čuvanja u zatvorenim ormarima čuvaonice (i do 60 % RH), za sada ne pokazuju uznapredovale znakove raspada u novom mikrookolišu (0-10 % RH, do 0,3 % kisika) (slika 4).

Uzorci se nalaze u odgovarajućim uvjetima te ova metoda, čija je implementacija u tijeku i za preostali dio zbirke, predstavlja odgovarajući način zaštite ovih prekrasnih i vrijednih minerala.

LITERATURA

- Blount, A.M. 1993. Nature of the alterations which form on pyrite and marcasite during collection storage. SPNHC Collection Forum 9 (1): 1-16.
- Day, J. 2005. Practical application of the Revolutionary Preservation (RP) System® for marcasite. 14th triennial meeting, the Hague, preprints, ICOM Committee for Conservation, 1, 435-442.
- Howie, F. 1992. The Care and Conservation of Geological Material: Minerals, Rocks, Meteorites and Lunar Finds. Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Newman, A. 1998. Pyrite oxydation and museum collections: a review of theory and conservation treatments. The Geological Curator 6 (10): 363-371.
- Ratcliffe, L. and A. Valentine-Bar. 2011. Investigative conservation of the Royal Cornwall Museum minerals. The Geological Curator 9 (5): 305-314.
- Stooshnov, A. and C. J. Buttler. 2001. The treatment of specimen labels affected by pyrite decay. The Geological Curator 7 (5): 175-180.

Ana PETKOVIĆ

Kabinet grafike HAZU,
A. Hebranga 1, 10000 Zagreb
apetkovic@hazu.hr

ČUVANJE I ZAŠTITA - KLJUČ POSTOJANOSTI TE OKOSNICA MUZEJSKOGA DJELOVANJA

PRESERVATION AND COLLECTION PROTECTION (PREVENTIVE CONSERVATION) – THE KEY TO THE STABILITY AND THE BASIS OF MUSEUM ACTIVITY

SAŽETAK

Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti specijalizirana je muzejsko-galerijska institucija koja se u svome djelovanju bavi umjetničkim radovima na papiru. Od samih početaka njegove institucionalizacije (1951.) do danas uzusi i praksa usmjereni su k standardima srodnih međunarodnih institucija, ali prilagođeni potrebama i mogućnostima.

Provođenje osuvremenjivanja i unaprjeđivanja postojećih standarda muzejske zaštite trajni je proces koji podrazumijeva timski rad te uključuje sve djelatnike Kabineta grafike kao i stručnjake srodnih struka, a zahtijeva educiranost i etičnost na svim razinama. Plan preventivne zaštite podrazumijeva posredne i neposredne radnje na predmetu i fundusu, sukladno raspoloživim sredstvima.

Zbog opsežnosti zbirke preventivna zaštita počela je uspostavljanjem strategije na razini fundusa te planom opremanja, zaštite, restauracije i reorganizacije Stare zbirke i zbirke 19. stoljeća. Temeljni korak bila je kategorizacija i selekcija muzejskih predmeta prema prioritetima sukladno vrijednosti i stanju unutar zbirke. Dosadašnji dosezi ogledaju se na rasterećenju čuvaonice ekspanzijom u novo krilo Vranicanijeve palače, nabavi novih ladičara za novu čuvaonicu, arhivskoga materijala i opreme prema najsuvremenijim standardima, primjerenom opremanju, dosljednom provođenju preventivnih mjera zaštite Stare zbirke i zbirke 19. stoljeća te uspostavljanju kontinuirane i interdisciplinarne suradnje s Laboratorijem za restauriranje rukopisa HAZU (od 2008.) s jedne strane i s Hrvatskim restauratorskim zavodom / Odsjek za papir i kožu (od 2009.) s druge. Sustavno savladavanje provođenja ključnih mjera zaštite osjetljive muzejske građe kao što su grafika, crtež i plakat omogućava dugoročnu odgodu njihovoga prirodnog propadanja. Dosadašnja postignuća apel su za daljnju potporu kako bi se nastavilo zacrtanim putem u nastojanju da se očuva integritet baštine za buduće naraštaje.

ABSTRACT

brisati lektura engleski

The Department of Prints and Drawings of the Croatian Academy of Sciences and Arts is a specialized gallery, which within its field of work deals with artworks on paper. Since its beginnings (1951), it has retained the practice of following the standards of related international institutions while adjusting

them to its own needs and possibilities.

The modernisation and improvement of the existing standards of collection protection is a lasting process demanding team work of the employees of the Department of Prints and Drawings of the Croatian Academy of Sciences and Arts with experts in related professions; specialised knowledge and working ethics are imperative at every level. The preventive conservation plan includes direct and indirect work on individual items and the entire collection.

The Department of Prints and Drawings collections consist of prints, drawings and posters created by European and domestic authors, and are divided into three collections, numbering almost 20000 inventory units. Because of their number, value and vulnerability rigorous collection protection requirements are imposed according to the international standards.

Due to the scope of collections, preventive conservation has begun by establishing a strategy at the level of the Department together with the plan for the conservation, restoration, reorganisation and equipment of the Old Collection and the 19th Century Collection. The basis thereof was the categorisation and selection of museum items according to priority.

Current achievements include: the disburdening of the store-room thanks to the expansion to a new wing of the Vranyczany palace; the procurement of new drawer desks for the new store-room and archival material and new equipment according to the up-to-date standards; adequate equipment and preventive measures for the items in the Old Collection and the 19th Century Collection respectively. Also important is the establishing of a continued and interdisciplinary cooperation with the Laboratory for the Conservation of Manuscripts of the Croatian Academy of Sciences and Arts (since 2008), and with the Section for Paper and Leather of the Croatian Conservation Institute (since 2009).

A systematic mastering of crucial measures for the protection of sensitive museum material such as prints, drawings, and posters may postpone their natural decay on a long-term basis. Achievements realized so far serve as a call for a continued support, in order to follow the established path whose aim is to preserve the integrity of heritage for future generations.

Key words: aim of the museum protection, preventive protection, Department of Prints and Drawings, drawing, graphics, poster, interdisciplinary cooperation, ethics, modernization of museum standards

UVOD

Zarana, pojavom prvih kolekcionara i skupljača te čuvenih "Kabineta čuda" naznačuju se dvije temeljne buduće muzeološke funkcije: čuvanje i komunikacija. S ciljem konzumiranja baštine u sadašnjosti te očuvanja njezinoga integriteta za nove naraštaje, suvremeno upravljanje muzejima i muzejskim zbirka-ma i dalje neumorno razvija i unaprjeđuje strategije upravo tih dviju gdjekad oprečnih muzeoloških funkcija.

Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti specijalizirana je muzejsko-galerijska institucija koja se u svom djelovanju bavi muzejskom građom na papiru. Od samih početaka njegove institucionalizacije (1951.) do danas uzusi i praksa izlaganja i čuvanja usmjereni su k standardima srodnih međunarodnih institucija, ali prilagođeni potrebama i mogućnostima.

PITANJE PREVENTIVNE ZAŠTITE I ČUVANJA MUZEJSKIH PREDMETA NA PAPIRU

Umjetničko djelo neraskidiva je cjelina idejne zamisli i materijalne tvornosti – podložne prirodnom procesu propadanja. U tom izravnom nadmetanju, naizgled sizifovska zadaća muzealca smiono je prkositi zubu vremena provođenjem mjera zaštite i čuvanja. Upravo preventivna zaštita primarni je oblik očuvanja fizičke tvornosti te cjelovitosti muzejskog predmeta (Maroević, 1993:174).

Fundus Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti čine plakati, crteži te grafike europskih i domaćih umjetnika od 15. do 21. stoljeća. Riječ je o brojnom (više od 20000 jedinica)¹ i vrijednom panoptikumu radova iznimne materijalne osjetljivosti koji nameću zahtjevne i rigorozne uvjete skrbi usklađene međunarodnim standardima.

Pitanje zaštite i čuvanja muzejske papirne građe ovisi o složenim čimbenicima: kvaliteta arhitekture muzeja, primjereni kriptoklimatski uvjeti, stabilan i primjeren odnos temperature i relativne vlage zraka, dobra zaštita od svjetla i zagađenosti zraka; o provođenju elementarnih mjera održavanja čistoće, mjera dezinfekcije i dezinsekcije te kurativnih mjera (Hozo, 1988:498, Maroević, 1993:174-175); kao i o pravilnom sabiranju, inventiranju, dokumentiranju te brizi za sigurnost građe (Maroević 1993:171). Papir je podložan raznim oštećenjima svedivim u tri skupine uzročnika: fizička oštećenja (podrazumijevaju nestručnu manipulaciju, neodgovarajuću mikroklimu, mrlje uzrokovane vanjskim učincima), kemijska oštećenja (neodgovarajući sastav papira, sastav tiskarskih materijala) te oštećenja bioloških činilaca (gljivice, bakterije, kukci, glodavci) (Hozo, 1988:497).

Kako bi se minimalizirao svaki oblik oštećenja, pri preventivnoj zaštiti valja otkloniti prijetnje uvjetovane neadekvatnim okolnostima te skrbiti ponajprije o pravilnoj pohrani i čuvanju te rukovanju muzejskim predmetima. O uvriježenim međunarodnim standardima deponiranja, izlaganja i rukovanja s radovima na papiru vodi se rasprava još od šezdesetih godina 20. stoljeća.² Osamdesetih godina 20. stoljeća dolazi do usuglašavanja prokušanih pragmatičnih formula iz muzejske prakse te trasiranja principa zaštite građe.³ Usvojena načela zaštite i ophođenja s papirnom građom kod nas prikuplja i jasno prenosi grafičar Dževad Hozo u enciklopedijskom grafičkom priručniku »Umjetnost multioriginala / Kultura grafičkog lista« (1988). Početak 21. stoljeća, zahvaljujući dokumentu »Prema europskoj strategiji preventivne konzervacije« (lipanj 2000) usvojenom u Vaantai (Finska) (IM 32(1-2) 2001: 146-149), nagoviješta novo ozračje. Među muzealcima preventivnoj zaštiti pridaje se sve veća važnost unutar poretka muzejskih djelatnosti jer se smatra najboljim i najispravnijim dugoročnim oblikom zaštite.

Suvremeni međunarodni standardi i smjernice preventivne zaštite građe na papiru uvelike ne odstupaju od načela Dževada Hoze s kraja osamdesetih godina 20. stoljeća, a sabrani su u »Priručniku preventivne zaštite umjetnina na papiru« (Laszlo i Dragojević, 2010).

Uvriježeni uzusi preventivne zaštite radova na papiru danas:

- Čuvanje / pohrana

Radovi na papiru trebaju biti uloženi u kartonsku ph neutralnu (beskiselinsku) trajnu visokokvalitetnu muzejsku opremu (podloga i prozor) te prekriveni poliesterskom antistatik folijom; pospremljeni u trajne ph neutralne mape i u arhivske ladičare. U čuvaonici treba biti osigurana stabilna i prikladna mikroklima (17-22 °C, 40-50% (±5%) RV)

- Izlaganja

Nakon prikladnog opremanja (rad treba biti pričvršćen poliesterskim uglovima ili odgovarajućom reverzibilnim ljepilom i trakom od japanskog papira te zaštićen od izravnoga naliježanja stakla ph neutralnim kartonskim paspartom), u izložbenom prostoru valja osigurati adekvatnu zaštitu od svjetla - grafike i crteži ne smiju se izložiti izravnoj sunčevoj svjetlosti niti svjetlosti jačoj od 50 luksa, te kontrolirane i stabilne mikroklimatske uvjete (vidi čuvanje). Svjetlost oštećuje građu na papiru kumulativno, radi čega

je izlaganje radova uvjetovano ograničenjem njihova izlaganja na oko 45.000 luks sati godišnje, odnosno na oko 90 dana (ako je potrebno dulje, onda se poseže za izradom faksimila).

- Rukovanje

Nemar prilikom rukovanja (prilikom čišćenja, pregledavanja, opremanja, izlaganja, prijevoza i sl.) s radovima ključni je fizički uzročnik oštećenja papirne građe, zbog čega umjetninama trebaju rukovati samo educirani muzejski djelatnici. Za potrebe posudbe i transporta radovi trebaju biti adekvatno zaštićeni – po mogućnosti u posebne prijevozne kutije, što je preporučeno posebice za duže relacije.

MATERIJAL I METODE

Kabinet grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (nekadašnji JAZU), zahvaljujući radu Renate Gotthardi-Škiljan⁴, od samog početaka bio je upućen u problematiku rasprave, no djelovanjem je bio ponajprije usmjeren na obradu i prezentaciju muzejske građe - pri čemu se priklanjao i usklađivao s ondašnjim uzusima bečke »Albertine«.

Početak 21. stoljeća, kako u Europi tako i kod nas, obilježen je novim općim stavom struke temeljenim na prokušanim i istraženim spoznajama te lako dostupnom suvremenom tehnologijom i materijalima. Još sredinom devedesetih godina 20. stoljeća detektirani su problemi zaštite muzejskih predmeta u muzejskim institucijama na razini triju županija - Grad Zagreb, Osječko-baranjska i Vukovarsko-srijemska, te su izrađeni programi poticanja preventivne zaštite (IM26 (1-4) 1995:5-8); početkom 21. stoljeća, nakon usvajanja međunarodnog dokumenta »Prema europskoj strategiji preventivne konzervacije« (lipanj 2000.), određene su smjernice po pitanju preventivne zaštite u »Prijedlog smjernica za zaštitu i preventivnu zaštitu muzejske građe« (IM 32(1-2) 2001:150-156), čime su stvoreni bitni opći preduvjeti za buduće djelovanje struke.

Slavica Marković,⁵ muzejska savjetnica i upraviteljica Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, svjesna važnosti preventivne zaštite priklanja se novim stremljenjima struke u težnji implementiranja usvojenih smjernica, osuvremenjujući tako postojeće standarde zaštite.

Zahvaljujući upraviteljičinoj sveobuhvatnoj i dugoročnoj viziji institucije, već se 1990-ih godina rade ključne promjene i zadaju se čvrsti temelji za provođenje današnjih programa. U tom razdoblju provodi se reorganizacija radnih prostorija i sanacija izložbenih prostorija. Osvremenjuje se izložbeni prostor u pogledu reprezentativnosti te metodologije izlaganja, definira se i usuglašava namjena izložbenoga prostora i Studija Kabineta grafike s programima, pokreće se Kalkografija Kabineta grafike. Iznalazi se prikladni smještaja muzejske građe prema pravilima struke – definira se i oblikuje čuvaonica opremljena metalnim ladičarima (format B). Od 2000. godine intenzivno se radi na osuvremenjivanju vođenja muzejske dokumentacije. Prateći prokušanu praksu srodnih muzejsko-galerijskih institucija, provodi se drugi val zahvata osuvremenjivanja reprezentativnosti izložbenog prostora. Ipak, ključna mjera zaštite muzejske građe u tome razdoblju jest odolijevanje pritiscima i zahtjevima za stalnim postavom Kabineta grafike stručnom muzejskom argumentacijom.

Nakon toga prvog razdoblja i nakon što su vodeće strukture osvijestile i razvile sluh za nove potrebe unutar muzejske djelatnosti, bilo je moguće početi s daljnjim provođenjem zaštite. Naime, ustrajnim zalaganjem muzejske savjetnice Slavice Marković, nakon višegodišnjega inzistiranja, Kabinet grafike od 2008. godine uspijeva sustavno na razini zbirnoga fonda provoditi mjere preventivne zaštite i njezina unaprjeđivanja uz potporu Ministarstva kulture te Gradskoga ureda za obrazovanje, kulturu i sport grada Zagreba.

Međutim, ograničena sredstva, iznimna osjetljivost građe te sam opseg fundusa nameću brojne poteškoće i velike izazove u provođenju kako osuvremenjivanja tako i strategije preventivne zaštite.

METODOLOŠKI PRISTUP SUSTAVNOGA PROVOĐENJA PREVENTIVNE ZAŠTITE U KABINETU GRAFIKE HAZU

Provođenje osuvremenjivanja i unaprjeđivanja postojećih standarda muzejske zaštite trajni je proces koji podrazumijeva timski rad te uključuje sve djelatnike Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti – od upraviteljice i muzejske savjetnice Slavica Marković, preko kustosa zbirki – više kustosice Vesne Kedmenec Križić, više kustosice Ružice Pepelko i kustosice Ane Petković, do višeg preparatora Stanislava Novaka te muzejske tehničarke Tanje Lisec; kao i stručnjake srodnih struka, a zahtijeva educiranost i etičnost na svim razinama (Slika 1). Plan preventivne zaštite podrazumijeva posredne i neposredne radnje (Gobe i Drouguet, 2007:162) na predmetu i fundusu, sukladno raspoloživim sredstvima.



Slika 1. Slijeva nadesno: viša kustosica V. Kedmenec Križić, viša kustosica R. Pepelko, upraviteljica Kabineta grafike HAZU S. Marković, kustosica A. Petković te voditeljica Odsjeka za kožu i papir HRZ-a A. Dragojević u prostorijama nove čuvaonice tijekom opremanja građe Stare zbirke i zbirke 19. stoljeća

Kako bi se oblikovala odgovarajuća strategija osuvremenjivanja muzejske zaštite, počelo se ponajprije s analizom brojnih postojećih ograničenja. Naime, čuvaonica, radni prostori te izložbena dvorana i Studio Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti smješteni su unutar povijesne jezgre grada Zagreba, unutar prostorija nekadašnje Vranczyjeve palače⁶. Ta funkcija prenamjene građanskoga stambenog prostora u muzejsko-galerijski s vremenom je uzrokovala sve veći raskorak između muzejskih potreba i standarda te stvarnoga stanja. Budući da je unazad tri desetljeća fundus Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti sve češćim donacijama rastao, zornije je postajalo ograničenje prostora čuvaonice te radnih prostorija. Oprema građe, kao i uvjeti u izložbenom prostoru postali su zastarjeli i neprimjereni.

Unatoč bremenu limitiranih resursa i svekolikih zapreka, iznašlo se rješenje. Misao vodilja strategije planiranja muzejske savjetnice Slavice Marković postaje mirenje suvremenih standarda struke s mogućnostima i potrebama institucije sukladno prioritetima. Temeljni korak sustavnoga provođenja preventivne zaštite učinjen je 2008. godine planom nabave novih arhivskih ladičara i drugoga potrebnog muzejskog materijala i opreme, praćenog sistematizacijom strategije na razini fundusa. Zbog opsežnosti zbirki, preventivna zaštita počela je kategorizacijom i selekcijom muzejskih predmeta prema prioritetima sukladno vrijednosti i stanju. Nadalje, uspostavljena je dragocjena suradnja kustosa Kabineta grafike

Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti sa stručnjacima srodnih struka unutar Laboratorija za restauriranje rukopisa Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (od 2008.) te unutar Odsjeka za papir i kožu Hrvatskoga restauratorskog zavoda (od 2009.).

OPREMANJE I PROVOĐENJE PREVENTIVNIH MJERA ZAŠTITE STARE ZBIRKE I ZBIRKE 19. STOLJEĆA

Osim sustavne brige za kapitalna djela, od 2012. godine, nakon ostvarenog preduvjeta proširenja Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u sjeverno prizemno krilo Vranyczanyjeve palače te registracije Stare zbirke i zbirke 19. stoljeća (sadrži 3.268 jedinica), uspostavljena je strategija njezina opremanja, zaštite, restauracije i reorganizacije.

Provođenje preventivne zaštite započelo je neposrednim mjerama organizacije i opremanja prostora nove čuvaonice (Slika 2). Slijedilo je utvrđivanje stanja zbirke te potrebnih zahvata ovisno o stupnju oštećenja pojedinoga muzejskoga predmeta, kako bi se odmah izdvojili oni kojima su potrebni složeniji kurativni i konsolidacijski zahvati, poput uklanjanja ljepila i ljepljivih traka, uklanjanja štetnih poledina i maski, pranja, ravnjanja, krpanja zaderotina, konsolidacije papira te ostalih tretmana i postupaka koji zahtijevaju stručnost restauratora-konzervatora te laboratorijske uvjete. Izdvojeni radovi sistematizirani su prema vrsti te organizirani po prioritetu prema vrijednosti i stanju; sukladno odobrenom godišnjem programu obrađuju se na Odsjeku za papir i kožu Hrvatskoga restauratorskog zavoda te u Laboratoriju za restauriranje rukopisa Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Radi mirenja suvremenih standarda struke s potrebom racionalizacije prostora dogovoren je sustav kojim se pobliže odredila oprema za pojedini predmet. Naime, većina zbirke opremljena je u visokokvalitetni muzejski trajni pH neutralni karton za izradu opreme, no dio je opremljen u presavijene pH neutralne trajne muzejske polukartone s poliester-skom folijom – riječ je uglavnom o grafikama 19. stoljeća.



Slika 2. Novoopremljena čuvaonica (A) Kabineta grafike HAZU u drugom krilu Vranyczanyjeve palače

Nakon usklađene strategije planiranja slijedila je nabava muzejskoga materijala – trajne pH neutralne mape formata A0, A1 te A2, trajni pH neutralni formatirani karton i formatirani presavijeni polukarton za izradu opreme, poliesterski uglovi za fiksiranje radova, formatirana polieterska folija (melinex) i neutralna tekstilna jednostrano ljepljiva traka za spajanje podloge i prozora opreme te provo-

đenje osuvremenjivanja opremanja. Načinjena su mjerenja prema kojima je pH neutralni trajni karton formatiran u prikladnu muzejsku opremu gdje je prozor prilagođen pojedinom listu. Građa je oslobođena zastarjele i štetne opreme te je uklonjena prašina mekom četkom za suho čišćenje prašine. Listovi su umetnuti u novu pH neutralnu trajnu opremu (Slika 3), fiksirani su za podlogu poliesterskim uglovima te zaštićeni antistatik folijom (Slika 4).



Slika 3. Grafički list M. Engelbrechta u novoj muzejskoj opremi



Slika 4. Grafički list M. Engelbrechta fiksiran na podlogu, zaštićen poliesterskom folijom



Slika 5. Novoopremljeni grafički listovi Johanna E. Ridingera unutar ph neutralne trajne mape

Novoopremljena građa razvrstana je prema vrsti, formatu i abecedi te je uložena u muzejske mape (Slika 5), a njihov sadržaj istaknut je i evidentiran. Reorganizacija unutar čuvaonice zaključena je odlaganjem mapa u ladičare te obilježavanjem smještaja. Time je privedeno kraju opremanje Stare zbirke i zbirke 19. stoljeća Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

NEPOSREDNE SPECIJALISTIČKE MJERE ZAŠTITE STARE ZBIRKE I ZBIRKE 19. STOLJEĆA – RESTAURACIJA CRTEŽA STARIH MAJSTORA

Među osamdesetak crteža europskih majstora renesanse, manirizma, baroka i rokokoja iz Stare zbirke i zbirke 19. stoljeća Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, koherentnu cjelinu čini heterogena skupina crtačkih vrsta starih talijanskih majstora, posebice crteži istaknutih predstavnika veronske umjetničke škole.

Neposredno nakon obrade i prezentacije crteža (»Crteži starih talijanskih majstora iz fundusa Kabineta grafike HAZU«, M. Sveštarov Šimat, 2009), radi njihova čuvanja i revitalizacije, uspostavljena je suradnja Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti te Andreje Dragojević, voditeljice Odsjeka za papir i kožu Hrvatskoga restauratorskog zavoda. Do sada je restaurirano oko tridesetak crteža; napravljen je odabir i dogovoren daljnji tijek obrade sve do 2016. godine.

Obradjeni radovi podvrgnuti su, po potrebi, čišćenju (uglavnom suhom), testovima i analizama papira te tehnike (gdjekad i analizi XRF spektroskopije), konsolidaciji poderotina i pregiba, odstranjivanju mrlja, neutralizaciji papira, uklanjanju problematične i pogubne kisele podloge na koju je bio nalijepljen crtež - gdje je bilo moguće - te opremanju poštujući pri svakome koraku etičnost i profesionalnost struke i brinući se o reverzibilnosti zahvata kao i cjelovitosti i karakteru muzejskoga predmeta.

Na nekoliko crteža starih talijanskih majstora tijekom restauratorsko-konzervatorskih postupaka detektiran je niz novih sekundarnih nalaza – od bilješki preko nesigurnih signatura do vodenih znakova, a kemijske analize pobliže su definirale tehniku i materijal izrade pojedinog. Rezultati restauracije kao i važnost novootkrivenih nalaza predstavljeni su na izložbi »Restaurirani crteži starih talijanskih majstora iz fundusa Kabineta grafike« (A. Petković, 2013.) gdje se, osim dosljedne primjene restauratorsko-konzervatorskih postupaka u svrhu revitalizacije kulturnoga dobra, razotkriva kompleksnost umjetničke autopsije te problematike dokazivanja autorstva.

REZULTATI

Dosadašnji dosezi

Od 2008. godine do danas fiksirani su i opremljeni crteži te grafike S. Glumca (oko 1000 radova iz Zbirke 20. i 21. stoljeća), opremljeni su crteži M. Kraljevića, M. C. Crnčića, V. Becića, O. Hermana i M. Račkog - ključnih liknosti hrvatske moderne umjetnosti (oko 400), u nove formatirane i presavijene ph neutralne trajne polukartone i mape presvučeno je još oko 600 crteža i grafika iz Zbirke 20. i 21. stoljeća, reorganizirana je i gotovo u cijelosti opremljena (3/4) Stara zbirka i zbirka 19. stoljeća te je restaurirano oko 30 crteža starih talijanskih majstora (iz Stare zbirke i zbirke 19. stoljeća) i više plakata iz Zbirke plakata.

Dakle, dosadašnji dosezi Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti po pitanju preventivne zaštite ogledaju se u uspostavljanju kontinuirane i interdisciplinarnе suradnje sa Sanjom Gonzi iz Laboratorija za restauriranje rukopisa Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (od 2008.) s jedne strane i s Andrejom Dragojević, voditeljicom Odsjeka za papir i kožu Hrvatskoga restauratorskog zavoda (od 2009.) s druge; rasterećenju čuvaonice ekspanzijom u sjeverno krilo Vranyczanyjeve palače, organizaciji i opremanju nove čuvaonice, nabavi muzejskoga materijala i opreme prema najsuvremenijim standardima, primjerenom opremanju te dosljednom provođenju preventivnih mjera zaštite Stare zbirke i zbirke 19. stoljeća te ostale građe fundusa.

Iako su poduzete brojne mjere osuvremenjivanja izložbenog prostora, krupni zahvati kao klimatizacijski sustav te muzejska rasvjeta (provedena je u 2014. godini u izložbenom prostoru Studia Kabineta grafike) još čekaju povoljnija vremena i jaču potporu nadležnih institucija.

ZAKLJUČAK

Sustavno svladavanje provođenja ključnih mjera zaštite osjetljive muzejske građe kao što su grafika, crtež i plakat omogućava dugoročnu odgodu njihovoga prirodnog propadanja te otklanja mogućnost fizičkih oštećenja. Dosadašnja postignuća Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti rezultat su promišljene i dugoročne vizije upraviteljice i muzejske savjetnice Slavice Marković i apel za daljnju potporu kako bi se nastavilo zacrtanim putem u nastojanju da se očuva integritet baštine za buduća pokoljenja.

LITERATURA

Gobe, A. i Drouguet, N. 2007. Muzeologija / Povijest, razvitak, izazovi današnjice. Anti Barbarus, Zagreb.

Hozo, Dž. 1988. Umjetnost multioriginala / Kultura grafičkog lista. Prva književna komuna Mostar, Mostar.

Kosek, J. i Jacobs, D. 2005. What happens to enclosed paper? U: (ur.) Rayner, J., J. Kosek i Christensen, B. Art on Paper: Mounting and Housing for Storage and Display. British Museum London, Archetype Publications, London, 29-37.

Laszlo, Ž. 1995. Problemi zaštite muzejskih predmeta i programi muzejskoga dokumentacijskog centra. Informatica Museologica 26 (1-4): 5 – 8.

Laszlo, Ž. 2001. Novi dokumenti o preventivnoj zaštiti. Informatica Museologica 32 (1-2): 145 - 149.

Laszlo, Ž.; Vokić, D. i Maroević, I. 2001. Prijedlog smjernica za preventivnu zaštitu muzejske građe. Informatica Museologica 32 (1-2): 150 – 156.

Laszlo, Ž i Dragojević, A. 2010. Priručniku preventivne zaštite umjetnina na papiru. Crescat, MDC i HRZ, Zagreb.

Leveton, B. C. 2005. The quest for acceptable standards: mount boards and hinging papers, tapes and adhesives for mounting and framing. U: (ur.) Rayner, J., J. Kosek i Christensen, B. Art on Paper: Mounting and Housing for Storage and Display. British Museum London, Archetype Publications, London, 38 - 41.

Ljetopis Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 2008. Knjiga 112. 2009. (ur.) akad. Cvetnić, S. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 432 - 438.

Ljetopis Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 2009. Knjiga 113. 2010. (ur.) akad. Cvetnić, S. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 455 - 462.

Ljetopis Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 2010. Knjiga 114. 2011. (ur.) akad. Cvetnić, S. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 467 - 478.

Ljetopis Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 2011. Knjiga 115. 2012. (ur.) akad. Rudan, P. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 534 - 543.

Ljetopis Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 2012. Knjiga 116. 2013. (ur.) akad. Rudan, P. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 564 - 574.

Ljetopis Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 2013. Knjiga 117. 2014. (ur.) akad. Rudan, P. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 543 - 568.

Maroević, I. 1993. Uvod u Muzeologiju. Zavod za informacijske studije, Zagreb.

Petković, A. 2013. Restaurirani crteži starih talijanskih majstora iz fundusa Kabineta grafike HAZU.

Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije (NN 30/06).

Vokić, D. 1995. Problemi zaštite muzejskih predmeta i programi muzejskoga dokumentacijskog centra. *Informatica Museologica* 26 (1-4): 9 - 10.

Vokić, D. 1995. Restauracija nije alternativa preventivnoj zaštiti. *Informatica Museologica* 26 (1-4): 15 - 17.

Waidacher, F. 1998. Muzeologija kao znanstvena disciplina u svakodnevnom muzejskom radu. *Informatica Museologica* 29 (3-4): 79 - 85.

Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN 69/99, 151/03, 157/03, 100/04, 87/09, 88/10, 61/11, 25/12, 136/12, 157/13, 152/14).

BILJEŠKE

¹Fundus Kabineta grafike čini i gotovo 500 grafičkih matrica – Zbirka grafičkih ploča.

²Barry C. Leveton u tekstu »The quest for acceptable standards: mount boards and hinging papers, tapes and adhesives for mounting and framing« (2005) daje sažeti tijek rasprave u Velikoj Britaniji o preventivnoj zaštiti do 2004. godine.

³Usp. I. Maroević »Uvod u muzeologiju« (1993). Izlažući povijest muzeologije između ostalog Maroević navodi i izdanje Britanskog muzejskog društva »Manual of Curatorship« (1982.), str. 57. Barry C. Leveton u tekstu »The quest for acceptable standards: mount boards and hinging papers, tapes and adhesives for mounting and framing« (2005) str. 38 i 39 navodi kako 1987. godine IPC (Institute of Paper Conservation) i Fine Art Trade Guild uspostavljaju suradnju kako bi se utvrdili standardi opr

⁴Renata Gotthardi Škiljan (Zagreb 1924. – Zagreb 2011) uvrštena je među najzaslužnije hrvatske muzealce 20. stoljeća. Od 1948. godine radi u JAZU, bila je voditeljica Valvasorove zbirke Nadbiskupije zagrebačke u Kabinetu grafike JAZU; imenovana je njegovom upraviteljicom 1964. godine (obnaša funkciju do 1989).

emanja umjetnina na papiru. Rezultati su objavljeni 1990.

⁵Muzejska savjetnica Slavica Marković imenovana je upraviteljicom Kabineta grafike HAZU 1990. godine, a dužnost je počela obnašati 1. siječnja 1991. godine.

⁶Riječ je o prostorima visokog prizemlja. U podrumskim prostorijama je Kalkografija KG HAZU i Studio KG HAZU – manji izložbeni prostor.

PLENARNO PREDAVANJE / PLENARY LECTURE

Janja JUZBAŠIĆ

Zavičajni muzej Stjepan Gruber Savska 3, 32270 Županja
zavicajni.muzej.stjepan.gruber@vu.t-com.hr

O AKCIJI MUZEALACA HRVATSKE I MINISTARSTVA KULTURE NA SPAŠAVANJU BAŠTINE U POPLAVLJENOM PODRUČJU ŽUPANJSKE POSAVINE – NASELJIMA GUNJA, RAJEVO SELO I RAČINOVCİ

ON THE ACTION OF CROATIAN MUSEUM PROFESSIONALS AND CROATIAN MINISTRY OF CULTURE IN THE RESCUE OF HERITAGE IN THE FLOODED REGION OF ŽUPANJA AND POSAVINA COUNTY (GUNJA, RAJEVO SELO, AND RAČINOVIĆI)

SAŽETAK

U lipnju i srpnju 2014. Zavičajni muzej Stjepana Grubera iz Županje bio je organizator Akcije spašavanja baštine na područjima ugroženima poplavom, u naseljima Gunja, Račinovci i Rajevo Selo. U Akciji je sudjelovalo više 50 muzealaca s područja Slavonije i čitave Hrvatske te volonteri i zaposlenici javnih radova. Cijeli projekt spašavanja baštine odvijao se uz svesrdnu pomoć i potporu Ministarstva kulture RH te uz suglasnost županijskoga i općinskih stožera za obranu od poplava. Sakupljeno je i dokumentirano više o 3.000 različitih etnografskih predmeta, umjetničkih slika te ostale vrijedne kulturno-povijesne građe koja će u dogledno vrijeme biti predstavljena široj javnosti i, vjerojatno, kako je planirano, nakon osnutka muzeja Cvelferije postati sastavnim dijelom inventara toga muzeja.

ABSTRACT

In June and July 2014, Stjepan Gruber Regional Museum in Županja organized a rescue operation of salvaging cultural heritage in the flooded areas of Gunja and Rajevo Selo. More than 50 museum professionals from Slavonia and Croatia participated, together with volunteers and public works employees. The entire project of heritage rescue was carried out with the generous assistance and support of the Ministry of culture and with the approval of the County and Municipal Flood Defense Headquarters. More than 3,000 different ethnographic objects, paintings and other valuable cultural and historical items have been collected and documented. The rescued material will be presented to the general public in due time, and will probably become an integral part of the inventory the future Museum of Cvelferije.

KEY WORDS

Heritage rescue, flood, headquarters, Museum of Cvelferije

UVOD - KAKO JE DOŠLO DO AKCIJE?

Na osnovi zaključaka Skupštine MUIH-a održane 30. svibnja 2014. u Slavonskom Brodu, a prema inicijativi ravnateljice Zavičajnoga muzeja Stjepana Grubera¹ o stanju ugroženosti baštine na poplavljenom području županjske Posavine i hitnosti poduzimanja mjera za sanaciju nastalih šteta te u skladu s akcijom MDC-a *Spasimo baštinu od poplava* kao i uz svesrdnu pomoć i potporu Ministarstva kulture RH, početkom lipnja 2014. pozvani su svi muzeji, ponajprije u međurječju Save, Drave i Dunava, da priteknu u pomoć pri spašavanju baštine na područjima ugroženima poplavom, u naseljima Gunja, Račinovci i Rajevo Selo (Slika 1). S tim u vezi, prva ekipa obišla je teren 2. lipnja 2014., a činili su je djelatnici Zavičajnoga muzeja Stjepana Grubera Županja (mr.sc. Janja Juzbašić, ravnateljica i arheolog Hrvoje Tkalac) te predstavnici Konzervatorskoga odjela u Vukovaru (pročelnica Zdenka Predrijevac, dipl. ing. građ. i Andrija Čavar, dipl. arhitekt) te predstavnik Konzervatorskoga odjela u Požegi (dr. sc. Žarko Španiček). U vezi s planiranim pokretanjem akcije, u Županji je 3. lipnja 2014. godine, na poziv Muzeja Slavonije Osijek i Muzejske udruge istočne Hrvatske (MUIH-a) održan hitan sastanak ravnatelja slavonskih muzeja i galerija (članova MUIH-a) te dogovoreni konkretni zadaci i osnovni postupci u spašavanju baštine. Na sastanku je posebice naglašena hitnost izlaska muzejskih ekipe na teren kako bi se stekao još bolji uvid u stanje na terenu.



Slika 1. Poplavljeno područje sela Račinovci, lipanj 2014.

UTVRĐIVANJE STANJA BAŠTINE NA POPLAVLJENOM PODRUČJU

Nakon sastanka u Županji, već slijedeći dan na teren se uputila ekipa muzealaca: Janja Juzbašić iz Zavičajnoga muzeja Stjepana Grubera Županja, Ružica Marić iz Gradskoga muzeja Vukovar, Ljubica Gligorević iz Gradskoga muzej Vinkovci, Ljubica Ambrinac Rajs iz Gradskoga muzeja Vinkovci, Hrvoje Tkalac iz Zavičajnoga muzeja Stjepana Grubera Županja i Tomislav Vukoja iz Gradskoga muzeja Vinkovci. Obišli su poplavljena sela županjske Posavine: Račinovce, Đuriće, Rajevo Selo, Gunju i Posavske Podgajce. Obilaskom je ustanovljeno da se voda uglavnom u svim ranije poplavljenim dijelovima naselja već povukla ostavljajući za sobom vidljive tragove oštećenja na arhitekturi, pokretnoj imovini i okolišu. Kao i u ranijim obilascima poplavljenoga područja, zatekli su različite druge terenske ekipe koje su obavljale procjenu šteta na građevinama, sanitarne ekipe te grupe volontera koji su obavljali poslove oko čišćenja ustanova i obiteljskih kuća (iznošenja namještaja, podizanja podova i sl.). Muzejska ekipa fotografirala je stanje na ulicama te na pojedinačnim objektima, crkvama, zgradama općina, domova kulture, školama i vrtićima, grobljima kao i nekim privatnim kućama. Napravljena je opsežna fotodokumentacija, adresari vlasnika nekih kuća, predsjednika KUD-ova, župnih ureda, članova Stožera i drugih

mogućih suradnika u daljnjim aktivnostima.

Nakon obilaska terena svi članovi ekipe zaključili su da je pokretna i nepokretna kulturna baština, kao ona koja je pod službenom zaštitom, ali i mnogobrojna druga vrijedna baština, izuzetno teško stradala. Stoga se nametnula potreba učiniti sve što je moguće kako bi se spasilo što više različitih vrijednih predmeta, ponajprije tradicijskoga i građanskoga kućnog inventara u privatnom vlasništvu te ostalih vrijednih umjetnina iz različitih ustanova, a posebice crkava, knjižnica, udruga i dr. Drugi je cilj bio informirati javnost o važnosti spašavanja baštine kako bi se mogle pokrenuti potrebne aktivnosti u vezi s osnivanjem Muzeja Cvelferije, o kojemu se u općinama Drenovci, Vrbanja i Gunja već i prije ove katastrofalne poplave razgovaralo te dogovarale smjernice za njegovo osnivanje.

EKIPE NA TERENU

Prema dogovoru ravnatelja nekih slavonskih muzejskih institucija slijedilo je formiranje većih ekipa na osnovi kojih je Ministarstvo kulture osnovalo (tada uvjetno nazvan) *Stožer za spašavanje baštine na poplavljenom području*. Potom su formirani stručni i pomoćni timovi u cilju točnijega i bržega sakupljanja kao i evidentiranja cjelokupne baštine, utvrđen je opseg i stanje oštećenosti te uz pomoć ostalih stručnih službi definirani osnovni postupci u spašavanju onoga što je sačuvano.

Izlazak na teren stručnih i pomoćnih muzejskih ekipa bio je omogućen dogovorom sa Stožerom Vukovarsko srijemske županije koji je vodio župan Božo Galić te stožerima općina Gunja, Drenovci i Vrbanja, koje je koordinirao pročelnik Andrija Matić, načelnik Općine Drenovci Jakša Šestić i načelnik Općine Gunja Hrvoje Lucić, s kojima su pripremljene sve potrebne akreditacije - propusnice za obilazak i rad na terenu te dobivena suglasnost za prikupljanje predmeta.

Od 13. lipnja 2014. započela sveobuhvatna i koordinirana akcija spašavanja baštine na poplavljenom području županjske Posavine.

Rad ekipa u spomenutim selima sastojao se od obilaska glavnih i sporednih ulica te obiteljskih kuća pred kojima bi se uočile veće količine izbačenoga smeća, a posebice onima u kojima su se, po prosudbi voditelja ekipa, nalazili tradicijski i drugi vrijedni predmeti. Potom bi voditelji ekipa potražili vlasnike izbačenih predmeta i obavljali informativne razgovore te tražili pristanak da se dio predmeta izdvoji i odveze za potrebe formiranja buduće muzejske zbirke. Vlasnici bi se uglavnom složili s predloženim jer su te predmeta ionako planirali, dijelom bili i prisiljeni, otuđiti zbog straha od epidemija. Nakon obrazloženja naših ekipa da predmete skupljamo za budući muzej Cvelferije, mnogi vlasnici predmeta bili su oduševljeni idejom da se dio njihove imovine spasi, tim više što su u tom trenutku imali niz drugih, najčešće egzistencijalnih problema.

Drugi dio rada ekipe sastojao se od fotografiranja svakoga pojedinoga predmeta uz obvezno popunjavanje svih potrebnih podataka (imena i prezimena vlasnika, adrese, naselja te naziva predmeta)² Potom bi se uz pomoć djelatnika iz javnih radova i pomoćnih djelatnika iz navedenih muzeja predmeti utovarili u muzejska vozila i odvozili na dva sabirališta.

Prvo sabiralište nalazilo se u mjestu Gunja, u prostoru Doma kulture površine oko 300 m², a drugo se nalazilo u Račinovcima, u prostoriji od oko 100 m², također u sklopu Doma kulture. Navedena odlagališta osigurana su zahvaljujući susretljivosti općinskih stožera iz Gunje i Drenovaca. Odlagalište u Gunji prije unošenja predmeta nažalost još uvijek nije bilo moguće dezinficirati jer je akcija sakupljanja već bila pokrenuta, dok je u odlagalištu u Račinovcima prije unošenja prvih predmeta obavljena dezinfekcija prostora. Treba dodati da su ekipe muzealaca, posebice u odlagalištu u Gunji, radile u vrlo teškim uvjetima, obvezno koristeći zaštitna odijela, maske, rukavice te različita dezinfekcijska sredstva jer je u svakom trenutku prijeteća opasnost od različitih zaraza. S obzirom na to da je za stanovnike navedenih naselja

bila uvedena i privremena karantena, u sela su ulazile samo različite stručne ekipe. U prvim danima rada uglavnom se samo evidentiralo potencijalne skupine predmeta, koji su potom skupljani. Muzejske ekipe su zbog velikoga područja sakupljanja (tri naselja) u pravilu bile podijeljene u više skupina, tj. paralelno se radilo na više lokacija što je bilo vrlo naporno za voditelje ekipa, stručne i pomoćne osobe koje su radile na dokumentaciji, odvozu te pohranjivanju građe.

Već u tijeku akcije skupljanja predmeta s ulica započeli smo i s akcijom obilazaka svih potencijalnih ustanova i starih šokačkih kuća. Pritom su nam u pronalaženju novih vlasnika i ravnatelja ustanova velikodušno pomagali stanovnici sela koji su se tih dana zatekli u naselju te predstavnici lokalne uprave. Zbog vrlo teških uvjeta za život (velik postotak vlage, komarce, smrad, isključenu struju, zagađen vodovod, zatvorene trgovine i ostale javne ustanove), veći dio stanovnika poplavljenih sela boravio je u selu samo privremeno, tj. od 7 do 16 sati, a potom su se vraćali u privremena skloništa. Pri izlasku s poplavljenoga područja bila je obvezna dezinfekcija svih osoba i automobila.

U sabiralištima su paralelno s radom ekipa na terenu neumorno radile i ekipe restauratora (za tekstil, drvo, metal i ostale umjetnine) koje su bilježile stanje prikupljenih predmeta, radile procjenu oštećenja te pripremale preliminarnu procjenu troškova restauriranja (Slika 2, 3, i 4).



Slika 2. Očevid muzealaca u kući kolekcionara Nenada Bainca. Račinovci, 6. lipnja 2014.



Slika 3. Ekipa na zbrinjavanju misnoga ruha. Račinovci, 23. lipnja 2014.



Slika 4. Ekipa Matične službe na popisivanju predmeta u Račinovićima, depo 8. srpnja 2014.

PREVENTIVNA ZAŠTITA PREDMETA I SKRB O SAKUPLJENOJ BAŠTINI

Nakon prikupljanja velikog broja predmeta iz općinskoga Stožera Gunje i Drenovaca, stručnim ekipama pridruženo je nekoliko osoba koje su uz budno oko restauratora započele s osnovnim čišćenjem predmeta (najvećim dijelom od blata, plijesni i drugih oštećenja). U odlagalištima u Gunji i Račinovcima već nakon tjedan dana rada prikupljen je velik broj predmeta, a brigu za skupljene mnogobrojne vrijedne tekstilne predmete preuzeo je Etnografski muzej u Zagrebu. Neki tekstilni predmeti su uz pomoć spremačica iz muzeja na terenu samo preventivno (ručno) oprani ili osušeni kako bi se mogli spakirati za odvoz u Restauratorsku radionicu Etnografskoga muzeja u Zagrebu (EMZ). Pri popisivanju i adekvatnoj pripremi građe za evakuaciju pomagali su nam restauratori EMZ-a čiji je dolazak organizirala Matična služba na čelu s voditeljicom etnologinjom Vesnom Zorić i djelatnicama MDC-a na čelu s ravnateljicom Višnjom Zgagom (vidi popis svih osoba koje su boravile na terenu u bilješci br 3).

Zahvaljujući djelatnicama iz Etnografskoga muzeja i MDC-a, iz crkve u Račinovcima, a uz suglasnost Hrvatskoga restauratorskog Zavoda na čelu s ravnateljem gosp. Mariom Braunom dio misnoga ruha iz crkve Račinovci odvezen je u Restauratorsku radionicu HRZ- a u Ludbreg.

Zbog velikog broja predmeta iz Gunje i Rajevooga Sela, koncem lipnja 2014. Stožer općine Gunja osigurao je dodatni prostor, tada u vlasništvu općine Gunja, obavljena je njegova dezinfekcija, a djelatnici Muzeja u Županji prostor su dodatno oličili i vapnom. Zahvaljujući donaciji Hrvatskoga muzejskog društva na čelu s predsjednicom Milvanom Arko-Pijevac i Hrvatskoga etnološkog društva na čelu s tadašnjim predsjednikom Zoranom Čičom, priskrbljena je osnovna oprema za pohranjivanje sakupljene građe (police, plastične kutije) i ostali materijal (tiskane kartice za označavanje i sl.).

Kroz čitavo vrijeme navedene akcije izvješćivali smo Ministarstvo kulture RH, MDC i MUIH te mnoge druge institucije i pojedince o aktivnostima i sudjelovanju muzealaca u radovima i zajedničkim snagama rješavali sve poteškoće pri spašavanju baštine. Posebice valja istaknuti da je Ministarstvo kulture osiguralo sva potrebna financijska sredstva za rad ekipa na terenu i troškove u svezi preventivne zaštite građe. Također valja istaknuti da je vozilo Gradskoga muzeja Vukovara, uz svesrdnu pomoć i suglasnost ravnateljice Ružice Marić te djelatnika Zavičajnoga muzeja iz Županje svaki dan odvozilo ekipe na teren, a više puta su na teren svojim vozilima s ekipama dolazili i djelatnici Muzeja brodskoga Posavlja, Galerije likovnih umjetnosti iz Osijeka, Gradskoga muzeja Vinkovaca, a potom i djelatnici Muzeja Slavonije iz Osijeka, Muzeja Virovitice i Etnografskoga muzeja iz Zagreba.³

O postupcima spašavanja zaštićenih spomenika kulture i poteškoća u svezi zaštite potencijalnih spomenika tradicijske arhitekture, osobito onih koji su bili predviđeni za rušenje, a potom i inventare župa, više puta smo se konzultirali s predstavnicima konzervatorskih odjela u Vukovaru i Zagrebu. Nadalje, uz svesrdnu pomoć Državnoga arhiva iz Zagreba na čelu s tadašnjom ravnateljicom Vlatkom Lemić i pomoćnicom ravnatelja za zaštitu arhivskoga gradiva Tatjanom Mušnjak, prikupljena arhivska građa, poput crkvenih knjiga i ostala dokumentacija (obiteljski albumi, knjige i dr.) na pravilan način je zbrinuta. S obzirom na činjenicu da je sakupljana arhivska građa bila potpuno vlažna, trebalo je čim prije osigurati dubinsko smrzavanje kako bi se zaustavio proces daljnega propadanja. Budući da u poplavljenim selima u početku akcije nije bilo struje, takvu građu dovozili bismo u Županju te pohranjivali u muzejski hladnjak. Nakon uključivanja struje u Račinovcima, arhivska građa se pohranjivala u većem dubinskom hladnjaku koji je za to osigurao i dopremio Muzej brodskoga Posavlja. Potom je ona otpremljena na daljnje zbrinjavanje u Državni arhiv Hrvatske.⁴

Na kraju valja istaknuti da je pomoćnica ministrice mr. sc. Vesna Jurić Bulatović s drugim suradnicama iz Ministarstva kulture kroz cijelo vrijeme akcije spašavanje baštine bila upoznata s aktivnostima muzealaca na poplavljenom području, a posebice ističemo da je nakon službenog obilaska područja pogođenoga poplavom u Vukovarsko-srijemskoj županiji uputila i pismenu zahvalu ravnateljici Zavičajnoga muzeja Stjepana Grubera u Županji i svim muzealcima na angažmanu i na koordinaciji akcije spašavanja vrijedne kulturne baštine i tradicije na spomenutom području, riječima:

„Iznimno cijenimo i zahvaljujemo na dobrodošlici i vodstvu koje ste zajedno s Vašim kolegama iz Zavičajnog muzeja Stjepana Grubera, gđom Ružom Marić, ravnateljicom Gradskog-muzeja Vukovar i njenim kolegama iz muzeja, dogradonačelnikom Grada Županje Krunom Šarićem te načelnikom Općine Gunja, Hrvojem Lucićem i načelnikom Općine Drenovci Jakšom Sestićem organizirali za obilazak područja pogođenog poplavom te nam prezentirali spašenu etnografsku baštinu i iznijeli svoje ideje o daljnjim aktivnostima na restauraciji predmeta i moguće njihovo izlaganje.

U ime svojih kolegica i suradnica - voditeljice Službe za muzejsko-galerijsku i likovnu djelatnost, Eve Bruno-vić i Tereze Teklić, više stručna savjetnice u Službi te mr. sc. Dubravke Osrečki Jakelić, predsjednice Hrvatskog muzejskog vijeća i Višnje Zgaga, ravnateljice Muzejskog dokumentacijskog centra te u svoje osobno ime upućujem još jednom pohvalu zalaganju Vas i Vaših kolega koji su sudjelovali u ovoj akciji spašavanja nacionalne kulturne baštine i osobito se želim zahvaliti na pokazanoj svijesti svih kolega muzealaca o važnosti i potrebi očuvanja svih materijalnih kulturnih dobara Republike Hrvatske. Posebno zahvaljujem u ime ministrice kulture gospode Andree Zlatar Violić. U želji da svojim daljnjim predanim angažmanom ovu akciju spašavanja etnografske građe, knjižnog blaga te tradicijskih i različitih uporabnih predmeta karakterističnih za područje županijske Posavine uspješno nastavite, ovim putem upućujem podršku Ministarstva kulture u svim daljnjim radovima na saniranju i obnovi kulturne baštine s Vašeg područja.“

Također valja napomenuti da je tijekom rujna 2014. Zavičajni muzej prikupio niz značajnih izvješća o stanju tradicijske arhitekture, stanju izmještene i prikupljene građe, dokumente o postupcima i mogućnostima restauriranja građe. Pripremio je troškovnike za saniranje sakupljenih predmeta i sl., poduzeo sve aktivnosti u svezi pripreme izložbe, te su podnesena izvješća o završetku akcije Muzej u loncu - sakupljanje kućnoga pribora za kućanstva s poplavljenoga područja, a izvršeni su preliminarni razgovori u svezi osnivanja muzeja Cvelferije.

BILJEŠKE

¹ Područje županijske Posavine, uključujući i sela ugrožena poplavom pripadaju pod ingerenciju Zavičajnoga muzeja Stjepana Grubera u Županji pa je zbog toga sasvim jasno da je navedeni muzej bio jedan od inicijatora čitave akcije spašavanje baštine na poplavljenom području.

² Za potrebe popunjavanja osnovnih podataka o vlasnicima i nazivima predmeta, stručna ekipa osmislila je obrazac koji bi se na terenu ručno popunjavao, a potom su podatci unošeni u računalu.

³ Janja Juzbašić, ZMSG, Antun Jelić, ZMSG, Hrvoje Tkalac, ZMSG, Katica Filipović, ZMSG, Blaženka Filipović, ZMSG, Zdenka Predrijavac, KO Vukovar, Andrija Cavar, KO Vukovar, Žarko Španiček, KO Požega, Ruža Marić, GMV, Zoran Šimunović, GMV, Ante Džalto, GMV Ljubica Gligorević, GMV, Ljubica Rajs, GMV, Tomislav Vukoja, GMV, Marija Sokola, GMV, Ilija Bilandžija, GMV, Krešo Marić, GMV, Miroslav Benaković, MSO, Vlasta Šabić, MSO, Ana Wild, MSO, Stjepan Vidaković, Volonter Osijek, Zeljko Čavčić, MBP, Ante Ereiz, vozač, MBP, Nikolina Mutavdija, MBP, Danijela Ljubičić Mitrović, MBP, Karolina Lukač, MBP, Vilma Vidović, volonterka Vukovar, Darko Ivić, HRZ, Vlastimir Kusik, GLUO, Maja Balaš, GLUO, Anamarija Kučan, GMVirovitica, Jasmina Jurković, GMVirovitica, Marko Gašparić, ETZ, Marijana Najjar, ETZ, Vesna Zorić, EMZ, Ljiljana Vilus Japec, EMZ, Višnja Zgaga, MDC, Iva Validija, MDC, Ivan Maslo, vozač, pomoćnica ministrice mr. sc. Vesna Jurić Bulatović, voditeljica Službe za muzejsko-galerijsku i likovnu djelatnost i likovnu djelatnost Eva Brunović, viša stručna savjetnica u Službi Tereza Teklić, predsjednica Hrvatskog muzejskog vijeća mr. sc. Dubravka Osrečki Jakelić

⁴ Zanimljivo je navesti da je sakupljena arhivska građa prevožena do Zagreba zajedno s hladnjakom u zasebno Spremište Državnoga arhiva kako ne bi došlo do nagloga odmrzavanja te je odmah nakon istovara pohranjena u ledenu komoru.

Nansi IVANIŠEVIĆ i Marc GJIDARA

Prokultura - Opservatorij kulturnih politika,
Hrvojeva 1, 21000 Split

MUZEJI U KONTEKSTU DECENTRALIZACIJE JAVNIH POLITIKA U REPUBLICI HRVATSKOJ

MUSEUMS AND THE DECENTRALIZATION OF PUBLIC POLICIES IN CROATIA

SAŽETAK

Očuvanje i valorizacija baštine značajni su preduvjeti društvenoga i gospodarskoga razvoja, održanja zajednice i njene međunarodne afirmacije. Područje je to od iznimne socijalne odgovornosti osobito za tranzicijsku zemlju kao što je Hrvatska. Muzeji kao institucionalni nositelji svekolikog bavljenja baštinom imaju posebno važnu ulogu u toj zahtjevnoj društvenoj misiji. Cjelovito ostvarenje njihovoga potencijala moguće je tek u suradnji i partnerstvu s brojnim drugim područjima. Ovaj rad propituje funkcioniranje kulturne politike upravljanja muzejima ističući nužnu povezanost u ostvarenju zacrtanih ciljeva s dionicima drugih javnih politika, osobito obrazovanja i turizma. Obrazovanje je pritom prepoznato kao *metoda stjecanja znanja o kulturi* i izgradnje identiteta, a turizam kao *glavni element valorizacije i poboljšanja znanja o nacionalnoj baštini, čimbenik lokalnog razvoja te izvor upućivanja prave slike o jednoj zemlji u inozemstvu*.

U svim razvijenim društvima, a posebice u državama Europske unije kojoj se Hrvatska nedavno pridružila, javne politike kulture ili kulturne politike smatraju se trajnom odgovornošću javnih vlasti na svim razinama države. Nadležnosti podijeljene između države, regionalnih i lokalnih jedinica u kontekstu decentralizacije podrazumijevaju rad u suradnji svih razina, kako javnog tako i privatnog te civilnog sektora s ciljem pružanja jednakih prava svim njenim građanima na kulturu što je predviđeno Ustavom i zakonima Republike Hrvatske. Partnerstvo između brojnih dionika različitih javnih politika, kao temeljni preduvjet njihova sinergijskog djelovanja, moguće je tek uz dobro uređeni organizacijski okvir i educirane kadrove u upravljanju. Ovaj rad istražuje eventualne zapreke ostvarenju još značajnije društvene i gospodarske uloge muzeja s naglaskom na zakonitostima funkcioniranja uprave kao najvažnijeg instrumenta javnih politika. Istodobno predlaže mjere za njihovo prevladavanje ističući nužnost poštovanja zakonitosti procesa decentralizacije.

ABSTRACT

Preservation and valorization of heritage are the important requirements for social and economic development, for the preservation of community and its international recognition. It represents a great social responsibility, especially for a country in transition, like Croatia. The role of the museum as the most important institution in this demanding social mission is crucial. A full realization of museums' poten-

tial is possible only in cooperation and partnership with numerous other institutions.

This paper elaborates the functioning of cultural policies concerning museums, highlighting the cooperation with participants in the others public policies, like education and tourism, necessary for achieving large social goals. Education is thereby recognized as a method of acquiring knowledge about culture while tourism is defined as a major element of the evaluation and improvement of knowledge of the national heritage, a factor of local development and resource of projecting the true image of a country abroad.

In all developed societies, especially in the European Union which Croatia has recently joined, cultural policies are considered a permanent responsibility of public authorities at all levels of the State. The jurisdictions divided between the State, regional, and local units include constant partnership at all levels of public, private, and civil sectors to provide equal access to culture as regulated by the Constitution and Croatian laws. The partnership between numerous participants in the public policies, which is a fundamental prerequisite for their synergic action, is possible only in the well established organizational framework and between personnel trained in management. This paper explores the potential obstacles for the important social and economic roles of museums focusing on the principles of administration as the most important instrument of public policy. At the same time, it proposes measures for their overcoming stressing the necessity to respect the rules of the decentralization process.

Keywords: heritage, museums, public policies, administration, decentralization, partnership.

UVOD

Kultura¹ je temelj očuvanja i razvoja svakog pojedinca i društva u cjelini, a pravo na nju zajamčeno je Ustavom i zakonima Republike Hrvatske jednako za sve građane. S obzirom na njeno značenje u izgradnji i očuvanju nacionalnog identiteta, kao i iznimno važnu ulogu u gospodarskom razvoju, ona predstavlja područje kojim treba upravljati na najbolji mogući način. U svim razvijenim društvima, a posebice u državama Europske unije kojoj se Hrvatska nedavno pridružila, potpora kulturnom životu, umjetničkom stvaralaštvu te valorizaciji baštine, smatra se trajnom odgovornošću javnih vlasti na svim razinama države. Muzeji kao institucionalni nositelji svekolikog bavljenja baštinom imaju osobito važnu ulogu u toj zahtjevnoj društvenoj misiji. Cjelovito ostvarenje njihova potencijala moguće je tek u suradnji i partnerstvu s brojnim drugim područjima, osobito obrazovanja i turizma. Obrazovanje je pritom prepoznato kao *metoda stjecanja znanja o kulturi* i izgradnje identiteta (Radić u Štivić, 1998.), a turizam kao *glavni element valorizacije i poboljšanja znanja o nacionalnoj baštini, čimbenik lokalnog razvoja te izvor upućivanja prave slike o jednoj zemlji u inozemstvu* (Lang, 2000.).

Nadležnosti u ovom području podijeljene su između države, lokalnih i teritorijalnih jedinica te javnog, privatnog i civilnog sektora. Problem je, dakle, pojasniti uloge i potencirati inicijative svakog dionika, bilo nositelja kulturnih i obrazovnih misija, bilo onih koji su uključeni u promociju turizma. Područje je to triju javnih politika koje podrazumijeva komuniciranje i djelovanje u suradnji između brojnih zainteresiranih dionika. Isto se temelji na vođenju (*leadership*) središnjih državnih službi, uzajamnoj suradnji (*partnership*) te koordinaciji s onima na lokalnoj razini, a ovisi o kakvoći informacije i radu upravnih kadrova.² To partnerstvo postaje još značajnijim u kontekstu procesa općeprisutne decentralizacije te postupne regionalizacije u mjeri u kojoj otvaranje prema međunarodnoj razini, prije svega Europi, predstavlja sam temelj Europske unije koja počiva na različitim slobodama kretanja u materijalnom i intelektualnom smislu.

Gotovo na svim razinama, kulturne aktivnosti postaju sve brojnije i raznovrsnije. U vrijeme kada su resursi oskudni i kada se nameće ekonomiziranje sredstava – pogotovo u sadašnjem kontekstu Hrvat-

ske – nužno je žurno ustanoviti usku i uređenu suradnju između različitih dionika, poštujući njihovu poduzetničku slobodu. Odluke nametnute jednostrano, odozgo ili ostvarene ishitreno i bez reda na lokalnoj razini, nisu osobito učinkovite. U takvu kontekstu nameće se potreba razrade načina dogovora, koordinacije, primjene ugovornih metoda, i to ne samo između dionika javnog sektora, već jednako tako između njih i svih ostalih dionika.

Decentralizacija koja je obilježila drugu polovinu dvadesetoga stoljeća nastoji u skladu s načelom supsidijarnosti približiti mogućnost upravljanja lokalnoj razini na kojoj se život u konačnici i odvija. Ostvarenje pojedinačnih potencijala brojnih dionika kao i participacija zainteresiranih javnosti u uređenom društvu mogući su isključivo u suradnji utemeljenoj na uređenom komuniciranju. Željeno i nužno partnerstvo podrazumijeva vodstvo i koordinaciju od strane središnjih tijela političke vlasti i javne uprave, prije svega ministarstva kulture samostalno ili u suradnji s drugim ministarstvima. Zbog svega navedenoga nužno je definirati i pojasniti uloge svih uključenih u procese provedbe kulturnih politika potencirajući njihove uloge i inicijative u kontekstu uređene suradnje. Na primjerima upravljanja muzejima može se sagledati i funkcioniranje drugih javnih politika, osobito onih koje uređuju područje kulture. Sve one uvjetovane su društvenim uređenjem pojedine zemlje kao i stupnjem znanja o funkcioniranju temeljnih zakonitosti i procesa koji ih određuju. Pritom se ovim radom želi skrenuti pozornost na nužnost jednoznačnog тумачenja i razumijevanja temeljnih termina, zakonitosti i načina funkcioniranja javnih politika.

ULOGA MUZEJA U RAZVOJU I OČUVANJU DRUŠTVA

Kulturne ustanove, kao okosnica sustava, mjesta su i okruženja u kojima se čuva, istražuje i razvija spoznaja o sebi i vlastitoj kulturi, stječući istodobno svijest o potrebi uvažavanja *drugoga* te važnosti očuvanja bogatstva različitosti. Baština kao temeljno nasljeđe rezultat je djelovanja brojnih naraštaja. Obilježena različitim prostorom i vremenom određuje kakvo je društvo i kakvo će biti.³ Čuva se prije svega u muzejima ili na otvorenim zaštićenim lokalitetima u suradnji s drugim institucijama koje se bave konzervatorsko-restauratorskim poslovima. Prema definiciji Međunarodnoga muzejskog vijeća ICOM-a (International Council of Museums) muzej predstavlja *stalnu ustanovu, otvorenu za javnost koja služi društvu i njegovu razvoju, koja radi proučavanja, obrazovanja i zabave, skuplja materijalne dokaze o ljudima i čovjekovu okolišu, čuva ih, istražuje, objavljuje i izlaže*. Rad u muzeju podrazumijeva suradnju s brojnim drugim područjima, disciplinama i sektorima. Među njima posebnu ulogu ima obrazovanje koje prema Antunu Radiću⁴ predstavlja *metodu stjecanja znanja o kulturi, preduvjet osvješćivanja i izgradnje vlastitog identiteta, prepoznavanja vrijednosti "drugog" te uzajamnog uvažavanja*. Brojni autori ističu povezanost kulture i obrazovanja pa tako Vedrana Vrkaš Spajić (2008.) piše kako *dok se zemlja kultivira ljudskim radom, ljudski se duh kultivira učenjem, odnosno usvajanjem znanja, vrijednosti i moralnih načela važnih za određenu grupu*. Poveznicu između baštine, njenih promicatelja i čuvara s turizmom istaknuo je Jacques Lang⁵ navodeći kako je turizam kao *glavni element valorizacije i poboljšanja znanja o nacionalnoj baštini, čimbenik lokalnog razvoja te izvor upućivanja prave slike o jednoj zemlji u inozemstvu* (2000.).

Uređeno djelovanje muzejskog sustava događa se u kontekstu šireg funkcioniranja kulturnih politika ili u suradnji s drugima. Primjerice, kulturno i umjetničko obrazovanje i kulturni turizam dvije su iznimno važne kulturne politike koje po definiciji dobrim dijelom uvjetuju muzejsku djelatnost. Predstavljajući istodobno nužan preduvjet za razvoj i očuvanje svakog društva, pa tako i Hrvatske, izravno ovise o dobro uspostavljenoj suradnji između dionika u kulturi, obrazovanju i turizmu. Zahtjevni cilj uspostave partnerstva među njima podrazumijeva usklađenost vizija i strategija⁶ pripadajućih javnih politika na nacionalnoj razini s onima na nižim teritorijalnim razinama. Njihovo funkcioniranje pretpostavlja uređeno korištenje glavnih instrumenta za provedbu javnih politika: uprave, zakona i proračuna. Partnerstvo svih razina (od lokalne do međunarodne), a time i sektora (javnog, civilnog i privatnog), moguće je isključivo sustavnim i permanentnim interdisciplinarnim obrazovanjem upravljačkih kadrova kao i njihovim ovla-

davanjem informacijsko-komunikacijskim tehnologijama (ICT).

U vrijeme osamostaljenja u Hrvatskoj kao mladoj demokratskoj državi, gotovo nepoznatoj na međunarodnom planu, razvoj kulture i obrazovanja u suradnji sa znanošću zaslužio je posebnu deklarativnu važnost u izjavama političkih vođa.⁷ Nasuprot teoriji i dobrim željama, u praksi je trebalo stvoriti preduvjete za ostvarenje plemenitih i opravdanih želja. Kako su to isticali upravni i politički stručnjaci *nakon što su Hrvati dobili Državu, nju je trebalo urediti*⁸. Bez političara i upravnih kadrova odraslih i obrazovanih u skladu s temeljnim demokratskim načelima svjesnih važnosti svoje uloge i potrebe nepristranog služenja toj istoj državi to nije bilo moguće. Upravo stoga, umjesto zaokreta u samostalnom upravljanju javnim politikama u korist mogućeg i očekivanog brzog razvoja na temelju postojećih potencijala, čak usprkos razornom ratu, dogodio se nastavak postupanja po zatečenom modelu iz vremena socijalizma unatoč potpuno promijenjenom funkcioniranju društvenog okruženja i organizacijskog okvira. U kontekstu ishitrene i nepripremljene decentralizacije (Antić, 2001.) izostalo je jasno prepoznavanje i konzumiranje vodeće i glavne koordinirajuće uloge središnjih državnih tijela javne vlasti, a posljedično i odgovarajućeg djelovanja javne uprave koja je najveći dio vremena u službi politikantstva ili, kako je to isticao N. Šimac – uprava je postala *ancila politichae*⁹ (2002.). Njihova postupanja odredila su razinu često nedovoljne uključenosti, doprinosa i odgovornosti brojnih dionika različitih javnih politika, svih sektora od lokalne do međunarodne razine, iako su Ustav i zakoni Republike Hrvatske predvidjeli mogućnost sustavnog i učinkovitog postupanja.

JAVNE POLITIKE KULTURE (KULTURNE POLITIKE)

Već širina pojma kultura kao i značenja njene uloge u izgradnji i očuvanju društva (identitet, tradicija, baština, jezik, socijalni kapital...) proizvode različite doživljaje termina kulturna politika ili kolokvijalno kulturnih politika kao dijela spektra javnih politika. Čini se stoga korisnim i nužnim podsjetiti na to što uopće podrazumijeva naziv i pojam javnih politika. Neki teoretičari nazivaju ih i *pridjevskim politikama* (Colebatch, 2004.), definirajući ih kao one koje poduzimaju vlasti u suradnji sa stručnjacima i koje *imaju za cilj, ili bi trebale imati, rješavanje problema zajednice, i to onih problema koje građani osjećaju kao prioritetne*. Kako ističe Z. Radman (2010), *uspješna politika će biti ona koja ih uspijeva riješiti na zadovoljstvo svojih građana, a što se naročito ogleda u lokalnoj samoupravi*. U Republici Hrvatskoj kao unitarnoj državi, u parlamentarnoj demokraciji vlast postoji na nacionalnoj razini u obliku parlamenta (Sabora) kao vrhovne predstavničke i zakonodavne vlasti, vlade kao krovnog izvršnog tijela u upravljanju pojedinim područjima života organiziranima kroz javne politike na čelu s pojedinim ministarstvima te neovisnog sudstva. U decentraliziranom okruženju regionalne i lokalne razine sudjeluju u upravljanju različitim područjima sukladno dobivenim ovlastima od strane države i uz njen nadzor.¹⁰

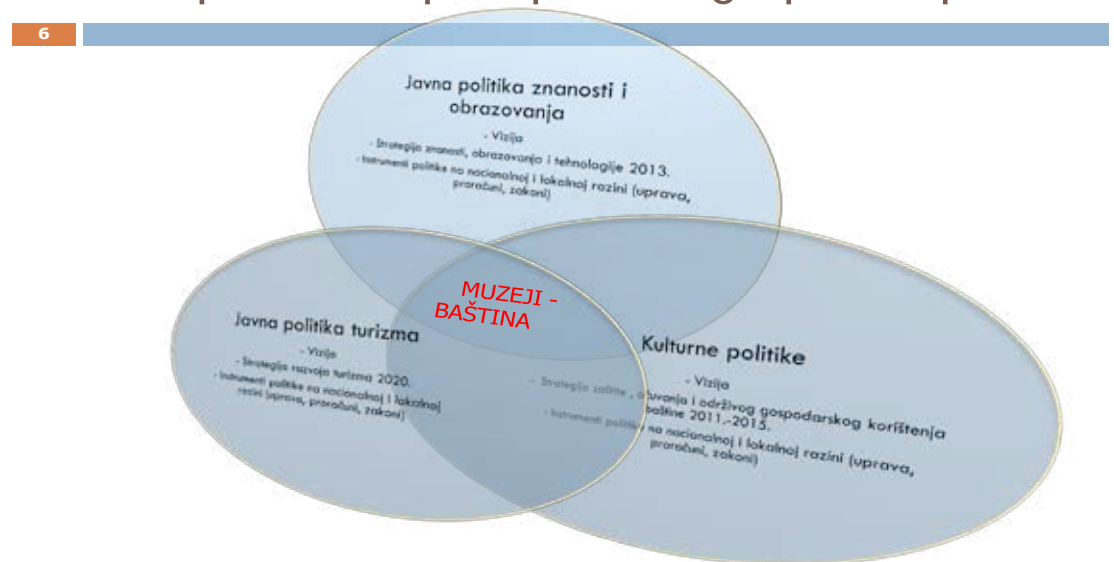
U demokratskim zemljama javne politike kulture ili kulturne politike predstavljaju područja visoke društvene odgovornosti kojima se bave brojne discipline i znanosti. Postizanje sinergijskih rezultata na svim razinama moguće je isključivo kroz komplementaran pristup i rad u partnerstvu uz jasnu vodeću ulogu resornog ministarstva kao i edukaciju svih uključenih u partnerstvo. Uz usvajanje temeljnih odrednica javnih politika, *vizija i strategije*, nužno je da instrumenti za njihovo funkcioniranje budu korišteni usklađeno na svim razinama.

Pritom se očekuje da vizija i strategija donesene na nacionalnoj razini (po mogućnosti konsenzusom što je slučaj u razvijenim zemljama EU)¹¹ usmjeravaju djelovanje uključenih dionika različitih područja i sektora, od javnih institucija države na svim razinama do onih regionalnih i lokalnih, kao i organizacija civilnog, privatnog sektora te uključenih pojedinaca. Neki od postavljenih ciljeva mogu se postići kroz sustav kulturnih politika, ali puno ostvarenje misije kulture moguće je tek u suradnji s ostalima što nalaže sadržajni, a time i funkcionalni, interdisciplinarni pristup.¹²

Instrumenti koje društvo ima za ostvarenje ciljeva javnih politika jesu *uprava, zakoni i proračun* objedinjeni jedinstvenim organizacijsko-regulatornim ili upravnim okvirom *čija pravila utvrđuju, a provedbu u konačnici jamče i nadziru središnja tijela državne vlasti i uprave među kojima i sudbena vlast* (Gjidara, 2009.) (Slika 1). Brojnost dionika i uključenih sadržaja, jednako kao i zainteresiranih razina, od kojih svi imaju različitu ulogu, odgovornost i važnost u ostvarenju zajedničkih ciljeva, podrazumijevaju jasna pravila komuniciranja i postupanja što je temeljna pretpostavka ostvarenju nužnog partnerstva i djelovanja u sinergiji. Ostvareni rezultati ovisit će o brojnim čimbenicima, a razmjerno malobrojni praćeni rezultati, kao i prethodna istraživanja, ukazuju na izostanak komuniciranja, koordinacije i različito postupanje jedinica regionalne i lokalne samouprave¹³ odnosno teritorijalnih jedinica (regija, gradova ili općina)¹⁴ (Ivanišević, 2013.)

Upravo na lokalnoj razini dolazi do realizacije ciljeva javnih politika. Tu se najprije mogu osjetiti njihovi učinci, raspoloženje uključenih dionika, reakcije građana glede postignutih rezultata političke, društvene, financijske ili neke druge naravi. Djelovanje muzeja na razini jednog grada ili općine odraz je zapravo funkcioniranja jedinstvene politike koja o njima odlučuje i uređuje način upravljanja. Nacionalno zacrtane vizija i strategija, kao i usklađenost s onima na regionalnim i lokalnim razinama, ostvarive su isključivo optimalnim korištenjem instrumenata za ostvarenje postavljenih ciljeva. Kada je riječ o područjima koja podrazumijevaju ostvarenje njihove šire društvene uloge, osobito one koja podrazumijeva suradnju s obrazovanjem i turizmom, nužna je suradnja s barem tim drugim dvjema javnim politikama, čime se umnožava broj dionika, a njime i važnost dobrog komuniciranja i upravljanja.

Muzeji - institucije zajedničkog djelovanja



Slika 1. Muzeji – institucije zajedničkog djelovanja kulture, znanosti i obrazovanja i politike

Temeljni dokumenti i propisi RH predvidjeli su u tom smislu sve nužne zakonske i stručne kao i organizacijske preduvjete. Nasuprot tome, rijetka istraživanja napravljena na temu decentralizacije kulturnih politika u RH ukazala su na *izostanak odgovarajućeg obnašanja vodeće uloge ministarstva u provedbi javnih politika odnosno djelovanja u dogovoru više njih u interdisciplinarnom području, što dovodi do neusuglašenog i netransparentnog funkcioniranja različitih dionika* (Ivanišević, 2013.). Decentralizacija povećava broj dionika i razina kao i različitost njihovih uloga, a time i mogućnosti ostvarenja zacrtanih ciljeva.

JAVNA UPRAVA – OKVIR I INSTRUMENT ZA PROVEDBU JAVNIH POLITIKA

Dobro organizirana i educirana javna uprava¹⁵ odnosno organizacijsko-zakonski okvir temelj su funkcioniranja svih organiziranih društava odnosno država kroz koji djeluju svi dionici javnih politika, pa tako i onih s područja kulture. Prema M. Gjidari, europskom stručnjaku za upravu, javna je uprava *složena cjelina kotačića, elemenata, čija je funkcija pridonijeti uspostavi reda u jednoj zemlji*. Drugim riječima, svaka politička organizacija nesavršena je ako se ne može osloniti na pouzdan upravni aparat što potvrđuje francuska maksima koja glasi: *Bez uprave, nema države. U tom smislu javna uprava predstavlja nepristranu Državu, čuvara općeg interesa, izraz stabilnosti i kontinuiteta zajednice* (2005.). Pod pojmom javne uprave podrazumijeva se sve državne, regionalne i lokalne jedinice ili, jednom riječju, teritorijalne jedinice, specijalizirana tijela, kao i njihovo osoblje. Različite misije uprave mogu se prema načelima upravne znanosti podvesti pod zajedničku devizu: *zadovoljiti potrebe zajednice stvarajući uvjete za ostvarenje osobne dobrobiti i nacionalne solidarnosti*. Značajne političke promjene proizvode veliku potrebu za obrazovanom, jednom riječju, *za javnom upravom koja će u kontekstu suvremenog društva i države biti odgovorna, učinkovita i uključiva, poštujući raznolikost društva i njegove potrebe* (Pusić, 1997.).

U kontekstu razvoja europskih demokratskih zemalja naglasak je stavljen na *državnu potporu ojačavanju vrijednosti profesionalizma, efikasnosti i orijentacije prema građanima (citizen-friendly)*. (Koprić i dr., 2012.). Naslanjajući se na taj koncept, Europska unija temelji načelo dobrog upravljanja na ulozi građana, civilnog društva, lokalne samouprave i suradnji s njima.¹⁶ Uprava je uvijek zavisna o političkoj vlasti i služi izvršenju njenih ciljeva, kako na nacionalnoj tako i na lokalnoj razini (isto)¹⁷. Proces pridruživanja Europskoj uniji posebno je istaknuo važnost upravne prilagodbe za budućnost pojedinih zemalja¹⁸. Europska unija gotovo i nema vlastitih upravnih organa te se u provedbi svoje pravne regulacije i javnih politika oslanja na nacionalne uprave država članica (Gjidara, 2005.).

Nasuprot svemu navedenom, u Hrvatskoj danas nema odgovarajućeg studija ni posebne visokoškolske institucije za moderno upravno obrazovanje¹⁹. Nedostaju tako i sveučilišni diplomski studij i interdisciplinarni studij za više rukovodeće položaje općih upravnih stručnjaka i javnih menadžera u područjima javnih politika pa tako i onih kulture. Hrvatska je usprkos svojoj dugoj povijesnoj tradiciji u obrazovanju upravnih stručnjaka, danas jedina od svih zemalja EU bez instituta za obrazovanje i praćenje javne uprave. Istodobno, pokazatelji stupnja obrazovanosti pokazuju da je obrazovni profil zaposlenih u upravi iznimno nepovoljan.²⁰

DECENTRALIZACIJA JAVNIH POLITIKA U REPUBLICI HRVATSKOJ

Modernizacija države, javnih politika i uprave u europskim zemljama u skladu s voljom građana započela je šezdesetih godina prošloga stoljeća vodeći prema većoj demokratizaciji društva u skladu s načelom *supsidijarnosti*²¹. Isto načelo zalaže se za prepuštanje ovlasti upravljanja ili nadležnosti onoj zajednici koja je to sposobna učiniti bolje od drugih, što znači da se ovlasti trebaju dijeliti na najpovoljniji način. Bez obzira na stupanj prethodne centralizacije, u različitim zemljama EU razvijali su se novi modeli upravljanja obilježeni decentralizacijom i dekoncentracijom. Europska upravna teorija *decentralizaciju* predstavlja se kao *prenošenje nadležnosti ili ovlasti i sredstava na niže razine, dok dekoncentracija znači prenošenje prava odlučivanja i uporabe javnog novca od središnjih državnih službi na državne službe izmještene u županijama ili u općinama*²² (Šimac, 2002.).

Hrvatska je tek uspostavom samostalne, demokratske države i njenih institucija uistinu započela realizaciju navedena procesa.²³ Dok su razvijene zemlje u demokratskom okruženju, praćene znanošću i obrazovanjem kadrova, desetljećima sustavno primjenjivale i izgrađivale proces decentralizacije, Hrvatska je uz posvemašnju nepripremljenost upravnih kadrova isti morala primijeniti bez nužnih organizacijskih i financijskih preduvjeta. Sva područja javnog života, pa tako i javne politike obrazovanja i kulture, obi-

lježena su tako negativnim posljedicama stihijske tranzicije²⁴ kao i razornim učincima rata²⁵ U takvim okolnostima izostalo je nužno obrazovanje kadrova s naglaskom na prepoznavanju novih društvenih kretanja, napose onih uvjetovanih globalizacijskim procesima, ekonomskom krizom, ali i prednostima stvorenim razvojem informacijsko-komunikacijskih tehnologija.

Nastojeći na što bržem pridruživanju Europskoj uniji, Republika Hrvatska je od osamostaljenja prihvatila njena temeljna načela, dajući prednost poštovanju načela supsidijarnosti i decentralizaciji javnih politika. Primjena tog procesa u destabiliziranom okruženju tranzicijske zemlje povećala je broj razina odlučivanja i dionika. Pritom se nije vodilo računa o činjenici da za djelovanje po novim pravilima nije bilo formiranih stručnjaka među političarima i upravom, jedinom komunikacijskom okviru za ostvarenje ciljeva javnih politika na svim razinama. Naime, nacionalna uprava, osim temeljne zadaće funkcioniranja države, treba omogućiti i implementaciju preuzetih međunarodnih propisa i ugovora, osobito europskih. Preostala dva instrumenta za provedbu javnih politika, zakoni i javni novac odnosno proračuni (misleći pritom na državni proračun te one regionalne i lokalne) također su u ovlasti i pod nadzorom različitih razina upravnih stručnjaka.

To je razlog zbog kojeg urednost uprave na nacionalnoj razini, unutar koje djeluju svi uključeni dionici, podrazumijeva preciznost pravila postupanja, jasnoću pojedinih uloga i razina te ovlasti i odgovornosti do najudaljenije teritorijalne jedinice. Znanje i kompetencije uključenih djelatnika te brza i učinkovita razmjena informacija odnosno sustavan način komuniciranja temeljni su preduvjet ostvarenja nužnog partnerstva. Dobro funkcioniranje cijelog sustava moguće je isključivo uz jasnu vodeću ulogu ministarstva i ostalih državnih službi koje su u njegovoj nadležnosti te permanentnu informiranost i uključenost svih ostalih.

INSTITUCIJE JAVNE UPRAVE U REPUBLICI HRVATSKOJ

Uloga pojedinih institucija javnog sektora određena je Ustavom i zakonima Republike Hrvatske. *Dok političku vlast u državi imaju parlament (Sabor) i Vlada, upravna koordinacija tehničkog je karaktera* (Gjirdara, 2006.). Sagledano kroz područje javnih politika, razina ministarstva ona je koja nalaže upravnoj organizaciji tehničke odluke u primjeni prava. Prema akademiku Eugenu Pusiću *te tehničke odluke zabijevaju i upravnu koordinaciju radi cilja jedinstvene i zakonite primjene propisa* (1997.). U složenim strukturama kao što je javna uprava i postupanju u skladu s ciljevima javnih politika nužno je poštovanje zakona (pri čemu se očekuje njihova usklađenost), kao i djelovanje u partnerstvu. Isto je precizno definirano Zakonom o sustavu državne uprave²⁶ koji nalaže komuniciranje i uzajamnu suradnju pozicionirajući sve dionike unutar smislene i usustavljene cjeline. Prema Ustavu Republike Hrvatske²⁷, kao i prema spomenutom Zakonu, državnu upravu, njezine upravne organe i organizacije objedinjuje i usmjerava Vlada Republike Hrvatske, čiji rad dodatno reguliraju odredbe Zakona o Vladi Republike Hrvatske²⁸. Prema Zakonu o sustavu državne uprave, tijela državne uprave jesu ministarstva, državni uredi Vlade Republike Hrvatske, državne upravne organizacije te uredi državne uprave u županijama uključujući i djelatnike ovih potonjih u manjim sredinama, na područjima ispostava.

Ministar koji upravlja radom ministarstva po funkciji je član Vlade koji provodi utvrđenu politiku Vlade, unutar vlastitih nadležnosti ili u koordinaciji s drugim zainteresiranim ministarstvima. Uz donošenje provedbenih propisa i pravodobno izvršavanje zakona, on osigurava suradnju ministarstva sa svim državnim tijelima kao i jedinicama lokalne i područne (regionalne) samouprave, pravnim osobama koje imaju javne ovlasti te drugim pravnim osobama. Drugim riječima, temeljni preduvjet usuglašenom djelovanju uprave na svim razinama jest uređeno vođenje, jasne i pravovremene upute te koordinacija s razine resornih ministarstava u suradnji sa svojim predstavnicima na različitim teritorijalnim razinama, objedinjenim prvenstveno u uredima državne uprave.

Na regionalnoj razini Državu, odnosno pojedina ministarstva predstavljaju *Uredi državne uprave*²⁹ kao njen dekoncentrirani dio. Ustrojavaju se za područje županija s ciljem obavljanja poslova državne uprave u više upravnih područja³⁰. Uredi obavljaju upravne i druge stručne poslove u svim upravnim područjima za koje su ustrojeni, među ostalima i za muzejsku djelatnost: neposredno provode zakone i druge propise te osiguravaju njihovu provedbu, rješavaju u upravnim stvarima u prvom stupnju, ako to posebnim zakonom nije stavljeno u nadležnost središnjim tijelima državne uprave ili pravnim osobama koje imaju javne ovlasti te povjereno tijelima jedinica lokalne odnosno područne odnosno regionalne samouprave, provode upravni, odnosno inspekcijski nadzor. Prema Zakonu, *Uredi prate stanje u svom djelokrugu, te središnjim tijelima državne uprave predlažu mjere za unapređenje stanja u pojedinim upravnim područjima.*

Sjedište Ureda u sjedištu je županije, prema potrebama i izvan njega (u *ispostavama*), a njegovim radom upravlja *predstojnik*³¹ kojeg imenuje Vlada. S obzirom na društvene djelatnosti koje su šire područje ovog rada, Uredi su sukladno svemu prethodno istaknutom zaduženi za obavljanje poslova koji se između ostalog odnose na prosvjetu, kulturu, informiranje, zdravstvo i socijalnu skrb. Zakon o sustavu državne uprave, osim uređenja spomenutih uloga i odnosa različitih dionika, ističe kako su *tijela državne uprave dužna pružati stručnu pomoć tijelima jedinica lokalne i regionalne samouprave, a osobito stručno obrađivati pitanja i pojave u svezi s provođenjem zakona i drugih propisa, davati im stručna mišljenja (stručne upute) i objašnjenja, te održavati stručna savjetovanja o načinu provedbe zakona, ali i o drugim općim pitanjima od značaja za pravilno i zakonito djelovanje.*

U svezi s tim, predviđeno je da ministarstva daju stručna mišljenja (okružnice) uredima državne uprave u županijama glede ujednačavanja postupanja odnosno primjene zakonskih i drugih propisa na teritoriju cijele države. Okružnice nemaju u pravilu značaj obvezatnosti, one djeluju snagom autoriteta tijela koje ih je donijelo. U pitanju je komunikacijska i koordinativna djelatnost. Koordinacijske funkcije u hrvatskom sustavu javnog upravljanja uređene su brojnim zakonima uključujući podjednako izvršnu vlast i državnu upravu.

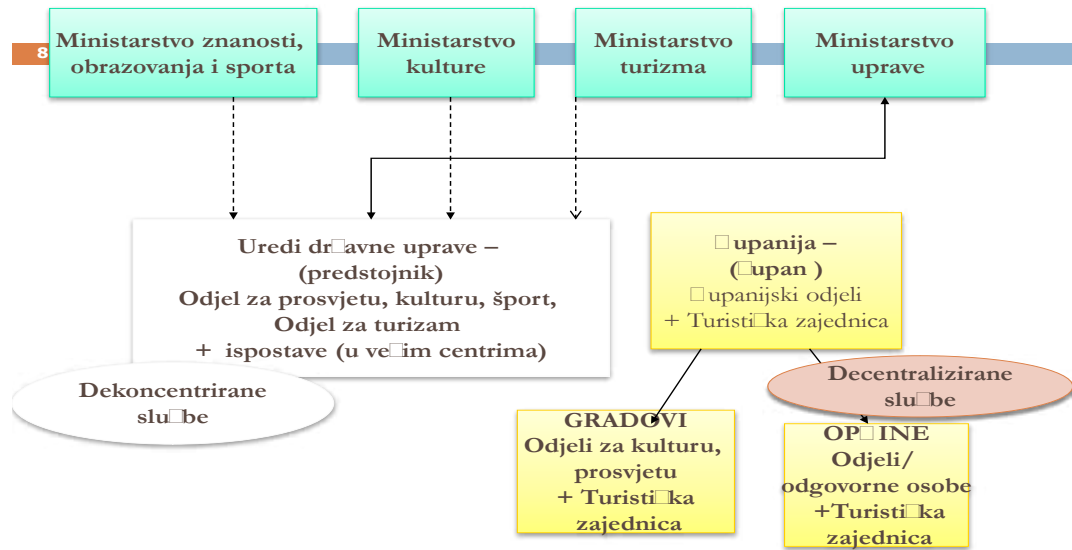
Ministarstvo uprave u ovoj podjeli zadržalo je opću i upravnu nadređenost, dok resorna ministarstva zadužena za ostvarenje pojedinih javnih politika, među kojima one obrazovne i kulturne, imaju svoje predstavnike u Uredima u obliku pojedinih odjela u sjedištima te ispostava u pojedinim dijelovima županija.³² Jedino Grad Zagreb ima status jedinice državne i lokalne samouprave uz poseban Zakon koji to regulira.

Organigram institucija javnog upravljanja 2014. godine pozicionira tijela javne uprave, državne i lokalne razine, ukazujući na izostanak sustavne povezanosti između različitih dionika u slučaju da koordinativna uloga Ureda nije prepoznata (Slika 2).

Izostanak koordinacije i jasnih uputa za rad dekoncentriranih službi od strane resornih ministarstava može tako proizvesti različito postupanje djelatnika u upravama na lokalnim razinama ako problematika nije precizno utvrđena zakonima *što je u izravnoj suprotnosti s temeljnom zadaćom ujednačenog postupanja koje jamči upravna organizacija* (Gjidara, 2006.).

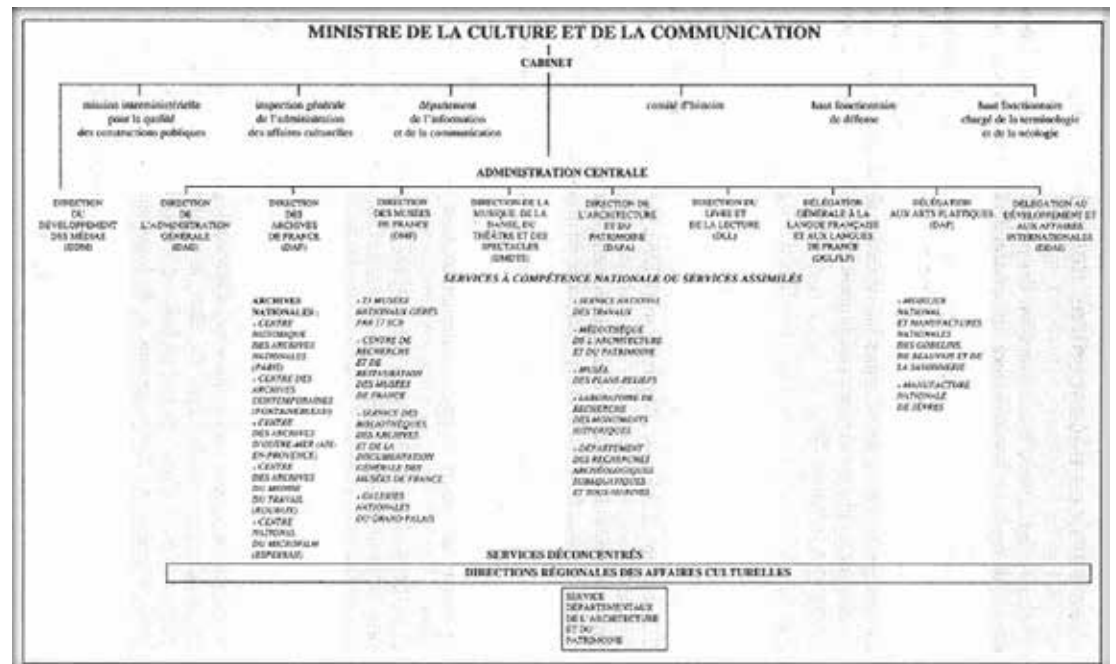
Nedovoljna definiranost uloga pojedinih javnih institucija s naglaskom na ulozi jedinica regionalne i lokalne samouprave kao osnivača istih te nedostatak horizontalne i vertikalne komunikacije rezultirao je različitim tumačenjem regulative (Antić, 2002.). U konačnici, to je uzrok nemogućnosti ravnomjernog ostvarenja zacrtanih ciljeva odnosno nužne harmonizacije unutar nacionalnih granica te afirmacije na međunarodnoj razini. Neprepoznavanjem predstavnika države na regionalnoj razini, Ureda (resornih odjela i ispostava) onemogućeno je odgovarajuće uključivanje i informiranje brojnih dionika na lokalnim razinama što osobito pogađa najudaljenije i izolirane cjeline. Djelovanje Ureda, točnije odjela zaduženih za prosvjetu i kulturu, pod vodstvom resornih ministarstava, jedino je jamstvo ujednačena postupanja i uključivanja svih dionika u postizanje zacrtanih ciljeva javnih politika obrazovanja, kao i nadzora nad

UPRAVNI USTROJ U RH – 2014. GODINE



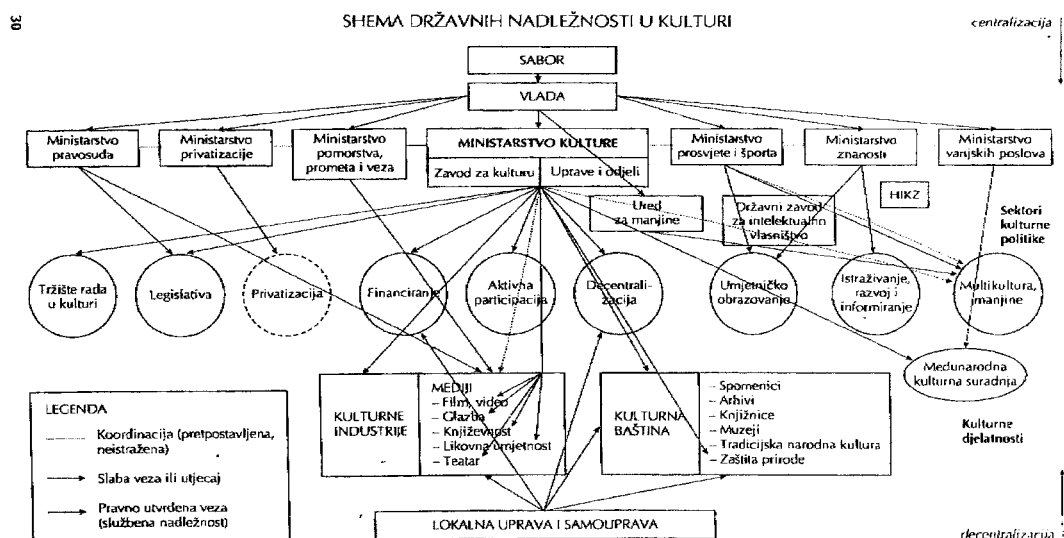
Slika 2. Organigram institucija javnog upravljanja 2014. godine

zakonitošću rada svih uključenih. Njihovo uređeno i sinkronizirano djelovanje predstavlja u svim uređenim državama Europske unije nepristranu državu koja je dužna pružati stručnu, koordinativnu i financijsku pomoć različitim dionicima na lokalnim razinama uključujući civilne i privatne organizacije, što je ujedno i temeljni preduvjet ujednačenom ostvarenju prava svim građanima na obrazovanje, kulturu i zdrav život. Jedan od europskih primjera uređenih sustava može se iščitati iz organigrama Ministarstva kulture Republike Francuske koji jasno ukazuje na ulogu dekoncentriranih službi (*services deconcentres*) kao poveznice s regionalnom i lokalnom razinom (Slika 3).



Slika 3. Organigram Ministarstva kulture Republike Francuske jasno ukazuje na ulogu dekoncentriranih službi (*services deconcentres*) kao poveznice s regionalnom i lokalnom razinom

U Republici Hrvatskoj nisu nažalost jasne uloga ni važnost dekoncentracije (prvenstveno Ureda) što rezultira značajnim razlikama u postupanju na regionalnim i lokalnim razinama, izostankom povezanosti brojnih dionika kao i nejasnoćama u području nadležnosti. Premda ustroj dekoncentriranih službi, njihova raspoređenost u svim županijama i umreženost pod vodstvom resornih ministarstava teorijski omogućuje vertikalnu i horizontalnu komunikaciju, one su neprepoznate u njihovoj stvarnoj i temeljnoj ulozi. K tome, zbog činjenice da njihovo djelovanje nije popraćeno očekivanom dekoncentracijom proračuna kao ni autoritetom državne vlasti (pa ni upravne znanosti) pretvorila je Urede u nemoćne promatrače svog okruženja. Djelatnici Ureda, bez jasnih uputa i vodstva od strane ministarstva, često su prisiljeni na snalaženje između nekonzistentnih propisa, odnoseći se u stvarnosti prema svojim obvezama ovisno o pojedinačnom znanju, inicijativnosti te kadrovskoj i informatičkoj ekipiranosti svoga uredskog okruženja. Zakonske odredbe koje su predviđale protok informacija uz pretpostavljenu, također zakonom propisanu koordinaciju, u pravilu izostaju kao i nužna interdisciplinarna edukacija (Ivanišević, 2014.) (Slika 4).



Slika 4. Nacionalni izvještaj kulturnih politika, Vijeće Europe, 1998., ur. Katunarić, Cvjetičanin; autor grafikona: Ivo Josipović

Europska teorija i praksa ističu kako nema uspješne decentralizacije ni regionalizacije ondje gdje koncept dekoncentracije nije prepoznat i primijenjen na ispravan način, jer je upravo dekoncentracija u konačnici jedini lijek protiv pretjeranog centralizma i neodgovornosti lokalnih jedinica. U kulturnom i obrazovnom sektoru, kao i drugdje, samo ispravno djelovanje dekoncentriranih službi može prevenirati rasipanje javnog novca, preklapanja i sukob nadležnosti, kao i devijantne ili nezakonite prakse. Njihovo djelovanje omogućuje također pravednu raspodjelu subvencija i državne potpore te dosljednu i jedinstvenu primjenu zakona i javnih politika.

Dekoncentrirane službe, odgovorne za protok informacija, potreba i zahtjeva s lokalne razine prema državi, ovlaštene su s druge strane za provedbu javnih politika na cijelom nacionalnom teritoriju, djelujući kao ključna spona, nužna poveznica unutar države, bila ona centralizirana ili regionalizirana. Upravo dekoncentrirane službe nužan su korektiv ekscesima ili pretjerivanjima bez obzira na oblik državne organizacije. Transfer kompetencija svojstven decentralizaciji i regionalizaciji ima smisla i opravdanja odnosno može biti učinkovit isključivo na način da se prenesene ovlasti ostvaruju racionalno i u skladu

s propisima koje je donijela sama država, koja definira javne politike, koja je k tome predstavlja instanciju obveznog prijelaza prema europskim politikama uključujući i lokalnu razinu, što više nije moguće ignorirati, jednako kao što nije moguće ignorirati korpus nadnacionalnih pravila koja uokviruju sve javne politike. Jer, upravo države sudjeluju u donošenju europskih zakona kroz odluke donesene u Vijeću ministara, uglavnom na prijedlog Europske komisije i uz sudjelovanje Europskog parlamenta. Sve ove navedene razine predstavljaju vlade Država i njihove narode, dok teritorijalne jedinice svoje stavove izražavaju u okviru djelovanja Odbora regija.

Za razliku od navedenoga, u Republici Hrvatskoj znanost i njene različite discipline (upravna, ekonomska, sociološka) isključene su iz rada javne uprave. Analitički pristup i profesionalnost djelatnika nužni za kvalitetno funkcioniranje uprave često su potisnuti osobnim ili stranačkim interesima osobito izraženim u predizbornim vremenima, što je u izravnoj suprotnosti s nepristranim administrativnim postupanjem koje podrazumijeva profesionalni stav i angažman u cilju ostvarenja zacrtanih ciljeva javnih politika.

Istodobno, na nacionalnoj razini, osnovane su brojne agencije koje djelomično preuzimaju koordinacijsku ulogu, a u praksi povećavaju stupanj centraliziranosti. Istodobno regionalne i lokalne, decentralizirane institucije s prenesenim ovlastima (županije i gradovi) djeluju različito u pojedinim dijelovima RH u skladu s vlastitim (često nedostatnim) kompetencijama i profesionalnom svijesti.

LOKALNA RAZINA – ZRCALO USPJEŠNOSTI FUNKCIONIRANJA JAVNIH POLITIKA

Lokalna razina u demokraciji jest ona na kojoj građani svih naraštaja ostvaruju Ustavom i zakonima svoje zajamčene potrebe, među kojima se osobito ističu one za obrazovanjem, kulturom i zdravim životom. Lokalno okruženje, bilo da je riječ o velikom gradu ili maloj općini, prostor je u kojem se nudi i stječe znanje, u kojem djeluju kulturne i druge institucije. Tu se, uz prirodne i kulturne posebnosti, stječu prve spoznaje o tradiciji i lokalnoj kulturi življenja koje u konačnici utječu na lokalni, ali i ukupni gospodarski razvoj. Demografska slika nekog mjesta značajno će ovisiti o postojanju institucija koje omogućuju sustavno stjecanje znanja i zadovoljenja kulturnih potreba žitelja, osobito djece i mladih. Potvrđuje se to i očitovanjima (potencijalnih) ulagača u određena područja prema kojima se iznimno cijene lokalni i nacionalni odnos prema kulturi i obrazovanju u mjestu ulaganja vlastitoga kapitala.

Država i njena upravna organizacija dužne su omogućiti odgovarajuću stručnu i financijsku pomoć i podršku onim sredinama koje to nisu u mogućnosti osigurati same. Jedino tako moguće je harmonizirati, ali i homogenizirati različite dijelove unutar nacionalnih granica. To je ujedno i temeljni razlog postojanja dekoncentrirane uprave: pratiti stanje na svom području, komunicirati i koordinirati u vertikalnom i horizontalnom smislu te nadzirati poštovanje propisa od strane svih uključenih dionika. Cilj svake države jest osnažiti i najmanju lokalnu zajednicu potičući u njoj svekoliki razvoj. Kad je riječ o Hrvatskoj kao prestižnoj turističkoj destinaciji, treba imati na umu da je i najmanja izolirana cjelina potencijalno iznimna atrakcija za goste i ulagače. Isto podrazumijeva postojanje dobro educirane uprave, uređenih javnih institucija, među kojima prednjače one koje omogućuju odgoj i obrazovanje te zaštitu prava na kulturu, zdrav i siguran život. Svestrani razvoj, osim dobrog upravljanja na nacionalnoj razini u današnje vrijeme podrazumijeva sve jaču decentralizaciju ne samo provođenja, nego i kreiranja obrazovnih i kulturnih politika, kao i značajno uključivanje organizacija civilnog i privatnog sektora. To znači da obuhvat i važnost obrazovnih i kulturnih politika nadrađa obično administriranje državnim sredstvima i institucijama. Svi ti procesi ističu u prvi plan važnost uloge javne uprave kao i educiranost njenih djelatnika, od lokalne do nacionalne razine, što vrijedi i za upravljačke kadrove, pa i volontere u kulturnim i prosvjetnim organizacijama.

Lokalna samouprava u Hrvatskoj uređena je u dva stupnja – lokalnu (općine, gradovi) te regionalnu odnosno područnu samoupravu (županije)³³. Ustav određuje i razmatra razinu i ovlasti, dajući uključenim

tijelima okvir za djelovanje i autonomiju na lokalnoj razini.³⁴ Prema Zakonu o lokalnoj i područnoj (regionalnoj) samoupravi, *jedinice lokalne samouprave (općine i gradovi)* u svom samoupravnom djelokrugu obavljaju poslove lokalnog značaja kojima se neposredno ostvaruju potrebe građana, koji nisu dodijeljeni državi, između ostalih *odgoj i obrazovanje, kulturu, gospodarstvo* i dr.³⁵

Svaka nacionalna ekonomija i njezin dugoročni razvoj značajnim dijelom ovisi o kvaliteti ljudskog kapitala što se odražava na svim razinama. Odluke gospodarske naravi na lokalnoj razini bit će uvjetovane pokazateljima iz područja obrazovanja (općeg i specijalističkog), kulture kao i drugih dostupnih pokazatelja. Promicanje lokalnog i regionalnog interesa mora biti usklađeno s nacionalnim interesom kao i s odlukama Europske unije te drugim usvojenim međunarodnim ugovorima. Institucije javnih vlasti dužne su intervenirati i surađivati s ciljem stvaranja najpovoljnijeg okruženja za život. Od lokalne zajednice očekuje se da stvori najbolje moguće uvjete što je ostvarivo isključivo uz potporu i u suradnji s državom. Osim duhovnog značenja, obrazovanje i kultura podrazumijevaju i bogate materijalne i financijske resurse odnosno ulaganja o kojima odlučuje i kojima raspolaže lokalna uprava, stavljanima na raspolaganje pojedinim sektorima (obrazovanju, muzejima, knjižnicama, kazalištima i dr.). Uz upravna znanja nužno je stoga omogućiti uključenim upravnim kadrovima spoznaju važnosti sadržaja, pedagoškog i kulturološkog. Tek zajedno ta su znanja temelj i jamac provedbe političkih odluka temeljenih na viziji i strategiji pripadajućih javnih politika.

Podatci koje iznosi Svjetski ekonomski forum *Travel and Tourism Competitiveness Report 2013.*, ističu vrlo nepovoljne komparativne pokazatelje koji upućuju na nužnost preispitivanja funkcioniranja uprave u području javnih politika i regulativa na svim razinama kao i na propuste u području obrazovanja i formiranja ljudskog kapitala usprkos iznimnim komparativnim prednostima, prirodnim i kulturnim resursima (Tabela 1).

Tabela 1. Izdvojeno iz: *Detaljan pregled pet relevantnih stupova turističke kompetitivnosti Hrvatske u odnosu na 140 zemalja svijeta*

Izvor: Svjetski ekonomski forum: *Travel and Tourism Competitiveness Report 2013.*

INDIKATORI turističke kompetitivnosti	Mjesto koje Hrvatska zauzima (od 140 zemalja svijeta)
1. stup: Politike i regulative	96
1.06. Transparentnost donošenja državnih politika	91
1.07. Razdoblje potrebno za osnivanje tvrtke	42
1.08. Troškovi započinjanja poslovanja	62
1.09. GATS restriktivnost	94
11. stup: Ljudski resursi	93
Obrazovanje i osposobljavanje	83
11.01. Osnovno obrazovanje – upisi, neto %	110
11.02. Srednje obrazovanje – upisi, bruto %	47
11.03. Kvaliteta obrazovnog sustava	98
11.04. Lokalna dostupnost specijaliziranih edukacija i obuka	74
11.05. Opseg dodatne edukacije radne snage	122
Dostupnost kvalificirane radne snage	98
11.06. Prakse zapošljavanja i otpuštanja	120

12. stup: Afinitet za razvoj sektora putovanja i turizam	29
12.01. Turistička otvorenost, % BDP-a	11
12.02. Stav stanovništva prema stranim posjetiteljima	65
12.03. Preporučeno proširenje poslovnih putovanja	121
12.04. Stupanj orijentacije kupaca	105
13. stup: Prirodni resursi	56
13.01. Broj lokaliteta Svjetske prirodne baštine (izvor: UNESCO)	45
13.02. Kvaliteta prirodnog okoliša	17
13.03. Ukupno poznatih vrsta	89
13.04. Zemaljska biomed zaštita	62
13.05. Morska zaštićena područja	23
14. stup: Kulturni resursi	32
14.01. Broj lokaliteta Svjetske kulturne baštine (izvor: UNESCO)	14
14.02. Sportski stadioni, sjedala	27
14.03. Broj međunarodnih sajmova i izložbi	40
14.04. Izvoz kreativnih industrija	55

ZAKLJUČAK

U području kulturnih politika, među kojima ovaj rad ističe ulogu i značaj muzejske djelatnosti, svrstavajući je u najviši rang društvene odgovornosti, nemoguće je samostalno funkcionirati odnosno utjecati na promjene. Ustav, brojni nacionalni zakoni, kao i preuzete međunarodne konvencije, inzistiraju na nužnosti komuniciranja i djelovanja u partnerstvu različitih razina javne uprave osobito imajući u vidu aktualne društvene zadatosti. Razina uspostavljene suradnje i koordinacije uključenih dionika odražava se na stanje na lokalnoj razini gdje su vidljivi dobri i loši učinci decentralizacije. Tu se pokazuje postiže li taj važni proces željene ciljeve glede demokratizacije i povećanja prava ili proizvodi nered pridonoseći tako mogućim devijacijama u društvu.

Ostvarenje potencijala muzeja kao i svih drugih dionika uključenih u sustav kulturnih politika u uređenom društvu moguće je isključivo u partnerstvu koje podrazumijeva uređenost javne uprave, vođenje i koordinaciju od strane središnjih tijela političke vlasti i javne uprave, prije svega resornih ministarstava, temeljeno na komuniciranju između brojnih drugih dionika i zainteresiranih javnosti. Upravo Ministarstvo kulture ima tu značajnu ulogu da objedini ovu jedinstvenu energiju, izraženu djelovanjem lokalnih i regionalnih jedinica, kao i ono ostvareno marom ostalih dionika potpomognutih područnim ili dekoncentriranim službama koje su im dužne biti na usluzi i čija je uloga omogućavanje provedbe javnih politika, posebice kroz poticanje partnerstva i zajedničke inicijative.

Premda ovaj rad ukazuje na to da postoji temelj za uređeno funkcioniranje kao i daljnji razvoj pravnog okvira, i na ovom primjeru razvidno je da zanemarivanje zakonitosti funkcioniranja javne uprave, kao i izostanak sustavne edukacije kadrova, dovodi u pitanje ostvarenje ciljeva javnih politika. Za ostvarenje sinergijskog djelovanja svih uključenih dionika, između kojih i civilnog društva u kontekstu decentralizacije od osobite je važnosti odgovarajuće prepoznavanje uloge dekoncentriranih službi javne uprave, prije svega Ureda državne uprave. Nužno je stoga omogućiti odgovarajuće oblike interdisciplinarnе edukacije političkih i administrativnih kadrova što će pridonijeti uređenju sustava, kao i boljem pozicioniranju RH na međunarodnom planu.

Nažalost, u području obrazovnih i kulturnih politika, kao i drugih bliskih javnih politika, izostalo je

široko i nužno sagledavanje problematike, kao i njena pozicioniranja glede razvoja društva. Sustavno bavljenje poviješću, u čemu muzeji imaju ključnu ulogu, u središtu je svakoga dosljednog pristupa nasljeđu, predstavljajući istodobno i nadahnuće u kreiranju budućnosti. Ta poveznica između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti bez nostalgije ili deplasiranog anakronizma, obilježena isključivo intelektualnom znatiželjom u odnosu na baštinu i vjerom u kreativne snage, ojačat će društvene veze i želju za životom u zajedništvu.

Osvješćivanje baštine i jednak pristup svim njenim vrednotama demokratski je izazov koji treba biti prepoznat i ostvaren u zajedništvu između države i drugih dionika.

Uspjesi postignuti u nekim europskim zemljama kojima možemo svjedočiti ostvareni su zahvaljujući uvažavanju različitih teritorijalnih razina i ugovaranju djelovanja, odnosno zahvaljujući educiranosti i partnerstvu svih dionika te koordinaciji uspostavljenoj od Ministarstva kulture u zajedništvu sa svojim dekoncentriranim službama. Riječ je o budućnosti zemlje kojom sama upravlja nastojeći istodobno na sprečavanju gubitka identiteta i njegovu jačanju, kao i na upravljanju vlastitom dobrobiti i budućnosti u okviru širih zajednica što više nije moguće zanemariti. Sve navedeno pretpostavka je uspješnom uključivanju Hrvatske u Europsku uniju koja se temelji na poštovanju posebnosti, čije očuvanje i afirmacija predstavlja prioritetnu zadaću država samih. Za mladu državu kao što je Hrvatska, čija upravna organizacija traži brojna usavršavanja, ova problematika od iznimna je značenja jer nacija – koju država predstavlja i utjelovljuje – baštini dugu i bogatu povijest što je temelj ponosa, razvoja i afirmacije na međunarodnom planu.

LITERATURA

Antić, T. 2002. „Decentralization of Public Administration in the Republic of Croatia – Reform Process Management“ in: *Mastering Decentralization and Public Administration Reforms in Central and Eastern Europe*. Budapest: Local Government and Public Service Reform Initiative.

Babić Z. 2005. „Participacija i ulaganje u obrazovanje u Hrvatskoj“, *Privredna kretanja i ekonomska politika*, sv. 14, br. 101, str. 29-53.

Delors, J. (ur.) 1998. *Učenje: blago u nama: izvješće UNESCO-u Međunarodnog po*

Gjidara, M. 2005. *Administration comparée en Europe: principes communs et spécificités françaises*. Paris 2. Assas.

Gjidara, M. 2006. *Modernizacija uprave u Hrvatskoj; prepreke i perspektive*. Društvo za komparativno zakonodavstvo, Pariz, str. 421-448.

vjerenstva za razvoj obrazovanja za 21. stoljeće. Educa. Zagreb.

Hal K. Colebatch, *Policy, traduction*. Zdravko Petak 2004.. Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu (L'original Hal K. Colebatch, Policy Open University Press, Buckingham, 2002., str. 125.)

Ivanišević, N. 2013. *Komuniciranje između dionika u kulturi, obrazovanju i turizmu; primjet Turističke kulture*. Doktorski rad.

Katunarić, V. Cvjetičanin B. (ur.) 1998. *Kulturna politika Republike Hrvatske, Nacionalni izvještaj*. Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske.

Koprić, I., Musa, A. i G. Lalić Novak. 2012. *Europski upravni prostor*. Institut za javnu upravu. Zagreb.

Lončar, V. 2011. *Kazališna tranzicija u Hrvatskoj – kulturni, zakonodavni i organizacijski aspekt*. Doktorski rad.

Pavković, M. 1997. *Hrvatske ratne štete*. DEFIMI, Zagreb. Radovi Instituta za povijest umjetnosti 17/1, Spomenici u ratu (Zbornik radova Instituta za povijest umjetnosti, Spomenici u ratu 17/1). Zagreb 1993.

- Pusić, E. 1997. *Hrvatska središnja državna uprava i usporedni upravni sustavi*. Školska knjiga. Zagreb.
- Radman, Z. 2010. *Građanstvo i javne politike*. Politička kultura. Nakladno-istraživački zavod. Zagreb.
- Skoko, B. 2004. *Hrvatska, identitet, image*, Školska knjiga. Zagreb.
- Spajić-Vrkaš, V. 2008. *Pedagoški zanemaren div; kultura odgojno-obrazovne ustanove kao čimbenik i mjerilo njene učinkovitosti. Mirisi djetinjstva*. Dani predškolskog odgoja Županije splitsko-dalmatinske, Zbornik radova, str. 44-54.
- Štivić, I. 1996. „Život i djelo braće Radić“, *Hrvatski domoljub*, reprint izdanja iz 1940.
- Šimac, N. 2002. *Europski principi javne uprave; Od vladanja do služenja građanima*. Udruga za demokratsko društvo. Zagreb.
- Bijela knjiga o europskom upravljanju*, 2015. *Revija za socijalnu politiku*, god. 12., Zagreb, 2:189-213.
- Strategija zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011.-2015.* 2011. Ministarstvo kulture RH. Zagreb.
- Svjetski ekonomski forum: *Travel and Tourism Competitiveness Report 2013*.
- Ustav Republike Hrvatske (NN 85/2010, pročišćeni tekst)
- Zakon o sustavu državne uprave (NN 150/2011)
- Zakon o Vladi Republike Hrvatske (NN 150/2011)
- Zakon o lokalnoj i područnoj (regionalnoj) samoupravi (NN 33/2001, 60/2001, 129/2005, 109/2007, 125/2008, 36/2009 i 150/2011)

BILJEŠKE

¹Rječnik stranih riječi (Klaić, 1978.) predstavlja je kao *umjetnost i materijalnu baštinu*, a u širem antropološkom smislu kao *način života, jezik, običaje, tradiciju*, dijeleći je na *materijalnu, duhovnu i nacionalnu*, od kojih ova potonja *obuhvaća povijesne tradicije, moral i običaje, jezik, književnost i umjetnost svakog naroda*. Uz navedeno, Hrvatski enciklopedijski rječnik (2003.) navodi da kultura predstavlja: *1. ukupnost materijalnih i duhovnih dobara, etičkih i društvenih vrijednosti, što ih je stvorilo čovječanstvo, 2. ukupnost duhovne, moralne, društvene i proizvodne djelatnosti jednog društva ili epohe [Mikenska kultura; kultura renesanse] te 3. ukupnost obrazovanja, znanja, vještina, etičkih i socijalnih osjećaja, društvenog ophođenja i ponašanja nekog pojedinca u odnosu prema drugome [opća kultura]*.

² Robert Palmer, dugogodišnji direktor Uprave za kulturu Vijeća Europe i kreator kulturnopolitičkog čuda u Glasgowu (europska prijestolnica kulture, grad koji je nakon potpunog kraha industrije postao jednom od najprestižnijih destinacija kulturnog turizma u svijetu) istaknuo je kako je jedini jamac uspjeha u području kulturnih politika ne samo partnerstvo (*partnership*) nego i vođenje cijelog procesa ili *leadership*.

³ Povjesničarka umjetnosti Željka Čorak ističe kako *baština, određena različitim povijestima i zemljopisnim položajem predstavlja istoznačnicu identiteta svakog pojedinca i zajednice* (Skoko, 2004.).

⁴ Antun Radić, hrvatski prosvjetitelj i političar prve polovice 20. stoljeća, posebno je isticao značenje kulture koja je *ugrađena u temelje svakog društva i nužno povezana s obrazovanjem* koje je isti autor između ostalog smatrao *metodom očuvanja i izgradnje kulture* (Štivić, 1996.).

⁵ Jacques Lang, ministar kulture i obrazovanja Republike Francuske (Dupuis u: Saez, 2004.). U svojim mandatima (za predsjednika Mitteranda) nastojao je na afirmaciji kulture i baštine u kontekstu gospodarskog razvoja i afirmacije Francuske na međunarodnom planu

⁶ U slučaju da postoje. Primjerice, u Hrvatskoj ni danas ne postoji strategija razvoja kulture (Lončar, 2011.), dok gotovo nijedan cilj *Strategija zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje 2011.-2015.* (2011.) nije ostvaren.

⁷ Jedno od najcitiranijih svjedočanstava o tom stavu izrekao je Žarko Domljan, tadašnji predsjednik Hrvatskoga državnog sabora, na zasjedanju njegova prvog saziva 1990. neposredno uoči rata, riječima kako *glavni*

cilj razvoja Hrvatske nije gospodarski rast, već kulturni razvoj koji obuhvaća ne samo umjetnost i kulturnu baštinu, već znanost i obrazovanje (Katunarić i Cvjetičanin, 1998.).

⁸ Marc Gjidara 1999. g. u intervjuu za HTV.

⁹ Lat. sluškinja politike (Šimac, 2002.)

⁰ Iz daljega se bolje vlada, a iz bližega upravlja. (Gjidara, 2007.). Drugim riječima, “spuštene ovlasti” mogu biti oduzete u slučaju da se ne postupa u skladu sa zakonom sukladno nacionalnim interesima predviđenim usvojenim vizijama i strategijom.

¹ Nemoguće je, naime, ostvarenje ciljeva obrazovnih i kulturnih politika na način da svaki novi ministar, u svom mandatu, koji u RH ponekad traje i kraće od četiri godine, mijenja viziju, strategiju i zakone.

² Primjerice područje koje se bavi djecom s teškoćama po svom sadržaju trebalo bi biti regulirano i uređivano u suglasju dionika različitih javnih politika, prije svega obrazovanja, zdravstva, socijalne skrbi, unutarnjih poslova i drugih.

³ U Hrvatskoj je zadržan naziv iz prethodnog sustava jedinice lokalne i regionalne samouprave, na što je profesor Gjidara upozoravao kao na zbunjujući relikv prošlosti. U javnom predavanju u Splitu 2001. godine istaknuo je da je *teško realizirati nove ideje kroz terminologiju prošlosti*.

⁴ Usporedbom stanja na pojedinim jedinicama regionalne i lokalne samouprave razvidna je neujednačenost mogućnosti građana na ostvarenje svojih prava. Isto tako može se prepoznati i značajno drugačije obnašanje pojedinih uloga političkih i upravnih tijela.

⁵ Javna uprava jest više nego upravni aparat države; riječ je cjelokupnom djelovanju vlade i svih organizama (uključujući i decentralizirane), osim onog dijela koji se odnosi na veze vlade i parlamenta i onog koje se odnosi na međunarodne veze (Gjidara, 2005.).

⁶ Upravljanje je razrađeno u *policy* dokumentu Europske komisije *Bijeloj knjizi o europskom javnom upravljanju* (2005.), koji nastoji na novom načinu upravljanja i razmjeni iskustava među državama članicama kao mehanizmu širenja najbolje prakse i konvergencije oko ciljeva Europske unije ondje gdje je područje zakonodavne akcije suženo.

⁷ Za vrijeme predavanja M. Gjidara višekratno je upozorio na pogrešnu uporabu izraza *lokalna vlast* podsjećajući da je *politička vlast samo jedna, a sve drugo izvršavanje ovlasti*.

⁸ Kakvoća i učinkovitost javne uprave danas je jedna od komparativnih prednosti koja čini da se pojedine zemlje razvijaju brže od drugih, da im je lakše ući u Europsku uniju, da se kod njih prije investira nego kod drugih, koji imaju sporiju, birokratsku i neefikasnu upravu. (Šimac, 2002)

⁹ Uprkos činjenici da je Hrvatska stoljećima bila politički podčinjena stranim silama, može se podičiti dugom tradicijom upravnog obrazovanja, koja traje više od 230 godina i seže do samih početaka visokoškolskog obrazovanja u zemlji. Posljednja Visoka upravna škola započela je s radom 1956. godine, a ukinuta je 1968.

⁰ U hrvatskoj državnoj upravi udio službenika sa srednjom stručnom spremom iznosi značajno preko 50 %. Udio službenika s visokom i višom stručnom spremom nedovoljan je za učinkovitu, efektivnu i odgovornu primjenu pravne stečevine Europske unije (*acquis communautaire*), kao i nacionalnog zakonodavstva. Nezadovoljavajuća je i struktura zanimanja koja su zastupljena u državnoj upravi jer je udio službenika s primjerenim upravnim obrazovanjem vrlo nizak. Značajno nedostaju upravni generalisti i javni menadžeri na najvišim položajima. Stanje u upravnim odjelima i službama jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave (općinama, gradovima i županijama) još je u prosjeku lošije (Šimac, 2002.).

¹ Jacques Delors, nekadašnji predsjednik Komisije europskih zajednica, smatrao je da je načelo supsidijarnosti “*question of common sense*” (pitanje zdravog razbora). V. dokument EU pod naslovom “*Gouvernance européenne*” (Europsko upravljanje) (Šimac, 2002.).

² U Hrvatskoj postoje dekoncentrirane službe (velikim dijelom zastupljene u uredima državne uprave), no nikada nije ispoštovan dio definicije koji podrazumijeva dekoncentraciju proračuna odnosno uključenost dekoncentriranih razina na korištenje javnog novca.

³ U bivšoj, totalitarnoj državi također se koristio termin decentralizacija, ali kao i sve ostalo, radilo se o pro-

cesu pod nadzorom Saveza komunista.

²⁴U takvim tranzicijskim okolnostima obilježenim ratnim stradanjima trebalo je urediti sva područja života u skladu s pravilima demokratskog svijeta, napose Europske unije. Nakon više od pedeset godina totalitarizma trebalo je urediti državu, u ratu, bez profesionalnih političara i administracije obrazovanih u skladu s demokratskim vrijednostima. Kultura u sprezi s obrazovanjem i turizmom od tog vremena do danas deklarativno

²⁵Rat u RH obilježen je *urbicidom i kulturocidom*. Neočekivani napadi na nenaoružanu zemlju izazvali su ogromnu štetu u Hrvatskoj: dvije trećine zemlje bile su izravno pogođene ratom, tisuće ljudi ubijeno je ili protjerano iz svojih domova, gradovi i sela su uništeni, velik dio teritorija miniran je i pretvoren u nedostupno područje. Uz prekid održivog prihoda od turizma, štete su iznosile više od dvadeset milijardi dolara. Tijekom prvih dviju godina samo obrazovne, kulturne i znanstvene institucije pretrpjele su štetu procijenjenu na preko dvije i pol milijarde dolara (Pavković, 1997.).

²⁶*Narodne novine* 150/11

²⁷*Narodne novine* 85/10 – pročišćeni tekst

²⁸*Narodne novine* 150/11

²⁹U daljnjem tekstu Uredi.

³⁰Zakon o sustavu državne uprave, čl. 54.

³¹Uloga predstojnika na razini županije može se usporediti s onom uloge premijera na razini države, a Ured državne uprave na regionalnoj razini s vladom na nacionalnoj. U Francuskoj, primjerice, čija je upravna organizacija poslužila kao inačica za ustroj hrvatske u vremenu osamostaljenja, *predstojnik* odgovara ulozi *prefekta*. Bez komunikacije s tim državnim predstavnikom nemoguće je ujednačeno komuniciranje s državnom vlašću, odozgo prema terenu ili obrnuto. Razlozi su ekonomiziranje sredstvima i organizirano upravljanje. Za razliku od Francuske, predstojnik u Hrvatskoj ima mnogo manje ovlasti i, između ostalog, nema nikakva utjecaja na javni proračun.

³²Uredbom Vlade Republike Hrvatske o načelima za unutarnje ustrojstvo tijela državne uprave utvrđuje se, kao jedno od načela na kojima se temelji unutarnje ustrojstvo tijela državne uprave i stručnih službi Vlade, *načelo vertikalne i horizontalne povezanosti*, koje podrazumijeva da hijerarhijske linije, linije odgovornosti (vertikalna povezanost) i linije koordinacije i suradnje (horizontalna povezanost) u određenom tijelu budu jasno naznačene.

³³Usvajanjem Zakona o potvrđivanju Europske povelje o lokalnoj samoupravi (*NN* – Međunarodni ugovori, broj 14/97) i ustavnim uređenjem lokalne i područne (regionalne) samouprave odredbama članaka 133. – 138. Ustava Republike Hrvatske (*NN* 85/10 – pročišćeni tekst) stvorene su pretpostavke za razvoj lokalne i područne (regionalne) samouprave, kao i za njezino veće osamostaljivanje. Glavni grad Republike Hrvatske posebna je i jedinstvena, teritorijalna i upravna cjelina kojoj se ustrojstvo uređuje Zakonom o Gradu Zagrebu. (*NN* 62/01, 125/08, 36/09).

³⁴*Veliki gradovi* (oni koji imaju više od 35 000 stanovnika) i gradovi sjedišta županija u svome samoupravnom djelokrugu mogu, uz već navedene poslove koje obavljaju općine i gradovi, obavljati i poslove odgoja i obrazovanja, kulture i dr. *Županija* kao jedinica područne (regionalne) samouprave u svome samoupravnom djelokrugu obavlja poslove od područnog (regionalnog) značenja, između kojih osobito poslove obrazovanja, zdravstva, prostornog i urbanističkog planiranja, gospodarskog razvoja, planiranje i razvoj mreže obrazovnih, zdravstvenih, socijalnih i kulturnih ustanova za područje županije izvan područja velikoga grada te ostale poslove sukladno posebnim zakonima. Posebnim propisima određuju se poslovi čije obavljanje su jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave dužne obavljati. *Izvršno tijelo* u županiji je župan, u gradu gradonačelnik, a u općini načelnik. Za obavljanje poslova iz samoupravnog djelokruga jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave te poslove prenesenog djelokruga, ustrojavaju se upravni odjeli i službe (upravna tijela). Koordinacija njihova djelovanja predviđena je instrumentima javne uprave među kojima su organizacija, zakoni i proračun.

³⁵Zakon o lokalnoj i područnoj (regionalnoj) samoupravi, čl. 18. – 19.

KONZERVACIJA I RESTAURACIJA / CONSERVATION AND RESTORATION

Jana Žiljak VUJIĆ¹, Dijana NAZOR²

¹ Tehničko veleučilište u Zagrebu,
Vrbik 8, 10000 Zagreb

² Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb,
Kneza Mislava 18, 10000 Zagreb
janazv@tvz.hr, dnazor@h-r-z.hr

OTKRIVANJE SKRIVENIH PODATAKA U INFRACRVENOM SPEKTU NA SLIKAMA U MODERNOJ GALERIJ I MUZEJU ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU

DETECTION OF HIDDEN DATA IN THE INFRARED SPECTRUM OF THE PAINTINGS IN THE MODERN GALLERY AND MUSEUM OF ARTS AND CRAFTS IN ZAGREB

SAŽETAK

Umjetničke slike imaju dva odvojena stanja koja promatramo u infracrvenom spektru i spektru koji vidi naše golo oko. Na slikama koje se prikazuju u ovom radu otkriveni su preslikani slojevi i pentimenti, što je tema ovoga istraživanja. Izdvojene su dvije slike od 1.426 slika iz sedam muzeja, tri zbirke, deset povremenih izložbi i pet privatnih zbirki u Zagrebu. U članku su prikazane razlike između dva stanja slika prilikom snimanja u dva spektralna područja. U našem istraživanju koristimo ZRGB kameru koja snima u vizualnom i NIR spektru na Z vrijednosti. Cilj istraživanja bio je utvrditi stanje slike u bliskom infracrvenom (NIR) spektru kako bi se uočili podaci koji su nevidljivi golim okom. Prijedlog je da konzervatorsko-restauratorski postupci respektiraju takva dva stanja slike. Sljedeći prijedlog je da se ponovi snimanje slike poslije restauratorskoga rada.

ABSTRACT

Paintings have two separate conditions that we observe in the infrared spectrum or the spectrum visible to human eye. The focus of the research was the overlaid layers and pentimenti discovered in the paintings. Two paintings were singled out among 1425 of them belonging to seven museums, three collections, ten temporary exhibitions and five private collections in Zagreb. This paper shows the difference between two paintings when photographed in two different spectral regions. For our research, we used ZRGB camera that captures the visual and near-infrared (NIR) spectrum of the Z value. The aim of the research was to determine the condition of the painting in the NIR spectrum in order to detect data that is invisible to human eye. It is suggested that conservation and restoration procedures should take into consideration these two conditions of paintings. Further recommended is to photograph the paintings again after restoration.

Keywords: visible and infrared spectrum (NIR), infrared image, pentimento, overlaid layer, ZRGB camera

UVOD

Zrake svjetla su elektromagnetski titraji koji se fizikalno međusobno razlikuju samo po duljini vala. IR svjetlost rasprostire se od 700 do 30000 nm i dijeli se na nekoliko područja. Ljudsko oko vidi elektromagnetsko zračenje, to jest svjetlost, u približnom rasponu od 400 do 700 nm. U hrvatskom jeziku koriste se definirane kratice IR (engl. *Infrared*) i IC (*infracrveno*) (Vokić i Zlodi, 2014). Termin koji se koristi u konzervatorsko-restauratorskoj struci pri snimanju umjetnina naziva se IR reflektografija. U ovom radu kraticom NIR označen je bliski infracrveni spektar ili *near infrared*, a zauzima raspon od 700 do 1400 nm. Koristimo NIR područje zato što su u tom dijelu napravljene digitalne kamere opće namjene s CCD sensorima. Unutar ovoga bliskog infracrvenog spektra istraživalo se područje na 1000 nm. Točku na toj određenoj valnoj duljini zovemo Z (Ziljak, 2012). Znanstvenici i stručnjaci u području konzervatorsko-restauratorske struke bave se istraživanjem skrivenih slojeva umjetničke slike u infracrvenom spektru.

Ispod vidljive slike Pabla Picassa *Žene koja pegla* iz 1904., IR reflektografijom ponovno je pronađena, 2012. godine u Guggenheim muzeju u New Yorku, skrivena slika *Portret nepoznatog muškarca (Benet Soler?)*. Prvi put preslikanu je sliku otkrio još 1989. godine Mladen Blažević, kreator PARUS-a (prijenosni video sistem za istraživanje umjetnina). Još uvijek se povjesničari umjetnosti i stručnjaci bave otkrivanjem tajne tko je tajanstveni lik ispod površine slike, zašto je preslikan i na koji je način bio povezan s Picassom (Vogel, 2014). Ovaj primjer dokazuje koliko su značajna istraživanja u NIR području. U ovome radu dokumentirane su slike u bliskom IR-u te su time uvrštene u bazu snimljenih slika, u slučaju da jednoga dana dođe u pitanje originalnost pojedine umjetnine. Smisao i primarni razlog takvoga načina fotografiranja je da se stvori baza stanja slika u dva spektralna područja. Time će se preciznije dešifrirati skriveni podaci te će se umjetnina lakše štititi od krivotvorenja. Drugi je razlog otkrivanje je li bilo ispitivanja na tim slikama i kriju li pojedine slike zanimljiva otkrića u donjem sloju. Treći je razlog da se fotografiranjem zabilježe promjene koje nastaju s vremenom i buduća moguća oštećenja. Kolekcijom snimljenih slika u dva stanja (NIR i VIS) opravdan je broj snimljenih slika.

Infracrvene fotografije pokazuju svojstvene informacije koje se ne mogu vidjeti u originalu slike u boji. Zahvaljujući tim snimkama došli smo do novih informacija o slikama. U javnosti nema dovoljno izvještaja koji bi opisivali informacije dobivene snimanjem u bliskom IR-u u cilju razlikovnosti prema vizualnom spektru. Iz znanstvenih istraživanja konzervatorsko-restauratorske struke poznato je da su mnogi slikari tijekom povijesti preslikavali vlastite radove. Ispod dviju slika opisanih u ovom tekstu postoje skrivene slike u donjem sloju, nevidljive golim okom. Jedna slika je dijelom preslikana, skrivajući treći ženski lik na slici koji ima i pentimenta u području očiju i nosa. Na drugoj je slici prisutan pomak ili pentimento koji pokazuje da je naslikani portret na slici imao drukčiji položaj lica.

Pentimento (množina: *pentimenti*) talijanska je riječ za pokajanje, a dolazi od glagola *pentirsi*. Odnosi se na promjene u slikarstvu o kojima svjedoče tragovi rada koji pokazuju da je umjetnik promijenio svoj naum tijekom procesa slikanja. Iz znanstvenih istraživanja konzervatorsko-restauratorske struke poznato je da su mnogi slikari tijekom povijesti preslikavali vlastite radove. Pentimenti su utvrđeni kod mnogih starih majstora, ali i modernih slikara. Pentimento je namjerna izmjena, ne odnosi se na velike promjene koje su skrivene ispod naknadnog sloja boje. Zanimljivi su povjesničarima umjetnosti jer mogu pokazati na koji se način slika razvijala i daju uvid u umjetnikov proces rada. Koriste se često kao dokaz kada se slike pripisuju pojedinim umjetnicima i kad se identificiraju kopije i krivotvorine (Caroline, 2014.). Kopije su drukčije od izvornika jer su drukčiji podslici što se vide u bliskom IR-u. Pri razmatranju slike pentimenti su važni iz nekoliko razloga: da se ispita je li određena slika prva verzija izvornog umjetnika, njegove radionice ili je nastala kasnije. Pronalaženje pentimenata u slikarstvu često je dokaz njegove vjerodostojnosti, znak izvornoga stanja. Krivotvoritelj ne mijenja svoj sastav, dok umjetnik često mijenja mnoge pojedinosti. Umjetnici su više puta znali iskoristiti vlastita platna tako da pronalaženje još jednog slikanog sloja može potvrditi autentičnost djela.

METODA SNIMANJA LIKOVNOUMJETNIČKIH DJELA

Pri istraživanju je korištena ZRGB kamera koja snima u vizualnom i bliskom infracrvenom spektru na Z vrijednosti. Numerička varijabla imenom Z opisuje snagu apsorpcije NIR svjetla na 1000 nm. Baždarenje je provedeno preko izjednačavanja s forenzičnim skenerom *Projektinom* na 1000 nm, koji je poslužio za baždarenje ZRGB kamere (Pap, Žiljak i Žiljak Vujić, 20108). *Projektina* je vodeća svjetska tvrtka u proizvodnji i razvoju forenzičnih instrumenata, osnovana 1946. u Švicarskoj. Veliki izbor njihovih proizvoda omogućuje forenzičnim stručnjacima diljem svijeta osigurati dokaze i ispitati dokumente na visokoj razini učinkovitosti i pouzdanosti. Takav uređaj kod nas posjeduje Hrvatska narodna banka kao središnja banka i Centar za forenzična ispitivanja, istraživanja i vještačenja *Ivan Vučetić* Ravnateljstva policije Ministarstva unutarnjih poslova Republike Hrvatske. Centar je jedinstvena forenzična ustanova u Republici Hrvatskoj koja obavlja kriminalističko-tehničke poslove i vještačenja. U ovom bliskom infracrvenom istraživanju snimano je dvama prilagođenim digitalnim fotoaparatom: Casio EXILIM Zoom EX-Z150, 8.1 MP i Canon EOS 350D/Digital Rebel XT, 8.0 MP. Oba fotoaparata prilagođena su za blisko infracrveno snimanje na 1000 nm. Kod fotoaparata Casio EXILIM Zoom EX-Z150 mjerne su veličine određene kao Z veličina. Ovim fotoaparatom može se snimati po danu jer filtrira veličinu Z iz Sunčeva spektra. Reflektirano područje je svjetlost koja dolazi iz IR izvora, djelomično se apsorbira, a ostatak se reflektira, tj. odbija se od materije. Sve slike su različite u vizualnom i infracrvenom području. U NIR spektru modificiran je fotoaparat Canon EOS 350D na način da je uklonjen IR blokirajući filter (*hot mirror removal*) koji se postavlja ispred CCD ili CMOS senzora. Postavljen je IR pass filter na način da je posebno navojni Heliopan RG filter od 1000 nm izrezan na dimenzije 22 x 28 mm i postavljen umjesto IR block filtra. IR blokirajući filter u fotoaparatu omogućuje snimanje fotografije koju oko vidi. Kad nema tog filtra, senzor bilježi IR reflektografije (NIR spektar), tj. i ono što oko ne vidi. Crni filter propušta samo nevidljive infracrvene zrake, a sve ostale apsorbira. Infrared filter prenosi IR zračenja što omogućuje vidljivost sloja ispod vidljive slike (Vokić i Zlodi, 2014). To je, dakle, vrsta fotografije nama nevidljivim zrakama. Tako se tim snimkama postiže da nešto što je našem oku nevidljivo učinimo vidljivim. U vizualnom spektru slike u stalnom postavu muzeja snimljene su dvama digitalnim fotoaparatom: Canon EOS 400D, 10.1 MP i Olympus FE-360, 8.0 MP.

ISTRAŽIVANJE SNIMANJEM SLIKA U BLISKOM INFRACRVENOM SPEKTRU

Snimanje slika u infracrvenom (NIR) području u većini muzeja u Hrvatskoj i Hrvatskome restauratorskom zavodu kao središnjoj državnoj službi za konzerviranje i restauriranje umjetnina i drugih kulturnih dobara, nije obvezno kod svih slika već pretežno kod odabranih slika veće povijesne ili umjetničke vrijednosti. To je nedestruktivna optička tehnika koja se koristi za analiziranje umjetničkih djela u svrhu otkrivanja pojedinosti skrivenih ljudskom oku ispod vidljive površine slikanog sloja. Snimanje slika na različitim nosiocima u vizualnom i bliskom infracrvenom spektru na 1000 nm ostvareno je u stalnim postavama sedam muzeja: Modernoj galeriji, Muzeju grada Zagreba, Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb, Muzeju Mimara, Muzeju za umjetnost i obrt, Hrvatskom muzeju naivne umjetnosti i Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU u Zagrebu te također u tri zbirke: **Zbirci Anke Gvozdanić**, Memorijalnoj zbirci dr. Ivana Ribara i Cate Dujsin-Ribar i Memorijalnoj zbirci i stanu arhitekta Viktora Kovačića. Slike su snimljene i na deset izložbi u muzejskim i galerijskim prostorima: Modernoj galeriji, Muzeju grada Zagreba, Muzeju suvremene umjetnosti, Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU, Galeriji Klovićevi dvori, Hrvatskom društvu likovnih umjetnika i Umjetničkom paviljonu. Također su pregledane i snimljene slike iz pet privatnih zbirki.

U bliskom IR-u ukupno je u Zagrebu pregledano 1830, a snimljeno je 1426 umjetničkih slika. S obzirom da su sve slike istovremeno snimane u istim uvjetima, vidljivom svjetlu (VIS) i bliskom infracrvenom (NIR) području, snimljene su i obrađene po dvije fotografije za svaku sliku; stoga je sveukupno

pregledano 3.660 fotografija slika a, snimljeno je 2.852. Blisko IR zračenje obuhvaća dio IR spektra najbliži ljudskom oku vidljivom dijelu spektra. Tehnika otkivanja tanjih, donjih slojeva bazirana je tako da infracrveno zračenje prolazi kroz slikani sloj te se reflektira na nosiocu, na preparaciji ili to zračenje apsorbira crtež. IR zračenje najviše apsorbiraju materijali koji sadrže ugljik, kao crni pigmenti i bojila (Kekez, 2014.). Klasična infracrvena reflektografija imala je vrlo dobru prodornost kroz tanje slojeve u bliskom infracrvenom dijelu spektra. Ta je metoda važna i u otkrivanju krivotvorenih slika i rješavanju nekih atributivnih pitanja. U slučajevima kada je sloj boje predebeo za IR reflektografiju, rendgenska fotografija (RTG) je standardna metoda za istraživanje slojeva slike. Slikari ili krivotvoritelji usmjereni su na ono što je oku vidljivo. Ta metoda snimanja, uz RTG, pokazuje poteze oko kojih se slikar ili krivotvoritelj nije svjesno previše trudio jer ih ni sam nije mogao vidjeti golim okom. Potezi upućuju na karakterističan slikarski rukopis koji se, naravno, razlikuje među slikarima (Vokić, Albaneže i Mudronja, 2014.).

REZULTATI ISTRAŽIVANJA DONJEGA SLOJA SLIKA U BLISKOM INFRACRVENOM PODRUČJU

U ovom tekstu odabrane su dvije slike tehničar ulja na platnu, na kojima su vidljive promjene u sloju ispod vidljivog, što su kod njih utvrđeni skriveni podaci u donjem sloju. Preslik je u pregledanim muzejima uočen na sedam slika: *Eneja i Didona* Guida Renija, početak 17. st.; *Plava bajka* Nives Kavurić Kurtović, 1993., Muzej za umjetnost i obrt; *Panorama Vukovara* Oskara Hermana, sredina 20. st., Strossmayerova galerija; *Portret Marije Radočaj-Pintar* Vjekoslava Karasa, sredina 19. st.; *Sai Baba?* Cate Dujšin-Ribar, 1982., Memorijalna zbirka dr. Ivana Ribara i Cate Dujšin-Ribar; *Majka Božja Remetska* nepoznatog autora iz 1717., izložba *Na nemirnim temeljima – Arheologija i 725 godina svetišta u Remetama* u Muzeju grada Zagreba te *U Boki Kotorskoj – Tivat* Naste Rojc, oko 1927., izložba *Kritička retrospektiva* u Umjetničkom paviljonu. U ovom su radu odabrane dvije slike u tehničar ulja na platnu, na kojima su vidljive promjene u sloju ispod vidljivog, zato što su na tim slikama otkriveni skriveni podaci u donjem sloju. U ateljeu slikara Marijana Richtera utvrđeno je, od 20 pregledanih, 12 slika s vidljivim preslicama potpuno drugih motiva u bliskom IR-u, iz njegova ciklusa *Slikarska poricanja i odricanja*. U privatnoj zagrebačkoj zbirci otkrivena je preslikana slika umjetnika Fabia Fabbija ispod vidljive slike Dunava Rendića¹, splitski slikarski krug, 4. desetljeće 20. stoljeća.

Rezultati istraživanja pokazali su da, od spomenutih pregledanih slika u razdoblju od 6. do 20. stoljeća u muzejima i na privremenim izložbama, pet slika ima vidljivi pomak ili pentimento u bliskom IR-u. To su slike *Vera* Vladimira Becića, 1926.; *Odaliska* Milivoja Uzelca, 1934., Moderna galerija; *Eneja i Didona* Guida Renija, početak 17. st., Muzej za umjetnost i obrt; *Antun Bedeković Komorski* nepoznatog autora, oko 1750., Muzej grada Zagreba te slika *Simbolistički autoportret* Naste Rojc, 1914., s izložbe *Kritička retrospektiva* koja je održana u Umjetničkom paviljonu 2014. godine.

Budući da je Moderna galerija najznačajniji muzej moderne umjetnosti u Hrvatskoj, ona je bila nezaobilazno polazište u ovome istraživanju. Pregledane su i fotografirane sve slike na različitim nosiocima i u raznim tehnikama u stalnom postavu: na ulazu, u svečanom predvorju i u 29 dvorana prvog i drugog kata. U ovom su radu u Modernoj galeriji, u bliskom infracrvenom području, proučene slike u raznim tehnikama koje su nastale tijekom više od dva stoljeća hrvatske umjetnosti. U vizualnom i bliskom infracrvenom području snimljene su 433 slike na različitim nosiocima od oko 750 eksponata u stalnom postavu.

PENTIMENTO NA SLICI IZ MODERNE GALERIJE

Od pregledanih slika u Modernoj galeriji izdvojena je slika na kojoj je vidljiva promjena u sloju ispod vidljivog. To je slika *Vera* Vladimira Becića iz 1926. koja ima vidljiv pentimento u NIR području. Na prvi pogled nije bilo očekivanja da će na slici biti vidljiv pentimento ili preslik. Slika je snimljena u VIS

i NIR području dvama fotoaparatom: EXILIM Zoom EX-Z150 i Canon EOS 350D. Pod običnim svjetlom preslik se ne nazire; tek pod kosim svjetlom ocrta se pomak, i to nakon što je preslik uočen kamerom. Na polufiguri djevojčice u sjedećem položaju na fotografiji u bliskom IR-u vidi se promjena položaja glave na malo drugačije mjesto u odnosu na ono na kojem je prvotno naslikana. Vjerojatno je ovaj pomak nastao jer se model pomaknuo ili se slikar tijekom procesa rada predomislio o položaju pa je lice preslikao. Sličnost u slikarskom rukopisu i karakteru poteza pokazuje dvije verzije istog autora tog dijela slike. Cijelo preslikano lice, uz detalje očiju, nosa i usnica, nazire se lijevo od vidljivog gornjeg sloja. Potpis autora je u gornjem lijevom uglu, a u bliskom IR-u je nepromijenjen, kao i drugi dijelovi lika djevojčice (Slika 1 i 2).



Slika 1: V i 1: Z - Vladimir Becić, *Vera*, 1926., ulje na platnu, slika u VIS i NIR spektru (IR reflektografija) na 1000 nm koji otkriva pomak nevidljiv golim okom



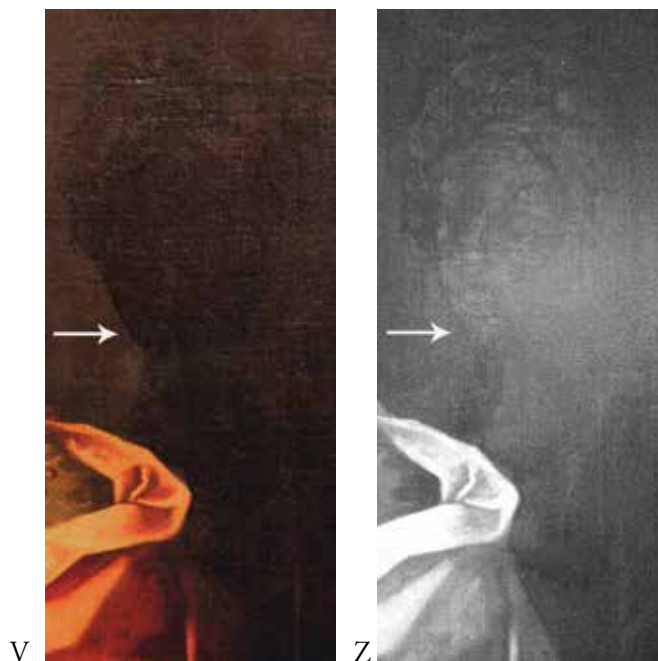
Slika 2: V i 2: Z - portreta u VIS i NIR spektru na kojem je vidljiv pentimento

Preslik i pentimento na slici iz Muzeja za umjetnost i obrt

Druga je slika snimljena u stalnom postavu Muzeja za umjetnost i obrt u vizualnom i bliskom infracrvenom spektru na 1000 nm. Od snimljene 74 slike iz stalnog postava muzeja uočen je neočekivani preslik u Galeriji baroknog slikarstva na slici *Eneja i Didona*, bolonjskoga slikara i glavnoga predstavnika ranobaroknoga slikarstva Guida Renija. Zbog premalo svjetla prilikom prvog snimanja, na snimci cijele slike u NIR-u nije uočen preslik na slici. Pažljivim gledanjem djela pod kosim svjetlom u vizualnom je području vidljiv obris glave. Nakon snimljenog detalja iz blizine, uz gornji desni rub slike u bliskom IR-u postao je vidljiv preslikani ženski lik koji viri u poluprofilu. Pretpostavlja se da je to bio lik dvorske dame ili služavke. Kod detalja očiju i nosa prisutni su pentimenti vidljivi IR reflektografijom. Slikar se vjerojatno u jednoj fazi predomislio pa je uklonio treći lik na slici. ZRGB fotoaparat izvrsno snima u boljim svjetlosnim uvjetima. Zbog nedovoljno svjetla u stalnom postavu, ovaj detalj slike je dodatno snimljen prilagođenim fotoaparatom za IR područje Canonom EOS 400D, a čitljivost snimljenih podataka bila je vrlo slična na snimkama.



Slika 3: V i 3: Z - Guido Reni, *Eneja i Didona*, početak 17. st., ulje na platnu, slika u VIS i NIR spektru na 1000 nm koji otkriva lik nevidljiv golom oku



Slika 4: V i 4: Z - Detalj preslika ženskog lika i pentimenata u VIS i NIR području

ZAKLJUČAK

U ovome radu zanimalo nas je istražiti na kojim su slikama vidljivi preslikani slojevi ispod vidljive slike, te koliko su te promjene vidljive ZRGB kamerom na 1000 nm. Iz pregleda proizlazi da su za ovo istraživanje ispod vidljivog sloja slika najzanimljivije one slike koje imaju preslike i pentimente. Budući da je takvih slika iz cjelokupnog istraživanja izdvojeno 33, ispunjena su očekivanja istraživanja.

Cilj nije bio idealnim tehničkim mogućnostima snimiti i obraditi sve slike u NIR području, već istražiti, pronaći i potvrditi jesu li u muzejima u stalnom postavu izložene slike s preslicima, pentimentima, podslicima, vidljivim fazama rada, podcrtavanjima i drugim promjenama u nevidljivom donjem sloju. Također, nastojalo se potvrditi poznato iz literature (Meder, 1986.) ili otkriti slike koje imaju neke do sada nepoznate tajne, a koje se u bliskom IR spektru mogu otkriti. Sama količina svjetlosnog izvora utječe na oštrinu fotografija slika u NIR-u. U svim je muzejima bila dovoljna količina svjetla da se ZRGB kamerom na 1000 nm direktno vidi ima li preslika ili nekih drugih većih zanimljivih promjena za ovo istraživanje u tom području, ali ipak bez stalnog izvora IR zračenja. Budući da su sve slike direktno pregledane spomenutom kamerom, zaključujemo da su, bez obzira na oštrinu snimljenih fotografija, u danim okolnostima uspješno pregledane slike za potrebe ovog rada.

Ovi postupci i načini snimanja ostaju dokumentirani za budućnost. Fotografije u dva spektralna područja, u VIS i NIR spektru, osiguravaju zaštitu te iste slike kako od krivotvorina, tako i od promjena koje nastaju s vremenom i budućih mogućih oštećenja.

Preporuka je da se sva umjetnička djela u muzejima snime u različitim spektralnim dijelovima svjetla. Za sada nije moguće izraditi krivotvorinu istovjetnu originalu u svim valnim područjima. Ako se fotografiraju uz normalno i koso osvjetljenje i u UVF - ultraljubičastoj fluorescenciji, IR - infracrvenoj reflektografiji, RTG – rendgenogramu i nekim drugim posebnim fotografskim postupcima (Meder, 1986), umjetničke se slike mogu višestruko zaštititi od krivotvorenja. Tako bi u najširem smislu ostale sačuvane fotografije originala slike u svim tim svjetlosnim područjima. Međutim, valja naglasiti da se autentičnost djela može osigurati i primjenom jedne odgovarajuće metode snimanja kao što je, primjerice, blisko infracrveno područje ili IR reflektografija. Na osnovi toga se u budućnosti lako mogu prepoznati i razlikovati originalne slike od krivotvorina.

Ovi postupci i načini snimanja ostaju dokumentirani za budućnost. Konzervatori-restauratori zahvaljujući takvim snimkama znaju u kojem je stanju bila slika, ovisno o vremenu kada je snimljena. I današnji umjetnici koji žele zaštititi svoja važnija ili sva djela mogu to učiniti tako da snimaju slike u dva stanja. Autorica ovoga teksta snima vlastite slike radi sigurnosti da se pri eventualnim budućim konzervatorsko-restauratorskim postupcima mogu vidjeti u izvornom spektralnom području. Time se ujedno osigurava i njihova autentičnost.

LITERATURA

Meder, F. (ur.) 1986. Tajnovite slike Josipa Račića i Miroslava Kraljevića: istraživanje slika fizikalnim i kemijskim metodama. Zavod za restauriranje umjetnina, Moderna galerija, Zagreb.

Pap, K., I. Žiljak, i J. Žiljak Vujić. 2010. *Image Reproduction for Near Infrared Spectrum and the Infrared-design Theory*. The Journal of Imaging Science and Technology. Vol. 54, No. 1, pp. 10502-1-10502-9(9).

Vokić, D., N. Albaneže i D. Mudronja. 2014. *Multidisciplinarna provjera autentičnosti slike Josipa Račića Portret žene s kravatom*, Vol. 35, No. 35.

Vokić, D., G. Zlodi. 2014. *Dokumentiranje baštine prirodnoznanstvenim metodama*. Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Vol. 35, No. 35, 181-189.

color properties with the Z-parameter in the visual and NIR spectrum.
Infrared physics & technology, Vol. 55, Issue 4, 326-336, ISSN: 1350-4495.

Žiljak, V., K. Pap i I. Žiljak-Stanimirović. 2011. *Development of a prototype for ZRGB infraredesign device*. Technical Gazette. 18, 2; 153-159, IF 0, 601.

Žiljak, V., K. Pap, I. Žiljak-Stanimirović i J. Žiljak-Vujić. 2012. *Managing dual*

Carol Vogel. The New York Times: Art & Design.

http://www.nytimes.com/interactive/2012/10/25/arts/design/hidden-picasso.html?_r=0/
(pogledano 18. lipnja 2014.)

Caroline. Daily Artspace. *Pentimento: To Repent.*

<http://daily.artspace.com/post/7495763055/pentimento-to-repent> / (pogledano 17. svibnja 2014.)

Centar za forenzična ispitivanja, istraživanja i vještačenja *Ivan Vučetić*. O Centru.

<http://www.forenzika.hr/DefaultCKV.aspx> / (pogledano 17. svibnja 2014.)

Lana Kekez. Čarobne boje renesansnog slikarstva Venecije.

split.hr/zak/Seminarski_radovi/instrumentna_bellini.pdf/ (pogledano 18. travnja 2014.)

Pigments through the Ages: Infrared (IR) light.

<http://www.webexhibits.org/pigments/intro/ir.html> / (pogledano 19. svibnja 2014.)

Projectina. A Division of Forensic Technology. <http://www.projectina.ch/> (pogledano 10. lipnja 2014.)

Wikipedia. *Pentimento*. <http://en.wikipedia.org/wiki/Pentimento>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Pentimento>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Pentimento> / (pogledano 16. svibnja 2014.)

BILJEŠKE

¹Pretpostavlja se da se radi o navedenim autorima.

²Datacija slika iz 6. st. utvrđena je u stalnom postavu Muzeja Mimara.

DOKUMENTACIJA / DOCUMENTATION

Slavica Marković

Kabinet grafike HAZU,
A. Hebranga 1, 10000 Zagreb
smarkovic@hazu.hr

DISTRIBUTIVNI KANALI – WEB I CLOUD U SLUŽBI PREZENTACIJE, KOMUNIKACIJE I DOKUMENTACIJE IZLOŽBENIH PROJEKATA

DISTRIBUTION CHANNELS – WEB AND CLOUD IN SERVICE OF THE PRESENTATION, COMMUNICATION, AND DOCUMENTATION OF EXHIBITION PROJECTS

SAŽETAK

U brojnim područjima muzejskoga rada i djelovanja izložbene aktivnosti zauzimaju istaknuto mjesto. Jesu li izložbe stalne ili povremene, kompleksne, tematske, problemske, studijske, predstavljaju li jednoga autora ili odabranu skupinu (bijenalne ili trijenalne) njihovoj prezentaciji prethodi opsežno istraživanje, foto i video snimanje, obrada predmeta i stvaranje kvalitetne muzejske dokumentacije. To je baza za planiranje prezentacije u izložbenom prostoru, potom najrazličitijih oblika interakcija u komunikaciji s posjetiteljima i ciljanim skupinama korisnika muzejske građe. U tom se procesu pripremaju i prateći tekstualni prilozi i ostali muzejski sadržaj za oblikovanje i tisak kataloga koji uglavnom ostaje jedini trajni dokument izložbe. Ovim izlaganjem namjera mi je skrenuti pozornost na potencijale suvremene distribucije informacija u službi prezentacije, komunikacije i dokumentacije predmeta i tema koje obrađujemo i predložiti međumuzejsku razmjenu pripremljenih elektroničkih sadržaja, digitalnih elektroničkih dokumenata. Svakodnevni smo korisnici Weba i znamo da podatke koje pronalazimo možemo preuzimati, ali se nakon nekoga vremena ne možemo na njih vraćati (jer ih je autor već povukao). Cloud distribuciju, We transfer, Jumbo mail, koristimo tek ograničeno, kada svoje pisane, foto i video sadržaje, monografije, kataloge i ostala izdanja, dostavljamo (putem linka) samo odabranima (institucijama i pojedinim zainteresiranim stručnjacima). Ja bih rado arhivirala neke video snimke performansa na kojima nisam prisustvovala, kataloge nekih izložbi u formi elektronske knjige ili u PDF-u koji omogućuje ispis, no nažalost uglavnom su nedostupni. Apsurdno je međutim što je većina izdanja iz digitalne forme prenesena u tiskanu, a njihov izvorni oblik koristi se samo iznimno. Stoga se zalažem za otvoreniju, potpuniju komunikaciju među muzejima i muzealcima.

Arhiviranjem stručne literature (s weba ili s clouda) na osobno računalo, stvaramo archive osobne dokumentacije i stručnu priručnu biblioteku, koja nam je bez velikih napora dostupna na računalu i u svakom trenutku pristupačna za potrebe osobnoga istraživanja. Prezentacija DVD-a Zlatko Bourek / vojnički dnevnik 1956.

ABSTRACT

Exhibitions play a significant role in many areas of museum activity. Regardless the fact whether an exhibition is permanent or temporary, complex, thematic, problem- or study-oriented; whether it presents one author or a group of authors (biennial or triennial exhibitions), comprehensive preparation work is done including photo and video recording, item analyses, development of museum documentation etc. This creates the basis for planning the presentation in the exhibition space, as well as diverse forms of interactions in communicating with visitors and target groups of museum audience. During this process, the accompanying textual and other material needed for exhibition catalog is prepared. In most cases, catalog remains the only lasting document of the exhibition. This paper tends to draw attention to the modern information distribution potentials in presentations, communication, and documentation of various items and themes and proposes an inter-museum exchange of the prepared electronic material and digital documents. Web users know that found data can be downloaded but only for a limited period of time (since authors can remove them subsequently). Cloud distribution, WeTransfer, Jumbo Mail, etc. are used only occasionally in order to send (via link) written material, photos or video material, eg. monographs, catalogs, and other editions to particular recipients (institutions and individual experts). It is however absurd that most digital editions are available in a printed version while being only rarely used in their original format. A closer form of communication among museums and museum personnel is needed.

By storing professional literature (using web or cloud services) on PCs, personal documentation archives and personal e-libraries can be created, which can remain available on the computer at any time for the purposes of our individual research. DVD / Zlatko Bourek, presentation.

Keywords: distribution services web & cloud, exhibition projects, multimedia publication, DVD Zlatko Bourek, interaction, communication, personal documentation

UVOD

Živimo u digitalnom dobu. U našem realnom svijetu egzistira paralelni virtualni svijet. Trajno smo dostupni preko mobilnih telefona, otvoreni smo najrazličitijim društvenim mrežama, građa nam je dostupna kroz digitalne zbirke. Internet je izvor najrazličitijih stručnih informacija i kvalitativna je dopuna stručnoj literaturi. Prema tvrdnjama nekih analitičara, život i način komuniciranja promijenio se više u posljednjih pet negoli u posljednjih 500 godina. Svjedoci smo tih promjena, stoga se bezrezervno trebamo još više koristiti blagodatima i prednostima medijskoga prostora koji nas povezuje.

U brojnim područjima muzejskoga rada i djelovanja izložbene aktivnosti zauzimaju istaknuto mjesto. Neovisno o tome jesu li izložbe stalne ili povremene, kompleksne, tematske, problemske, studijske, predstavljaju li jednoga autora ili odabranu skupinu (bijenalne ili trijenalne), prilog 1 njihovoj prezentaciji prethodi opsežno istraživanje, foto i video snimanje, obrada predmeta i stvaranje kvalitetne muzejske dokumentacije. To je baza za planiranje prezentacije u izložbenom prostoru, potom najrazličitijih oblika interakcija u komunikaciji s posjetiteljima i ciljanim skupinama korisnika muzejske građe. U tom se procesu pripremaju i prateći tekstualni prilozi i ostali muzejski sadržaj za oblikovanje i tisak kataloga, koji ostaje jedini trajni dokument o izložbi (Slika 1/a,b,c,d).



Slika 1/a,b,c,d. Fotografije izložbenih postava: studijska izložba, problemska izložba, autorske izložbe prezentirane u Kabinetu grafike HAZU

Papir kao distributivni medij više ne zadovoljava potpuno naše potrebe, jer nam pruža samo ograničenu, plošnu informaciju. Naš rad odvija se u velikoj mjeri za računalom, koje nam omogućuje da osim teksta i fotografija pregledavamo audio i video sadržaje i na taj način kvalitativno dopunjujemo informacije o temama koje obrađujemo i prezentiramo javnosti. Tijekom takvih procesa, koristeći se mrežnim kanalima, ostvarujemo potpuniju internu komunikaciju i kvalitativno dopunjujemo muzejsku dokumentaciju, što ulazi u primarne zadatke muzejske djelatnosti.

Multimedijaska prezentacija jedan je od načina suvremene distribucije informacija u službi komunikacije i dokumentacije sadržaja koji obrađujemo, no nije suvišno i ovim putem skrenuti pozornost na potrebu učestalije i kvalitetnije međumuzejske razmjene informacija u svrhu dopunjavanja muzejske dokumentacije, ali i stvaranja osobnih arhiva za potrebe budućih istraživanja (Slika 2/a,b,c).

Predmete kojima se bavimo i teme koje istražujemo želimo podijeliti sa što većim brojem korisnika. Nakon zatvaranja izložbi ostaju nam katalozi tiskani u nakladama 300 – 500 primjeraka, a samo iznimno ta brojka prelazi 1.000 primjeraka. Premali je broj onih kojima su te publikacije dostupne i koji se služe tim izdanjima. Krajnje je vrijeme da se, u interesu dostupnosti naših publikacija, osobito performansa i različitih atraktivnih događanja, uz offline medije (papir, CD, DVD, USB, filmska traka), počnemo koristiti suvremenim mogućnostima distribucije najrazličitijih publikacija koje pružaju network_distributivni kanali Web i Cloud.



Slika 2./a,b,c. Naslovnice tiskanih kataloga izložbi u nakladi Kabineta grafike HAZU



Pod pojmom publikacija podrazumijevamo sve vrste digitalno oblikovanoga sadržaja: kataloge, monografije, CD-e, DVD-e s audio i video dionicama i sl.

Česti smo korisnici Weba i znamo da podatke koje pronalazimo možemo preuzimati, ali se nakon nekoga vremena ne možemo na njih vraćati (jer ih je autor već povukao).

Cloud distribuciju te We transfer i Jumbo mail upotrebljavamo tek ograničeno, kada svoje pisane, foto i video sadržaje, monografije, kataloge i ostala izdanja dostavljamo (preko linka) samo odabranima (institucijama i pojedinim zainteresiranim stručnjacima). Rado bih arhivirala video snimke performansa kojima nisam prisustvovala, kataloge nekih izložbi u obliku elektroničke knjige ili u PDF-u koji omogućuje printanje, no, nažalost, još su nam uvijek dostupni samo u tiskanim izdanjima. Apsurdno je međutim to što su sva ta izdanja iz digitalne forme prenesena u tiskanu, a njihov izvorni oblik upotrebljava se samo iznimno. Stoga se zalažem za otvoreniju, potpuniju komunikaciju među

muzejima i muzealcima radi efikasnijeg korištenja raspoloživih publikacija i njihova pouzdanijeg (višestrukog) arhiviranja na više lokacija.

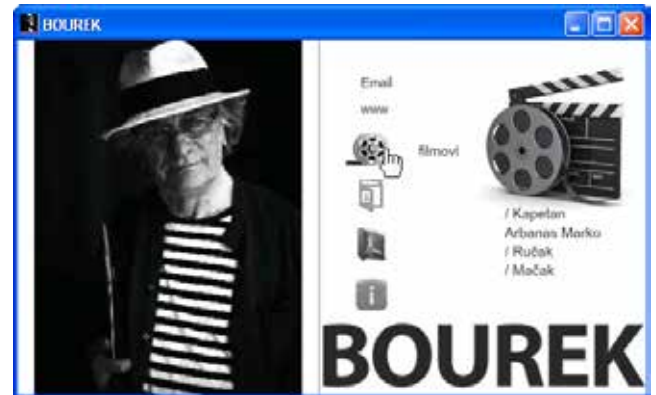
Arhiviranjem stručne literature (s Weba ili s Clouda) na osobno računalo stvaramo arhive osobne dokumentacije (*personal knowlage*) i stručnu priručnu biblioteku koja nam je bez velikih napora dostupna na računalu i u svakom trenutku pristupačna za daljnja istraživanja i za distribuciju odabranim korisnicima.

PREZENTACIJA DVD-a Zlatko Bourek / Crtački dnevnik 1956.

Multimedijski interaktivni CD Zlatka Boureka izdali smo kao kvalitativnu multimedijsku dopunu izložbi crteža i tiskanome katalogu (Slika 3a i 3b).



Slika 3 a. Pokrov DVD-a Zlatko Bourek/ vojnički dnevnik 1956. (multimedijska interaktivna publikacija)



Slika 3 b. Sučelje na DVD-u s linkom na Bourekove crtane filmove

Zlatko Bourek je kipar, slikar, scenograf, crtač, grafičar, lutkar, majstor crtanoga filma. Na izložbi crteža u Kabinetu grafike, koja je pokazala zaokruženu tematsku cjelinu (vojnički dnevnik nastao 1956. godine u Ajdovščini i crteže srodne tematike), željeli smo dati širi pogled na Bourekovu umjetničku osobnost, osobito ukazati na srodnosti dvaju medija: crteža i crtanoga filma. Stoga smo tijekom cijelog trajanja izložbe u izložbenom prostoru projicirali tri crtana filma: Mačak, Ručak i Kapetan Arbanas Marko. Publiku smo fascinirali upravo tom dionicom njegove produkcije. Iako su to filmovi s međunarodnim referencama i nagradama, slabo su poznati povjesničarima umjetnosti, a još manje široj publici. Ta multimedijska dopuna likovnome postavu nakon završetka izložbe vraća se u arhiv iz kojega je i posuđena, a preko kataloga izložbe nedostupna je budućim korisnicima – jer tiskani katalog daje samo plošnu informaciju. Naprotiv, na multimedijskom interaktivnom CD-u arhiviramo sve segmente projekta, posebice one koje nije moguće prezentirati u katalogu izložbe.

Taj jednostavni primjer multimedijske publikacije savršeno pokazuje potencijale pohranjivanja sadržaja, jednostavnoga korištenja, mogućnost lake distribucije, a time i brzu dostupnost istih sadržaja bilo kada i bilo gdje, u neograničenom broju primjeraka.

CD ima jednostavno sučelje s linkovima na crtane filmove, elektronički katalog (E-book) PDF tiskanoga kataloga, pomoć korisniku (instalacijske datoteke za prikaz različitih multimedijskih formata Acrobat Reader za PDF datoteke, Acrobat Flash za SWF datoteke, BS player za prikaz video datoteke te linkove na e-mail i Web institucije).

Dakle, i nakon zatvaranja izložbe dostupan nam je sav sadržaj izložbene prezentacije: možemo pregledavati Bourekove crtane filmove, listati elektronički katalog, arhivirati ga u osobnu biblioteku, distribuirati ga jednostavno, kada i kome god želimo, na adrese širom svijeta. Tu je i PDF za tisak kataloga, koji također možemo po potrebi isprintati na printeru uz osobno računalo.

Ako se u posljednjih deset godina život i način komuniciranja toliko promijenio, zašto se tako slabo koristimo potencijalima koji su nam nadohvat? Pa i bez obzira na sentimentalni odnos prema tradicionalnom mediju (papir), s obzirom na bitne prednosti suvremenoga komuniciranja, dokumentiranja i arhiviranja građe, krajnje je vrijeme za novu praksu.

Tončka CUKROV

Muzejski dokumentacijski centar,
Ilica 44, 10000 Zagreb

PLAKAT KAO MUZEJSKA I DOKUMENTACIJSKA GRAĐA U HRVATSKIM MUZEJIMA¹

POSTER AS MUSEUM AND DOCUMENTATION MATERIAL IN CROATIAN MUSEUMS

SAŽETAK

Plakati su donedavno, uz iznimke, redovito bili dio nepopisane dokumentacije ili druge nemuzejske građe. Danas plakat ima status dokumenta vremena, a kao sredstvo oglašavanja muzejskim je institucijama zanimljiv s različitih pozicija. U hrvatskoj muzejskoj praksi sve je više zbirke plakata. One su često sastavni dio kompleksnih umjetničkih zbirki pa su plakati u *Muzeju za umjetnost i obrt* dio *Zbirke grafičkog dizajna*, a u *Muzeju suvremene umjetnosti* pripadaju *Zbirci crteža, grafika, plakata i radova na papiru*. U spomenutim zbirkama, zatim u *Zbirci plakata* u *Kabinetu grafike HAZU* te u drugim sličnima kriterij odabira građe je estetska posebnost ovoga medija. Zahvaljujući tome glavnom kriteriju može se pratiti razvoj grafičkoga dizajna. Druge zbirke plakata vezane su više uz povijesnu građu. Njima je u prvom planu više sadržaj vezan uz događanja koja oglašavaju. Drukčije je to od pristupa u dokumentacijskim muzejskim zbirkama plakata, ovdje se čuva građa koja dokumentira djelatnost institucija. Jedinstvena među dokumentacijskim zbirkama je *Zbirka muzejskih plakata MDC-a*. Zahvaljujući brojnosti građe pruža se mogućnost uvida u karakter vizualnog komuniciranja muzejskih institucija, pa je ovaj fond iz dokumentacijskoga prerastao u muzejsku zbirku.

Od stupanja na snagu *Pravilnika o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi* plakati se često kao muzejska građa evidentiraju, analiziraju i stručno obrađuju pa su tako u nastajanju nove zbirke plakata. Suklado vrsti zbirke čiji su sastavni dio, plakati se obrađuju po pravilima za primarnu (temeljnu) ili za sekundarnu dokumentaciju. Obrada muzejskih fundusa s vremenom će doprinijeti valorizaciji zbirke plakata te ovoga medija općenito.

ABSTRACT

Until recently posters have regularly been considered part of the unlisted documentation or other non-museum material. Today poster has the status of a document. As a way of advertising, a poster is interesting to museum institutions for various reasons. There are increasing numbers of poster collections in Croatian museums. They are often parts of larger collections; eg. the Museum of Arts and Crafts posters make a part of the Graphic Design Collection, and the Museum of Contemporary Art posters are part of the Collection of Drawings, Graphics, Prints, and Art on Paper. The criterion for the selection of material for the aforementioned collections, as for the Poster Collection of the Department of Prints and

Drawings of the Croatian Academy of Sciences and Arts and others, is the aesthetic distinctiveness of the medium. Thanks to this main criterion, the development of graphic design can be researched. Other poster collections are closely related to different past events. In the focus of their interest is a content of the event they are announcing. Here kept is the material that creates a record of the institutions' activities. Unique among the documentation collections is the Museum Documentation Centre's Collection of Museum Posters. Thanks to the number and scope of the material, an insight into the character of the museums' visual communications is possible, and the material has acquired a status and importance of a museum collection.

Since the regulations concerning the contents of museum documentation came into force, posters have often been recorded, analyzed and processed with due expertise so new poster collections are in the process of formation. Base on the type of collection of which they are a component part, posters are processed according to rules applicable for primary (fundamental) or secondary documentation. The processing of the material will in time contribute to the proper assessment of poster collections and of this medium in general.

UVOD

U posljednje vrijeme u muzejskim institucijama primjetno je da su plakati¹ postali zanimljiva kulturno-povijesna građa. Donedavno je značajan broj njih bio nepopisani dio dokumentacije ili građe različitih muzejskih zbirki. Sređivanjem muzejskih fundusa, koje se intenzivnije provodi u hrvatskim muzejima od donošenja *Pravilnika o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi*² i informatizacijom muzejske djelatnosti u Hrvatskoj,³ plakati su našli svoje mjesto u različitim zbirkama.

Baveći se plakatima, što radim kao voditeljica Zbirke muzejskih plakata Muzejskoga dokumentacijskog centra, susrećem se, kako s plakatnim izdavaštvom tako i s različitim pristupima obradi te građe. Stoga mi se čini korisnim da zapažanja o spomenutoj građi, koja sam uočila posljednjih godina, prezentiram u ovome radu. U stručnoj literaturi postoje tekstovi koji obrađuju plakate s pozicije likovnosti, međutim nedovoljno su istražene brojne druge vizure toga interdisciplinarnog medija, a posebno tema plakata kao muzejske građe. Pri obradi teme korištena je literatura posvećena plakatima, zatim podatci o zbirkama plakata koji se nalaze u *Registru muzeja, galerija i zbirki u RH* (vodi se u Muzejskom dokumentacijskom centru) te informacije iz muzejske prakse dobivene u intervjuima sa stručnjacima koji se bave dokumentacijom ili vode relevantne muzejske zbirke plakata u hrvatskim muzejima.⁴

ŠTO JE PLAKAT?

Riječ plakat prvotno dolazi iz latinskog od *placo, placare, plactum*, a označava oglas, objavu, proglas na zidu i drugim javnim mjestima kako bi ga mogao svatko vidjeti i proučiti.⁵ Naziv nalazimo u hrvatskom (plākāt – a, m) i u drugim europskim jezicima (npr. u njemačkom *Plakat*). Afirmacija modernoga plakata vezana je uz Francusku i umjetničke krugove Pariza, odakle se ta forma oglašavanja od sredine 19. stoljeća počela širiti diljem Europe i svijeta.⁶ Takvo tradicionalno plakatno oglašavanje dominiralo je sve do prije nekoliko desetljeća, kada se zbog razvoja suvremenih tehnologija i novih medija njegovo mjesto sve više zamjenjuje inovativnijim oglašivačkim formama.⁷



Plakat je jedan od oblika vizualnog komuniciranja i svrstavamo ga u *outdoor* masovni medij. Povezan je s likovnim umjetnostima, grafičkim dizajnom, medijima i marketingom (oglašavanjem). Osnovna je njegova namjena komuniciranje informacija/poruka prema javnosti. Presentacija sadržaja ovisi o nizu elemenata, najčešće je vizualno atraktivna, a sama informacija artikulirana je suodnosom teksta i slike. Na plakatu često dominira jedan od spomenutih oblika, a isto tako može biti oblikovan isključivo tekstom, rjeđe samo slikom.⁸ Na metajezici razini plakat je složena struktura interslikovnih, intertekstualnih i intermedijalnih slojeva.⁹ Plakati su prisutni u najrazličitijim sferama života - od reklamiranja u gospodarstvu, politici, kulturi, sportu te nizu drugih područja. Nalazimo ih više u urbanim sredinama gdje postoje javna mjesta za njihovo postavljanje/plakatiranje. U novije vrijeme granice su pobrisane, oglašavanje plakatima prisutno je u gradovima, naseljima, ali i izvan njih (npr. uz cestu) (Slika 1).

Slika 1. Ante Klečina, Zagreb, 2014.

PLAKATI U ARHIVIMA, KNJIŽNICAMA I MUZEJIMA

U fundusima arhiva, knjižnica i muzeja (tj. AKM zajednici) nalazimo plakate kao građu. Oni se mogu različito promatrati i kategorizirati, no zajedničko im je da imaju ulogu povijesnih izvora uz koje se vezuje odrednica „vrijeme“. Zahvaljujući tome plakati se mogu promatrati s pozicije: fizičkog vremena dostupnosti, vremena uporabe te socijalnog i povijesnog vremena.¹¹ Svaka pojedina baštinska ustanova sukladno svojoj misiji nastoji objasniti i protumačiti sadržaj građe koju ima, a strukovnim pravilnicima definira se upravljanje - sakupljanje, čuvanje, dokumentiranje i prezentiranje. Kolege iz slovenske AKM zajednice radili su istraživanje dokumentiranja plakata u onim baštinskim institucijama gdje se ponekad čuvaju identični primjerci plakata.¹² Zaključili su da je problematika udružene evidencije kompleksna te su se složili da daljnje rasprave o toj temi mogu u budućnosti donijeti odgovore na neka otvorena pitanja.¹³ U ovom tekstu će se samo u kratko opisati način prikupljanja građe u sve tri AKM zajednice kako bi se jasnije uočile razlike u pristupu skupljanju i obradi plakata u muzejima.

U arhivskoj zajednici prvotna je zadaća osigurati zaštitu arhivskog gradiva - zapisa ili dokumenata od trajnog značenja.¹⁴ Tu plakat također nalazimo kao građu koja može biti dio arhivskoga gradiva, oba vijesnih pomagala stvaratelja ili imatelja arhiva. Plakat može ostati u obliku u kojem je došao u arhiv, tj. unutar istoga fonda, ili ako je izdvojen postaje sastavni dio kompleksne zbirke s plakatima i sličnim gradivom ili dio zbirke u kojoj se čuvaju samo plakati. Zahvaljujući ARHINET-u (tj. arhivskom informacijskom sustavu s on-line Registrom koji omogućava pristup građi) omogućen je pristup *Zbirci plakata i drugih tiskovina* u Državnome arhivu Pazin. Ovo je za sada jedina objavljena i javno dostupna digitalizirana arhivska zbirka plakata s građom koju su izdavala upravna tijela od 18. do 20. stoljeća¹⁵ Plakati se u Zbirci obrađuju kao povijesni dokumenti.¹⁶

Knjižnična je građa raznovrsna i prema *Zakonu o knjižnicama* pod knjižničnom se građom razumijevaju sve vrste građe što ih biblioteka sakuplja, sređuje i korisnicima stavlja na raspolaganje. U knjižnicama uz knjižnu tiskanu građu nalazimo sve veći broj nekonvencionalne građe (muzikalije, crteži, karte, audiovizualna građa, kompjutorski proizvodi itd.).¹⁷ Plakati spadaju u neknjižnu građu, i to u skupinu publikacija na slobodnim listovima kao što su zemljopisne karte, grafički listovi, oglasi, leci i slično. Oni su u knjižnicama dio starijih zbirki kao građa iz lokane povijesti, a novi plakati pristižu kao obvezni primjerci.¹⁸ Ove zbirke plakata su slabije obrađene u odnosu na ostalu knjižnu građu, kako pokazuje *Anketa o zbirkama tekstualnih plakata u Splitsko-dalmatinskoj županiji*, provedena 2006. u svrhu usporedbe sadržaja, veličine i dostupnosti.¹⁹

Knjižničari plakate obrađuju prema standardima struke, za što se koristi Međunarodni standard za bibliografski opis neknjižne građe *ISBD for Non Book Materials - ISBD(NBM)*.²⁰

U knjižničnoj zajednici najbrojnija zbirka plakata (pedesetak tisuća) nalazi se u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu. Ona je ujedno i najveća takve vrste u Hrvatskoj zahvaljujući dostavi obveznog primjerka središnjoj knjižničnoj ustanovi Hrvatske.²¹

Plakat je u muzejskoj zajednici muzejski predmet koji zbog svoje povijesne vrijednosti za narod kojemu pripada ima status kulturne baštine. Za razliku od spomenutih baštinskih zajednica, u hrvatskoj muzejskoj zajednici čuva se najviše zbirki plakata. Po definiciji muzejsku građu u zbirkama, kako općenito tako i u zbirkama plakata, čini skupina predmeta koji su „...međusobno povezani prema jednome ili više obilježja: materijalu, razdoblju, stilskim obilježjima, autoru, školi, pokretu, temi, osobi, događaju, teritoriju, mediju, tehnici i tehnologiji, određenom znanstvenoj disciplini, specifičnoj ljudskoj djelatnosti i dr.“²²

Plakat postaje muzejskom građom već na prijelazu 19. u 20. stoljeće, u vremenu svoga uspona plakate izrađuju umjetnici u nekima od grafičkih tehnika – često litografskoj (kromolitografija), tako oni postaju građa muzejskih grafičkih zbirki. Najvažniji kriterij sakupljanja tada je bila likovna izvrsnost plakata, te autorstvo pojedinih umjetnika ili reklamnih agencija (Bela Čikoš-Sesija, Tomislav Krizman, Ivan Meštrović, Menci Clement Crnčić, Oto Antonini, Pavao Gavrančić, Sergije Glumac, Atelier Tri).

PRVE ZBIRKE PLAKATA U MUZEJSKOJ ZAJEDNICI HRVATSKE

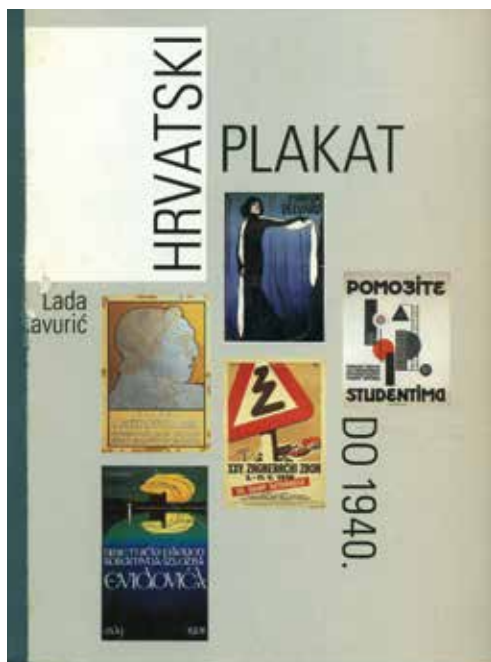
U pedesetim godinama 20. st. osnivaju se zbirke plakata u kojima su oni jedina ili najvažnija muzealija. *Zbirka plakata* u Kabinetu grafike JAZU (HAZU) prva je takva samostalna zbirka koju je otkupom najstarijih hrvatskih plakata uspostavio kolekcionar Dušan Plavšić.²³ Tada se osniva i *Zbirka grafičkog dizajna* u Muzeju za umjetnost i obrt koja stvara iznimno vrijedni fundus valoriziranoga grafičkog oblikovanja i svjedoči kvalitetu hrvatskoga dizajna.²⁴ (Slika 2 i 3). U isto vrijeme dr. Antun Bauer stvara dokumentacijski fond plakata specijaliziran za muzejsko izdavaštvo koji kao donaciju daje Muzejskom dokumentacijskom centru. Taj fond s vremenom prerasta u Zbirku muzejskih plakata MDC-a, danas s najbrojnijom građom u muzejskoj zajednici.²⁵



Slika 2. Zbirka grafičkog dizajna, MUO, Lj. Babić, Hrv. Proljetni salon, 1916.



Slika 3. Zbirka grafičkog dizajna, MUO, Atelier Tri. XIV: Zagrebački zbor, 1930.



Slika 4. Monografija: Kavurić, Lada. Hrvatski plakat do 1940., 2000.



Slika 5. Katalog izložbe: Prvaci hrvatskoga plakata - Csikos, Crnić, Krizman, Babić, 2011.

Za povijest izložbi plakata važna je 1974. godina, kada je Kabinet grafike HAZU organizirao prvu javnu prezentaciju na kojoj je stručno i znanstveno obrađen plakat, a tema je bila povijest plakata u Hrvatskoj do 1941. godine.²⁶ Taj pionirski projekt nastavljen je u osamdesetima, kada su se nizale izložbe tematski obrađenih plakata. Započelo je s manjom izložbom posvećenom muzejskom plakatu (1982.), a potom su slijedile razne studijske izložbe popraćene katalogima, među kojima je na primjer predstavljen sportski (1987.), zatim turistički (1988.) te filmski plakat (1989.). Početkom devedesetih slijedila je prezentacija kazališnog (1991.) i političkog plakata (1991.). Nadalje, napušta se dotadašnji odabir tema za izložbe plakata, pa novi izazov muzealcima postaje prezentacija plakata s autorskim potpisom umjetnika i dizajnera poput Pavla Gavrančića i Sergija Glumca, Zvonimira Faista, Miroslava Ilića, Borisa Bućana, Mihajla Arsovskog i drugih. Dotadašnje izložbe plakata najvećim su dijelom valorizirale građu s pozicije likovnosti, što je zaokruženo izložbom *Stoljeće hrvatskog plakata* (2001.).²⁷ (Slika 4 i 5).

Od dvijetisućite godine nadalje pojavljuju se novi trendovi u prezentaciji plakata – uključuju se i drugi rakursi prezentiranja tog medija. Na izložbama plakata objavljenih uz obilježavanje Međunarodnoga dana muzeja istaknuta je izvrsnost i inovativnost u suglasju s oblikovanjem teme manifestacije.²⁸ Iznimno važan projekt bila je izložba *Umjetnost uvjeravanja* (2006.). Plakat je na njoj predstavljen na multimedijalni i interaktivni način u povodu 170. godišnjice oglašavanja u Hrvatskoj. Izložba je okupila različite stručnjake koji su kritički razmotrili brojne aspekte koji se odnose na plakat kao sredstvo komunikacije i njegov utjecaj na društvo.²⁹ Nadalje, Jasna Galjer izvrsno ih je obradila, no ne na izložbi već u knjizi „Sto najreprezentativnijih plakata Muzeja suvremene umjetnosti“. Plakatno izdavaštvo MSU-a predstavila je u ulozi njegove likovne izvrsnosti.³⁰ (Slika 6 i 7)



Slika 6. Zbirka plakata MDC-a, B. Ljubičić: Međunarodni dan muzeja, 2000.



Slika 7. Zbirka plakata MDC-a, Studio Rašić: Umjetnost uvjeravanja, 2006.

Gostujuće dizajnerske međunarodne izložbe suvremenoga plakatnog izdavaštva dodatno su pokazale ne samo njihovu likovnu kvalitetu već i kapacitete prezentacije ovoga slabo istraženog medija.³¹

O ZBIRKAMA PLAKATA - REGISTAR MUZEJA, GALERIJA I ZBIRKI U RH

Zbirke plakata u muzejima, galerijama i zbirnkama dio su institucija čija je djelatnost regulirana zakonom i pravilnicima. Svaki muzej, da bi uopće bio osnovan, treba osigurati uvjete koji prema članku 17. Zakona o muzejima jesu: muzejska građa, muzejska dokumentacija, prostor, oprema i sredstva za rad te stručno osoblje.³² U *Registru muzeja, galerija i zbirki u RH*, koji vodi Muzejski dokumentacijski centar, upisuju se muzejske institucije Hrvatske ako imaju građu formiranu u zbirku bez obzira na njihov pravno-administrativni status. To je kompleksna baza podataka o muzejima, njihovim zbirnkama, dokumentaciji i stručnim djelatnicima.³³ Pouzdanost informacija osigurava preciznu analizu podataka koje koristim u svomu radu.

U *Registru* nalazimo podatke i o građi u muzejsko-galerijskim institucijama. Osnovu, naravno, čine muzejske zbirke među kojima ima 60 zbirki plakata, ali znatan broj plakata nalazimo i u dokumentacijskim fondovima.³⁴ U istom muzeju plakati mogu biti u jednoj ili nekoliko zbirki, kao i u nekom od dokumentacijskih fondova. Posebno ilustrativan primjer različitih zbirki/fondova plakata nalazimo u Hrvatskome povijesnom muzeju.³⁵

REGISTAR MDC-A: ILUSTRACIJA ZBIRKI PLAKATA U MUZEJSKIM ZBIRNKAMA I PLAKATA U DOKUMENTACIJSKIM FONDovima

U bogatom fundusu Hrvatskoga povijesnog muzeja, u ovom je radu izabran za primjer muzeja s kompleksnom organizacijom, nalazi se više muzejskih zbirki plakata, u kojima su razvrstani po nekoliko kriterija: umjetničkoj vrijednosti, starosti, povijesnoj važnosti, informativnosti itd. U *Likovnoj zbirci 20. stoljeća* čuvaju se plakati koji imaju umjetničku vrijednost, a u *Dokumentarnoj zbirci I* i *Dokumentarnoj zbirci II* su plakati koji imaju kulturno-povijesnu i dokumentarnu vrijednost, s time da je starija građa u *Zbirci I*, a novija u *Zbirci II*. U tim zbirnkama plakati nisu jedina građa, već one sadrže i drugu raznovrsnu građu, koja se u prikazu podataka iz *Registra* označava skraćeno s MZ3.

Na shematskom prikazu građe muzejskih fundusa, nastalom na osnovu podataka u *Registru*, slika 9, nalazimo podjelu na muzejske zbirke i dokumentacijske fondove. Ilustracija je fokusirana na građu s plakatima gdje se uočavaju razlike u broju građe po zbirnkama/fondovima kao i po vrsti. Zamjetna je raznolikost koja će se u daljem dijelu rada pojasniti.

REGISTAR MDC-A: PODJELA MUZEJSKI ZBIRKI PREMA TIPU GRAĐE TE BROJ ZBIRKI I GRAĐE

Prema trenutačnim podacima koje nalazimo u *Registru* među muzejskim zbirnkama postoji ukupno 60 koje sadrže plakate. Među njima je 27 koje uz plakate imaju i ostalu građu (primjer u Hrvatskom povijesnom muzeju). Takve zbirke, označene u ovom prikazu kao MZ3, čine čak 87% građe s 357.299 predmeta.³⁶ Iz *Registra* je vidljivo da još 10 muzejskih zbirki uz plakate sadrži i druge tiskovine (označene MZ2). Tamo je pohranjeno 3% građe s 14.466 predmeta.³⁷ Osim spomenutih zbirki s raznovrsnom građom postoje i 23 zbirke plakata kojima su oni jedina građa (označeno MZ1). Tu se čuva svega 10% građe, što je ukupno 43.443 plakata,³⁸ što znači da se ovom broju treba pridodati još plakata iz spominjanih zbirki da bi se dobio ukupan broj plakata.

Muzejske zbirke plakata u kojima su oni jedina građa (označeno MZ1) razlikuju se po vrsti građe.³⁹ Najbrojnije su kompleksne (8), slijede umjetničke (7), zatim povijesne (6), a tu je još jedna memorijalna i zbirka tiskane građe. No pitanje je nalaze li se među tom građom plakati kojima se pristupa s pozicije

dokumenta ili tiskane građe kako je opisano uz arhivsku, odnosno i knjižničnu zajednicu. Nailazimo na zanimljivu situaciju, a to je da su ranija isprepletanja danas jasnije definira sukladno struci. Naime, muzejske zbirke koje uz plakate sadrže i tiskanu građu (označene kao MZ2), po kriteriju skupljanja najbliže su knjižnicama. One su prema podacima iz *Registra* danas raspodijeljene u povijesne ili kompleksne zbirke, a ne u knjižnične kamo su do prije nekog vremena bile smještane.⁴⁰ S druge strane, plakati tipa arhivske građe uglavnom su pohranjeni u zbirkama plakata s raznovrsnom građom (označene MZ3), i to u dokumentarnim povijesnim i već spomenutim kompleksnim zbirkama.

REGISTAR MDC-A: VRSTA I BROJ MUZEJSKIH ZBIRKI

Registar donosi podatke i o dokumentacijskim fondovima u muzejskoj zajednici. Tu se čuva raznorodna građa koja uključuje i plakate, i to u zbirnom dokumentacijskom fondu te u zasebnom fondu gdje su oni jedina građa – plakatoteckama. Iskazani broj građe u oba fonda iznimno je mali. Prema trenutnom popisu u *Registru* dokumentirano je 2.818 plakata u plakatoteckama, što je 71 % građe od ukupnog broja plakata u dokumentacijskom fondu. S druge strane, u dijelu dokumentacijskog fonda s raznovrsnom građom kojem pripada preostalih 29% građe nalazi se ukupno 1.164 plakata.⁴¹

Kako je opisano, plakati su građa prisutna u svim zbirkama i fondovima u muzejskoj zajednici Hrvatske. O kojem se broju radi nije moguće reći sa sigurnošću. Prema podacima u *Registru* možemo samo okvirno steći uvid o kojem se postotku radi, i to ako se razmatra ukupan broj građe u muzejskim zbirkama i dokumentacijskim fondovima te usporedi s brojem muzejskih zbirki plakata u dokumentacijskim fondovima (plakatoteke) gdje su plakati jedina građa.⁴² Podaci nam govore da je u cjelini broj građe u muzejskim zbirkama plakata manji od 1 % predmeta u odnosu na ukupan fundus muzejske zajednice.

REGISTRAR MDC-A: PODACI O BROJU ZBIRKI I GRAĐE U MUZEJSKIM ZBIRKAMA I DOKUMENTACIJSKIM FONDOVIMA

U dokumentacijskim fondovima situacija je slična, međutim, zanimljivo je da broj dokumentirane građe iznimno mali, a to je 0,1%, tj. svega 2.818 plakata. Budući da je to broj za 284 muzeja, koliko ih je upisano u *Registar*, može se zaključiti da one ne odražavaju realno stanje, već da se radi o građi koja je u procesu sređivanja i dokumentiranja.

Dokumentiranje plakata

U institucijama AKM zajednice, sukladno Zakonima za svaku pojedinu djelatnost, vodi se dokumentacija o građi koju posjeduju. U prethodnim poglavljima naznačene su razlike u pristupu plakatima kao građi u arhivima i knjižnicama te u muzejskoj zajednici. U spomenutom tekstu slovenski kolege su težiste u radu stavili na preporuke za usklađeni opis.⁴³ Ovdje će biti predstavljena tipologija dokumentiranja te raznovrsne građe u muzejima.

U *Zakonu o muzejima* donesenom 1998. u članku 8. govori se da muzejska dokumentacija sadrži podatke o muzejskim predmetima koji su potrebni za njihovu stručnu obradu, identifikaciju, određivanje podrijetla i stanja u kojem su pribavljeni, te uvid u stanje muzejske građe.⁴⁴ Nadalje u *Pravilniku o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi* definira se izrada primarne dokumentacije koja se odnosi na građu u muzejskim zbirkama, te sekundarne u kojoj se vode dokumentacijski fondovi. Osim toga donosi se i naputak o obradi.⁴⁵

U muzejskoj zajednici odnos prema dokumentiranju tijekom vremena se mijenjao i nadograđivao, a posebno nakon donošenja važećega *Pravilnika* uz koji se vezuje i projekt informatizacije muzejske zajednice Hrvatske.⁴⁶ Značajan pomak u računalnom dokumentiranju građe napravljen je 2004. kada je

Ministarstvo kulture RH nabavilo i ponudilo zainteresiranim muzejima instalaciju informacijskoga integriranog sustava M++, programskoga paketa koji je razvila tvrtka Link2. Sustav je nadograđivan, tako da mu je pridodan i zaseban sustav za obradu sekundarne dokumentacije S++, čime nastaje integrirani sustav za primarnu, sekundarnu i tercijarnu dokumentaciju.⁴⁷

Podaci u *Registru* potvrđuju da većina muzeja u Hrvatskoj koji imaju plakate kao muzejsku građu, tu građu računalno dokumentiraju. Najviše muzeja plakate obrađuje u M++ bazi, neki koriste ProMus i Aleph, a svega nekoliko građu dokumentira u MS Excel i u MS Word programu. Najbolje su dokumentirane zbirke plakata u kojima su oni jedina građa. U 23 zbirke više od polovine je inventirano (61% ukupno od sakupljene građe), a to je 30.417 plakata, od čega je čak 30.110 računalno dokumentirano (98,8 % plakata). Velik doprinos broju računalno dokumentirane građe dala je *Zbirka muzejskih plakata MDC-a* koja ima oko 16.000 zapisa, od kojih je 5.001 plakat prezentiran na webu.¹ U tom kontekstu izdvaja se i *Zbirka plakata* Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, čija je računalno dokumentirana građa od 2008. – 2011. bila prezentirana na webu sa cca 1.000 plakata.⁴⁹

U načinu dokumentiranja građe u muzejskim zbirkama zapažaju se različiti pristupi. Upisuju se podaci propisani *Pravilnikom*, no budući da način njihova upisa nije standardiziran, postoje manje razlike u načinu obrade uvjetovane vrstom zbirke i načinom obrade građe u muzeju.

HPM, LIKOVNA ZBIRKA 20. STOLJEĆA, MRNH-P-4

Primijećeno je da postoji značajna razlika u dokumentiranju naslova događanja na plakatu. Postoje dva osnovna tipa bilježenja – jedan je primjer likovno deskribiranje, prisutan kod zbirke osnovanih prije devedesetih godina prošloga stoljeća, a drugi je dokumentarno-informacijska obrada koja je novijega datuma i vezana je uz računalno dokumentiranje zbirki.

Likovno deskribiranje naslova plakata podrazumijeva bilježenje riječi naslova poštujući njegovu likovnu organizaciju, piše se linearno prateći tijek riječi u naslovu počevši od vrha plakata prema dnu. Takav tip bilježenja naslova nalazimo u *Zbirci plakata u Kabinetu grafike HAZU* te u *Likovnoj zbirci 20. stoljeća* Hrvatskoga povijesnog muzeja. U organizaciji potonje Zbirke realizirana je 1991. izložba *Hrvatski politički plakat 1940. - 1950.* uz koju je objavljen bogat katalog s kompletnom stručno-znanstvenom obradom izrađenom na opisani način.⁵⁰ Taj način upisa naslova zadržan je u Zbirci i u njejoj računalnoj obradi.

Drugi način dokumentiranja plakata novijega je datuma, a on je dokumentacijsko-informacijskog karaktera. Zastupljen je u najvećem broju muzejskih zbirki bez obzira na građu, ali ovisno o sustavu dokumentiranja u muzeju. U *Dokumentarnoj zbirci I* u Hrvatskome povijesnom muzeju izdvajam primjer plakata *Drugog hrvatskog svesokolskog sleta* iz 1911. Plakat, čiji je autor Menci Clement Crnčić, dojmljivo je vizualno rješenje

U definiranom polju *Naslov* programa za obradu (M++) upisan je glavni naziv događanja. Ostali podaci vezani uz događanje obrađeni su u ostalim poljima koja nudi program.

HPM, DOKUMENTARNA ZBIRKA I, HMMH-27873

Drugi primjer dokumentacijsko-informacijskog pristupa je obrada građe u Zbirci muzejskih plakata Muzejskoga dokumentacijskog centra. Budući da muzejski plakati sadrže niz informacija, one se pri dokumentiranju (u M++ bazi) bilježe po uzoru na knjižničnu obradu plakata, primjenjujući preporuke knjižničnoga međunarodnog standarda za obradu neknjižne građe - ISBD(NBM).⁵¹ Zahvaljujući takvom pristupu, uz glavni naslov bilježi se naslov na stranome jeziku, podnaslov, podnaslov na stranome jeziku i drugi podaci, pa se uz standardne ispise koje propisuje *Pravilnik* mogu napraviti i bibliografski ispisi. Zbirka muzejskih plakata MDC-a taj ispis koristi za objavljivanje podataka u katalogu *Izložbe*

izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija, koja se u organizaciji MDC-a tradicionalno održava u sklopu INTERLIBER-a na Zagrebačkome velesajmu.⁵²

ZBIRKA MUZEJSKIH PLAKATA MDC-A, INV. BR. 6353

U prezentiranim primjerima upisa naslova plakata u muzejskim zbirka nije analizirana obrada drugih podataka. O problemima računalne obrade muzejske građe pisala je Vesna Zorić kada je 2002. opisivala implementaciju ProMusa, jednoga od programa za obradu zbirke. U tekstu je ukazala na nužnost prilagođavanja obrade novim potrebama računalne obrade te na: „...nepostojanje jedinstvenog nazivlja za predmete i sve druge pojmove koji bi trebali biti jednoznačni i međusobno usklađeni...“.⁵³

U dokumentacijskim fondovima nalazimo veću neusklađenost u obradi plakata. *Pravilnikom* je propisano da se plakati evidentiraju u okviru izdavačke djelatnosti muzeja te kao dokumentacija koja prati izložbu.⁵⁴ U oba načina dokumentiranja plakat postaje dio fonda, te se gubi poveznica o njemu kao jedinstvenoj građi. Nasuprot tome, neki muzeji plakate čuvaju/dokumentiraju u zasebnom fondu gdje su oni jedina građa, tj. plakatotekama.

REGISTAR MDC-A: PODACI O INVENTIRANJU I OBRADI U BAZI GRAĐE U DOKUMENTACIJSKOM FONDU/PLAKATOTECI

Obrada plakata u dokumentacijskom fondu radi se ovisno o vrsti fonda. Podaci su propisani *Pravilnikom* i svedeni su na najosnovnije informacije o građi.⁵⁵ Međutim unatoč tome, pa i mogućnostima koje nude baze za obradu kao što je S++ i M++, ili programi MS Word, MS Excel i FileMaker Pro građa se dovoljno ne dokumentira. Trenutačno je računalna obrada plakata na margini (u plakatotekama od 3.872 plakata inventirano je njih 2.980, a u baze je uneseno svega 619).

Dobri primjeri dokumentiranja plakata u dokumentacijskim fondovima

Da je interes za dokumentiranje građe u dokumentacijskim fondovima veći nego što nude podaci u *Registru*, ukazuju razmišljanja pojedinih muzejskih institucija. Kao dobar primjer prakse izdvajam dokumentacijski fond MIM – Atelijera Meštrović, gdje je u 2013. prikupljeno i popisano 160 plakata. Određeni broj reprezentativnih plakata izdvojen je i prezetiran na izložbi *Plakati iz fonda Atelijera Meštrović* organiziranoj u Zagrebu (12.12.2013. - 02.02.2014.) i Vrpolju (lipanj, listopad 2014.).⁵⁶

Drugi primjer nudi Galerija Klovićevih dvora.⁵⁷ Ta muzejsko-galerijska kuća razmatra mogućnost da potpunijom obradom svoga fonda istakne njegovu vrijednost, te time stvori uvjete da dokumentacijski fond preraste u muzejsku zbirku. Povod takvom razmišljanju temeljen je na činjenici da je za cijeloga postojanja Galerije, od 1982. do danas, posebna pažnja posvećivana kvaliteti izdavaštva, uključujući i plakate. Njihova natprosječna estetika oblikovanja prepoznata je na međunarodnim natjecanjima, gdje su neki od njih dobili vrijedne nagrade.

Fond je u Galeriji dokumentiran dijelom u programu za upravljanje sekundarnom muzejskom dokumentacijom S++ te u MS Excell programu. Osnovnom obradom građe napravljen je tako prvi korak kojim odabrani predmet postaje muzealija. To je trenutak, kako to prof. I. Maroević definira, kada ona „...preuzima informacijsku i komunikacijsku funkciju svojstvenu muzeološkom kontekstu...“ Nadalje objašnjava da je „... temeljna zadaća muzejskih predmeta da tumače i predočuju neku prošlost u sadašnjosti.“ On ukazuje da se „...zbog temeljne zadaće muzeja da proširuju razumijevanje povijesne raznolikosti istovrsne građe, u muzejima mora neprestano i sustavno istraživati povijesni identitet muzejskih predmeta.“⁵⁸ Ako se iznova osvrnemo na spomenuti dokumentacijski fond plakata Galerije, možemo zaključiti da je nužno obraditi plakate kako to predviđa *Pravilnik* za muzejsku građu, čime se polje mu-

zealnosti uvećava i mijenjaju obilježja koja imaju muzejske zbirke. Naravno, tek tada prezentacija tog fonda/zbirke može biti moguća u muzejskom i/ili virtualnom prostoru weba.

ZAKLJUČAK

Plakat kao dokument vremena nalazimo u svim institucijama AKM zajednice, te ga se više ne može gledati kao „trećerazredno“ gradivo kako je to bilo donedavna. U muzejima je plakat prisutan više nego u arhivima i knjižnicama, a kao građu nalazimo ga u raznorodnim muzejskim zbirkama i u dokumentacijskim fondovima.

Plakat je jedan od oblika vizualnog komuniciranja i svrstavamo ga u *outdoor* masovni medij. Povezan je s likovnim umjetnostima, grafičkim dizajnom, medijima i marketingom (oglašavanjem). Isprva je u muzejima po kriteriju likovnosti dospijevao u grafičke zbirke jer su autori bili umjetnici, a potom i u druge – najviše u kulturno-povijesne, dokumentarne, tiskane, etnografske te mnoge kompleksne zbirke.

Podaci koje nalazimo u *Registru muzeja, galerija i zbirki u RH* (MDC) pokazuju da su plakati dokumentirani kao građa u muzejskim zbirkama i da pri tome postoje različiti pristupi stručne obradi te građe. Obrada treba uvažavati vrstu građe u kojoj bi bilo nužno standardizirati osnovne podatke kako bi oni bili operabilni u suvremenim računalno potpomognutim umreženim sustavima.

U posljednje vrijeme više je pažnje posvećivano plakatima koji se nalaze u dokumentacijskim fondovima. Prema *Pravilniku o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi* plakati se kao građa u fondu dokumentiraju u okviru izdavaštva i uz izložbe. Takvim pristupom plakat nema samostalnost pa se „utapa“ u ostalu dokumentaciju, posebno što formatom redovito izlazi iz standarda, pa je tako dodatno podložan oštećenjima (presavijanja). To je jedan od razloga zašto plakat zahtijeva posebne uvjete čuvanja (ladičar za pohranu).

U praksi imamo još jednu situaciju, a to je da 15 muzeja (od 284 koliko ih je u *Registru*) danas ima plakatoteke. Njihova dokumentiranost je veća, pa one mogu poslužiti i drugim muzejima kao model za osnivanje vlastitih plakatoteka - izdvojenih dokumentacijskih fondova. Tome u prilog ide i činjenica da se u njima čuva građa koja daje uvid u karakter vizualnog komuniciranja muzeja, njegov su vizualni identitet i ujedno povijesno svjedočanstvo u bilo kojem komunikacijskom muzeološkom procesu. Time se pruža i prilika da se vrjedniji dijelovi plakatoteka (ili čak cijele) muzealiziraju te da od dokumentacijskog fonda prerastu u muzejsku zbirku.

Plakat, bilo da je u muzejskim zbirkama ili u dokumentacijskom fondu, ima mnogostruku vrijednost (kulturološku, umjetničku, identitetsku). Ona se najsustavnije može doživjeti u muzejskome okruženju kada se prezentira kao dokumentirana i stručno-znanstveno obrađena baština. A kao muzealizirana građa, ako se nađe na tržištu, može imati i iznimno visoku tržišnu vrijednost.⁵⁹

LITERATURA

Galjer, Jasna. *Plakati za Zagrebački zbor 1926. : Prilog redefiniranju povijesti hrvatskog plakata* // Radovi Instituta za povijest umjetnosti 28/2004.- Zagreb, IPU, 2004.

Galjer, Jasna. *[Sto] 100 plakata Muzeja suvremene umjetnosti : zbirka plakata Muzeja suvremene umjetnosti - kratka povijest s dugom tradicijom.*- Zagreb : Muzej suvremene umjetnosti, 2011.

Gotthardi-Skiljan, R. *Plakat u Hrvatskoj do 1941. : prinos proučavanju hrvatskog plakata, [katalog izložbe] : Kabinet grafike JAZU, Zagreb, 3.2. - 8.3. 1974.*- Zagreb, Kabinet grafike JAZU, 1975.

Kavurić, Lada. *Hrvatski plakat do 1940.*- Zagreb : Institut za povijest umjetnosti; Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 1999.

- Kavurić, Lada. *Stoljeće hrvatskog plakata : svibanj, lipanj, srpanj 2001. : [katalog izložbe]*. - Zagreb, Kabinet grafike HAZU, 2001.
- Klarin Zadravec, Sofija. *Koncept funkcionalne granularnosti u organizaciji informacija digitalne knjižnice : [doktorski rad]*. - Zagreb : [vlast. nakl.], 2012.
- Kovačić, Mihaela. *Zbirka tekstualnih plakata Sveučilišne knjižnice u Splitu : prostor, vrijeme, korisnici // 17. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji : "Predmet, prostor, vrijeme"- teorijske postavke, razine opisa, istraživanja, standardi, smjernice, dobra praksa, projekti, programi : zbornik radova*. - Zagreb, Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2015.
- Majdančić, Lana. *Plakati iz fonda Atelijera Meštrović : 12.12.2013. - 02.02.2014.* - Zagreb, MIM Atelijer Meštrović, 2013.
- Majdančić, Lana. *Plakati iz fonda Atelijera Meštrović : Spomen galerija Ivana Meštrović, Vrpolje, lipanj - listopad 2014.* - Vrpolje, Spomen galerija Ivana Meštrovića, 2014.
- Maroević, Ivo. *Muzejski predmet kao povijesni izvor i dokument // Informatica Museologica br. 36 (1-2)*, Zagreb, 2005., str. 54-57.
- Pavičić, Snježana. *Hrvatski politički plakat 1940. - 1950. : 5. lipnja - 5. srpnja 1991.* - Zagreb, Hrvatski povijesni muzej, 1991.
- Semlić Rajh, Zdenka; Šauperl, Alenka; Knez, Danko; Kerec, Branka. *Plakati u arhivima, knjižnicama i muzejima: preporuke za usklađeni opis // Arhivi, knjižnice, muzeji : Mogućnost suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture : tema broja: predmet, prostor, vrijeme : teorijske postavke, razine opisa, istraživanja, standardi, smjernice, dobra praksa, projekti, programi, broj 17.* - Zagreb : Hrvatsko knjižničarsko društvo, str. 111 – 144.
- Srdarev, Katarina. *Plakati iz dokumentacijskog fonda Galerije Klovićevi dvori – prijedlog osnivanja nove muzejske zbirke : [stručni rad]*. - Zagreb, 2014.
- Art News Portal. *Most Expensive Movie Poster – Metropolis.* - London : The Reel Poster Gallery, 2005. Dostupno na: <http://www.artnewsportal.com/art-news/most-expensive-movie-posters-metropolis-690-000>
- Domovic, Želimir; Anić, Šime; Klaić, Nikola. *Rječnik stranih riječi a/ž.* - Zagreb, Sani-plus, 2002. Dostupno na: http://os-gripe-st.skole.hr/upload/os-gripe-st/images/static3/915/attachment/Anic,_Klaic,_Domovic_-_Rjecnik_stranih_rijeci-Prepravljjeni.pdf
- Europa 2020 : paneuropsko natjecanje u dizajnu plakata, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 09. svibnja - 02. lipnja 2002. : [katalog izložbe] = Europe 2020 : Pan European Poster Design Competitio.* - Zagreb : Hrvatsko dizajnersko društvo, 2002.
- Hrvatski državni arhiv (HDA). Dostupno na: <http://www.arhiv.hr/arhiv2/Onama/index.htm>
- Hrvatski državni arhiv Pazin : *HR-DPA-799*. Dostupno na: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_11057
- Kabinet grafike, Zbirka plakata. Dostupno na: <http://kabinet-grafike.hazu.hr/hr/zbirkePlakata.htm>
- ISBD(NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials.* - London : IFLA Universal Bibliographic Control and International MARC Programme; British Library Bibliographic Services London, 1987. Dostupno na: http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-nbm_1987.pdf
- Muzej moderne i suvremene umjetnosti, *Zbirka plakata*, Rijeka. Dostupno na: <http://www.mmsu.hr/Default.aspx?sec=64>
- Muzejski dokumentacijski centar (MDC). Dostupno na: <http://www.mdc.hr>

Muzejski dokumentacijski centar (MDC), *Zbirka muzejskih plakata*. Dostupno na: <http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/pronadi-plakat/>

Muzej za umjetnost i obrt (MUO), *Zbirka grafičkog dizajna*. Dostupno na: <http://www.muio.hr/hr/zbirke/zbirke/zbirka-grafickog-dizajna/>

Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb. Dostupno na: <http://www.nsk.hr/obvezni-primjerak-2/#3>

Plakat za plakat : iz zbirke Muzeja Slavonije Osijek = poster to poster / autorica izložbe i kataloga Mr.sc. Marina Vinaj ; likovni postav izložbe Mirta Kapetanović. Osijek : Muzej Slavonije, 2008.

Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi // Narodne novine (NN 108/02). Dostupno na: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/309509.html>

Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije // Narodne novine (NN 10. ožujka 2006.). Dostupno na: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/126462.html>

Umjetnost uvjeravanja : oglašavanje u Hrvatskoj : 1835. - 2005. : [kulturno-povijesni prikaz razvoja od sredine 19. stoljeća do početka 21. stoljeća] : Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 12. 6. - 16. 7. 2006.- Zagreb : Hrvatsko oglasni zbor, 2006.

Velagić, Zoran; Gracek, Merien. *Od plakata do plakatiranja: komuniciranje plakatima u Osijeku u prvim desetljećima 20. stoljeća* // Libellarium, I, 2 (2008): 181 - 202. Dostupno na: [file:///D:/user/Downloads/OJS_file%20\(2\).pdf](file:///D:/user/Downloads/OJS_file%20(2).pdf)

Zakon o arhivskom gradivu i arhivima // Narodne novine 105/97, 64/00, 65/09, 125/11. Dostupno na: <http://www.zakon.hr/z/373/Zakon-o-arhivskom-gradivu-i-arhivima>

Zakon o knjižnicama // Narodne novine 105/97, 05/98, 104/00, 69/09. Dostupno na: <http://www.zakon.hr/download.htm?id=745>

Zakon o muzejima // Narodne novine 142/98, 65/09. Dostupno na: <http://www.zakon.hr/z/302/Zakon-o-muzejima>

Zorić, Vesna. *Iskustva u primjeni računalnog programa PROMUS u dokumentaciji zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu* // Etnološka istraživanja, No. 8 siječanj 2002. Dostupno na: <http://hrcak.srce.hr/36960>

BILJEŠKE

¹ O plakatu i njegovom čuvanju i restauraciji vidi tekst u Zborniku autorice Begić Majde Jarec. *Preventivna zaštita, skladištenje, zatečeno stanje i restauratorski postupci na plakatima* // III. kongres muzealaca Hrvatske s međunarodnim sudjelovanjem : 8. – 11. listopada 2014., Opatija, Hrvatska.- Zagreb : Hrvatsko muzejsko društvo, 2016., str.

² *Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije* // Narodne novine (NN 10. ožujka 2006.) URL: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/126462.html> (pdf dostupan, 29.6.2015.)

³ Muzejski dokumentacijski centar u uloji je koordinatora i stručnog savjetnika u instaliranju, održavanju i praćenju obrade muzejske građe i dokumentacije. MDC-u je Ministarstvo kulture dodijelilo tu ulogu, a ona ima više faza, Sustavno je započeta informatizacija 2004. godine kada je Ministarstvo kulture RH nabavilo programski paket M++ (program razvila tvrtka Link2 d.o.o.) i instaliralo ga zainteresiranim muzejima. URL: <http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/informatizacija-muzeja-hrvatske/o-projektu/> (dostupno 29.6.2015.)

⁴ Uvid u zbirke plakata omogućio je u rujnu/listopadu 2014. Hrvatski povijesni muzej, Kabinet grafike

HAZU, Galerija Klovićevi dvori, Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, Muzej za umjetnost i obrt, Muzej grada Zagreba, Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice.

⁵ Domovic, Želimir; Anić, Šime; Klaić, Nikola. *Rječnik stranih riječi alž.*- Zagreb, Sani-plus, 2002., URL: http://os-gripe-st.skole.hr/upload/os-gripe-st/images/static3/915/attachment/Anic,_Klaic,_Domovic_-_Rjecnik_stranih_rijeci-Prepravljani.pdf (pdf dostupan, 29.6.2015.)

⁶ Kavurić, Lada. *Hrvatski plakat do 1940.*- Zagreb : Institut za povijest umjetnosti; Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 1999. str. 10.

⁷ Uz standardne formate plakata danas postoje i plakati većih dimenzija - *CityLight* plakati i *Jumbo* te niz hibridnih formi. U stručno-znanstvenim krugovima danas je uvrješeno koristiti prezentacijske plakate (*poster session*) na kojima se prezentira odabrani sadržaj na određenu temu.

⁸ Kako bi se uspostavile vizualna dominantna uobičajeni je odnos - 70 naprama 30 % u korist slike.

⁹ Galjer, Jasna. *Plakati za Zagrebački zbor 1926. : Prilog redefiniranju povijesti hrvatskog plakata* // Radovi Instituta za povijest umjetnosti 28/2004.- Zagreb, IPU, 2004., str. 336.

¹⁰ Ovoj je temi posvećen tekst u kojem je predstavljen Osijek u prvoj polovini 20. stoljeća. Velagić, Zoran; Gracek, Merien. *Od plakata do plakatiranja: komuniciranje plakatima u Osijeku u prvim desetljećima 20. stoljeća* // *Libellarium*, I, 2 (2008): 181 - 202., URL: [file:///D:/user/Downloads/OJS_file%20\(2\).pdf](file:///D:/user/Downloads/OJS_file%20(2).pdf), 181 — 202.

¹¹ Klarin Zadravec, Sofija. *Koncept funkcionalne granularnosti u organizaciji informacija digitalne knjižnice* : [doktorski rad].- Zagreb : [vlast. nakl.], 2012. str. 115. Prema: Tuđman, Miroslav. *Vremenitost znanja* : prilog teoriji o vremenskoj strukturi znanja. // *Informacijske znanosti i znanje / uredili Slavko Tkalac i Miroslav Tuđman. Zagreb : Zavod za informacijske studije, 1990. Str. 171.*

¹² AKM zajednica tijekom niza godina njeguje suradnju između baštinskih ustanova. U okviru skupa 2013. Nastao je tekst citiran u ovom radu. Semlić Rajh, Zdenka; Šauperl, Alenka; Knez, Danko; Kerec, Branka. *Plakati u arhivima, knjižnicama i muzejima: preporuke za usklađeni opis* // *Arhivi, knjižnice, muzeji : Mogućnost suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture* : tema broja: predmet, prostor, vrijeme : teorijske postavke, razine opisa, istraživanja, standardi, smjernice, dobra praksa, projekti, programi, broj 17.- Zagreb : Hrvatsko knjižničarsko društvo, str. 111 – 144.

¹³ Isto, str. 141

¹⁴ Zapisi ili dokumenti poglavito su spisi, isprave, pomoćne uredske i poslovne knjige, kartoteke, karte, nacrti, crteži, plakati, tiskovnice, slikopisi, pokretne slike (filmovi i videozapisi), zvučni zapisi, mikro-oblici, strojnočitljivi zapisi, datoteke, uključujući i programe i pomagala za njihovo korištenje, Članak 3. *Zakona o arhivskom gradivu i arhivima* // *Narodne novine* 105/97, 64/00, 65/09, 125/11, URL: <http://www.zakon.hr/z/373/Zakon-o-arhivskom-gradivu-i-arhivima> (dostupno: 29.6.2015.).

¹⁵ Državni arhiv Pazin / oznaka fonda je: HR-DPA-799, URL:http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=1_11057 (dostupno: 30.6.2015.).

¹⁶ Hrvatski državni arhiv (HDA), središnja je arhivska ustanova u čijim se fondovima nalazi značajan broj plakata raspoređenih po različitim fondovima. URL: <http://www.arhiv.hr/arhiv2/Onama/index.htm> (dostupno: 29.6.2015.). U HAD-u je u pripremi sređivanje dokumentacijskog fonda plakata (izložbeni).

¹⁷ "...Knjižničnu građu čini svaki jezični, slikovni i zvučni dokument na lako prenosivom materijalu ili u elektronički čitljivom obliku informacijskoga, umjetničkoga, znanstvenoga ili stručnog sadržaja, proizveden u više primjeraka i namijenjen javnosti, kao i rukopisi..." *Zakon o knjižnicama* // *Narodne novine* 105/97, 05/98, 104/00, 69/09, URL: <http://www.zakon.hr/download.htm?id=745> (dostupno: 30.6.2015.).

¹⁸ U hrvatskoj knjižničnoj zajednici Zakon regulira pristizanje građe u Nacionalnu sveučilišnu knjižnicu. Isto je regulirano za Nacionalnu i univerziteksku knjižnicu Slovenije (NUK) i Univerzitetnu knjižnicu Maribor (UKM), a u drugim knjižnicama plakati su dio zbirke lokalne povijesti. Zdenka Semlič Rajh, Alenka Šauperl, Danko Knez, Branka Kerec. Plakati u arhivima, knjižnicama i muzejima: preporuke za usklađeni opis // Arhivi, knjižnice, muzeji : Mogućnost suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture : tema broja: predmet, prostor, vrijeme : teorijske postavke, razine opisa, istraživanja, standardi, smjernice, dobra praksa, projekti, programi, broj 17, str. 118-119.

¹⁹ U Splitsko-dalmatinskoj županiji manje zbirke tekstualnih plakata posjeduje nekoliko državnih i crkvenih institucija. Nalazimo ih u SKS-u, Muzeju grada, Arheološkom muzeju, Državnom arhivu i Nadbiskupiji. U Trogiru ovu građu čuva Muzej grada, a u Sinju Franjevački samostan. // Kovačić, Mihaela. *Zbirka tekstualnih plakata Sveučilišne knjižnice u Splitu : prostor, vrijeme, korisnici* // 17. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji : "Predmet, prostor, vrijeme" - teorijske postavke, razine opisa, istraživanja, standardi, smjernice, dobra praksa, projekti, programi : zbornik radova.- Zagreb, Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2015., str. 208-226.

²⁰ *ISBD(NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials.*- London : IFLA Universal Bibliographic Control and International MARC Programme; British Library Bibliographic Services London, 1987., URL http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-nbm_1987.pdf (dostupno: 30.6.2015.)

²¹ Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb - URL: <http://www.nsk.hr/obvezni-primjerak-2/#3> (dostupno: 30.6.2015.)

²² *Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije* // Narodne novine (NN 10. ožujka 2006.) URL: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/126462.html> (dostupno: 30.6.2015.)

²³ Kabinet grafike, Zbirka plakata, URL: <http://kabinet-grafike.hazu.hr/hr/zbirkePlakata.htm> (dostupno: 30.6.2015.)

²⁴ Muzej za umjetnost i obrt (MUO), *Zbirka grafičkog dizajna*, URL: <http://www.muio.hr/hr/zbirke/zbirke/zbirka-grafickog-dizajna/> (dostupno: 30.6.2015.)

²⁵ Dokumentiranje građe Zbirke muzejskih plakata MDC-a započeto je 1973.

²⁶ Gotthardi-Skiljan, R. *Plakat u Hrvatskoj do 1941. : prinos proučavanju hrvatskog plakata, [katalog izložbe] : Kabinet grafike JAZU, Zagreb, 3.2. - 8.3. 1974.- Zagreb, Kabinet grafike JAZU, 1975.*

²⁷ Kavurić, Lada. *Stoljeće hrvatskog plakata : svibanj, lipanj, srpanj 2001.: [katalog izložbe].-* Zagreb, Kabinet grafike HAZU, 2001.

²⁸ Prva izložba je organizirana 2000. u Muzeju Mimara u Zagrebu, zatim 2001. u Arhitekturnom muzeju u Ljubljani, Slovenija, 2002. u Gradskom muzeju u Sisku, i u Gradskom muzeju u Rijeci, a 2003. u Arheološkom muzeju Istre u Puli.

²⁹ *Umjetnost uvjeravanja : oglašavanje u Hrvatskoj : 1835. - 2005. : [kulturno-povijesni prikaz razvoja od sredine 19. stoljeća do početka 21. stoljeća] : Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 12. 6. - 16. 7. 2006.- Zagreb : Hrvatsko oglasni zbor, 2006.*

³⁰ Galjer, Jasna. *[Sto] 100 plakata Muzeja suvremene umjetnosti : zbirka plakata Muzeja suvremene umjetnosti - kratka povijest s dugom tradicijom.-* Zagreb : Muzej suvremene umjetnosti, 2011.

³¹ U Gliptoteci HAZU npr. u više su navrata organizirane međunarodne izložbe. Prva među njima je izložba plakata na temu Europe - kako će se u 2020. komunicirati različiti sadržaji. *Europa 2020 : paneuropsko natjecanje u dizajnu plakata, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 09. svibnja - 02. lipnja 2002. : [katalog*

izložbe] = *Europe 2020 : Pan European Poster Design Competitio.*- Zagreb : Hrvatsko dizajnersko društvo, 2002.

³² *Zakon o muzejima* // Narodne novine 142/98, 65/09. <http://www.zakon.hr/z/302/Zakon-o-muzejima> (dostupno: 30.6.2015.)

³³ dostupno: 30.6.2015.)

³⁴ Podaci su prikupljeni početkom listopada 2014.

³⁵ HPM je u Sustavu matičnih muzeja za povijesne muzeje, nositelj je provedbe matične djelatnosti prve razine za muzeje i muzeje na otvorenom.

³⁶ Na prikazu su one označene MZ3, a odnose se na kompleksne zbirke (zbirka grafičkog i produkt dizajna, ili kulturno-povijesna zbirka, ili zbirka dokumentarne građe, itd.)

³⁷ MZ2 označava da je zbirka formirana od plakata i drugih tiskovina (npr. Zbirka diploma i plakata, ili Zbirka crteža, grafika, fotografija i plakata, itd.)

³⁸ MZ1 označava da su plakati u zbirci jedina građa.

³⁹ Vrste zbirke u Registru definirane se prema važećem standardu.

⁴⁰ Jedan takav primjer je građa Zbirke muzejskih plakata MDC-a koja početkom 1990-ih postaje samostalna zbirka, a drugi primjer su plakati u Muzeju Slavonije u Osijeku u okviru Knjižnice i Odjela muzealnih tiskopisa i hemeroteke. Knjižničarska savjetnica dr. sc. Marina Vinaj je 2008. organizirala izložbu „Plakat za plakat“ koja je dobila odlične kritike. Izložba predstavlja dio zbirke plakata. i to upravo osječkih. Tristotinjak izložaka presjek su kulturnih, privrednih i političkih događanja Osijeka od prve polovice 19. stoljeća do kraja Drugog svjetskog rata. *Plakat za plakat : iz zbirke Muzeja Slavonije Osijek = poster to poster /* autorica izložbe i kataloga Mr. sc. Marina Vinaj ; likovni postav izložbe Mirta Kapetanović. Osijek : Muzej Slavonije, 2008.

⁴¹ U Hrvatskom povijesnom muzeju plakati se dokumentiraju, prema preporukama iz Pravilnika, uz izdavaštvo.

⁴² Ovom prilikom izostavljene su Zbirke formirane od plakata i drugih tiskovina (MZ2) i Raznovrsne zbirke (MZ3) jer u njima uz zbirni broj građe – nije izražen pojedinačni broj plakata.

⁴³ Semlič Rajh, Zdenka; Šaupperl, Alenka; Knez, Danko; Kerec, Branka. *Plakati u arhivima, knjižnicama i muzejima: preporuke za usklađeni opis* // Arhivi, knjižnice, muzeji : Mogućnost suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture : tema broja: predmet, prostor, vrijeme : teorijske postavke, razine opisa, istraživanja, standardi, smjernice, dobra praksa, projekti, programi, broj 17.- Zagreb : Hrvatsko knjižničarsko društvo, str. 118-119.

⁴⁴ *Zakon o muzejima* // Narodne novine 142/98, 65/09. <http://www.zakon.hr/z/302/Zakon-o-muzejima>. URL: <http://www.zakon.hr/z/302/Zakon-o-muzejima> (dostupno: 30.6.2015.)

⁴⁵ *Pravilnik* je donesen 2002. Više o *Pravilniku* vidi u tekstu na str. 23-24.

⁴⁶ Muzejskom dokumentacijskom centru je Ministarstvo kulture RH dodijelilo ulogu koordinatora i stručnog savjetnika u instaliranju, održavanju i praćenju obrade muzejske građe i muzejske dokumentacije. URL: <http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/informatizacija-muzeja-hrvatske/o-projektu/> (dostupno: 30.6.2015.)

⁴⁷ To muzejsko informacijsko-dokumentacijsko softversko rješenje uspostavilo je standard i norme usklađene sa spomenutim *Pravilnikom* i CIDOC-ovim podatkovnim kategorijama - međunarodnim smjernicama za podatke o muzejskom predmetu. Link2 je uz spomenuto razvio i softversko rješenje K++ namijenjeno za dokumentiranje knjižnične građu u muzejima.

⁴⁸ *Zbirka muzejskih plakata MDC-a*, URL: <http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/pronadi-plakat/> (dostupno 30.6.2015.)

⁴⁹ Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci je od 2004. – 2008. popisao je svoju građu u cjelini, uključujući i *Zbirku plakata*, te ju je prezentirao na webu. Zbirka je dokumentacijskog karaktera, čine je pretežno izložbeni plakati ustanove i regije. Od 2007. do 2011. bilo je dostupno na mrežnim stranicama muzeja cca 1000 inventarnih brojeva plakata. Projektom *Digitalizacija suvremene umjetnosti* (DCA) dostupan je manji broj

najreprezentativnijih primjeraka, ali s kvalitetnim digitalnim reprodukcijama i dvojezičnim metapodacima, koji su vidljivi na portalu Europeana. Muzej moderne i suvremene umjetnosti, *Zbirka plakata*, Rijeka, URL: <http://www.mmsu.hr/Default.aspx?sec=64> (dostupno: 30.6.2015.)

⁵⁰ Pavičić, Snježana. *Hrvatski politički plakat 1940. - 1950. : 5. lipnja - 5. srpnja 1991.*- Zagreb, Hrvatski povijesni muzej, 1991.

⁵¹ *ISBD(NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials.*- London : IFLA Universal Bibliographic Control and International MARC Programme; British Library Bibliographic Services London, 1987., URL http://www.ifa.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-nbm_1987.pdf (dostupno 30.6. 2015.)

⁵² Primjer ispisa za plakat u izdanju Dubrovačkih muzeja u 2014.: Luka i Antun Sorkočević : diplomati i skladatelji : izložba, 29.7. - 16.11. 2014. = Diplomats & composers : exhibition.- Dubrovnik : Dubrovački muzeji - Kulturno-povijesni muzej, 2014.- offset, 98 x 68 cm. URL: http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/Interliber/Katalog_Interliber2014.pdf (dostupno: 30.6.2015.)

⁵³ Zorić, Vesna. *Iskustva u primjeni računalnog programa PROMUS u dokumentaciji zbirke Etnografskog muzeja u Zagrebu* // Etnološka istraživanja, No. 8 siječanj 2002., URL: <http://hrcak.srce.hr/36960><http://hrcak.srce.hr/36960> (dostupno: 1.7.2015.)

⁵⁴ U Članku 23. *Pravilnika* propisuje se da sekundarnu muzejsku dokumentaciju čine: inventarne knjige audio-vizualnih fondova, inventarna knjiga hemeroteke, knjiga evidencije o izložbama, evidencija o konzervatorsko-restauratorskim postupcima, evidencija o pedagoškoj djelatnosti, evidencija o stručnom i znanstvenom radu, evidencija o izdavačkoj djelatnosti, dokumentacija o marketingu i odnosima s javnošću te dokumentacija o osnivanju i povijesti muzeja. *Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi* // Narodne novine (NN 108/02), URL: <http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/309509.html> (dostupno: 1.7.2015.)

⁵⁵ Isto. Članak 8 i 12.

⁵⁶ Majdančić, Lana. *Plakati iz fonda Atelijera Meštrović : 12.12.2013. - 02.02.2014.*- Zagreb, MIM Atelija Meštrović, 2013. : Majdančić, Lana. *Plakati iz fonda Atelijera Meštrović : Spomen galerija Ivana Meštrović, Vrpolje, lipanj - listopad 2014.*- Vrpolje, Spomen galerija Ivana Meštrovića, 2014. Napomena: U pripremi je veća

izložba koja će predstaviti dokumentacijski fond muzeja u cjelini, a održat će se u studenome u prostoru Foto kluba Split u Splitu.

⁵⁷ Dokumentacijski fond broji oko 700 plakata. Manji dio plakata dokumentiran je kao građa u programu za upravljanje sekundarnom muzejskom dokumentacijom S++, a većim dijelom u MS Excell programu. Srdarev, Katarina. *Plakati iz dokumentacijskog fonda Galerije Klovičevi dvori – prijedlog osnivanja nove muzejske zbirke* : [stručni rad].- Zagreb, 2014., str. 4.

⁵⁸ Maroević, Ivo. *Muzejski predmet kao povijesni izvor i dokument* // Informatica Museologica br. 36 (1-2), Zagreb, 2005., str. 54.

⁵⁹Art News Portal donosi informaciju da je 15. 11. 2005. *The Reel Poster Gallery* iz Londona kupio od američkog kolekcionara za \$690,000 (£393,300) plakat autora Fritza Langa izrađen za film *Metropolis*, 1927. To je trenutno najskuplje plaćeni plakat za jednu muzejsku instituciju. Art News Portal. *Most Expensive Movie Poster – Metropolis.*- London : The Reel Poster Gallery, 2005., URL: <http://www.artnewsportal.com/art-news/most-expensive-movie-posters-metropolis-690-000> (16. 10. 2013.)

Iva VALIDŽIJA

Muzejski dokumentacijski centar,
Ilica 44. 10000 Zagreb
ivalidzija@mdc.hr

C REGISTAR MUZEJA, GALERIJA I ZBIRKI REPUBLIKE HRVATSKE-NAČIN PRIKUPLJANJA, OBRADE I PREZENTIRANJA JAVNOSTI

C REGISTER OF MUSEUMS, GALLERIES AND COLLECTIONS OF THE REPUBLIC OF CROATIA - HOW DATA IS COLLECTED, PROCESSED AND PRESENTED TO THE PUBLIC

SAŽETAK

Registar muzeja, galerija i zbirki je baza podataka koja se vodi pri Muzejskom dokumentacijskom centru te predstavlja na jednom mjestu jezgru informacija koje su polazište za sve ostale baze podataka MDC-a, ali isto tako Registar je izvor svih relevantnih podataka koji stoje na raspolaganju Ministarstvu kulture, struci i široj javnosti. U registru se prikupljaju podaci o muzejima (ustanovama), njihovim zbirkama, dokumentaciji i (stručnim) djelatnicima. U središtu zanimanja dokumentacijsko-informacijskoga sustava MDC-a su muzeji i zbirke, tj. građa koju posjeduju, a koju su formirali u zbirku. Registar je evidencija "muzealizirane baštine" i sadržava podatke o svim muzejskim institucijama u Hrvatskoj bez obzira na njihov pravno-administrativni status. Stručni i administrativni uvjeti koje muzeji (ustanove) imaju dijele ih u tri skupine: A. zadovoljavaju sve zakonske uvjete prema Zakonu o muzejima i pravno postoje kao ustanove. B. djelomično zadovoljavaju uvjete što ih propisuje Zakon o muzejima i rade na tome da ih zadovolje. C. ne zadovoljavaju uvjete što ih propisuje Zakon o muzejima i nije izgledno da će ih ikada ostvariti, ali posjeduju građu, tj. zbirku. Takve su, na primjer, zbirke ili ustanove koje ICOM definira kao muzej, ali takvima nisu priznate hrvatskim Zakonom o muzejima, te prema sadašnjim pozitivnim propisima nemaju mogućnost da postanu muzejom. S obzirom na to da Zbirke koje pripadaju C registru nisu zakonski oformljene i nemaju obvezu službene komunikacije prema MDC-u ili Ministarstvu kulture, jedini izvor informacija o njihovom postojanju i djelovanju je terensko sakupljanje dokumentacije o njihovom radu koje skupljaju, obrađuju i objavljuju djelatnici Muzejskoga dokumentacijskog centra.

ABSTRACT

The Register of Museums, Galleries, and Collections is a database kept by the Museum Documentation Centre. It constitutes a single informational core which is a reference point for all other MDC databases. The Register is also the source of all the important information available to the Ministry of Culture, profession, and general public. The register collects data about museums (institutions), their collections, documentation and employees (museum professionals). In the focus of MDC's documentation and information systems are museums and their collections. This includes the material that they keep which has been formed into museum collections. The Register records the musealized heritage and contains data about all museum institutions in Croatia, irrespective of their legal and administrative status. According

to professional and administrative conditions museums (institutions) are divided into three groups: A - Institutions that satisfy all legal conditions prescribed by the Museums Act and are legally registered as museums; B - Institutions that only partially satisfy these conditions but are working towards satisfying them fully; C - In this group are entities that do not meet the conditions prescribed by the Museums Act and it is not likely that they will attain them, but they do have museum material, i.e., a collection. Such museums are for eg. collections or establishments that ICOM defines as museums but are not yet recognized as such by the Croatian Law, and according to the current regulations do not meet the requirements for becoming museums. Since the collections that belong to the C Register are not formed in accordance with the law and have no obligation to communicate officially with the MDC or Ministry of Culture, the only source of information about their existence and activities is the documentation collected, analyzed, and published by employees of the Museum Documentation Centre.

Key words: register, museum, institution, collection, gallery, material, documentation

Registar muzeja, galerija i zbirke je baza podataka koja se vodi pri Muzejskom dokumentacijskom centru te predstavlja, na jednomu mjestu, nukleus informacija koje su polazište za sve ostale baze podataka MDC-a, ali isto tako Registar je izvor svih relevantnih podataka koje stoje na raspolaganju Ministarstvu kulture, struci i široj javnosti.

U ovom radu fokus interesa su Zbirke C Registra (muzejske zbirke nastale entuzijazmom pojedinaca ili grupe ljudi koje prema muzejskoj legislativi RH nemaju ispunjene preduvjete da postanu muzej, ali posjeduju građu, tj. zbirku), njihovo prikupljanje, obrada i objava.

Muzejski dokumentacijski centar je jedina institucija koja nudi opsežan i sustavan skup podataka o muzejima A i B Registra i muzejskim zbirkama C Registra, pa je stoga važan izvor informacija muzejskim stručnjacima, Sustavu muzeja RH, Ministarstvu kulture RH, međunarodnim organizacijama i projektima, medijima, širokoj javnosti, kao i stručnjacima MDC-a u obavljanju svih redovitih stručnih djelatnosti i u realizaciji projekata. Izradom općih i specifičnih statističkih pregleda te analizom podataka iz Registra, MDC može ponuditi relevantne podatke koji daju sliku hrvatske muzejske zajednice i na temelju kojih se može kreirati i korigirati muzejska politika u Hrvatskoj. Uključivanjem u rad EGMUS-a (European Group on Museum Statistics), podaci iz Registra služe i za izradu komparativnih analiza na europskoj razini.

Rad na Registru započeo je 1992. godine uvažavajući stručne kriterije i korisničke zahtjeve kao i napredak tehnologije, a danas je predstavljen na internetu kroz Hrvatski virtualni muzeji <http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/hvm-pregled-muzeja/> gdje su dostupne informacije o lokacijama zbirke C registra, njihovom sadržaju, osobama koje su zadužene za zbirku i ostalim servisnim informacijama.

U Registru se prikupljaju podaci o muzejima (ustanovama), njihovim zbirkama, dokumentaciji i (stručnim) djelatnicima.

Glavni kriterij upisa u Registar jest postojanje građe formirane u zbirku. Tako koncipiran Registar zapravo je evidencija "muzealizirane baštine" i sadržava podatke o svim muzejskim institucijama u Hrvatskoj bez obzira na njihov pravno-administrativni status.

Stručni i administrativni uvjeti koje muzeji (ustanove) imaju dijele ih u tri skupine.

A Registar - ustanove koje zadovoljavaju sve zakonske uvjete prema Zakonu o muzejima i pravno postoje kao ustanove,

B Registar - ustanove koje djelomično zadovoljavaju uvjete što ih propisuje Zakon o muzejima i rade na tome da ih zadovolje,

C Registar - ne zadovoljavaju uvjete što ih propisuje Zakon o muzejima i nije izgledno da će ih ikada ostvariti, ali posjeduju građu, tj. zbirku. Takve su, na primjer, zbirke ili ustanove koje ICOM definira kao muzej, ali takvima nisu priznate hrvatskim Zakonom o muzejima te prema sadašnjim pozitivnim propisima nemaju mogućnost da postanu muzejom. S obzirom na to da Zbirke koje pripadaju C registru nisu zakonski oformljene i nemaju obvezu službene komunikacije prema MDC-u ili Ministarstvu kulture, jedini izvor informacija o njihovom postojanju i djelovanju je terensko sakupljanje dokumentacije o njihovom radu koju sakupljaju, obrađuju i objavljuju djelatnici Muzejskoga dokumentacijskog centra (Tablica 1).

Tablica 1. Podaci A, B i C Registara muzeja, galerija i zbirki RH

	BROJ MUZEJSKIH ZBIRKI	UKUPAN BROJ PREDMETA	BROJ INVENTIRANIH PREDMETA	UNESENO U BAZU
A	2344	5890262	3066284	1645646
B	71	32251	16690	7293
C	36	15970	8081	5066
UKUPNO	2451	5938483	3091055	1658005

POSTUPAK PRIKUPLJANJA, OBRADE I DISEMINACIJE PODATAKA O C REGISTRU

IDENTIFIKACIJA ZBIRKI - POTENCIJALNIH KANDIDATA ZA C REGISTAR

S obzirom na to da je Muzejski dokumentacijski centar središnja INDOK točka za sve hrvatske muzeje, informacije o zbirkama koje bi zadovoljile odrednice C registra često primamo od muzejskih djelatnika u svakodnevnoj komunikaciji. Drugi izvor su nam ostale ustanove koje djeluju pod nadležnošću Ministarstva kulture, a treći tiskovine u kojima se pojavljuju članci o zanimljivim zbirkama u Hrvatskoj.

PRIPREME ZA IZLAZAK NA TEREN

Prije samog izlaska na teren potrebno je skupiti sve dostupne informacije o zbirci (tisak, internet i komunikacija s kustosima u čijoj teritorijalnoj nadležnosti se nalazi zbirka).

Nakon osnovnih informacija ostvaruje se kontakt s odgovornom osobom ili udrugom vezano za posjet zbirci.

Priprema upitnika kojim prikupljamo set tipiziranih podataka potrebnih za objavljivanje na Hrvatski Virtualni Muzeji <http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/hvm-pregled-muzeja/>

UPITNIK ZA C REGISTAR

Upitnik je koncipiran tako da pokriva informacije i detalje vezano za dotičnu zbirku

- Naziv zbirke
- Osnovni set informacija o nazivu zbirke, njenoj adresi, kontaktima i odgovornoj osobi
- Odrednice za izbor vrste zbirke (mogućnost da se izabere više odgovora između 27 ponuđenih odrednica)
- Podaci vezani za predmete u zbirci (vrsta građe, geografsko podrijetlo, vremensko razdoblje u kojem su nastali predmeti iz zbirke i materijal)

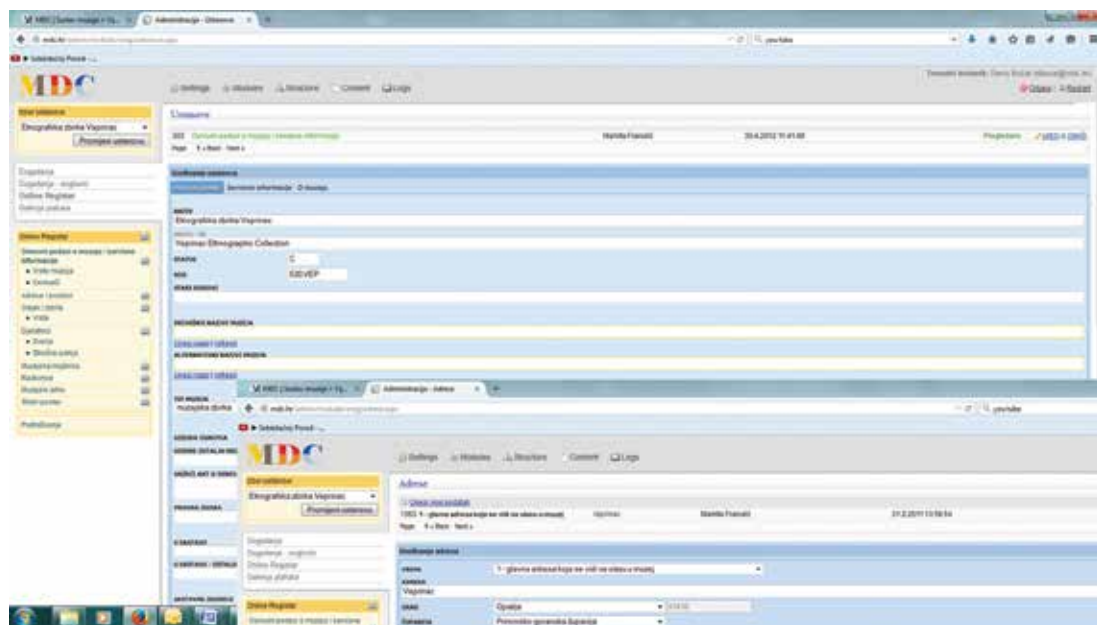
- Opis zbirke, povijest zbirke
- Dostupnost zbirke posjetiteljima i stručnoj javnosti
- Podaci o prostoru za prezentaciju zbirke
- Ukupan broj predmeta, inventira li se zbirka, u kojem obliku i je li zbirka prezentirana online.
-

TERENSKI OBILAZAK I REGISTRA

Pri odlasku na teren prikupljeni podaci se u suradnji s odgovornom osobom upisuju u Upitnik za Registar kako bi se zabilježile njene specifičnosti. S obzirom na to da se mahom radi o grupi ili pojedincima entuzijastima koji nisu upoznati s problematikom zaštite građe i mogućnostima koje legislativa RH vezano za njihovu građu/zbirku nudi, često se pružaju stručni savjeti i upute o smještaju same građe u prostoru, preventivnoj zaštiti i restauraciji građe, savjeti oko determinacije građe te upute o postupku registracije zbirke kao kulturnog dobra Republike Hrvatske. Pri obilasku zbirka se fotografira kako bi dokumentacija bila pohranjena u MDC-u za objavu na internetu i uporabu stručnjacima.

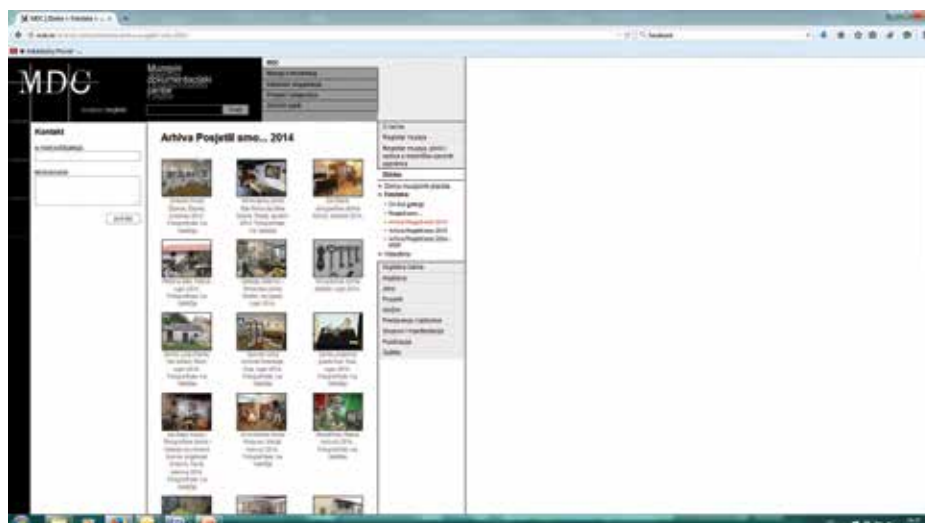
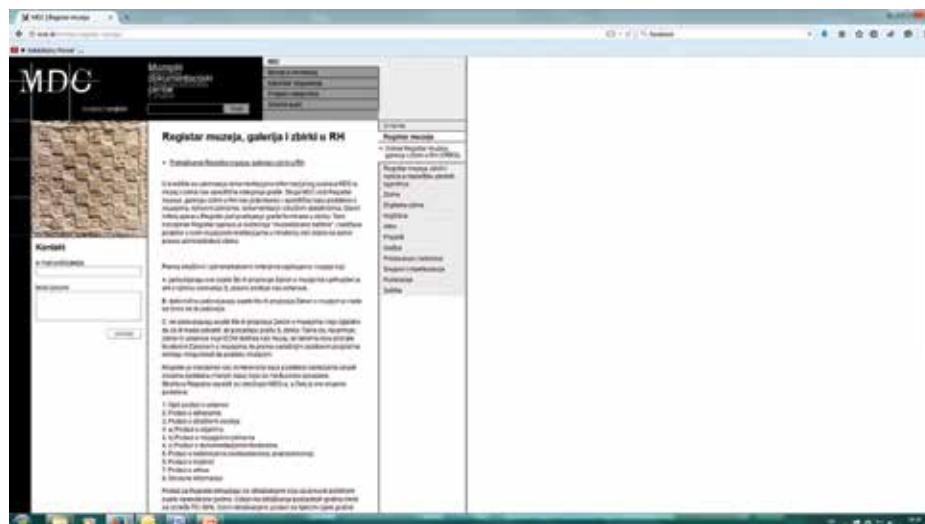
OBRAĐA I OBJAVLJIVANJE PODATAKA

Podaci o zbirkama u Muzejskom dokumentacijskom centru upisuju se u Registar muzeja, galerija i zbirki RH (Slika1).



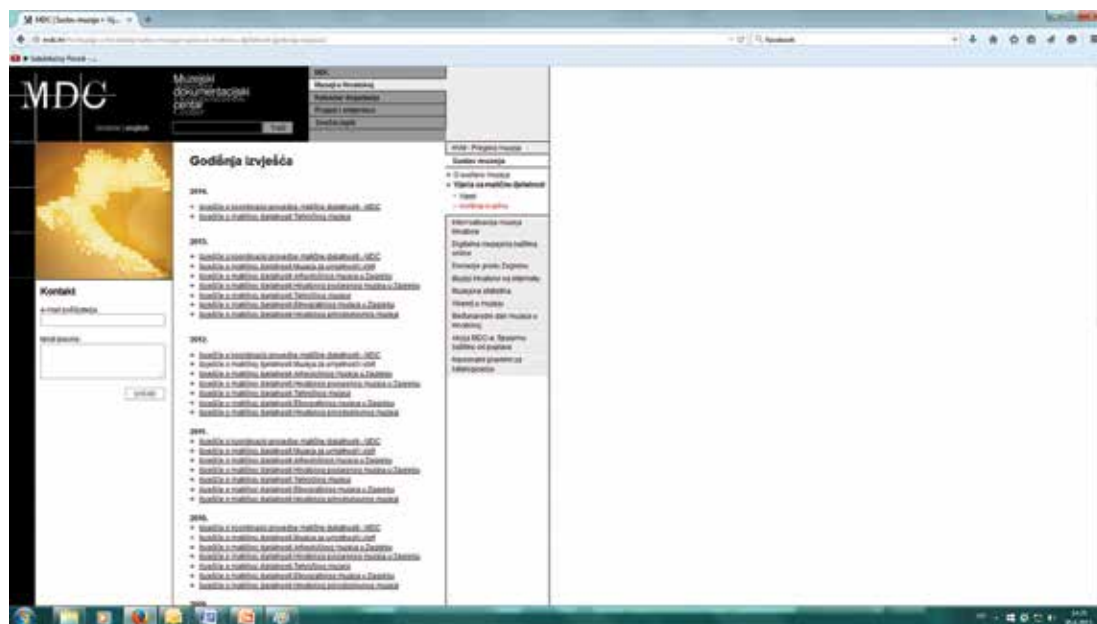
Slika 1. Sadržaj online Registra muzeja. Dostupno na <http://www.mdc.hr/hr/mdc/registar-muzeja/>

Fotografije i osnovni podaci o zbirkama nakon obilaska se objavljuju na internetskim stranicama MDC-a (Slika 2/a,b,c).



Slika 2/a,b,c. Osnovni podaci o zbirkama dostupni su na <http://mdc.hr/hr/mdc/zbirke/fototeka/posjetili-smo/>

Na internetskim stranicama MDC-a objavljuju se i godišnja izvješća o zbirka i podacima o građi (Slika 5).



Slika 5. Godišnja izvješća o zbirka i podacima o građi dostupna su na <http://mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/sustav-muzeja/vijeca-za-maticnu-djelatnost/godisnja-izvjesca/>

Zbirke C Registra predstavljaju nukleus neistražene arheološke, etnografske, povijesne i umjetničke baštine Hrvatske. Njihovo postojanje rezultat je entuzijazma i osjećaja za prošlost pojedinaca i udruga građana koji su te zbirke osnovali. Od izuzetne je važnosti da se podaci o zbirka skupljaju, obrađuju i objavljuju kako bi stručnjaci i javnost bili informirani o njihovom postojanju, a uloga Muzejskoga dokumentacijskog centra kao središnje INDOK točke hrvatske muzejske zajednice, koordinatora mreže muzeja, promotora hrvatskih muzeja u zemlji i inozemstvu i mjesta inicijativa, učenja i razmjene znanja i iskustava od presudne je važnosti.

Ivona MARIĆ, Doroteja ŽIVČEC

Muzejski dokumentacijski centar,

Ilica 44, 10000 Zagreb

info@mdc.hr

MUZEJI U SUSRET ONLINE REGISTRU MUZEJA, GALERIJA I ZBIRKI U RH

IN ANTICIPATION OF THE ONLINE REGISTER OF MUSEUMS, GALLERIES AND COLLECTIONS OF THE REPUBLIC OF CROATIA

SAŽETAK

Bez obzira na svoje kapacitete, online Registar muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj (OREG) trenutačno ima samo jednog korisnika. Uzimajući u obzir stručnost i sredstva uložena u poboljšanje Registra, odnosno njezino prilagođavanje informacijskoj tehnologiji 21. stoljeća, krajnji cilj mora biti zaobilazanje faza u kojima su do sada ažurirani podaci (slanje upitnika na papiru ili elektronskom obliku, nakon čega se podaci unose rukom) i omogućiti muzejskim korisnicima pristup izravno OREG-u online prijavama s pravom unosa podataka. Za daljnji razvoj baze podataka, povratne informacije muzejskih stručnjaka koji rade u OREG-u bit će veoma važne.

ABSTRACT

Regardless of its capacities, the online Register of Museums, Galleries, and Collections of the Republic of Croatia (OREG) has a single user at the moment. Considering the expertise and funding invested in the improvement of the Register, i.e. its adjustment to 21st c. information technology, the ultimate aim must be to bypass the phases in which data has been updated so far (the sending of questionnaires on paper or in electronic form, after which data has been processed manually) and to enable museum users to access the online OREG application directly giving them right to input data. For further development of the database, feedback from the museum professionals working in OREG will be of great importance.

Keywords: documentation, database, museums, internet, web applications, online museum registry (oreg), museum documentation center, croatian virtual museums (HVM)

UVOD

Od svoga nastanka 1955. godine, Muzejski dokumentacijski centar ima za svoju osnovnu zadaću prikupljanje, dokumentiranje i distribuciju informacija vezanih uz hrvatske muzeje, s ciljem razvoja i unapređenja same muzejske zajednice. Taj glavni segment svoje INDOK djelatnosti MDC obavlja s pomoću Registra muzeja, galerija i zbirki u RH - kompleksne baze podataka koju su razvili nekadašnji djelatnici MDC-a i koja se i dalje razvija.

MDC je 2010. godine u suradnji s tvrtkom Novena d.o.o. krenuo u izradu web aplikacije u kojoj bi se vodio MDC-ov Registar muzeja, galerija i zbirki u RH. U tome je trenutku Registar bio lokalna baza podataka koju je koristio jedan korisnik – voditelj Registra, koji je unosio podatke ustupljene od strane muzeja. Te iste godine, po finalizaciji programskog rješenja i prijenosu podataka iz stare baze u aplikaciju započelo se s radom u OREG-u. OREG je skraćena od online Registar, što znači da je vezan na strukturu podataka Registra muzeja, galerija i zbirki u RH. Međutim, budući da projekt nije bio dovršen, voditelj Registra je dalje bio jedini zadužen za održavanje podataka, i to tako da prikuplja i unosi podatke iz opširnoga godišnjeg anketnog upitnika za svaki muzej, te da je u kontaktu i prima dojave od muzeja – radni proces okarakteriziran nepovoljnim omjerom utrošenog vremena i aktualnosti podataka.

U ovom trenutku OREG je u fazi nadomak uvođenja višekorisničkog sustava u kojemu će sami muzeji izravno participirati u održavanju podataka o svojoj ustanovi. Takav bi OREG znatno olakšao protok podataka, dokidajući nepotrebne faze radnog procesa kako za muzeje tako i za MDC. Nadasve, željeni bi cilj bila aktualna informacija, na raspolaganju istraživačima muzejske problematike ili pak donositeljima odluka i kreatorima politike razvoja muzeja u lociranju trendova, poteškoća ili mogućnosti za unapređenje muzejske profesije. Osim toga, određeni skup podataka dostupan je na mrežnim stranicama MDC-a, u sklopu Hrvatskih virtualnih muzeja – vodiča kroz muzeje u Hrvatskoj.

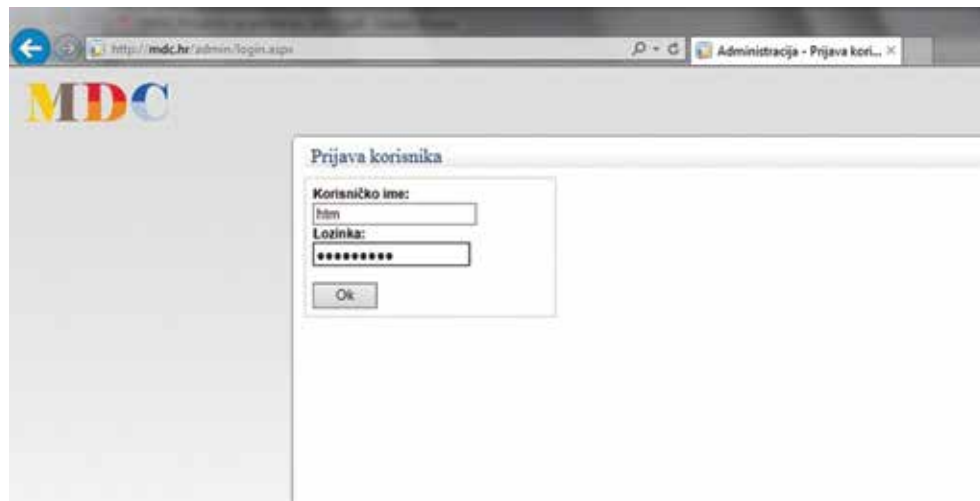
TEHNOLOŠKA POZADINA I STRUČNI RAZVOJ OREG-a

S namjerom zadržavanja suradnje s našim muzejima, ali u kontekstu korištenja suvremenih informatičkih rješenja, MDC razvija online Registar kao višekorisničku web aplikaciju (Slika 1). Korištenje web aplikacija rastući je trend u svijetu, posebice zadnjih nekoliko godina, kao alternativa desktop aplikacijama.

Web aplikacija je računalni program instaliran na web poslužitelju kojem se pristupa putem interneta, to jest koristeći internet browser (preglednik). To znači da je aplikaciji moguće pristupiti s bilo koje lokacije u svijetu koja ima omogućen pristup internetu, u bilo koje doba. Osim toga, broj korisnika web aplikacije je neograničen. Svaki korisnik ima svoje korisničko ime i lozinku uz pomoć kojih se može ulogirati u sustav. Podaci su uvijek dostupni jer se nalaze online, a ne više na hard disku lokalnog računala. S obzirom na sve prednosti, web aplikacije danas su u širokoj uporabi – rabe ih servisi kao što su webmailovi, socijalne mreže ili online shopping, tako da se zaista može reći da danas svakodnevno koristimo web aplikacije.

Paralelno s tehnološkim razvojem radilo se i na stručnoj dokumentacijskoj komponenti. Registar muzeja, galerija i zbirki u RH stručna je baza kompleksne strukture. On je alat pomoću kojega se mogu uočavati i pratiti određene pojave i trendovi unutar struke, kao strukturirani skup podataka znatno olakšava izradu muzejske statistike, a zajedno s ostalim MDC-ovim bazama i fondovima daje širok i temeljit pogled na hrvatsku muzejsku djelatnost. Razvoj Registra usmjeren je praćenjem aktualne situacije i zahtjeva muzejske zajednice. Tako se posljednje dvije godine OREG dopunjavao novim poljima i obrascima, također su se doradivale mogućnosti pretraživanja, a velika pozornost se obratila i na prikaz podataka na portalu MDC-a. Aplikacija se brusila kako bi bila spremna za uvođenje većeg broja korisnika (višekorisnički sustav). Ono što preostaje je izrada, to jest inkorporacija *helpa* u samu bazu koji bi vodio, odnosno

poslužio novim korisnicima za lakše snalaženje i rad u OREG-u. Također, prije potpunog otvaranja svim muzejima provelo bi se testiranje višekorisničkoga rada.



Slika 1. Prikaz maske za pristup aplikaciji

MUZEJI – KORISNICI ONLINE REGISTRA

Dakle, kao što smo već utvrdili, otvaranjem OREG-a muzejima eliminirao bi se nepotreban posao operativnog ispunjavanja, a potom i unosa podataka iz anketnog upitnika. Stoga, korisnici OREG-a bili bi:

1. MDC koji ga koristi za vođenje Registra muzeja, galerija i zbirki u RH, svoje centralne baze o muzejima te
2. muzeji i njihovi ovlašteni djelatnici kao autori sadržaja.



Samo korištenje ove aplikacije jest jednostavno i ne zahtijeva posebne vještine. Kao prvo, budući da se radi o web aplikaciji, OREG nije potrebno instalirati niti *updatati*. U slučaju izmjena na aplikaciji, one su automatski vidljive svim korisnicima čim se prijave u sustav.

Na budućem sajtu MDC-a bit će omogućen pristup aplikaciji putem korisničkog imena i lozinke (Slika 2). Korisničko ime i zaporku (lozinku) dodijelit će MDC svakoj pojedinoj muzejskoj ustanovi. Broj korisničkih računa koji se mogu otvoriti nije ograničen, a korisnička prava bi se dodijelila zavisno o ovlaštenjima korisnika.

Slika 2. Pristup aplikaciji na novom sajtu

Različite kombinacije dodijeljenih korisničkih prava definiraju različite vrste korisnika:

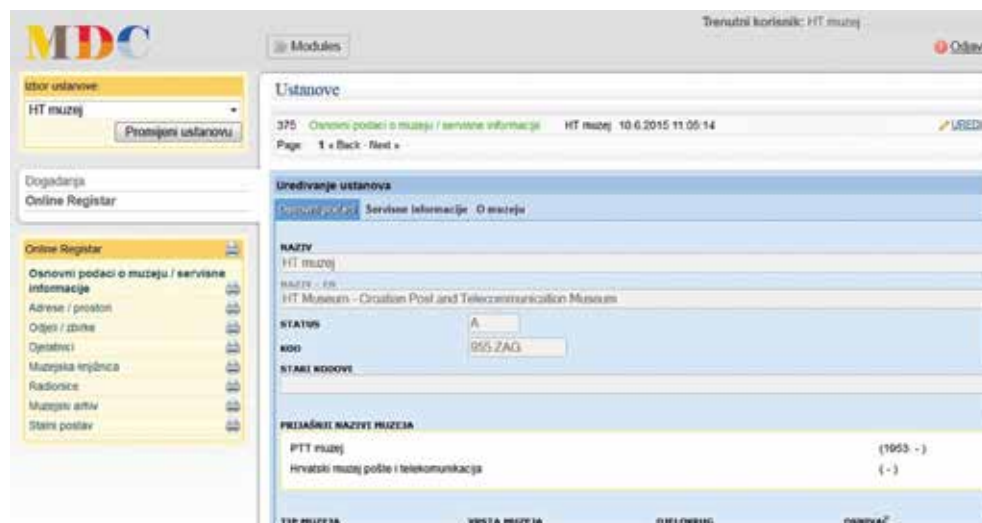
1. administrator: informatičar/ka MDC-a
2. urednik: voditelj Registra muzeja, galerija i zbirki u RH
3. autor: muzeji
4. promatrač: djelatnici MDC-a

Prema tome, ovisno o pridruženim korisničkim pravima korisniku su pojedine opcije i izbornici u aplikaciji vidljivi ili nevidljivi.

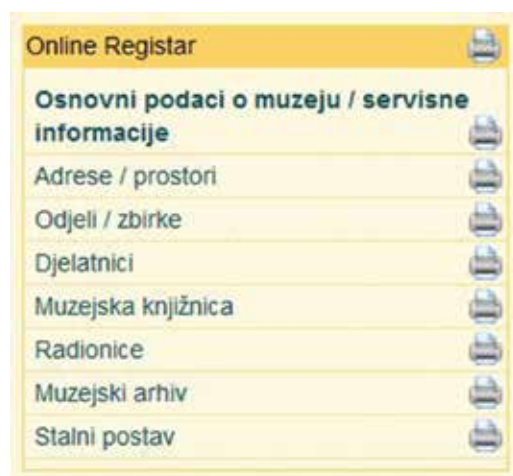
Korisnička prava omogućuju muzejima, odnosno njihovim djelatnicima:

1. pregledavanje podataka te njihov
2. unos,
3. izmjenu i
4. brisanje,

opcije koje će im, naravno, biti dostupne unutar okvira ustanove u kojoj djeluju (Slika 3).



Slika 3. Osnovni podaci o muzeju – uređivanje ustanova



Podaci u OREG-u grupirani su u nekoliko glavnih kategorija: podaci o muzeju, servisne informacije, podaci o stalnom postavu, prostorima, građi u muzejskim i dokumentacijskim fondovima, djelatnicima, knjižnici, radionicama i arhivu (Slika 4).

Slika 4. Uvećani prikaz glavnoga izbornika

Urednik OREG-a kroz aplikaciju prati promjene vezane uz rad tih korisnika. Sve promjene u podacima koje muzej unese u OREG-u snimaju se kao skica te ih voditelj Registra muzeja, galerija i zbirki mora odobriti da bi konačno bile snimljene. Njegova korisnička prava su tako proširena još i na:

5. arhiviranje podataka

Na već spomenutom prostoru u sklopu stranica MDC-a tzv. Hrvatski virtualni muzeji (HVM), predviđen je standardizirani prikaz pojedinačnih muzejskih ustanova. No na budućem novom *site*-u MDC-a, na podstranicama muzEJ! (Slika 5), ta bi prezentacija muzeja bila dinamičnija, obogaćena i drugim / multimedijalnim sadržajima vezanim uz djelatnost i produkciju hrvatskih muzeja. U tu svrhu više MDC-ovih baza podataka bi se međusobno povezal: Fototeka, Zbirka muzejskih plakata, Katalog knjižnice i Personalni arhiv muzealaca, a osnovu takvog sustava činit će upravo podaci o muzejskim ustanovama iz OREG-a.



Slika 5. Podsajt *muzEj!*

ZAKLJUČAK

Dosadašnji, ali i novi sustav prikupljanja podataka primarno se temelje na suradnji s muzejskim ustanovama. Sudjelovanjem u projektu kao što je OREG muzeji imaju prilike doprinosti boljem poznavanju i prezentaciji muzejske struke, kao što su to uostalom i dosad činili, ali na način koji će, koristeći aktualne tehnologije, zasigurno uvelike olakšati i ubrzati protok informacija i pojednostaviti ažuriranje podataka ne samo voditelju Registra već i muzejskim stručnjacima koji neće više morati ručno popunjavati anketni upitnik već će po potrebi izravno u sustav unositi samo nastale izmjene. Osim što će se tako ubrzati čitav proces, eliminirat će se nepotrebno ponavljanje određenih radnji. Posebno se nadamo da bi takav način prikupljanja podataka za Registar muzeja, galerija i zbirki u RH bio prihvatljiviji muzejima, jer bi im oduzimao manje vremena, dok bi s druge strane omogućio veći stupanj ažuriranosti baze osiguravajući muzejima mogućnost promptne izmjene podataka.

Tek bi se otvaranjem OREG-a novim korisnicima mogla dobiti realna procjena njegovih mana i nedostataka, što je ujedno i preduvjet za njegov daljnji razvoj.

Literatura

Franulić, M. 2004.-2005. *Registar muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj : suočavanje s različitim potrebama korisnika*. U: Zgaga, V. (ur.) Muzeologija 41/42. Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 277-285.

Franulić, M. 2005. *Registar muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj*. U: Katić, T. (ur.) 8. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji. Hrvatsko knjižničarsko društvo, Zagreb, 273-280.

Franulić, M. 2007. *Registar muzeja, galerija i zbirki u Republici Hrvatskoj: od statične baze podataka do online pretraživanja*. U: Marinković Zenić, I., M. Willer (ur.) 10. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji. Hrvatsko knjižničarsko društvo, Zagreb, 76-81.

Franulić, M. i S. Radovanlija Mileusnić. 2001. *Prikupljanje i obrada podataka za Registar muzejsko-galerijskih ustanova u Hrvatskoj*. U: Willer, M., T. Katić (ur.) 4. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji. Hrvatsko knjižničarsko društvo, Zagreb, 165-174.

MUZEJSKA EDUKACIJA / MUSEUM EDUCATION

Katarina IVANIŠIN KARDUM

Prirodoslovni muzej Dubrovnik,
 Andovićeva 1, 20 000 Dubrovnik
 katarina.ivanisin.kardum@tehnicki-muzej.hr

PRIRODOSLOVNI MUZEJ DUBROVNIK: (NE)OSOBN O PUTOVANJE**DUBROVNIK NATURAL HISTORY MUSEUM: A (NON)PERSONAL JOURNEY****SAŽETAK**

Prirodoslovna muzejska djelatnost u Dubrovniku započela je 1872. osnivanjem dubrovačkoga Domo-rodnog muzeja. Tijekom vremena, znanstvenici, stručnjaci i prirodoslovci pridonijeli su očuvanju te vrijedne zbirke, kao i stvaranju novih. Kao muzejska pedagoginja zaposlila sam se u Prirodoslovnome muzeju Dubrovnik, koji je za javnost bio zatvoren gotovo trideset godina, netom je ponovno otvoren 2009. godine. U razdoblju od pet godina koliko sam radila u Muzeju, sudjelovala sam kao autor i suautor na brojnim edukativnim projektima. Poveznica svih projekata je kombinirano znanstveno i umjetničko istraživanje s naglaskom na interdisciplinarnom i međuinstitucionalnom povezivanju. Takav pristup znatno je pridonio reanimaciji Muzeja i prirodoslovlja općenito. Za mene osobno najvažnije, kroz moje djelovanje u Muzeju došlo je do brisanja granica između osobnih (umjetničkih) i poslovnih (znanstveno – edukacijskih) interesa.

ABSTRACT

Natural history museum's activities in Dubrovnik began in 1872, with the founding of the Dubrovnik Patriotic Museum, at whose core was the natural history collection. Over the course of time, scientists, experts, and natural historians have contributed to the preservation of this valuable heritage, as well as the creation of new collections. I began my work as a museum educator as soon as Museum was re-opened in 2009 on new premises in the city center, after being closed for public for almost thirty years. During the five year period of my engagement, I have taken part in many educational projects as a creator or a joint creator. A common thread connecting them is the combination of scientific and artistic research, with an emphasis on an interdisciplinary approach and inter-institutional links. This kind of approach has contributed considerably to the revival of the Museum. For me, the most important was that through my work in Dubrovnik Natural History Museum the line between personal (artistic) and professional (scientific and educational) interests has been made much less clear.

KEY WORDS: natural history, education, interdisciplinary

UVOD

Prirodoslovna muzejska djelatnost u Dubrovniku započela je 1872. godine osnivanjem dubrovačkoga Domorodnog muzeja (Museo Patrio), čiji je temelj činila prirodoslovna zbirka ljekarnika i brodovlasnika Antuna Dropca. Tijekom povijesti dubrovačkoga prirodoslovlja, znanstvenici, stručnjaci i prirodoslovci pridonijeli su očuvanju tih vrijednih muzejskih zbirki od kulturnog i povijesnog značenja za Republiku Hrvatsku, kao i stvaranju novih (Kršinić, 1989.). Deset godina nakon osnivanja, upravitelj Muzeja punih 36 godina bio je profesor crtanja i kaligrafije, a uz to znameniti prirodoslovac, kustos i preparator Baldo Kosić. Profesor Kosić za sobom je ostavio vrijedne prirodoslovne zbirke, predmete koje je sam prikupljao i preparirao, ali i brojna znanstvena djela. Od osnivanja Muzeja i Kosićeva znanstvenoga djelovanja prošlo je više od stoljeća. Tijekom tih godina zbile su se u prirodi i društvu značajne promjene pa Kosićevi radovi otvaraju značajne teme u biologiji, omogućavajući praćenje promjena biološke raznolikosti i razvoja prirodoslovne misli (Kosić 1889., Kosić 1891.). Pritom, oni su i nositelji slojevitih kulturnih vrijednosti; primjerice u kontekstu jezika, s obzirom na to da su pisani u dubrovačkome dijalektu. Budući da je u njima korišteno *dijalektalno* znanstveno nazivlje, oni ukazuju i na to da su dubrovačkim dijalektom napisani ne samo renesansne drame i barokni epovi već i moderna znanstvena djela. Velik entuzijast i svestrana osoba, Baldo Kosić predstavnik je vremena kada Dubrovnik zasigurno nije bio intelektualna provincija premda je bio na kraju velikoga carstva. Naprotiv, moglo bi se reći da je bio sofisticirana građanska sredina u kojoj se čeljad poput njega brinula za opće dobro, među ostalim osnovavši i Domorodni, današnji Prirodoslovni muzej.

Muzejske zbirke preseljavane su više puta, zadnji put u Zagreb za vrijeme Domovinskoga rata, odakle su vraćene 2003. godine. S tim zbirkama, zatvoren za javnost već gotovo trideset godina, u ožujku 2009. godine ponovno je otvoren Prirodoslovni muzej Dubrovnik (PMD), u novom prostoru u centru Grada.

Odmah po otvorenju u Muzeju se zapošljava muzejska pedagoginja s završenim dvogodišnjim poslijediplomskim studijem slikarstva na Royal College of Art, kojemu su predhodile četiri godine dodiplomskog studija na City and Guilds of London Art Scholl. Muzejska pedagoginja radi u Muzeju do rujna 2014. odine, a tijekom tih pet godina sudjelovala je kao autor i su-autor na projektima koji su uključivali muzejske edukativne programe, publikacije, muzejski katalog za djecu, te izložbe. U tim projektima muzejski predmeti sagledavani su u svomu prirodoslovnom kontekstu kako se to i očekuje od prirodoslovnog muzeja, ali i u njihovome kulturnom i povijesnom kontekstu. Poveznica svih projekata je kombinirano znanstveno i umjetničko istraživanje, rad s egzaktnim podacima, s naglaskom na interdisciplinarnom i međuinstitucionalnom povezivanju i izvan hrvatskih granica. Takav pristup znatno je pridonio reanimaciji ovoga muzeja, njegove vrijedne zbirke i prirodoslovlja općenito.

MATERIJAL I METODE

Od otvorenja, postupno su se formirale ideje za razvoj i reanimaciju Muzeja povezivanjem naslijeđenih vrijednosti i pedagoške djelatnosti te prostornih zadanosti same zgrade – palače smještene u povijesnoj jezgri Grada, suvremenih spoznaja, uvažavanja interesa posjetitelja i konačno, potrebe razvijanja marketinških programa Muzeja kao kulturne institucije u turističkome gradu.

Priča o dijelu koji nedostaje: *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?*

Muzejski predmeti, glava i rep goleme tune *Thunnus thynnus* (Linnaeus, 1758.), koja je prema pisanim podacima bila *uribana* u blizini Stona 1897. godine, iznimno su vrijedne prirodne Prirodoslovnoga muzeja Dubrovnik. Prije više od stotinu godina, prirodoslovac Spiridon Brusina ukazuje na važnost ondašnjega Domorodnoga muzeja i važnost hrvatske baštine u europskom kontekstu opisujući te muzejske predmete kao preparate kojima bi se i *londonski i pariski zavodi mogli dičiti* (Brusina, 1905.).

Nastavljajući rad dubrovačkoga prirodoslovca Balda Kosića, koji je ove predmete zaprimio i preparirao, osmišljena je didaktička izložba koja se osim na tim muzejskim predmetima temeljila i na dostupnim pisanim povijesnim izvorima i znanstvenim saznanjima o toj vrsti. Stručnim i znanstvenim radom, na temelju morfometrijskih obilježja muzejskih predmeta određene su dimenzije tune, koje su korištene u edukativnim programima, tijekom kojih su se kroz kreativan rad ispitivale različite mogućnosti njihove primjene u svrhu izrade modela tune (Crnčević i sur. 2010.). Izrađeni model tune, na izložbi (svibanj 2011. – siječanj 2012.) izložen uz muzejske predmete glavu i rep tune, odgovorio je na pitanje: *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?* (Slika 1)

Slika 1. Dio postava izložbe *Kolika je bila tuna u našem Muzeju?*

Priča o hitcima iz revolvera: *Zaboravljeni slučaj – Sedmopruga usminjača 1894.*

Uz tunu *Thunnus thynnus* (Linnaeus, 1758.), preparat sedmopruge usminjače *Dermochelys coriacea* (Vandelli, 1761) među najinteresantnijim je prirodninama Muzeja (Slika 2). Prema Kosiću, ta je *morska žaba* bila uhvaćena 1894. godine pokraj otočića Sveti Nikola blizu Budve u Crnoj Gori (Kosić, 1895.). Nadovezujući se opet na Kosićeve zapise, osmišljen je sljedeći projekt koji je također rezultirao izložbom (svibanj – studeni 2012.), izvedenom iz dva dijela: *...glede morske žabe...* i *Zaboravljeni slučaj 1894.* Tijekom priprema izložbe uspoređene su metode istraživanja iz Kosićeva doba sa suvremenim istraživačkim metodama. Naime, preparirajući tu mušku jedinku sedmopruge usminjače, profesor Kosić pomno je bilježio detalje poput ulomljenja tjemence i nosne kosti, za koje je zaključio da su nastali puno godina prije. Međutim, posebno ga je zaokupio detalj na lijevoj strani gornjega štita usminjače. Riječ je o dvjema rupama, koje je Kosić odlučio ne začepiti pa ih možemo vidjeti i danas, ožiljcima hitaca iz pištolja koje je u ovu morskornjaču sa svoje jahte *Sybil* ispalio crnogorski knežević nasljednik Danilo Petrović Njegoš 1894. godine. Nakon temeljitog istraživanja, Kosić zaključuje da hitci iz pištolja ipak nisu bili (glavni) razlog zbog kojeg je ova životinja skončala (Kosić, 1896.).

Naša je namjera bila istražiti što bi suvremena znanost mogla učiniti da je takva kornjača, sada zakonom zaštićena vrsta, danas ozlijeđena vatrenim oružjem. Tako je primjerice tijekom radionica koje su se održavale u pripremama za izložbu kriminalistički tehničar PU Dubrovačko-neretvanske demonstrirao izuzimanje tragova pucnjeva pomoću GSR stubova te izuzimanje silikonskog odljevka mehaničkoga oštećenja (Slika 2).

Slika 2. Preparat sedmopruge usminjače *Dermochelys coriacea* (Vandelli, 1761

Spilja od papira: Istraživanje speleoloških struktura

Treća muzejska priča koju bih spomenula u ovom kontekstu svakako je *Spilja od papira*. Speleologija kao tema u dubrovačkom Muzeju nametnula se iz očitih razloga, jer riječ je o krškom kraju bogatom špiljama i jamama. U okviru edukativnog programa izrađen je model špilje od papira u mjerilu 1:1. Karakteristike prizemnog prostora Muzeja u kojemu je model smješten, kao što su nedostatak svjetla, nepravilan oblik i prostora i zidova te izoliranost od vanjskih zvukova, podudaraju se s osnovnim značajkama špilja i života u špilji. *Spilja od papira* segment je većega edukativnog programa: *Mala škola speleologije*. Edukativni program u tri dijela sastojao se od edukacije u prostoru Muzeja o speleološkim objektima, terenskoga rada - obilaska Đurovića špilje u Konavlima te kreativnih radionica, koje su rezultirale modelom špilje od papira koji su u prostoru Muzeja izradili učenici. Na taj način edukativni program je zaokružen od faze prikupljanja podataka i njihovog selektiranja do funkcionalne prezentacije modela špilje. Neiskorišten prostor, zapravo prostorni ostatak, iskorišten je tako kao poligon za kreiranje željenog - špiljskog ambijenta. Arhitektura špilje od papira u arhitekturi palače iz 16. stoljeća gotovo je dvije i pol godine imala interaktivnu obrazovnu ulogu. Naime, špilju je u tome razdoblju, od svibnja 2010. do siječnja 2013., posjetilo više tisuća posjetitelja (Slika 3).

Slika 3. Model špilje od papira u prizemlju Prirodoslovnoga muzeja Dubrovnik

Spilja od papira dalje je realizirana na nekoliko lokacija. Tako je sličan, nešto više elaboriran edukativni program ostvaren i u sklopu izložbe *Ledeno doba?!* u galeriji *Vjekoslav Karas* Gradskoga muzeja Karlovac, na poziv kolegice muzejske pedagoginje Lane Bede. I ovdje je prostorni ostatak - prostor ispod stubišta koje je glavni ulaz u galeriju, transformiran u špilju, ili točnije dvije špilje povezane prolazom, u kojima

su se tijekom siječnja i veljače 2011. održavale radionice *Špilja od papira* i *Paleolitičko špiljsko slikarstvo*. Otisci prirode: *Ispod koraća* i *Gyotaku*

Ispod koraća još je jedna međumuzejska suradnja vrijedna spomena. Riječ je o radionicama, a kasnije i izložbi dječjih radova uz retrospektivu Mata Celestina Medovića u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik. Radionice su održavane tijekom ožujka 2012., na poziv tadašnjega ravnatelja Galerije Antuna Maračića. Iz načina na koji je Medović slikao svoje pejzaže, često brzim potezima kista i mrljastim nanošenjem boje pune svjetla, metodom prilagođenom vremenskom ograničenju i uzrastu sudionika izvedena je jednostavna struktura radionica. Dinamičnim vodstvom kustosice Umjetničke galerije Petre Golušić radionice su započinjale na vrhu, odnosno na trećemu katu Galerije, gdje su bila izložena ranija umjetnikova djela, poput portreta i mrtvih priroda. Najbitniji se dio vodstva odvijao na prvom katu Galerije gdje su bili izloženi većinom pejzaži: Vrijes, Mali vrijes, Brnistra u cvatu, Žuta brnistra, Pejzaž s pelinom... Tu su djeca imala priliku uočiti da slikarov rukopis gubi čvrsto omeđene konture, da jasan crtež postaje minimalan, da dolazi do rasvjetljavanja palete. Pri vodstvu je bila prisutna i biologinja Katija Dolina, stručna suradnica u Botaničkome vrtu na Lokrumu, koja je pridonosila osvrtom na prirodne i kulturne aspekte mediteranske flore na izloženim slikama. Djeca su ispred slika neposredno upoznavala biljke koje je slikar bilježio: ako je na slici bio prikazan vrijes, dobila bi grančicu vrijesa u ruku, pomirisala je i opipala. Slijedio je kreativni dio radionica na velikoj galerijskoj terasi na koju se izravno izlazi iz izložbenoga prostora na prvome katu, a spomenuto bilje postalo je medij dječjih radova. Udaranjem po biljkama „koraćem“ (čekićem u dubrovačkome govoru), njihov pigment, tekstura i oblik prenošeni su na papir kao podlogu (Slika 4). Ovim „brutalnim“ procesom djeca su izrađivala pejzaže neilustrativne prirode, što je i progresivna karakteristika Medovićevih slika, da bi ta *ad hoc* djela bila paralelno izložena na glavnoj izložbi.

Slika 4. Primjer rada iz radionica *Ispod koraća*

Za razliku od opisanog *brutalnog* procesa, sasvim različita metoda - mekana metoda *gyotaku* priča je opet o ribama dubrovačkim, ovaj put ne tako neobično velikim poput tune iz Malostonskoga zaljeva, već uobičajenim vrstama riba koje obitavaju u dubrovačkome moru. *Gyotaku* (japanski 魚拓, *sakana/gyo, riba + taku otisak*) je tehnika koju su tijekom 19. stoljeća razvili japanski ribari kako bi zabilježili veličine i vrste riba koje su lovili. U vremenu kad fotografija nije bila široko dostupna razvili su tehniku dokumentiranja čiji je rezultat prikaz ribe po kvaliteti vrlo sličan fotografiji. Riba se premazuje bojama koje imitiraju njezine stvarne boje, prekrije papirom te se utrljavanjem preslikava na papir. Moglo bi se reći

da je tako dobivena zrcalna slika zapravo bogatija od fotografije jer se primjenom te tehnike na papir ne prenose samo oblik i boja nego doslovno i tekstura ribe. Radom u *gyotaku* tehnici može se dosta naučiti o vanjskim karakteristikama pojedine vrste riba jer većina ljudi bolje pamti kad nešto fizički stvara. *Gyotaku* je i vrlo zanimljiva umjetnička forma. *Gyotaku* radionice u Prirodoslovnome muzeju Dubrovnik održane su u studenom 2011. godine. U njima su sudjelovali učenici osnovnoškolskoga i srednjoškolskoga uzrasta (Slika 5). Učeci o tehnici koja predstavlja spoj prirode i kulture te znanosti i umjetnosti, učili su i o vrstama riba čestim u dubrovačkom podneblju kao što su arbun, cipal, kanjac, luc, lumbrak, salpa i trlja. Kao krajnji rezultat radionica *Gyotaku* tiskan je i katalog. Uz svaku reprodukciju rada nastalog na radionicama, u katalogu su navedeni nazivi ribe na hrvatskome, engleskome i latinskome jeziku, kao i nazivi koji se koriste u dubrovačkome kraju, a koji se često razlikuju od standardiziranoga hrvatskog naziva. Za to što su i ti, lokalni nazivi, standardizirani, imamo opet zahvaliti prirodoslovcu Baldu Kosiću. Kosić je u nekoliko znanstvenih radova sastavio popis gotovo dvije stotine riba dubrovačkoga kraja, navodeći njihove dubrovačke i latinske nazive kao i podatke o njihovom staništu, načinu lova i trgovine te vrijednosti i okusu njihova mesa (Kosić, 1903.). Na neki način ta je publikacija bila moj oproštaj ne samo s ribama dubrovačkim, nego i s dubrovačkim Prirodoslovnim muzejom.

Slika 5. Primjer procesa radionica *Gyotaku*

Still Landscapes Series: Ne(osobno) putovanje

Ipak, ne u potpunosti, jer moja posebna veza s Muzejom razvijala se od 2009. i na jednoj paralelnoj, više osobnoj razini. Naime, upravo sam kroz susret i rad sa zbirka Prirodoslovnoga muzeja Dubrovnik našla poticaj za svoj slikarski rad. Kao početnu točku *Still Landscapes* serije koristim pronađene stare fotografije starih diorama iz zbirke PMDa i nove fotografije njihovoga sadašnjeg stanja. Fotografije ovih diorama, koje je šezdesetih godina napravio preparator Andrija Lesinger, prevodim u crteže ugljenom, različitih formata. Danas je svega nekoliko ovih nekad vrlo popularnih trodimenzionalnih modela prirodoslovlja izloženo u muzeju, a ostatak je pohranjen u depou. Tamo se čuvaju u melankoličnom stanju, prekriveni plastičnim folijama radi zaštite od prašine, ali i radi usporavanja prirodnog procesa raspadaanja. Fotografije sadašnjega stanja ovih trodimenzionalnih modela prevodim u akvarele većih dimenzija. Ni diorama ni fotografija diorame nisu naime jednostavne kopije objekata. Crtež u ugljenu, fotografija i akvarel samo su još jedna umjetna generacija navodno prirodnih motiva.

Citirat ću Johna Stezakera, moga bivšeg profesora na *Royal College of Art* gdje sam 2000. godine stekla *Masters of Art* iz slikarstva. Stezaker pripada prvoj generaciji britanskih konceptualnih umjetnika, a u uvodnom tekstu kataloga moje samostalne izložbe u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik, travnja 2014. godine, vrlo je precizno odredio ono što sam ja znala fotografirati i naslikati, ali ne i riječima opisati: *Postoji paradoks u njenom radu: jer premda nastaje iz neposredne okoline i okolnosti njenog života, iz prozora kroz*

koje gleda iz svog doma i prozora u koje gleda na radnom mjestu, ono što se otvara u svakom od tih prozora je suprotno od života. Oni su prazni ne-prostori, izdvojene, udaljene osmatračnice zadržane na dalekom prozorskom pragu, pa ipak od melankolične ljepote kojom su prožeti srce čudesno zaigra. Nedostajuće bilo života osjećamo u ruci i oku koja ove prostore smrti ocrta. (Stezaker, 2014.)

REZULTATI

Programi koji oživljavaju teme dubrovačkoga prirodoslovlja još iz vremena Spiridona Brusine i Balda Kosića te povezuju kulturno nasljeđe i suvremene znanstvene spoznaje, s posebnim osvrtom na zaštitu prirode, izravno pridonose osmišljavanju budućega stalnog postava Prirodoslovnoga muzeja Dubrovnik.

Istodobno, pristupom gdje su se takvi programi razvijali tijekom duljeg razdoblja i u kojima je od početne faze sudjelovala javnost, tj. korisnici radionica/izložbi pridonijeli su reanimaciji Muzeja, njegove vrijedne zbirke i prirodoslovlja općenito.

Iako su primjerice model tune ili špilja u Muzeju izgrađeni u igri s djecom, radi se o ozbiljnim temama konstrukcije ili rekonstrukcije prirodnih formi. Neupitno je da priroda može i mora biti stalan izvor inspiracije, ali uvijek i predmet nužne reinterpetacije. Jednostavne metode kojima se udaranjem po biljkama čekićem stvara *instant* pejzaž ili se komad pakpapira transformira u repliku špiljskoga ukrasa, pokazale su se idealnima u radu s djecom, koja očekuju brz rezultat rada na zabavan način, bez obzira na ozbiljnost onoga što čine i o čemu uče.

Međumuzejske suradnje i interdisciplinarni pristup u koncipiranju i oblikovanju edukativnih programa pridonijeli su posjećenosti i popraćenosti svih opisanih edukativnih programa, ali i Muzeja općenito, te izvršnoj recepciji u medijima.

RASPRAVA

U pričama o svega nekoliko muzejskih predmeta/tema prikazana je važnost djelovanja dubrovačkih prirodoslovaca i istraživača još od vremena profesora Balda Kosića, pa sve do današnjih dana. Interdisciplinarnim pristupom tijekom svih faza ostvarenja edukativnih programa još je jednom potaknuto pitanje o Muzeju kao kulturnoj i znanstvenoj instituciji, te je afirmiran integralni pristup učenju.

Moje radno iskustvo u PMDu zahtijevalo je određenu prilagodbu, što sam najvjernije opisala u poglavlju nedavno tiskane knjige *Teaching the Museum: Careers in Museum Education* u izdanju AAM Press (Ivanišić Kardum, 2014.). U poglavlju pod nazivom *It is Normal to Ask: What am I doing here?* pišem o tome kako sam se snašla u toj novoj situaciji i što mi je bilo činiti, iako muzeji općenito meni nisu bili nepoznanica. Iskoristila sam ne samo svoje slikarsko znanje, nego i svoje pedagoško iskustvo. U zbirkama PMDa, većinom starijim od 100 godina, osim njihove primarne prirodoslovne, trebalo je otkriti i kulturnu vrijednost, i sebi i posjetiteljima, jer je dugo zatvorenom muzeju trebalo izmisliti publiku – podsjetiti ljude da postoji. U tome smo u Muzeju uspjeli velikim dijelom zahvaljujući aktivnostima muzejske pedagogije, koje su prethodile izložbama, odvijale se tijekom i nakon izložbi.

Kao umjetnica u Muzeju sam se susrela sa segmentima zamrznute prirode-prepariranim životinjama. Priroda je oduvijek bila izvor informiranja u mojemu umjetničkom radu. Tako sam *Royal College of Art* završila sa serijom radova pod nazivom *Graphite and resin series*. U toj seriji koristila sam industrijsku mrežu kao aplikator i šablonu za grafitni prah, koji utiskujem u industrijsku smolu postavljenu na podlogu, papir ili platno. Rezultat je slika, u smislu pojavnosti, nešto vrlo slično fotografiji. Citirat ću kustosicu moje izložbe u Umjetničkoj galeriji Dubrovnik Petru Golušić: *Stvara ona imaginarni krajobraz... fragment nekog mogućeg krajobraza, prekinut rubovima slike.* (Golušić, 2014.)

Taj „zamrznuti krajobraz“ kasnije su zamijenile „zamrznute ptice“, a posebno lijepo u toj cijeloj priči

priznanje je struke; naime ovoga proljeća (travanj 2015.) dobila sam 1. nagradu na natječaju T-HT nagrada@msu.hr za rad *Still Landscape Series III* (Slika 6), a pred kraj 2014. priznanje na 24. slavenskom biennalu, s radovima iz iste serije.

Slika 6. Katarina Ivanišin Kardum, *Still Landscape Series III*, 2014.

LITERATURA

Brusina, S. 1905. Naravoslovne crtice sa sjeveroistočne obale Jadranskog mora, Rad, 1-40.

Crnčević, M., M. Cukrov i K. Ivanišin Kardum. 2010. *Assesment of morphometric parameters of tuna *Thunnus Thynnus* (Linnaeus, 1758.) based on museum exhibits, Dubrovnik Natural History Museum*. U: B. Frederick (ur.). Rapport du 39 Congres du Commission International pour l'Exploration Scientifique de la Mer Mediterranee, Venice, 39.

Golušić, P. 2014. Katarina Ivanišin Kardum. U: Golušić P. (ur.) *Still Landscapes*, katalog samostalne izložbe, Umjetnička galerija Dubrovnik, Dubrovnik, 37-41.

Ivanišin Kardum, K. (2013). *It's Normal to Ask: What Am I Doing Here*. U: Leah M. Melber (ur.) *Teaching the Museum: Careers in Museum Education*, chapter 4, AAM Press (American Alliance of Museums), Washington, 23-26.

Kosić, B. 1889. *Grada za dubrovačku nomenklaturu i faunu riba*. U: Glasnik hrvatskog naravoslovnog društva, IV, Zagreb, 273-279.

Kosić, B. 1891. *Dodatak dubrovačkoj nomenklaturi i fauni riba*. U: Glasnik hrvatskog naravoslovnog društva, VI, Zagreb, 204-215.

Kosić, B. 1895. *Sphargys coriacea Gray u Jadranskom moru*. U: Glasnik hrvatskog naravoslovnog društva, VIII, Zagreb.

Kosić, B. 1903. Riba dubrovačke. Rad, Zagreb, 1-48.

Kršinić, F. 1989. *Dubrovački prirodoslovni muzej*. U: Ekološke monografije, 1, Hrvatsko ekološko društvo, Zagreb, 311-328.

Stezaker, J. 2014. Katarina Ivanišin Kardum. U: Golušić P. (ur.) *Still Landscapes*, katalog samostalne izložbe, Umjetnička galerija Dubrovnik, Dubrovnik, 4-11.

Renata BREZINŠČAK, Irena GRBAC

Hrvatski prirodoslovni muzej,

Demetrova 1, 10000 Zagreb

Renata.Brezinšćak@hpm.hr, Irena.Grbac@hpm.hr

KAKAV MUZEJ ŽELE TINEJDŽERI?

WHAT KIND OF MUSEUM DO TEENAGERS WANT?

SAŽETAK

Iz biološke perspektive, tinejdžerske godine predstavljaju najbolji dio života kada je većina fizičkih i mentalnih funkcija na svom vrhuncu te prijelaznu fazu između djetinjstva i odrasloga doba. Suprotno velikom potencijalu, najslabiji interes, a često i potpuni gubitak interesa za ponuđeni sadržaj prirodoslovnoga muzeja, primjećujemo upravo kod tinejdžerske publike u odnosu na djecu i studentsku populaciju.

Danas muzeji pokušavaju posjetitelja što duže zadržati u svojim prostorima s ciljem što kvalitetnijega usvajanja ponuđenih sadržaja. Veliki svjetski muzeji nude posebne programe osmišljene za tinejdžere koji uključuju znanstvene prirodoslovne radionice, znanstvenu obradu prirodoslovne građe, prirodoslovna terenska istraživanja te volonterski rad. Sve te aktivnosti odlikuje visok stupanj uključenosti u realni posao kustosa/znanstvenika, u suprotnosti s *ex cathedra* vodstvima u standardnoj ponudi prirodoslovnoga muzeja.

Svrha ovoga pilot-istraživanja je saznati što tinejdžeri, učenici trećih razreda srednje škole misle o programu koji nudi Hrvatski prirodoslovni muzej u Zagrebu. Istraživanje je provedeno metodom anketiranja u dvije zagrebačke srednje škole. Preliminarni rezultati ankete pokazuju neke interese i kulturne navike učenika, dojmove o stalnim muzejskim postavama i povremenim izložbama te njihove želje i očekivanja, ali konkretniji zaključci dobit će se tek nakon provedbe cijelog projekta istraživanja.

ABSTRACT

From the biological perspective, teenage years are the best part of life when most physical and mental functions are at their peak, also being a transitional phase between childhood and adulthood. Contrary to obvious great potentials, we notice the weakest interest or often complete loss of interest in teenagers for the content offered in the Croatian Natural History Museum when compared to children or students.

Today museums try to keep their audience inside for as long as possible, with the aim of better understanding of the offered contents. Leading museums of the world offer special programs designed for teens including science workshops, scientific analysis of natural history materials, field research, and volunteering. All those activities are characterized by a high degree of involvement in the real work done by curators or researchers in contrast to *ex-cathedra* presentations that the Croatian Natural His-

tory Museum usually offers.

The aim of this pilot-research is to find out what teens i.e. high school third graders think about the offered program. The analyses were conducted through questionnaire surveys in two Zagreb's high schools. The preliminary results show some level of interest and cultural habits of participants, their impressions on permanent and temporary exhibitions, as well as their wishes and expectations. Final survey results will be known after finalization of the research project.

KEY WORDS: adolescents, museum, museum activities, survey

UVOD

Stavovi pojedinca ili neke grupacije formiraju se tijekom procesa socijalizacije, neposrednim iskustvom ili posredno, učenjem od okoline i pripadajuće socijalne sredine. Stavovi mogu biti usmjereni prema pojedincima ili grupama. Tema rada je ispitivanje učenika srednje škole, tinejdžera, o zanimljivosti muzejskog postava zagrebačkoga Hrvatskog prirodoslovnog muzeja. Aktualna tema, u medijima¹ i u školama, jest neizanteresiranost adolescenata za posjete muzejima i drugim kulturnim događanjima. Zato su stavovi tih mladih ljudi prema kulturi općenito, bili oni osobni ili javni, iznimno važni. Autorice smatraju da upravo ova tema zaslužuje detaljniju analizu stavova tinejdžerske populacije o njihovom slabom interesu za posjet prirodoslovnom muzeju, ali i muzejima općenito. Prema Šola (2001., str.141) osnovna zadaća nekoga istraživanja jest da se „nekoga pozicionira na tržištu“, a cilj istraživanja je ustanoviti što nije dobro, otkriti slabosti te razviti novu strategiju. Za muzej je važno istraživanjem, najbolje anketnim, pronaći razloge slabe posjećenosti adolescenata muzeju jer se tako mogu „razviti i unaprijediti usluge u budućnosti koje bi privukle ovu dobnu grupaciju“ (Ambrose i Paine, 1993., str.22).

Rad se sastoji od tri dijela. Prvo se navode teorijski okviri o adolescentnom dobu i fenomenu odrastanja, zatim se navodi primjer zagrebačkoga Hrvatskog prirodoslovnog muzeja te se predstavljaju rezultati provedenih istraživanja kod učenika 3. razreda dvije zagrebačke srednje škole: gimnazije iz centra grada i strukovne tehničke škole iz zagrebačke okolice.

Adolescentno doba i fenomen odrastanja

Ljudsko biće raste i razvija se u različitim fazama života sve dok ne dostigne punu zrelost (Ninčević, 2009., str. 124.). Adolescencija se definira kao razdoblje kada osoba iz djetinjstva prelazi u odraslo doba (Rudan, 2004., str. 36.). U tom razdoblju događaju se mnoge promjene na tjelesnoj, psihičkoj, intelektualnoj, osjećajno-spolnoj, društvenoj i duhovnoj razini, pa se ono može nazvati i „tranzicijskim“ razdobljem koje je obilježeno poremećajima i napetostima.

Pojam 'adolescencija' potječe od latinskoga glagola *adolescere* (odrastati) pa odatle termin 'adolescent' (Bezić, 2002.) što označava „onoga koji raste“ i koji je u kontrapoziciji s terminom *adultus* (odrasli), *adolesco* (odrastati, sazreti), što označava „onog koji je već odrastao“ (Ninčević, 2009., str. 120.). U svakodnevnom govoru za ovu grupaciju mladih koristi se i izraz tinejdžeri². Granica koja označava kada počinje i kada završava adolescencija prilično je neodređena i u sebi fluidna (Ninčević, 2009., str. 121.).

U vezi s psihološkim procesom, eksperti adolescentsko doba dijele na faze te opisuju njihova obilježja. Rudan adolescenciju dijeli na podfaze (Rudan, 2004., str. 37.):

- ranu (dob između 10. i 14. godine),

- srednju (dob između 15. i 18. godine),
- kasnu (dob između 19. i 22. godine)

U fazi adolescencije mijenja se svijet vrijednosti i odnos adolescenta prema njemu, razvijaju se spoznajne sposobnosti, odnosno događa se prijelaz s konkretno-logičkog na formalno-logičko mišljenje (zaključivanje). Pred adolescentom se otvaraju filozofski, politički, estetski i duhovni svjetovi na načine koji su djeci nedostupni. Adolescenti razvijaju teorije o tome kakav bi svijet trebao biti, tj. razmatraju razne mogućnosti te pokušavaju provjeriti valjanost svojih hipoteza putem pažljivog promatranja (Rudan, 2004.). Razvoj kognitivnih sposobnosti dopušta adolescentu razmišljanja o idejama na sistematičan, logičan način, stvaranje pretpostavki i shvaćanje apstraktnih koncepata, a što mu omogućuje bolje razumijevanje složenosti svijeta oko njega (Rudan, 2004., str. 37.).

Iz biološke perspektive, adolescentske godine predstavljaju najbolji dio života, kada je većina fizičkih i mentalnih funkcija na svome vrhuncu³. Radi se o specifičnoj dobnoj skupini mladih ljudi u dobi od 10. do 20. godine. Karakterizira ih dinamičan proces odrastanja i oblikovanja identiteta, što znači da prioritet treba staviti na pravilno usmjeravanje mladih, uvažavajući posebno njihove psiho-socijalne i intelektualne potrebe. Prema Lemerise (1995., str. 393) upravo srednjoškolci imaju potencijal ponuditi novu perspektivu i energiju pa treba poraditi na muzejsko-adolescentskom odnosu. Današnji srednjoškolci čine sljedeću (buduću) generaciju znanstvenika, radnika, umjetnika, političara. Zašto ih ne uključiti aktivno u društvo, kulturna događanja ili transformaciju muzejske ustanove?

Stavovi adolescenata prema muzejima

Petz (1992) definira stav kao stečenu, relativno trajnu i stabilno organiziranu emociju, vrednovanje i reagiranje prema nekom objektu. Stavovi se sastoje od emocionalne, spoznajne i ponašajne sastavnice (Petz, 1992., str. 426.). Prema Aronson i dr. (2005., str. 460-465.), prvu čine emocionalne reakcije prema nekom objektu stava, drugu čine misli i vjerovanja o objektu, te naposljetku treću sastavnicu čine postupci ili vidljivo ponašanje prema objektu stava. Pod pojmom stav podrazumijevaju se predrasude, stereotipi, ali i diskriminacija. Predrasuda je emocionalna sastavnica stava i definira se kao neprijateljski ili negativan stav prema pripadnicima prepoznatljive grupe ljudi koji se temelji isključivo na njihovu članstvu u grupi. Stereotipi stava su generalizacija poimanja unutar veće grupacije ljudi. Stavovi mogu biti privatni, javni i automatski.

Pojedinci ne izražavaju svoje predrasudne stavove javno, nego ih zadržavaju privatnima. Stavovi se formiraju u procesu socijalizacije, neposrednim iskustvom ili posredno, učenjem od socijalne okoline kojom su okruženi, a mogu biti usmjereni prema pojedincima, grupama ili institucijama.

Prema podacima Državnoga zavoda za statistiku⁴, u Republici Hrvatskoj ima 479.579 adolescenata, što čini 11,2% populacije. Od toga je njih 235.402 u dobi od 10 do 14 godina (5,5%), a u dobi od 15 do 19 godina (5,7%). Suprotno velikom brojčanom potencijalu ove grupacije, u odnosu na djecu i odrasle, upravo kod adolescentske publike primjećuje se najslabiji interes za ponuđeni sadržaj prirodoslovnoga muzeja. Je li to samo pretpostavka? Što mladi zbilja misle o muzeju? Zašto bi muzeji njima bili zanimljiviji (ako oni nisu muzeju)? Odgovore na ova pitanja daje provedeno istraživanje.

Muzeji su, smatra Šola (2001, str. 64), zamišljeni prema ljudskim potrebama, potrebama društva i zajednice u kojima djeluju. Zato je važno istražiti zašto ponuđeni muzejski sadržaji, izložbe, nisu zanimljivi toj dobnoj strukturi, što nije dobro s muzejskim imidžem te kako iznaći programske modele koji bi bili prihvatljivi adolescentima. Radi se o globalnom problemu pa je Sekcija za muzejsku edukaciju Međunarodnoga muzejskog vijeća (ICOM-CECA) objavila i zasebne publikacije o toj temi⁵. Gesché-Koning

(2007., str. 220) navodi podatak da belgijske muzeje mladi posjećuju samo u organizaciji škola, a tek 1% mladih dolazi u muzej radi vlastitog interesa i zadovoljstva. Prema Ambrose i Paine (1993., str. 16) više nije dovoljno samo osmisliti i postaviti izložbu već treba što više u procese u muzeju uključiti posjetitelje, jer je upravo poznavanje želja i interesa javnosti ključ uspjeha. Posjet muzeju mora dovesti do spoznaje o svrsi, poruci i značenju pojedinih izložaka, teme. Konačan smisao i cilj je stvaranje želje i znatiželje kao poticaj na samostalno posjećivanje muzeja. Schwartz (2005) smatra da su upravo mladi, tinejdžeri, oni koji unose svježinu i daju novu energiju, novi značaj naslijeđenoj baštini.

Adolescentima muzej pruža mogućnosti upoznavanja sa svijetom i istraživanja različitih novih ideja. Zornost je najveća pedagoška vrijednost muzeja. Stoga oni dolaze u muzej sa širokim spektrom interesa i načina učenja kojima daju prednost, što obvezuje i učitelje i muzejske djelatnike, pedagoge i kustose, na pripremanje različitih strategija i težnji prema optimalnim uvjetima za smisljeno učenje. Neki prirodoslovni muzeji⁶ zahvaljujući dobrim organizacijskim i financijskim mogućnostima organiziraju raznovrsne edukativno-socijalne sadržaje i druženja za tinejdžere.

Prema Piscitella i dr. (2003., str. 11.), adolescenti u svijetu muzeja iskazuju brojne osobine, koje ih čine motiviranim, a njihovo učenje čine dinamičnim. Mladi obično ne smatraju posjet muzeju zadovoljstvom kada je on dijelom nastave (Hooper-Greenhill, 2007.). Oni muzejsko iskustvo doživljavaju kao poticanje na aktivnosti školskog učenja (Kisovar-Ivanda, 2013., str. 343-360.). Razumljivost i dostupnost muzejskih sadržaja je važan čimbenik pri stvaranju zainteresiranosti za muzejske sadržaje. U uputama kako kroz muzej voditi grupe tinejdžera, Grinder i McCoy (1993., str. 100) navode kako od svih posjetitelja baš tinejdžeri u najmanjem postotku posjećuju muzeje jer nisu motivirani za posjet te se u muzeju osjećaju neugodno, za razliku od npr. zoološkog vrta ili nekog povijesnog lokaliteta (muzeja na otvorenom), gdje se osjećaju ugodno i prihvatljivo.

Hrvatski prirodoslovni muzej

Hrvatski prirodoslovni muzej (dalje HPM) po svom fundusu jedan je od najvećih hrvatskih muzeja, a najveći je prirodoslovni muzej u Republici Hrvatskoj. Na 750 m² izložbenog prostora nalaze se zoološki stalni postav, mineraloško-petrografski stalni postav, a u vrijeme istraživanja u muzeju bile su postavljene tematske izložbe „prašume – Tiha ljepota biljnih okamina“, „Ab ovo“ i „Poljubi me, ja sam princ“.

Hrvatski prirodoslovni muzej u 2013. godini⁷ posjetilo je 16.088 posjetitelja, od toga su 20% djeca predškolskog uzrasta, 45% su djeca školskog uzrasta (gimnazijalci čine tek desetak % unutar ove kategorije, op. aut.), dok odrasle osobe čine 35% od ukupnoga broja posjetitelja. Iz toga je vidljivo kako taj muzej najviše posjećuju djeca i učenici osnovnih škola, odnosno da je muzej prilagođen interesu djece i školskom kurikulumu kako bi učenici u muzeju nadopunili znanja stečena u školi. Tinejdžeri dolaze u muzej u malom postotku, jer dolaze samo ako im škola organizira posjet. Pojedinačni posjeti adolescenta muzeju prava su rijetkost. Što činiti? Kako ih privući u muzej?

Osim raznovrsnih prirodoslovnih tema koje se predstavljaju izložbama, muzej organizira dodatne poučno-zabavne programe za razne uzraste. Zahvaljujući evaluacijskim projektima, intervjuima pa i anketa-ma, zna se da je velik postotak posjetitelja iz muzeja otišao usvojivši nova saznanja i o muzeju kao ustanovi u kojoj se čuva baština, i o prirodi i prirodinama pohranjenima u tom muzeju. I za mlade, tinejdžere, postoje programi u muzeju, ali oni su vezani samo uz suradnju sa školama na zajedničkim projektima⁸.

Korištenje novih tehnologija u muzejskoj je prezentaciji sve prisutnije, što je mladima vrlo privlačno. Prema podacima Državnoga zavoda za statistiku čak 98% mladih od 16 do 20 godina koristi računalo, ima pametne telefone, mp3 prijavnike itd., a 65% kućanstava ima internet.⁹

Materijal i metode

Anketno istraživanje

Istraživanje je provedeno metodom anketiranja. To je postupak kojim se na temelju anketnog upitnika istražuju i prikupljaju podaci, informacije, stavovi i mišljenja o predmetu istraživanja. Prema Zelenika (2000., str. 368), pomoću anketa mogu se saznati podaci i informacije o doživljaju te se u kratkom vremenu može dobiti više informacija, čime se smanjuju troškovi pa je tako anketa u financijskom smislu ekonomična. Vrijednost ankete je ograničena jer spoznaje koje nam može dati ovise o iskrenosti ispitanika i o njihovoj sposobnosti da odgovore na postavljena pitanja. Pouzdanost ove metode jest onolika koliko su pouzdane same informacije prikupljene tom metodom. Metoda se koristi u slučajevima kada se na druge načine ne mogu prikupiti određeni podaci i informacije (Zelenika, 2000., str. 366). Za znanstveno istraživanje metodom anketiranja treba dobra i temeljita priprema, te valja odrediti svrhu i cilj istraživanja. U ovom istraživanju primijenjena je pismena anketa koja prema Zelenika (2000., str. 371) ima određene prednosti u odnosu na usmenu, jer se na pitanja odgovara anonimno, isključuje se utjecaj istraživača-anketara, zahtijeva se manje truda i vremena, a minimaliziraju se troškovi istraživanja. Anketni upitnik su ispunjavali sami ispitanici (učenici). Iako vrijeme potrebno za odgovaranje na pitanja nije bilo ograničeno, ispitanicima je bilo potrebno 10-15 minuta. U anketnom upitniku korištena su pitanja zatvorenog tipa (Vujević, 1988., str. 96), pitanja s ponuđenim odgovorima nabiranja i pitanja s ponuđenim odgovorima intenziteta. Kako anketu ne čini samo upitnik, već uvod i uputstva (Zelenika, 2000., str. 373), ispitanicima su se pojasnili problematika i cilj istraživanja čime ih se potaknulo da na pitanja odgovaraju savjesno i iskreno. Provedeno je zajedničko, grupno anketiranje svih ispitanika u istom prostoru (muzeju, op. aut.), nakon obavljenog zadatka, tj. razgledavanja muzejskog postava i izložbi.

Naše pilot-istraživanje provedeno je u Hrvatskome prirodoslovnom muzeju 18. svibnja 2014. godine na uzorku od 153 učenika 3. razreda dviju srednjih škola koji su tada, na Međunarodni dan muzeja, posjetili muzej (ukupno 6 razreda). Podatke su autorice prikupljale osobno. Istraživanje anketom provedeno je radi niza prednosti takvog istraživanja: jednostavnost organiziranja, cijena (nije skupo), mogućnost dobivanja više informacija odjednom, dobivanje tekućih informacija itd. Problem koji se pojavio kod istraživanja jest teškoća izbora pitanja, njihova količina, razumljivost, bojazan da će netko od anketiranih odbiti sudjelovanje te da će, s obzirom na dob ispitanika, neki odgovori biti neiskoristivi. Planirano je sveobuhvatno istraživanje o adolescentima i njihovom interesu za muzeje u školskoj godini 2015./2016. Istraživanje bi obuhvatilo anketiranje svih srednjoškolaca, onih koji će muzej posjetiti organizirano sa školom i onih koji će muzej posjetiti individualno, u razdoblju od rujna 2015. do lipnja 2016. godine.

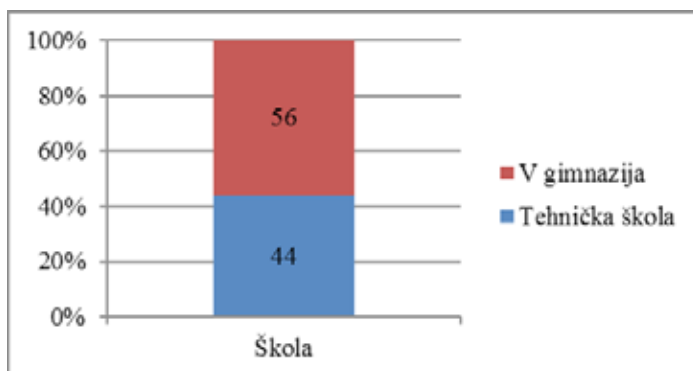
U ovom anketnom istraživanju sudjelovali su tinejdžeri, učenici trećih razreda Tehničke srednje škole Jelkovec iz Sesveta¹⁰ (n=67) i V. gimnazije¹¹ iz Zagreba (n=86), ukupno 153 učenika. Za potrebe ovog istraživanja korišten je anketni upitnik koji je sadržavao sociodemografska pitanja (dob, spol) te pitanja vezana uz stavove o zanimljivosti stalnih muzejskih postava i povremenih izložbi. Postavljena pitanja bila su jasna, nedvosmisljena i upotrebljiva. Istraživanje je provedeno uz pomoć anketara (nastavnog kadra obje škole), a provedeno je u muzeju nakon razgleda postava i izložbi. Učenici su samostalno ispunjavali anketu, anonimno i bez vremenskog ograničenja. Ispunjene ankete su predane istraživačicama. Testiranje je bilo jednokratno. Korištena je neeksperimentalna metoda, odnosno anketno istraživanje u kojem je osnovni izvor podataka bio osobni iskaz o mišljenjima, uvjerenjima, stavovima (Milas, 2009., str. 395). Prema cilju formulirani su sljedeći glavni problemi:

1. Ispitati opći stav mladih prema zanimljivosti postava Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja.
2. Ispitati stavove mladih o povezanosti njihova interesa za muzej i udaljenosti školske ustanove od muzeja.
3. Ispitati povezanost zainteresiranosti mladih s razumljivošću i preglednošću muzejskih postava.
4. Ispitati u čijoj organizaciji mladi najčešće posjećuju muzeje.

Rezultati i rasprava

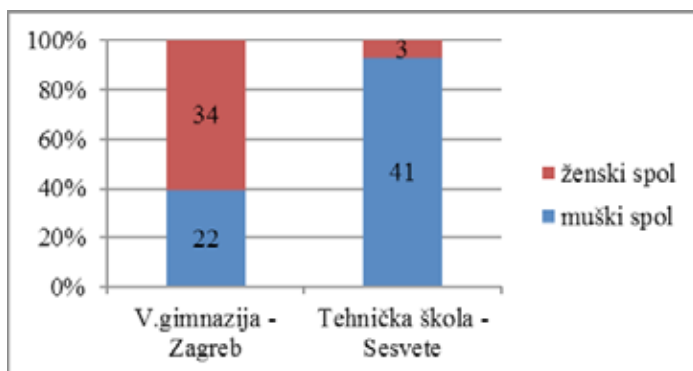
Nakon obrade ankete dobiveni su rezultati čije se tumačenje prikazuje grafički. Pitanja u anketi odnosila su se na školu koju pohađaju ispitanici, spol, dob, interes za prirodoslovlje, organizaciju dolaska u muzej te na njihove stavove o zanimljivosti predstavljenih tema, privlačnosti dizajna, razumljivosti tema i osjećaju nakon boravka u muzeju. Anketirana su 153 učenika 3. razreda dviju srednjih škola. U istraživanju su u najvećem broju sudjelovali učenici od 17 godina (86 % V. gimnazija, 61 % Tehnička škola). Od ukupnog broja anketiranih, 64% učenika ponekad posjeti muzej (kada im školska ustanova to ponudi), 26% učenika nema naviku odlaska u muzeje, a muzeje redovito, neovisno o školskom programu, posjećuje samo 10% adolescenata.

Od ukupno 153 ispitanika, 86 (56%) su polaznici V. gimnazije iz Zagreba dok je 67 (44%) polaznika Tehničke škole Jelkovec iz Sesveta (Slika 1).



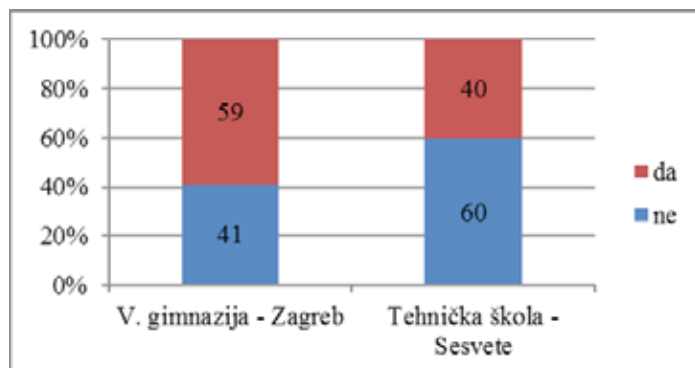
Slika 1. Škola iz koje dolazi tinejdžer (%)

U istraživanju je sveukupno sudjelovalo 63% tinejdžera i 37% tinejdžerica. Rodno gledano, Tehničku školu pohađa veći broj učenika (41%), a V. gimnaziju veći broj učenica (34%) (Slika 2).



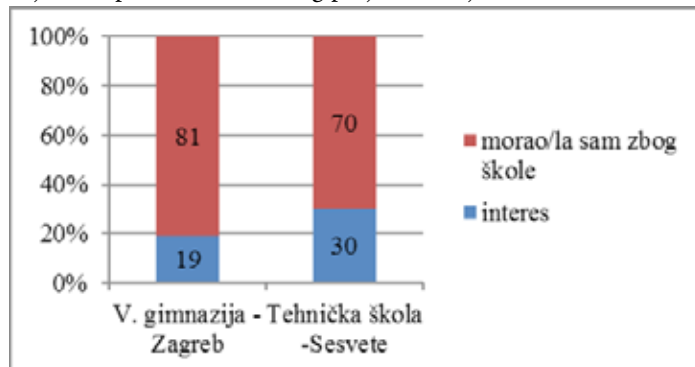
Slika 2. Spol (%)

Sudionicima u anketnom istraživanju bilo je postavljeno pitanje zanimali ih prirodoslovlje. Iz Slike 3. vidljivo je da učenike u V. gimnaziji u većem broju (59%) zanima prirodoslovlje, a učenike iz Tehničke škole u većem broju (60%) prirodoslovlje ne zanima.



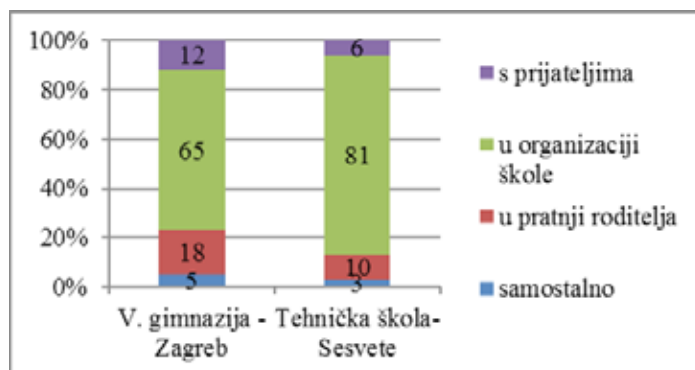
Slika 3. Interes za prirodoslovlje (%)

Na pitanje koji je razlog njihova dolaska u muzej, iz Slike 4. vidljivo je da su učenici iz obje škole u najvećem postotku kao razlog posjeta muzeju naveli školsku obvezu.



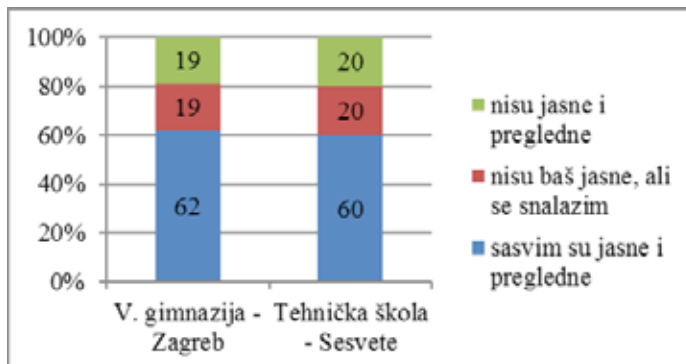
Slika 4. Razlog posjeta muzeju (%)

Na pitanje o organizaciji dolaska u muzej, iz Slike 5. vidljivo je da učenici obje škole u najvećem broju posjećuju muzej samo u organizaciji škole. Tek mali postotak učenika posjećuje muzej samostalno.



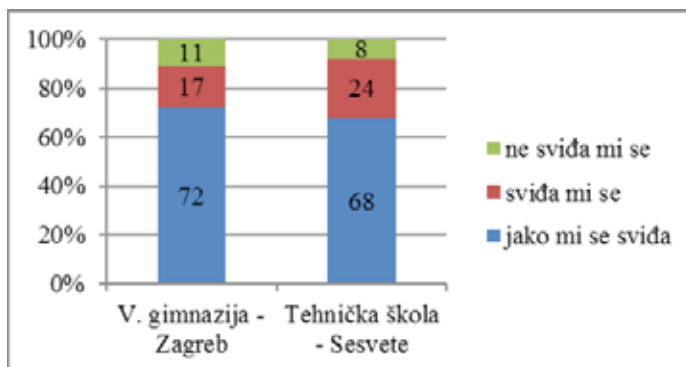
Slika 5. Organizacija dolaska u muzej (%)

Sudionicima u anketnom istraživanju postavljeno pitanje smatraju li da su muzejski postavi dovoljno jasni i pregledni. Iz slike 6. vidljivo je da su učenicima u obje škole u najvećem broju muzejski postavi sasvim jasni i pregledni. No zamjetni postotak ih smatra sasvim jasnim i preglednim.



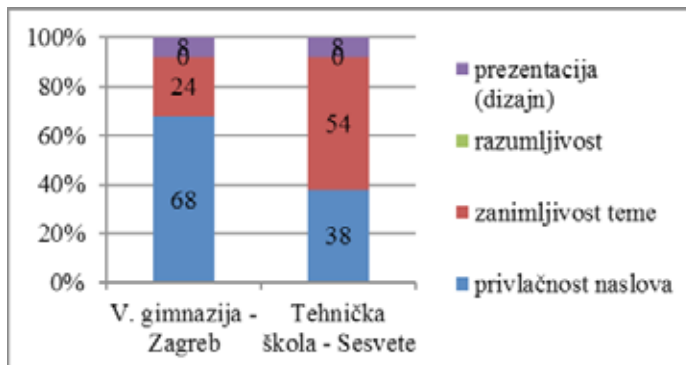
Slika 6. Razumljivost i preglednost muzejskih postava (%)

Na pitanje što misle o izložbama i postavima muzeja, iz slike 7. vidljivo je da su najvećem broju učenika u obje škole izložbe i postavi muzeja jako zanimljivi.



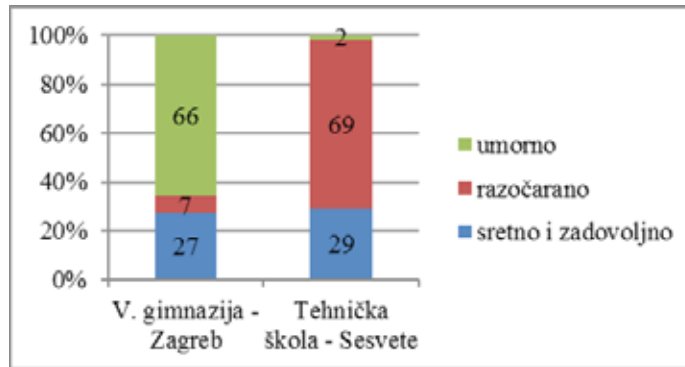
Slika 7. Stavovi o izložbama i postavima muzeja (%)

Na pitanje što im se u muzeju najviše sviđalo, ponuđeno je nekoliko odgovora. Iz slike 8. vidljivo je da učenike iz V. gimnazije u muzej u velikom postotku može privući naslov izložbi i postava (68%), a znatno manje zanimljivost teme (24%), dok učenike iz Tehničke škole najviše privlače zanimljivost teme (54%) te sami naslovi izložbi i postava (38%). Suprotno očekivanjima, na učenike u obje škole dizajn izložbe ima mali utjecaj, a razumljivost izložbi im uopće nije bitna.



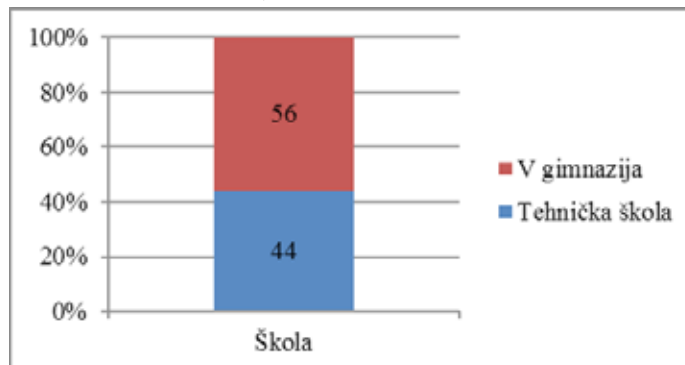
Slika 8. Privlačnost muzeja (%)

Na pitanje kako su se osjećali nakon posjeta muzeju, ponuđeno je nekoliko odgovora. Iz slike 9. vidljivo je da su se učenici V. gimnazije u najvećem broju osjećali umorno (66%), dok su učenici Tehničke škole u najvećem broju (69%) bili razočarani, vrlo malo ih je bilo umorno.



Slika 9. Osjećaji nakon posjeta muzeju (%)

Na pitanje bi li ponovno posjetili muzej, razlika u odgovorima učenika u obje škole nije velika. Iz slike 10. vidljivo je da bi učenici V. gimnazije u većem broju (55%) ponovno posjetili muzej, a učenici Tehničke škole u većem broju ne bi (55%).



Slika 10. Ponovni posjet muzeju (%)

Iz biološke perspektive, tinejdžerske, adolescentske godine predstavljaju najbolji dio života kada je većina fizičkih i mentalnih funkcija na svome vrhuncu te prijelaznu fazu između djetinjstva i odraslog doba. Danas muzeji pokušavaju posjetitelja duže zadržati u svojim prostorima s ciljem kvalitetnijeg usvajanja ponuđenih sadržaja. Osmišljavaju se posebni programi za adolescente u kojima oni aktivno sudjeluju, ali na način koji njima odgovara (npr. istraživački rad, volonterski rad s drugim korisnicima muzeja). Sve ove aktivnosti odlikuje visok stupanj uključenosti u realni posao kustosa/znanstvenika, u suprotnosti s *ex cathedra* vodstvima koja su u standardnoj ponudi muzeja.

Hrvatski prirodoslovni muzej slijedi svjetsku praksu i organizira izložbe i programe tematski zanimljive dobnoj grupaciji adolescenata. U ovom istraživanju sudjelovalo je 56% gimnazijskih učenika, a 44% učenika strukovne škole, od toga čak 63% muških ispitanika, a svega 37% djevojaka. Dob ispitanika je kod 80% bila 17 godina, a svega njih 20% imalo je 18 godina. Iz istraživanja se može zaključiti da mladi u znatno većem postotku posjećuju muzej u organizaciji škole kada je taj posjet u funkciji nastavnog programa. Više od 50% ih to čini zato što mora. Ankete su pokazale da je opći stav adolescenata prema zanimljivosti postava pozitivan (više od 50% učenika). Udaljenost školske ustanove od muzeja nije važna za njihov posjet muzeju; blizina nije prednost, niti je udaljenost nedostatak. Stavovi mladih koji poha-

đaju školu u centru grada i stavovi mladih koji pohađaju školu na periferiji grada u tom se pogledu ne razlikuju. Ako im je nešto zanimljivo, udaljenost nije problem. Ti ispitanici, njih više od 50%, smatra da su im prikazane teme razumljive i pregledne, iako je ovo istraživanje pokazalo da to uopće nije bitno svim ispitanicima. Važno je da je istraživanje pokazalo da ih viđeno zanima, samo ih treba potaknuti, organizirati na dolazak. Suprotno očekivanjima, vrlo mali broj ispitanika (svega 8%) smatra dizajn izložbe važnim, dok većini ispitanika to uopće nije bitno. Analiza pojedinačnih rezultata škola pokazuje da svega 30% učenika Tehničke škole iz Sesveta smatra postave Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja zanimljivim, a u muzej dolaze u organizaciji škole i zbog škole (81%). Muzejski postavi svidaju se 72% ispitanika učenika V. gimnazije iz Zagreba, a zanimljivim i razumljivim smatra ih 68% ispitanih učenika. Istraživanje je pokazalo da su muzejski postavi zanimljivi i razumljivi podjednako učenicima i V. gimnazije (62%) i učenicima strukovne Tehničke škole (60%). No učenici V. gimnazije zainteresiraniji su za ponovni posjet muzeju (55%), dok je kod učenika strukovne Tehničke škole primjetna malo slabija zainteresiranost za ponovni dolazak u muzej (45%). U V. gimnaziji 30% ispitanih učenika zainteresirano je za muzej pa ga posjećuju i neovisno o organiziranom školskom posjetu, s prijateljima, roditeljima ili samostalno, za razliku od učenika Tehničke škole, u kojoj to čini svega 19% ispitanih učenika.

S obzirom na to da je ovo preliminarno istraživanje, dobiveni rezultati su očekivani i zadovoljavajući. Temeljiti stavovi o interesu mladih za posjet Hrvatskome prirodoslovnom muzeju dobit će se tek nakon provedenog opsežnijeg istraživanja u kojem će sudjelovati svi srednjoškolski posjetitelji muzeja tijekom 2015./2016. školske godine. Iako prema rezultatima ovoga istraživanja adolescenti posjećuju muzej kada im ga škola organizira kao dio nastavnoga programa, u muzeju će se dio muzejskih aktivnosti za adolescente usmjeriti k njihovu aktivnom uključivanju u muzejske programe, neovisno o školskom programu.

Literatura

- Ambrose, T. and C. Paine. 1993. *Museum Basic*. ICOM. Rutledge, London-NY.
- American Museum of Natural History, New York. <http://www.amnh.org/learn-teach/post-secondary> (viewed 23 February 2015)
- Aronson, E., T.D. Wilson i R.M. Akert. 2005. *Socijalna psihologija*. Mate d.o.o., Zagreb.
- Bezić, Ž. 2002. *Razvojni put mladih*. UPT, Đakovo.
- Brooklyn Museum, New York. <http://www.brooklynmuseum.org/education/teens.php> (23 March 2015)
- Državni zavod za statistiku, Zagreb, 2011. www.dsz.hr (viewed 18 January 2015)
- Emond, A.M. (eds.). 2007. *Museum Education and Adolescents*. ICOM Education, 21, ICOM-CECA.
- Enciklopedija *Britannica*, London. <http://www.britannica.com/search?query=adolescents> (viewed 9 January 2015)
- Gesché-Koning, N. 2007. Benefits of museum visits. What can museums do to attract pupils and students? *Pensare, valutare, ri-pensare/ Thinking, evaluating, rethinking/ Penser, évaluer, re-penser*. FrancoAngeli, Milano, 219 -225.
- Grindeer, A.L. and E.S. McCoy. 1985). *The good guide – A source book for Interpreters, Docents and*

- Tourguides. Ironman Publishing, USA.
- Hooper-Greenhill, E. 2007. *Museums and Education*. New York: Routledge. London.
- Kisovar-Ivanda, T. 2013. Dimenzije učeničke percepcije muzejskih sadržaja i dob učenika. *Pedagoška istraživanja*, 10 (2), 343 – 360.
- Hrvatski jezični portal http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19nXRF0 (viewed 26 March 2015)
- Hrvatski prirodoslovni muzej. <http://hpm.web.link2.hr/1> (viewed 7 January 2015)
- Hrvatski prirodoslovni muzej. http://hpm.web.link2.hr/Doga%C4%91anja/Izlo%C5%BEba/Pra%C5%A0UME_944 (viewed 18 February 2015)
- Hrvatski prirodoslovni muzej. http://hpm.web.link2.hr/Doga%C4%91anja/Izlo%C5%BEba/Ab%20ovo_921 (viewed 18 January 2015)
- Hrvatski prirodoslovni muzej. http://hpm.web.link2.hr/Doga%C4%91anja/Izlo%C5%BEba/Poljub%20me,%20ja%20sam%20princ_957 (viewed 18 February 2015)
- Lemerise, T. 1995. The role and place of adolescents in Museum: yesterday and today. *Museum Management and Curatorship*. Butterworth Heinemann, 14 (4). 393-409.
- Maglica, B. 2007. Uloga izražavanja emocija i suočavanja sa stresom vezanim uz školu u percepciji raspoloženja i tjelesnih simptoma adolescenata. *Psihologijske teme* 16 (1), 1-26.
- McManus, P. 1994. Procjena; opisivanje i razumijevanje posjetitelja muzeja, njihovih potreba i reakcija. *Informatica Museologica*. 25 (1-4), Zagreb, 70-73.
- Muzejska izvješća, Muzejski dokumentacijski centar.
<http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/izdavastvo/izvjesca/2013/zg/Hrvatski%20prirodoslovni%20muzej%202013.pdf> (viewed 18 February 2015)
- Museum of Natural History, Colorado. <http://cumuseum.colorado.edu/events/64561> (viewed 23 February 2015)
- Natural History Museum, London. <http://nhm.ac.uk/education/school-activities/browse-by-key-stage/post-16/index.html> (viewed 23 February 2015)
- Ninčević, M. 2009. Izgradnja adolescentskog identiteta u današnje vrijeme. *Odgojne znanosti*. 11(1), 119-141.
- Petz, B. 1992. *Psihologijski rječnik*. Prvo izdanje, Prosvjeta, Zagreb.
- Piscitelli, B., M. Everett and K. Weier. 2003. *Enhancing Young Children's Museum Experience*. QUT-Museums Collaborative, Queensland.
- Rudan, V. 2004. Normalni adolescentni razvoj. *Medix* 10 (52), 36-39.
- Schwartz, D. F. 2005. Dude, Where's My Museum? Inviting teens to transform museums. *Museum News*, 85 (No. 5), American Association of Museums, 1-5.
- Smithsonian National Museum of Natural History, Washington DC. <https://qrius.si.edu/visit/what-qrius#.VR-wtY6GOnA> (viewed 23 February 2015)
- Šola, T. 2001. *Marketing u muzeju ili o vrlini i kako ju obznaniti*. Hrvatsko muzejsko društvo, Zagreb.
- Zelenika, R. 2000. *Metodologija i tehnologija izrade znanstvenog i stručnog djela*, 4. izd. Ekonomski fakultet. Rijeka.

Bilješke

¹ <http://www.monitor.hr/clanci/mlade-u-hrvatskoj-ne-zanimaju-muzeji-kazaliste-i-sport-a-treci-na-ih-slusa-narodnjake/21516/> (preuzeto 18.2.2015)

<http://www.theguardian.com/culture-professionals-network/culture-professionals-blog/2011/dec/19/museums-teenagers-engagement> (preuzeto 18.2.2015)

² *razg.* dječak (mladić) ili djevojčica (djevojka) u uzrastu od 13 do 19 godina; pubertetlija; natuknica *ti-nejdžer*; Hrvatski jezični portal; http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19nXRF0 (preuzeto 26.3.2015.)

³ Natuknica *adolescence*, Enciklopedija *Britannica*, London; <http://www.britannica.com/search?query=adolescents>

(preuzeto 9.1.2015.)

⁴ Državni zavod za statistiku, Zagreb, 2011.; www.dzs.hr (str.13) (preuzeto 18.1.2015.)

⁵ ICOM-CECA je 2007. objavila publikaciju „Museum Education and Adolescents“ (ur. Emond, A.M.)

⁶ Brooklyn Museum, New York <http://www.brooklynmuseum.org/education/teens.php>; (23.2. 2015.)

American Museum of Natural History, New York, <http://www.amnh.org/learn-teach/post-secondary>; (23.2. 2015.)

Smithsonian National Museum of Natural History, Washington DC, <https://qrius.si.edu/visit/what-qrius#.VR-wtY6GOnA>; (23.2. 2015.)

Natural History Museum, London <http://nhm.ac.uk/education/school-activities/browse-by-key-stage/post-16/index.html>; (23.2. 2015.)

Museum of Natural History, Colorado, <http://cumuseum.colorado.edu/events/64561>; (23.2. 2015.)

⁷ <http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/izdavastvo/izvjesca/2013/zg/Hrvatski%20prirodoslovni%20muzej%202013.pdf> (preuzeto 18.2.2015.)

⁸ Primjer: program HPM-a za gimnazijalce „Mamutov video kutak“ (2005) u kojem su učenici nekoliko zagrebačkih gimnazija snimali video filmove na temu muzejskih postava, ili CSI – zločin ukokošinjicu (2012), zatim suradnja sa Školom za primjenenu umjetnost koja je refzultirala izložbom umjetničkih djela „Čarobni svijet fosila“ (2013).

⁹ Državni zavod za statistiku, 2013.; www.dzs.hr (preuzeto 7.3.2015)

¹⁰ Anketno istraživanje provedeno je u suradnji s ravnateljicom Tehničke srednje škole Jelkovec iz Se-sveta, prof. Draženkom Čutura.

¹¹ Anketno istraživanje učenika V. Gimnazije, Zagreb, provedeno je u suradnji s prof. biologije i kemije Zrinkom Pongrac Štimac.

IZLOŽBENA DJELATNOST / EXHIBITIONS AND PERMANENT DISPLAYS

Tamara ĐEREK, Sanja JAPUNDŽIĆ, Marija BOŠNJAK MAKOVEC

Hrvatski prirodoslovni muzej, Geološko-paleontološki odjel.

Demetrova 1, Zagreb

tamara.derek@hpm.hr,

sanja.japundzic@hpm.hr,

marija.bosnjak@hpm.hr

OD TERENA DO IZLOŽBE – IZ ŠUME DO *praŠUME*

FROM FIELDWORK TO THE EXHIBITION – FROM THE FOREST TO THE *preFOREST*

SAŽETAK

Izložba *praŠUMA* (skrivena ljepota fosilnih biljaka) rezultat je višegodišnjeg prikupljanja fosilne flore tijekom terenskoga rada i revizije bogatih paleobotaničkih zbirki smještenih u Hrvatskome prirodoslovnom muzeju. Posjetitelj se upoznaje s prošlošću i bujnom vegetacijom kroz tri priče. Osim rekonstrukcije slika paleo vegetacije, prikazani su složeni procesi fosilizacije i razvoja flore tijekom geološke prošlosti. Crteži rekonstrukcija tih procesa temeljeni su na novim znanstvenim istraživanjima. Posebna pažnja posvećena je biljnim zajednicama koje su postojale tijekom različitih geoloških razdoblja. Vegetacija koja je prekrivala područje današnjeg Velebita i Like, prije više od 300 milijuna godina; 35 milijuna godina stari fosilni nalazi otkrivaju vegetaciju na području Drniša i Knina; a različite fosilne biljke iz sjeverne Hrvatske (Radoboj, Podsused, Slavonija) predstavljaju dokaz 13 milijuna godina starih šuma. Svaka od prezentiranih priča bila je popraćena slikama, tj. paleogeografskim rekonstrukcijama koje su odredile postojanje kontinenta u relevantnome geološkom vremenskom razdoblju, njihovim promjenama i približnom položaju Hrvatske. Ključni proces u realizaciji bez kojega izložba ne bi bila realizirana je provođenje terenskoga rada i determinacije prikupljenih fosilnih uzoraka. Danas paleobotaničke zbirke Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja sadrže više od 2.000 primjeraka s područja današnje Hrvatske i drugih europskih zemalja. Zbirke se stalno nadopunjavaju. Na izložbi *pra ŠUMA* prezentiran je samo dio građe, a fokus je stavljen na uzorke iz Hrvatske. Cilj odabira bio je da se prikaže, odnosno posjetitelj upozna s bogatstvom naše prirodne baštine sačuvane u stijenama kroz milijune godina.

ABSTRACT

The exhibition "preFORESTS" ("Silent Beauty of the Fossil Plants") was the result of many years of fieldwork, collecting fossil flora, and revisions of rich paleobotanical collections housed at the Croatian Natural History Museum. Through three stories visitors were introduced to the past and the lush vegetation. In addition to reconstructing images of the past vegetation, shown were complex processes of the fossilization and development of flora during the geological past. Reconstructions of these processes were based on the current scientific data. Special attention was given to the plant communities which existed during different geological periods. Evoked was the vegetation which covered the area of present-day Velebit Mt. and Lika region more than 300 million years ago. Thirty-five million years old fossil speci-

mens reveal the vegetation in the Drniš and Knin area while various fossil plants from Northern Croatia (Radoboj, Podsused, Slavonia) stand as evidence of 13 million years old forests. Each of the presented stories was accompanied by representations, i.e. paleogeographic reconstructions specifying the existence of continents in relevant geological periods, their changing positions, as well as an approximate location of Croatia.

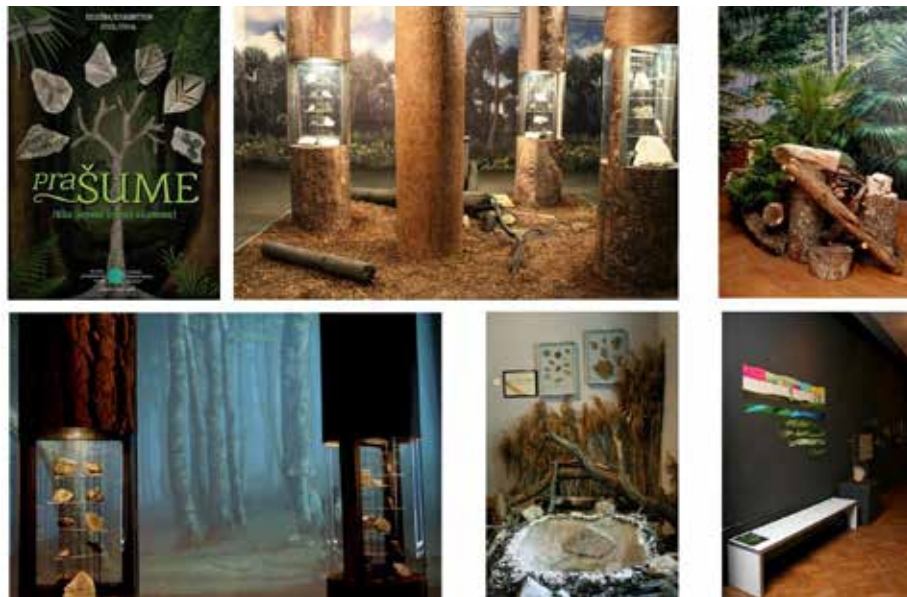
This exhibition would not have been possible without the crucial processes of conducting fieldwork and the consequent analysis of the numerous collected fossil specimens.

Today, paleobotanical collections of the Croatian Natural History Museum comprise more than 2000 specimens from Croatia and European countries. These collections are constantly expanding. Only a part of it was presented on the exhibition "preFORESTS", focused on the specimens found in Croatia. The selection was made in order to familiarize the visitor with the richness of our natural heritage preserved in the rocks during millions of years.

Key words: exhibition, paleobotanical collections, fossil flora, Croatia

UVOD

1. Izložba *praŠUME* (tiha ljepota biljnih okamina) otvorena je i javnosti predstavljena 30. prosinca 2013. godine. Nekoliko godina promišljanja, prikupljanja fosilnog bilja prilikom terenskih istraživanja i bogata paleobotanička zbirka koja se već dugi niz godina čuva u Hrvatskome prirodoslovnom muzeju rezultirali su izložbom o nekadašnjoj bujnoj vegetaciji na današnjem prostoru Hrvatske. Izložba „praŠUME (tiha ljepota biljnih okamina)“ prikazana je kroz tri priče kao zasebne cjeline (Slika 1).



Slika 1. Slike s izložbe "praŠUME"

Ova moderna izložba, uz popratni katalog (Đerek i sur., 2013.) prikazala je ne samo cjelovitu sliku pradašnje vegetacije u našim krajevima već i približila kompleksne procese nastanka fosila i razvoj biljaka kroz geološku prošlost uvažavajući najnovija znanstvena saznanja i rezultate brojnih istraživanja. Osobita pažnja posvećena je rekonstrukciji biljnih zajednica u različitim geološkim razdobljima. Tako je,

primjerice, dočarana vegetacija koja je prije 300 milijuna godina prekrivala današnje područje Velebita i Like, ostatci biljaka stari oko 35 milijuna godina iz okolice Drniša i Knina te mnogobrojne fosilne biljke iz sjevernoga dijela Hrvatske, posebice Radoboja u Hrvatskome zagorju, koje su sačuvane kao svjedoci postojanja šuma prije 13 milijuna godina. Kako se položaj kontinenata kroz geološko vrijeme na našem planetu neprestano mijenjao, uz svaku se priču moglo doznati koji su kontinenti u to vrijeme postojali, kako su bili razmješteni te položaj Hrvatske u određenome geološkom razdoblju.

PRIČA PRVA

MJESTO RADNJE: VELEBIT I LIKA

VRIJEME RADNJE: PRIJE OTPRILIKE 300 MILIJUNA GODINA

Današnji prostori Velebita i Like skrivaju ostatke najstarijih praŠUMA u Hrvatskoj, iz vremena prije otprilike 300 milijuna godina. Fosili koji to dokazuju čuvaju se skoro stotinjak godina u zbirkama Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja u Zagrebu. Većina njih prikupljena je od 1935. do 1938. godine prigodom terenskog istraživanja pod vodstvom profesora Marijana Salopeka kada su prikupljeni brojni primjerci fosilne flore s lokaliteta Brušane, Sv. Rok, Raduč, Medak i drugi (Salopek, 1948.). Češki paleobotaničar František N mejc također je opisao fosilnu floru sakupljenu za vrijeme vađenja ugljena kod mjesta Medak (N mejc, 1936.). Pronađena flora svjedočila je o posve drugačijem izgledu vegetacije koja je u razdoblju karbona prije oko 300 milijuna godina rasla na tom prostoru. Fosilni nalazi s novog lokaliteta Strmotić potok dodatno su to potvrdili (Slika 2).



Slika 2. Lokalitet Strmotić potok

Hodajući potokom i razdvajajući geološkim čekićem tamne slojeve stijena, kustosi su nailazili na ostatke listova, grančica, sjemenki nekadašnjih preslica, paprati, crvotočina i ranih golosjemenjača (Slika 3). Nalazi su bili osobito vrijedni jer su pronađene atraktivne i znanstveno zanimljive fosilne biljke koje su po prvi put sakupljene na tlu Hrvatske te su upotpunile i dodatno obogatile fundus Muzeja. Kao da su samo čekale biti predstavljene široj javnosti.

Karbonska flora bila je najbogatija flora kroz geološku povijest Zemlje. U tom razdoblju prevladavali su idealni klimatski uvjeti koji su omogućili postojanje veličanstvenih šuma. O veličini i bogatstvu tih šuma svjedoče i debele naslage ugljena, fosilnog goriva koje je stoljećima služilo kao glavno ogrjevno sredstvo.

Nastajanje veće količine ugljena započelo je tijekom karbona, razdoblja poznatog kao prvo doba ugljena. Crni ili smečkasti ugljeni slojevi produkt su ostataka biljaka koje su u velikoj množini rasle u karbonskim močvarama u uvjetima vlažne i tople klime.

Upravo su divovske crvotočine *Lepidodendron*, preslice *Calamites* s listovima rodova *Annularia* i *Asterophyllites* te glosjemenjače *Cordaites*, uz brojne manje biljke koje su rasle u njihovom podnožju, tvorile prve prave šume ili praŠUME u Hrvatskoj. Listovi glosjemenjača *Alethopteris*, *Neuropteris* i *Odontopteris* također su bili brojni u velebitskim i ličkim praŠUMAMA. Prilikom terenskih istraživanja pronađene su dobro očuvane sjemenke glosjemenjača, nazvane *Trigonocarpus*, a posebno su zanimljive jer su među najvećima do danas poznatima (Đerek i sur., 2013.).



Slika 3. Dio prikupljene fosilne flore na lokalitetu Strmotić potok

PRIČA DRUGA

MJESTO RADNJE: MODRINO SELO

VRIJEME RADNJE: PRIJE OTPRILIKE 35 MILIJUNA GODINA

U blizini Modrinog Sela, desetak kilometara sjeverozapadno od Kistanja, u napuštenom rudniku ugljena „Bukovica“ otkriveno je bogato nalazište fosilnog bilja, ovoga puta u sedimentu svjetlije boje, ali bogatstvo okamina nije bilo ništa manje (Slika 4). Doduše, terenski ugođaj je bio drugačiji. Velebitsko zelenilo zamijenio je otvoreni prostor oko starog rudnika.



Slika 4. Napušteni rudnik ugljena „Bukovica“

Bogata jalovišta prepuna fosila ostala su kao trag nekadašnjeg iskopavanja ugljena u ovom području. Kao u prvoj priči, ovdje su također među bogatom fosilnom građom najzastupljeniji ostatci listova, grančica i sjemenki (Slika 5).

Tijekom nekoliko posjeta ovom lokalitetu u posljednjih desetak godina prikupljena je zavidna množina fosilnog bilja koja je dodatno razjasnila kako je izgledao zeleni prekrivač ovog prostora prije više od 35 milijuna godina.

Pretpostavlja se da su to ostatci vrlo bujnog i raznolikog biljnog svijeta što je rastao uz obale jezera i močvara u razdoblju paleogena, prije otprilike 35 milijuna godina. Grančice i listovi četinjača i kritosjemenjača, čitave grane palmi s dobro očuvanim otiscima listova, pa čak i dijelovi stabala i panjeva ostavili su svoje fosilizirane ostatke. Ondašnje praŠUME umnogome su nalikovale današnjima. Palme su širile svoje velike lepezaste ili perjaste listove, a u njihovoj blizini su rasle paprati, araukarije, lovori i egzotični cimetovci. Uz močvare i jezera na čijoj su površini plutali plosnati listovi lopoča rasle su i trske.

Biljne vrste koje su ovdje pronađene, osobito brojni i dobro sačuvani ostatci palmi, ukazuju da se to nekadašnje jezersko područje nalazilo u pojasu tople klime. Tijekom paleogena palme su bile raširene po cijeloj Europi, a kako se klima hladila povlačile su se sve više prema jugu gdje se i danas najčešće nalaze (Đerek i sur., 2013.).



Slika 5. Dio prikupljene fosilne flore iz napuštenog rudnika ugljena "Bukovica"

PRIČA TREĆA

MJESTO RADNJE: RADOBOJ

VRIJEME RADNJE: PRIJE OTPRILIKE 13 MILIJUNA GODINA

U trećoj priči su sve danas poznate biljke u grubim crtama već tu, a i kontinenti su razmješteni slično današnjem položaju. Kao mjesto radnje priče odabran je Radoboj u Hrvatskom zagorju.

Prije 13 milijuna godina ondje se prostirala šuma koju je okruživalo toplo more poznato pod imenom Paratethys. Možda je današnji Radoboj nekad bio niski otok, a možda samo šumoviti zaljev nekadašnjeg mora. Kako bilo, fosili nađeni u Radoboju pričaju priču. Bez njih se ne bi znalo da je ondje rasla vinova loza, da je cimetovac širio svoje grane, da se u zraku osjećao poznati miris lovora dok su se na morskome povjetarcu ljuljali listovi palmi. Ne bi se znalo ni da su tamo rasla i poneka listopadna stabla, kao i danas (Slika 6).

Pronađene su ovdje biljke koje su činile zeleni pojas u tropskim i suptropskim uvjetima poput palmi (*Sabal*), rodovi *Ficus*, *Laurus*, *Eucalyptus*, *Daphnogene (Cinnamomum)*, *Myrsine*, *Persea*, *Terminalia* i brojni drugi. Uspijevale su i biljke umjerene tople klime poput hrasta (*Quercus*), javora (*Acer*), raznih borova (*Pinus*), topola (*Populus*) i brijestova (*Ulmus*) i mnogih drugih.

a b

Slika 6/a,b. Iz kataloga izložbe “Suture, strukture, teksture... *Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu*”

Radobojske praŠUME pružale su utočište pticama i kukcima koji su ostali zauvijek okamenjeni u sedimentu. Iz radobojskih naslaga prikupljena je dragocjena zbirka kukaca. Opisano je oko 200 vrsta – mra-va, skakavaca, komaraca, vretenaca, cvrčaka, cvjetnih osa, bumbara, mušica, lisnih stjenica i dr. (Slika 7).



Slika 7. S otvorenja izložbe “Suture, strukture, teksture... *Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu*”

U bliskom vremenskom okviru, nešto južnije od Radoboja, nalazio se prostor na kojem se danas uzdiže Medvednica. Obale današnje Medvednice također je prije trinaestak milijuna godina oplakivalo more. Uz obale i na uzvisinama raslo je raznoliko bilje. Vegetacija je bila slična radobojskoj, s biljkama koje su nastanjivale prostore od suptropskih do umjereno kontinentalnih. Okamenjeni u dijatomitima ostali su prekrasni listovi, sjemenke i plodovi raznoraznih hrastova, vrba, kestena, topola, brijestova, lovora, cimetovaca, smokava... (Đerek i sur., 2013.).

ZAKLJUČAK

Uz opisane ambijente nije bilo teško prepustiti se šetnji kroz nekadašnje praŠUME, kroz divovska stabla šuma starih oko 300 milijuna godina ili šetnji uz obale okružene palmama, lovorima, araukarijama i drugim biljem koje je ondje raslo prije oko 35 milijuna godina.

Djelići bogate Zemljine geološke prošlosti prikupljaju se terenskim istraživanjima. Stoga su istraživanja na području Hrvatske bila od velike važnosti za stvaranje same izložbe. Lokaliteti Strmotić potok i rudnik "Bukovica" kod Modrinog Sela dodatno su obogatila izložbu, ali i „pojačala“ već otprije bogat i raznolik paleobotanički fundus Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja. Prilikom terenskih istraživanja pronađeni su novi fosilni nalazi bilja, po prvi puta zabilježeni u ovim prostorima, koji su doveli do novih znanstvenih saznanja o nekadašnjoj flori. Ti su primjerci, kao i manji dio postojećeg paleobotaničkog fundusa Muzeja, prikazani na izložbi kroz tri priče. Izložena je fosilna flora pronađena samo na području Hrvatske kako bi se posjetiteljima približilo i dočaralo bogatstvo naše prirodne baštine koja se očuvala u stijenama kroz milijune godina (Slika 8.).

Slika 8. Radionica „Čarobni svijet fosila“ u suradnji sa Školom primijenjene umjetnosti i dizajna Zagreb

LITERATURA

Ettingshausen, C. 1855. Die eozäne Flora des Monte Promina (Dalmatien). Denkschr. Akad. Wiss., Math.-nat. Cl., 8, 1-28, Wien. MAI, D. H.(1995): Tertiäre Vegetationsgeschichte Europas. Methoden und Ergebnisse. Gustav Fischer Verlag, 691 str.

N mejc, F. 1936. Contribution to the knowledge of the carboniferous flora of the coal measures at the Northeastern foot of the Velebit Mountains (Yougoslavia). Bull. intern. Acad. Bohème, Prag, 16 str.

Salopek, M. 1948. O gornjem paleozoiku sjeveroistočnog podnožja Velebita i Like, Priir. istraž. JAZU, Zagreb, 24, 101-169.

Đerek, T., Japundžić, S. i M. Bošnjak. 2013. PraŠUME (tiha ljepota biljnih okamina). Katalog izložbe, Hrvatski prirodoslovni muzej, Zagreb, 40 str.

Ružica PEPELKO

Kabinet grafike HAZU, A.Hebranga 1, 10000 Zagreb

pepelko@hazu.hr

PANORAMA IZLOŽBENE POVIJESTI KABINETA GRAFIKE HRVATSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI / SENTIMENTI I DOSEZI /

A PANORAMIC SURVEY OF THE EXHIBITION ACTIVITY THROUGHOUT THE HISTORY OF THE DEPARTMENT OF PRINTS AND DRAWINGS OF THE CROATIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS / SENTIMENTS AND ACHIEVEMENTS /

SAŽETAK

Cilj izlaganja je predstaviti raznoliku i dinamičnu izložbenu djelatnost Kabineta grafike HAZU, s osvrtom na početke izložbene povijesti institucije koja od svojeg osnutka do danas čuva, obrađuje, valorizira i prezentira vrijednu umjetničku građu na papiru.

Zbog iznimne fragilnosti grafika, crteža i plakata u fundusu, osjetljivih na svjetlo i prašinu, promjene temperature i vlage prilikom izlaganja, prema međunarodnim pravilima muzejske struke zbirke radova na papiru ne smiju imati stalni postav. Stoga izlaganje fundusne građe izvan zaštićenih uvjeta muzejskih čuvaonica ne smije biti učestalo te je nužna temporalna limitiranost prezentacije takvog materijala. Upravo to je razlog pojačane izložbene aktivnosti Kabineta grafike HAZU. Stalnim izmjenama povremenih izložbi muzejski djelatnici predstavljaju javnosti ne samo iznimno vrijednu fundusnu građu, već i suvremenu grafičku i crtačku umjetničku produkciju. Njegovanje bijenalnih/trijenalnih manifestacija na kojima se predstavljaju i valoriziraju recentni dosezi grafičkoga i crtačkoga medija, dugogodišnja je izlagačka praksa institucije. Panoramski pregled obuhvaća raspon izložbene povijesti institucije od početka šezdesetih godina prošloga stoljeća do izložbenih poruka i muzeoloških izazova 21. stoljeća. U osvrtu će biti prezentirane različite vrste izložbi s naglaskom na dosege i izlagačke strategije muzejsko-galerijske institucije i njezinog značaja unutar muzejske i suvremene umjetničke scene.

Iako bez stalnog postava, u očima javnosti i struke prepoznati smo i zapamćeni kao institucija vividnih izlagačkih aktivnosti s dugogodišnjom misijom senzibilizacije javnosti i struke prema vrlo osjetljivoj papirnoj građi. Kao čuvari nacionalne baštine ("čuvari pamćenja"), već više od pola stoljeća predstavljamo hrvatskoj javnosti umjetničke izložke putem muzejskih izložbi kao optimalnih oblika muzejske komunikacije i prosljeđivanja informacija publici.

ABSTRACT

The objective of this paper is to present the diversity and the dynamic nature of the exhibition activity of the Department of Prints and Drawings of the Croatian Academy of Sciences and Arts (CASA), with special emphasis on the beginnings of this kind of activity in our institution, which has since its founding preserved, safe kept, evaluated and presented valuable artworks on paper.

Due to the fragility of the prints, drawings, and posters included in collections, which are sensitive to

light and dust, changes in temperature and moisture when exhibited, the collections of artworks on paper must not have, according to the international regulations of museum profession, permanent exhibition. Hence, the items from collections may not often be exhibited outside the protected conditions of museum store-rooms, and such material may be presented only occasionally. This is the primary reason for an ever-increasing exhibition activity of the Department. By continually staging various temporary exhibitions, the employees of the Department keep the public informed not only about its exceptionally valuable holdings, but also the recent artistic production of prints and drawings (biennial/triennial manifestations).

The panoramic survey encompasses the exhibitions held by this institution from the early 1960s to the museum challenges of the 21st c. The survey will include a presentation of diverse forms of exhibitions with an emphasis on the exhibition achievements of our institution.

Though lacking a permanent exhibition, the Department is recognized by the public and profession as an institution of vivid exhibition activity, with a long-lasting mission to keep both the public and profession interested in the extremely sensitive paper material. In safekeeping national heritage, we have been presenting to the Croatian public, for over half a century, artworks at museum exhibitions which are an optimal form of museum communication for transferring information to the audience.

Keywords: exhibition history, graphic cabinet, graphics, drawing, paper material, occasional exhibition, exhibition activity, biennial/ triennial events

UVOD

Cilj izlaganja bio je predstaviti raznoliku i dinamičnu izložbenu djelatnost Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, s osvrtom na početke izložbene povijesti naše institucije koja od svojeg osnutka do danas čuva, obrađuje, valorizira i prezentira vrijednu umjetničku građu na papiru.

Zbog iznimne fragilnosti grafika, crteža i plakata u fundusu, osjetljivih na svjetlo i prašinu, promjene temperature i vlage prilikom izlaganja, prema međunarodnim pravilima muzejske struke zbirke radova na papiru ne smiju imati stalni postav. Stoga izlaganje fundusne građe izvan zaštićenih uvjeta muzejskih čuvaonica ne smije biti učestalo te je nužna temporalna limitiranost prezentacije takvog materijala. Upravo to je razlog pojačane izložbene aktivnosti Kabineta grafike HAZU. Stalnim izmjenama povremenih izložbi muzejski djelatnici predstavljaju javnosti ne samo iznimno vrijednu fundusnu građu, već i suvremenu grafičku i crtačku umjetničku produkciju. Njegovanje bijenalnih / trijenalnih manifestacija na kojima se predstavljaju i valoriziraju recentni dosezi grafičkoga i crtačkoga medija, dugogodišnja je izlagačka praksa institucije.

Začeci muzealne povijesti naše institucije sežu u 1916. godinu kada se osniva grafička zbirka *sui generis* unutar Umjetničkoga razreda JAZU (danas VII. razred za likovne umjetnosti HAZU), a njezina institucionalizacija kao specijalizirane muzejske jedinice započinje 1947., kada Razred započinje otkupljivati specifičnu građu za funduse Strossmayerove galerije, Moderne galerije i Grafičkoga kabineta.¹ Sakupljeni umjetnički radovi razvrstavaju se od 1949. do 1951. u svaku spomenutu instituciju prema profilu njezine buduće muzejske djelatnosti te se 1951. godine završava proces razdvajanja spomenutih institucija u samostalne jedinice.²

Povoji izlagačkoga djelovanja Kabineta datiraju u pedesete godine prošloga stoljeća. Naime, 1953. godine izdan je katalog prve izložbe pod nazivom "Bakropisi Jacquesa Callota iz Valvasorove zbirke" (uoči

otvorenja Grafičkoga kabineta), a ta prva izložba biva otvorena u rujnu 1954. godine. Od 1955. godine do danas traje dinamična i kontinuirana izložbena aktivnost Kabineta grafike. Izložbom “Krajolik u grafici starih majstora”, 2014. godine obilježili smo šest desetljeća izlagačke povijesti.

IZLAGANJE PAPIRNE GRAĐE

Muzejsko-galerijska djelatnost Kabineta grafike HAZU jest prikupljanje, provođenje zaštite, stručna i znanstvena obrada te prezentacija umjetničke građe: grafika, crteža i plakata. U fundusu Kabineta grafike čuva se oko dvadeset tisuća radova stranih i hrvatskih umjetnika od 15. stoljeća do danas organiziranih u četiri umjetničke zbirke: Stara zbirka i Zbirka 19. stoljeća, Zbirka 20. i 21. stoljeća, Zbirka plakata te Zbirka originalnih ploča.

“Posjeta jednom grafičkom kabinetu može u mnogo čemu da razočara laika. Već samim tim što svaki grafički list nije jasno izložen i pristupačan neposrednom kontaktu, to može da obeshrabri ljubopitljivog u namjeri da željeni list pronade i iščita njegove likovne kvalitete.” (Hozo, 1988: 491). Naoko zatvoren modus komunikacije naše institucije s vanjskim svijetom – zbog nepostojanja stalnog postava – proizlazi iz njegove čvrsto strukturirane primarne funkcije koja nalaže konstantnu kustosnu budnost nad upravo izuzetnom osjetljivošću materijala koji se pohranjuje u kabinetnim čuvaonicama. Zbog iznimne fragilnosti – osjetljivost na svjetlo i prašinu, promjene temperature i vlage prilikom izlaganja – grafike, crteži i plakati pohranjuju se u čuvaonicama u posebnim ladičarima, prethodno svrstani u muzejsku opremu i mape koje ih dodatno čuvaju od oštećenja. Tako spremljen materijal ne smije se često izvlačiti iz čuvaonica jer svaka nepotrebna i nepažljiva manipulacija dodatno izlaže građu riziku. Stoga izlaganje fundusne građe izvan zaštićenih uvjeta muzejskih čuvaonica ne smije biti učestalo te je nužna temporalna limitiranost prezentacije takvoga materijala (papirna građa ne smije se izlagati duže od četiri-pet tjedana).³ Zato grafički kabineti ne smiju imati stalni postav – sukladno međunarodnim muzeološkim pravilima sestrinskih institucija (npr. bečka Albertina, berlinski Kupferstichkabinett) – jer bi zbog dugotrajnog izlaganja fundusne građe potpuno i nepovratno izgubili neprocjenjivu i vrijednu umjetničku nacionalnu baštinu⁴.

PROGRAM SUKCESIVNE IZMJENE IZLOŽBI

Upravo zato što je u instituciji nemoguće i pogubno za građu ostvariti stalni postav, muzejskom politikom treba iznaći načine kako da se materijal ipak, barem segmentno, predstavi javnosti te tako posjetiteljima muzeja i vanjskim korisnicima omogući uvid u muzejski fundus. Izložba je “glavni oblik muzejske prezentativne komunikacije” (Stransky, 1970: 65; Maroević, 1993: 200), ali i vremenski jasno definiran i ograničen komunikacijski događaj (Maroević, 1993: 203), a kao stvaralački čin jest osnovni modalitet muzejske politike Kabineta grafike koja je okrenuta strategiji izlaganja djela iz fundusa sukcesivnom izmjenom povremenih izložbi:

Izložbe stare građe (Stara zbirka i Zbirka 19. st.)

Izložbe moderne i suvremene građe (Zbirka 20. i 21. stoljeća)

Izložbe umjetničkog plakata (Zbirka plakata)

Izložbe suvremene umjetnosti (izvanfundusna građa):

- izložbe jednog umjetnika
- bijenalne Zagrebačke izložbe jugoslavenske grafike / crteža (od 1960. do 1997.)
- Hrvatski trijenale crteža (od 1996. do danas)

- Hrvatski trijenale grafike (od 1997. do danas)
- prodajne izložbe kalkografskih otisaka i mapa KG HAZU

Dan / Noć muzeja

Dani otvorenih vrata HAZU

Ostalo: edukativne akcije, radionice za djecu, predavanja, vodstva

SENTIMENTI I DOSEZI

Stalnim izmjenama povremenih izložbi muzejski djelatnici predstavljaju javnosti ne samo iznimno vrijednu fundusnu građu, već i suvremenu grafičku i crtačku umjetničku produkciju. Osim tematskih i periodičnih izložbi iz fundusa, Kabinet grafike također organizira samostalne i retrospektivne izložbe hrvatskih crtača i grafičara te velike prezentativne manifestacije kao što su Hrvatski trijenale grafike i Hrvatski trijenale crteža na kojima se sustavno prati rad na polju recentne stvaralačke djelatnosti kako afirmiranih tako i mlađih umjetnika. Njegovanje bijenalnih / trijenalnih manifestacija na kojima se predstavljaju i valoriziraju recentni dosezi grafičkoga i crtačkoga medija, dugogodišnja su izlagačka praksa institucije. Takav tip manifestacije izrastao je iz do tada redovito organiziranih Zagrebačkih izložbi jugoslavenske grafike / crteža koje su se od šezdesetih godina 20. st. u periodičnoj izmjeni svake druge godine održavale u organizaciji Kabineta grafike. Prva izložba grafike održana je 1960. godine, a 1. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža 1968. godine. Nakon umirovljenja muzejske savjetnice Renate Gotthardi-Škiljan, pod novim upraviteljskim vodstvom muzejske savjetnice Slavice Marković početkom devedesetih godina 20. st. mijenja se i koncepcijski program bijenalnih manifestacija.⁵ Ustaljeni način izlaganja radova pod staklom (tzv. *stakleni friz*) u prostorima Kabineta grafike zamijenjen je novim koncepcijskim okvirom: izmjenom izlagačkih propozicija i *iskorakom* izvan prostora Kabineta u veće izlagačke prostore (Moderne galerije, Umjetničkoga paviljona, Galerije Klovićevih dvora, Gliptoteke HAZU, Doma HDLU) te proširen modelom sudjelovanja međunarodnih izlagača, izložbama dobitnika Premije HAZU, tematskim i problemskim izložbenim dionicama. Programski zaokret započeo je već 13. i 14. zagrebačkom izložbom crteža te 17. i 18. zagrebačkom izložbom grafike, a bijenalni je karakter izložbi promijenjen 1996. godine s Prvim hrvatskim trijenalom crteža, odnosno Prvim hrvatskim trijenalom grafike 1997. godine¹, povlačeći za sobom zahtjevnije logističke strategije, odnosno prezentacijske dosege kustoskog tima pri postavljanju svake sljedeće manifestacije. Posljednjih godina revitaliziran je prostor Studija Kabineta grafike kao poligona za realizaciju manjih samostalnih izložbi nagrađenih ili zapaženih umjetnika na trijenalima hrvatske grafike ili crteža. U okviru 5. hrvatskog trijenala grafike institucija je obilježila "pola stoljeća kontinuiteta" (Marković, 2009: 8), jubilej koji je markirao prijevod od 1. zagrebačke izložbe grafike (1960.) do 5. hrvatskog trijenala grafike (2009.), a time i izlagačke tradicije bijenalnih / trijenalnih manifestacija kao prezentacijskih platformi suvremene grafičke umjetnosti.

ZAKLJUČAK

U šezdeset godina vividne izlagačke djelatnosti održano je 285 izložbi. Iako bez stalnog postava, u očima struke i javnosti prepoznati smo i zapamćeni kao institucija dinamičnih izlagačkih aktivnosti s misijom senzibilizacije javnosti i struke prema vrlo osjetljivoj papirnoj građi. Kao čuvari nacionalne baštine, *čuvari pamćenja* (Waidacher, 1998: 79), već šest desetljeća predstavljamo javnosti umjetničke izložbe putem muzejskih izložbi kao optimalnih oblika muzejske komunikacije i proslijeđivanja informacija javnosti.

LITERATURA

1. zagrebačka izložba grafike, 1960. Kabinet grafike JAZU, k. i.
1. zagrebačka izložba jugoslavenskog crteža, 1968. Kabinet grafike JAZU, k. i.
8. zagrebačka izložba jugoslavenske grafike, 1974. Kabinet grafike JAZU, k. i.
1. hrvatski trijenale crteža, 1996, Kabinet grafike HAZU, Zagreb, k. i.
4. hrvatski trijenale crteža, 2008. Kabinet grafike HAZU, k. i.
6. hrvatski trijenale grafike, 2012. Kabinet grafike HAZU, Zagreb, k. i.

Hozo, Dž. 1988. Umjetnost multioriginala. Kultura grafičkog lista, Prva književna komuna Mostar, Mostar.

Marković, S. 2009. Pola stoljeća kontinuiteta, u k. i.: 5. hrvatski trijenale grafike, Kabinet grafike HAZU, Zagreb, 8-11.

Maroević, I. 1993. Uvod u muzeologiju. Zavod za informacijske studije, Zagreb.

Stransky, Z. Z. 1970. Temelji opće muzeologije, Muzeologija 8: 40 – 83.

Tomas, I. 2008. Prilog istraživanju umjetničkih grafičkih kronologija (II) u: Grafika. Hrvatski časopis za umjetničku grafiku i nakladništvo, V (12 – 15): 94 – 100.

Waidacher, F. 1998. Muzeologija kao znanstvena disciplina u svakodnevnom muzejskom radu. Informatica Museologica 29 (3-4): 79 – 85.

Bilješke

¹Podaci preuzeti iz Elaborata o razgraničavanju materijala Strossmayerove galerije, Moderne galerije i Kabineta grafike JAZU naslovljenim «Pro memorija» – koju je sastavila dugogodišnja upraviteljica Kabineta grafike Renata Gotthardi–Škiljan (Zagreb, 1924. – 2011.) koja je od 1948. radila na poslovima razvrstavanja građe, od 1951. kao kustosica Valvasorove zbirke, a od 1964. do umirovljenja 1988. kao upraviteljica Kabineta – i uzimaju se kao najrelevantniji podaci za početke izložbene povijesti naše institucije.

² Grafički kabinet (kasnije Kabinet grafike) dobio je iz inventara Moderne galerije, Strossmayerove galerije i Gipsoteke (kasnije Gliptoteka) materijal koji ulazi u njegovo područje sakupljanja (grafike, crteže, plakate). Strossmayerova galerija, Kabinet grafike i Gliptoteka ostale su u okviru JAZU (danas Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti), dok se Moderna galerija potpuno odvojila u samostalnu ustanovu.

³ Čuvanje i izlaganje umjetničke građe na papiru prate ograničenja i preventivne mjere zaštite o čemu v. Hozo, 1988: 497-499.

⁴ Prema članku 26. Pravilnika o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrsta muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske dokumentacije, na temelju čl. 15 Zakona o muzejima (NN, 142/98): «Muzej je obvezan imati stalni postav (stalnu izložbu), *osim ako zbog osjetljivosti građe to nije dopušteno.*»

⁵ Zagrebačka izložba grafike (1960. – 1990.) održavala se kao jugoslavenska, a nakon 1990. kao hrvatska grafička manifestacija koja je očuvala tradicionalne, ali i potaknula suvremene izraze grafičkog medija, v. tekst Ivane Tomas: «Prilog istraživanju umjetničkih grafičkih kronologija (II)» u: Grafika. Hrvatski časopis za umjetničku grafiku i nakladništvo, 2008, V (12 – 15): 94 – 100.

Nikša MENDEŠ

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka,
 Muzejski trg 1, 51000 Rijeka
 niksa.mendes@ppmhp.hrr

PROBLEMATIKA IZLAGANJA SPASILAČKOG PRSLUKA SA S/S TITANIC**THE PROBLEM OF EXHIBITING THE S/S TITANIC'S LIFEJACKET****SAŽETAK**

Cilj navedene teme je obrazložiti stoljetnu priču vezanu za jedan od najintragantnijih predmeta iz fonda Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, iz Zbirke navigacijskih instrumenata i brodske opreme.

U prvom dijelu pokazat će se zbog čega je spasilački prsluk s najpoznatijega preoceanskog putničkog broda na svijetu prije Prvoga svjetskog rata vezan uz grad Rijeku, te zbog čega baš predmeti brodske opreme imaju posebno mjesto u baštini pomorskih muzeja.

Također naglašavamo nesklonu sudbinu samog prsluka koji je u drugoj polovini 20. stoljeća bio gotovo nepoznat i ostavljen po strani u problematičnim zbivanjima oko preseljenja muzeja na razne lokacije u Rijeci nakon Drugoga svjetskog rata, u promjenama naziva muzeja te upitnim dokumentima koji su ukazivali na to.

U drugom dijelu teksta ističe se razdoblje devedesetih godina 20. stoljeća kada su poznati europski tita-
 nikolozi s iskrenim zanimanjem pregledali prsluk i kada je detaljnije istražena njegova povijest te o tome upoznata javnost, a on je nakon restauracije izložen u stalnom postavu Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to tell a hundred years old story of an object which is also the most interesting item in the Museum preserved within the Collection of nautical instruments and ship equipment. The first part of the story reveals how one of Titanic's lifejacket is connected to Rijeka and how many items belonging to ship equipment are especially important nautical and historical heritage. The story stresses an unfortunate destiny of the lifejacket, which was mostly unknown in the second half of the 20th c. due to many problematic events, such as changing the Museum's position and name after The Second World War, which was followed by insufficient and non-precise documentation. The paper is focused on the 1990s period when famous European experts on Titanic examined the lifejacket with sincere interest and when its history was explored and announced to the public. Also shown is the lifejacket's restoration in the Croatian Conservation Institute in 2004, and its later display in the Museum. The lifejacket was presented at the exhibitions in Poland, Hungary, and Slovakia, as well as at the exhi-

bition "Titanic-Carpathia" in Rijeka in 2012.

Keywords: lifejacket, Titanic, "Titanic-Carpathian" Exhibition, Maritime and Historical Museum of the Croatian Littoral, Rijeka.

UVOD

Dvadeseto stoljeće bilo je obilježeno mnogim tragedijama putničkih brodova na različitim morima svijeta. Naravno, najviše su tome pridonijeli brodolomi tijekom dva svjetska rata, no i u poratnim i prijeratnim vremenima dogodili su se zastrašujući brodolomi. Osim do tada najpoznatijega brodoloma S/S *Titanica*, s najviše izgubljenih života, poznato je primjerice i stradanje parobroda *Daksa*, Dubrovačke plovidbe, nedaleko rta Finisterre 26. siječnja 1930,¹ zatim najveća tragedija u smiraju Drugoga svjetskog rata, potonuća putničkoga broda *Wilhelm Gustloff*, koji je torpedirala sovjetska podmornica u Baltičkome moru u siječnju 1945. i kada je poginulo više od 7000 izbjeglica iz Njemačke, zatim, u svibnju 1945., brodolom parobroda *Ljubljana* u Jadranskome moru, u Bakarskome zaljevu, brodolom motornog broda *Igrane* nedaleko riječke luke u akvatoriju Kostrene i mnogi drugi slični primjeri.²

Osim ratnim događanjima, potonuća brodova na Jadranskome i drugim morima često su bila prouzročena i ljudskom nepažnjom te klimatskim uvjetima. Jedna od takvih tragičnih sudbina neupitno je potonuća putničkoga broda austrijskog Lloydja *Baron Gautsch* u samom početku Prvoga svjetskog rata. Brod je 13. kolovoza 1914. naletio na mine austrougarske mornarice zapadno od Brijuna. Udarivši u podvodnu minu, za nekoliko minuta (sedam minuta) je potonuo povukavši u smrt više od 300 ljudi. Smatra se da je bio prekrcan, odnosno da je na njemu bilo više od 500 osoba.³

Uz nesreću najpoznatijega putničkoga broda austrougarske mornarice, među najvećim nesrećama bilježi se stradanje broda *Szent Istvan* potopljenog 10. lipnja 1918. godine. Brod je krenuo iz pulske luke u probijanje Otranske baraže koju je postavila mornarica Antante, zajedno s bojnim brodovima *Prinz Eugen*, *Tegetthoff* i *Viribus Unitis*. No 10. lipnja *Szent Istvan* je pogođen torpedom s talijanskih torpednih čamaca MAS 21 i MAS 15. Oni su se nalazili na poziciji otočića Lutrošnjaka. *Szent Istvan* se nakon nekoliko sati, u 6.05 h ujutro, prvrnuo i potonuo.⁴

1. PRIMJERI GRAĐE S POTOPLJENIH BRODOVA U FUNDUSU PPMHP

Uz potonuća *Szent Istvana*, koji je svakako najveći ratni brod potopljen u Jadranu tijekom Prvoga svjetskog rata, još su neki brodovi potonuli, osobito u akvatoriju otoka Paga. Jadan od njih bio je i brod *Albanien*, austrijski parobrod. Potopljen je u tzv. regiji koja se naziva *sablasna paška flota*, odnosno groblju brodova, na području Kvarnerića.⁵

Nakon što su djelatnici Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Uprave za zaštitu kulturne baštine popisali i restaurirali građu s broda *Albanien*, ona je 2000. godine trajno pohranjena u Pomorskome i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja u Rijeci. Radi se o količini od dvadesetak komada brodskega posuđa, jednog čajnika i manjega brodskega zvona. Mnogo je predmeta sačuvane građe, npr. osobne stvari kapetana lošinjskih i kvarnerskih jedrenjaka s početka 20. stoljeća, koje se čuvaju u fundusu PPMHP Rijeka.⁶ Građa s putničkoga broda *Albanien* restaurirana je u Hrvatskome restauratorskom zavodu prije predaje u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka. Osobito se ističu predmeti keramičkoga brodskega posuđa, kao što su zdjele, tanjuri i čajnik, a svima im je zajedničko što na sebi imaju natpis *Vorwerts*, "Naprijed".

Drugi spasilački prsluk, po stilu izrade sličan prsluku s parobroda *Titanic*, je prsluk s nepoznatog broda iz druge polovine 20. stoljeća. Prsluk je pripadao motornom brodu M/S *Ojcow* iz Gdynie, Poljska.⁷

2. KAKO JE PRSLUK S S/S *TITANIC* PRISTIGAO U RIJEKU?

Tadašnja etablirana britanska broderska tvrtka Cunard Line, koja je osnovana još u prvoj polovini 19. stoljeća, odnosno 1840. godine, gotovo je čitavo desetljeće, od 1903. do 1914., obavljala redovitu prugu Rijeka-New York i obratno, te je imala koncesiju za prijevoz putnika i robe iz ugarskoga dijela Monarhije preko riječke luke. Parobrod *Carpathia*, s 13555 BRT s više od 300 članova posade od kojih su njih oko 80 bili hrvatski pomorci i pomoćno osoblje, već je od 1903. održavao liniju između Rijeke i SAD-a te se tako 1912. godine, u noći 14. travnja, našao oko 58 milja daleko od tonućeg *Titanica*. Nakon spašavanja 712 ljudi s *Titanica* i dovevši ih natrag u New York, *Carpathia* se uputila na novo putovanje u Europu, odnosno Rijeku. Među članovima posade nalazio se i mladi 18-godišnji Riječanin Josip Car. U popisu članova posade broda navodi se kao Giuseppe Car,⁸ pod red. brojem 140, dob, 18, zanimanje konobar, datum iskrcanja s broda 6. 12. 1912. Nakon dolaska u Rijeku početkom svibnja 1912., Car je zadržao kod sebe, odnosno u svojoj obitelji, prsluk s *Titanica*.

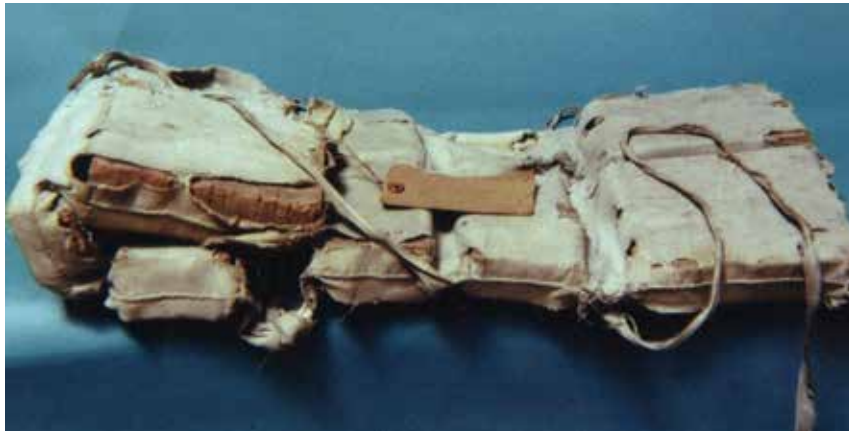
Tridesetih je godina, točnije nakon utemeljenja Gradskoga muzeja Sušak, obitelj Josipa Cara predala prsluk muzeju. Nakon Drugoga svjetskog rata, nekadašnji riječki muzeji, Gradski muzej Sušak, od 1948., Muzej Hrvatskog primorja, i Historijski muzej Rijeka objedinjeni su 1948. godine u Muzej Hrvatskog primorja, a 1953. u Narodni muzej. Konačno, 1961. godine Narodni muzej je dobio današnji naziv Pomorski i povijesni muzeja Hrvatskog primorja Rijeka.⁹

3. STANJE SPASILAČKOG PRSLUKA U PPMHP PRIJE RESTAURACIJE

Započevši s radom kao kustos pripravnik u PPMHP 1997. godine, nakon nekoliko mjeseci upoznao sam se sa stanjem unutar depoa građe pomorskoga odjela. Sva građa unutar depoa, bez obzira na zbirke i materijal, nalazila se u potpuno jednakim uvjetima, a vlaga se kretala u prosjeku 35-37%. To je za papirnate i platnene materijale bio prilično suh zrak. Među građom se nalazio i stari oštećeni prsluk za spašavanje s *Titanica*. Osim što je bio rasparan i što je nedostajao jedan komad pluta, bio je oštećen i djelovanjem morske soli.

Krajem 1999. u Pomorski i povijesni muzeja Hrvatskog primorja stigli su kolege Slobodan Novković iz Zagreba i Günter Bäßler iz Švicarske, koji su uz suradnju Hermana Söldnera, titanikologa iz Njemačke, potvrdili autentičnost prsluka s *Titanica* i povezanost člana posade Josipa Cara s njime.¹⁰

Nakon potvrde autentičnosti, javila se ideja da se prsluk prvi put predoči javnosti kroz određenu izložbu iz povijesti pomorstva. Bilo je to 2002. godine na izložbi *Hrvatska pomorska tradicija i procesi globalizacije*. Spasilački prsluk tada je predstavljen javnosti u posebnoj vitrini, u horizontalnom položaju, bez posebnih osvjetljenja. Prsluk tada još nije bio restauriran (Slika 1).



Slika 1. Spasilački prsluk s Titanica predstavljen na izložbi *Hrvatska pomorska tradicija i procesi globalizacije*, Rijeka 2002.

4. RESTAURACIJA PRSLUKA I NJEGOVA PREZENTACIJA NA IZLOŽBAMA OD 2012. DO 2015 .

Spasilački prsluk prvi put je izložen na izložbi *Hrvatska pomorska tradicija i procesi globalizacije* 2002. u Rijeci. Izložba je otvorena na Međunarodni dan muzeja, a te je godine tema bila Muzeji i globalizacija. Razmišljalo se da ga se predstavi javnosti i prije, 2000. godine, no realno nije bilo mogućnosti i zbog nepostojanja minimalnih tehničkih uvjeta za njegovo izlaganje. Prsluk je 2002. godine izložen u običnoj horizontalnoj vitrini bez posebne dodatne zaštite.

Krajem 2004. godine Pomorski i povijesni muzej uključio se u natječaj za zaštitu pokretne baštine Ministarstva kulture RH te je prijavio spasilački prsluk pod inv. br. OPP-ZNI 92 za restauraciju. Nakon dobivene ponude iz Hrvatskoga restauratorskog zavoda, odlučili smo da tijekom 2004./2005. godine prsluk predamo na restauraciju u Hrvatski restauratorski zavod, u Odjel za tekstil, papir i kožu. Voditeljica odjela tada je bila izuzetno dobra suradnica našega muzeja gđa Bernarda Rundek Franić, konzervator-savjetnik, a ravnatelj HRZ-a gosp. Ferdinand Meder. Ovdje donosimo samo kraći prikaz radova koji su



trajali tijekom restauracije prsluka.¹¹ (Slika 2).

Slika 2. Spasilački prsluk s Titanica, prije početka restauracije u HRZ-u, Odjel za tekstil i kožu, 2004.



Nakon konzervatorsko-restauratorskih radova od gotovo godinu dana, restauracija spasilačkog prsluka s *Titanica* uspješno je privedena kraju i on je vraćen u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka. Tijekom 2004. godine šira javnost grada Rijeke, ali i Hrvatske, upoznata je s postojanjem prsluka kao dijela fundusa muzeja kada je u *Vjesniku* objavljen prvi intervju s kustosom muzeja, ujedno i autorom ovoga članka.¹²

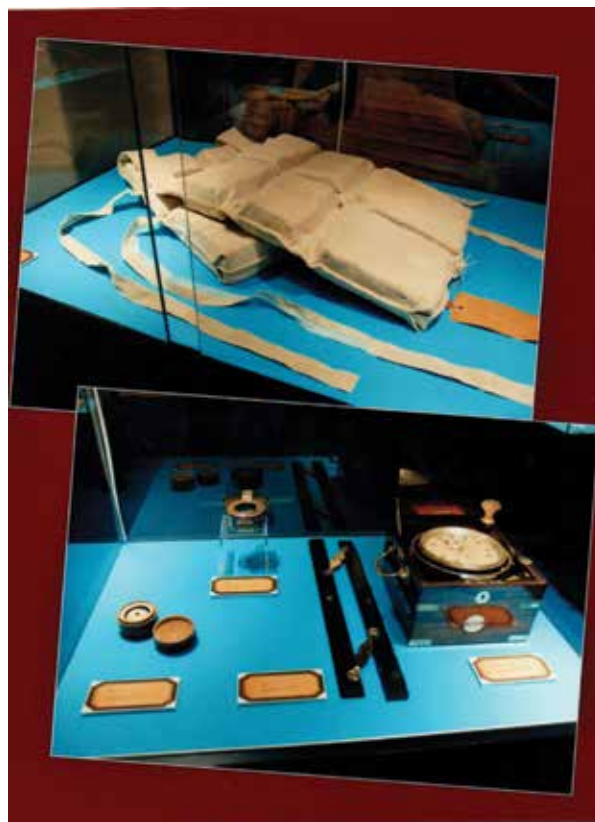
Nakon objavljivanja u dnevniku *Vjesnik* počelo se javljati zanimanje javnosti za problematiku toga predmeta i priča o spasilačkom prsluku iz Rijeke objavljena je i u knjizi autora Slobodana Novkovića iz Zagreba. Knjiga je predstavljena javnosti u Zagrebu, 17. svibnja 2006. godine.¹³ Prsluk se od 2005. do 2009. uglavnom nalazio u čuvaonicama Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, u depou za tekstil. Nakon restauracije smješten je u zaštitnu beskiselinu kutiju, te sve do 2009. godine nije bio izlagan (Slika 3).

Slika 3. Spasilački prsluk s *Titanica* nakon završetka restauracije u HRZ-u, 2004.

5. PREZENTACIJA NA IZLOŽBAMA OD 2010. DO 2015.

Na riječkom Sajmu nautike 2009. održana je prezentacija o prsluku s *Titanica* kao uvod u izložbu *Po svjetskim morima*, koja je održana 2010. godine u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka. Tijekom 2010. godine PPMHP je organizirao izložbu *Po svjetskim morima* o posljednjim kvarnerskim i riječkim jedrenjacima i parobrodima u vrijeme Austro-Ugarske Monarhije, a u kontekstu te izložbe predstavljen je i restaurirani prsluk s *Titanica*, izložen u ležećem položaju u osvijetljenoj vitrini.

Na toj izložbi prsluk je bio u okomitoj vitrini i položen tako da nije bio izložen mogućim istezanjima platna, kako su i restauratori iz HRZ-a upozoravali, no postojala je opasnost od utjecaja osvjjetljenja unutar vitrine, tako da smo odlučili da osvjjetljenje u vitrini bude najmanje moguće.¹⁴ (Slika 4).



Slika 4. Slika izlaganja prsluka na izložbi *Po svjetskim morima*, 2010.

Početak 2011. godine kolega Slobodan Novković iz Zagreba uputio je dopis upravi Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka za organizaciju izložbe u Rijeci, 2012. godine. Budeći da se 2012. obilježavala stota godišnjica potonuća *Titanica*, kolega Novković je smatrao da je Rijeka najpogodniji grad za realizaciju te izložbe, baš zbog svoje iseljeničke baštine i stoga jer je parobrod *Carpathia*, sve do 1914., održavao izravnu brodsku liniju Rijeke s New Yorkom.

Pomorski i povijesni muzej Rijeka stupio je u kontakt s kolegom Novkovićem i kolegama u Europi i u vezi s izložbom i već u prvoj polovini 2011. započele su pripreme. Počelo je proučavanje građe u drugim hrvatskim muzejima, Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, Državnome arhivu u Rijeci i kod fizičkih osoba u Rijeci i okolici. Autor Nikša Mendeš kontaktirao je mnoge nasljednike, danas unuke ili praunuke putnika s *Carpathije*, koji su 1912. putovali iz Rijeke prema Americi.¹⁵ Izložba je otvorena 13. travnja 2012. u Rijeci. Sastojala se od više cjelina. Uvodni dio bio je posvećen kompanijama koje su svojim brodovima prevozile putnike iz Rijeke prema Americi. Drugi dio izložbe bio je posvećen riječkoj luci



početkom 20. stoljeća, a središnji i glavni dio izložbe posvećen je brodovima *Titanicu* i *Carpathiji*, tragediji *Titanica*, ulozi broda *Carpathije* u spašavanju brodolomaca i putnicima i članovima posade obaju parobroda iz hrvatskih krajeva.

U središnjem prostoru na izložbi bio je u vertikalnoj vitrini s prečkom u sredini zvo- na vitrine izložen originalni prsluk za spašavanje s parobroda *Titanic*, jedini sačuvan u Europi. Vitrina je bila obojena u crveno, s istaknutom bijelom zvijezdom u sredini - simbolom britanske kompanije White Star Line. Nakon gotovo devet mjeseci izlaganja na izložbi, prsluk, prebačen preko prečke unutar vitrine, pokazivao je određene znakove zamora materijala, odnosno na nekim spojevima platna bile su primijećene sitne pukotine (Slika 5).

Slika 5. Slika izlaganja prsluka na izložbi *Titanic-Carpathia* u Rijeci, 2012.

6. GOSTOVANJA IZLOŽBE TITANIC-CARPATIIJA U POLJSKOJ I MAĐARSKOJ

Nakon izložbe u Rijeci 2012. godine, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja dobio je ponudu za gostovanje u inozemstvu. Budući da Primorsko-goranska županija surađuje s regijama u europskim državama unutar Europske unije, dogovorena je suradnja između županije Pomeranske u Poljskoj i županije Čongrad u Mađarskoj. Dogovorene su izložbe u Narodnome muzeju u poljskom gradu Szczecinu i gradu Szegedu u Mađarskoj u povijesnome muzeju Móra Ferenz Múzeum.

Gostovanje u Poljskoj bilo je predviđeno od 9. svibnja 2013. godine do početka srpnja. Na izložbi u Narodnom muzeju u Szczecinu, u standardnom postavu izložbe kao i u Rijeci, umjesto originalnoga

spasilačkog prsluka s *Titanica*, kolegama iz Poljske ponuđena je replika prsluka. Naime zbog velikih troškovi osiguranja originalnog prsluka, a i prilično dalekog puta, uprava Pomorskoga i povijesnog muzeja u Rijeci ocijenila je da je prijevoz originalnog prsluka velik rizik, te smo se odlučili za repliku.

Replika prsluka s *Titanica* izrađena je u jednakoj veličini, a rad je restoratorice za tekstil, gospođe Blaženke Beatović iz Zagreba, nekadašnje djelatnice Hrvatskoga restauratorskog zavoda.

Replika je na izložbi u Poljskoj bila izložena u okomitom položaju, obješena preko šipke unutar vertikalne vitrine, na gotovo identičan način kao i pravi prsluk na izložbi u Rijeci. Budući da je bila napravljena od suvremenoga materijala te nije bila podložna svjetlu unutar vitrine, i rizik od mogućega fizičkog oštećenja tkanine bio je manji (Slika 6 i 7).



Slika 6. Izložba *Titanic-Carpathija* u Poljskoj, 2013.



Slika 7, str. 13. Izložba *Titanic-Carpathija* u Mađarskoj, 2013.

Muzej je nakon gostovanja u Poljskoj dobio ponudu i od druge prijateljske regije, županije Čongrad u Mađarskoj. Nakon niza dogovora između dvaju muzeja i ureda županija Primorsko-goranske i Čongrad, dogovoreno je da se u Mađarskoj umjesto replike ipak predstavi originalni spasilački prsluk s *Titanica*. Putovanje u istočnu Mađarsku ipak nije bilo toliko dugotrajno kao u sjevernu Poljsku, a i prostor muzeja u Szegedu bio je sigurniji.

Izložba *Titanic-Carpathia* gostovala je u Mađarskoj od 18. listopada 2013. do početka prosinca. Prsluk je ovdje izložen kvalitetnije nego u Poljskoj i na originalnoj izložbi u Rijeci. Postavljen je u ležećem položaju, u vodoravnoj vitrini, a također nije bilo izravnog osvjetljenja unutar vitrine, već samo električno svjetlo unutar izložbene dvorane koje nije izravno obasjavalo vitrinu. Budući da je postavljen u ležećem položaju, nije postojala opasnost od dodatnog istezanja tkanine.

ZAKLJUČAK

Spasilački prsluk s *Titanica*, predmet pod inv. br. 92, Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, u proteklih je dvanaest godina bio više puta izlagan na različitim izložbama i u različitim uvjetima. Nakon njegove restauracije u Hrvatskome restauratorskom zavodu, 2004. godine, otvorila se mogućnost da se zbog boljeg stanja u odnosu na ono kada je bio pohranjen u neadekvatnim uvjetima prikaže javnosti prvo u Rijeci, a zatim i u drugim gradovima u inozemstvu, i to u Poljskoj, Mađarskoj i Slovačkoj. Prsluk je najprije predstavljen na izložbama *Po svjetskim morima* 2010. i *Titanic-Carpathia* 2012. u Rijeci, gdje je bio izložen u različitim vitrinama, a na izložbi u Mađarskoj, u gradu Szegedu, izložen je u horizontalnom položaju, što se pokazalo najboljim za stanje predmeta. Naime, budući da je u Szegedu izložen originalni prsluk, kao i u Rijeci 2012., nakon iskustva s riječkom izložbom na kojoj je bio izložen okomito na postolju unutar vitrine, uvidjelo se da se platno prsluka u horizontalnom položaju gotovo ništa ne oštećuje i tada je on najmanje podložan utjecajima svjetla.

Nakon iskustva s izložbama, u PPMHP smo odlučili da spasilački prsluk bude stalno izložen u postavu povijesti pomorstva *Jedra Kvarnera* u horizontalnom položaju u posebno napravljenj vitrini.

LITERATURA:

- MONOGRAFIJA, 2003, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka.
- BARON GAUTSCH, prva žrtva prvog svjetskog rata, (1914-1918), Povijesni i pomorski muzej Istre, 2014
- Bašić Đ., 2005. *Još ponešto o stradavanju parobroda "Daksa"*, "Naše more", 52(1-2), str. 96-97.
- Freivogel, Z. 2008. *Olupineralnih brodova iz dva svjetska rata u paški podmorju*, *Polemos*, 11. str. 49.-70.
- Frka D., J. Mesić, 2001, *Tajne Jadrana*, Rijeka, str. 97.
- Novković, S., 2005, *Titanic-Hrvati katastrofistoljeća*, Zagreb str. 1-378.
- Novković, S. *Registar, Ship Carpathia, Signatures of Crew*, Zagreb str. 10.
- Radivojević, G. 1996, *Posejdonovi izazovi*, Rijeka str. 98.
- Radivojević, G. 2004, *Potonuli u Jadranu*, Rijeka str. 204.
- Söldner, H. 2000. *Die Rettungsweste von Rijeka (Nachtrag)*, TITANIC - POST, 34.

BILJEŠKE

1. BAŠIĆ Đ., *Još ponešto o stradavanju parobroda Daksa*, "Naše more", 52(1-2), 2005.
2. RADIVOJEVIĆ, G., 2004, Potonuli u Jadranu, Otokar Keršovani, d.o.o. Rijeka, RADIVOJEVIĆ, G., 1996, Posejdonovi izazovi, DUŠEVIĆ& KRŠOVNIK, d.o.o. Rijeka
3. BARON GAUTSCH, prva žrtva prvog svjetskog rata, (1914-1918), izložba, Povijesni i pomorski muzej Istre, 2014, str. 5.
4. FRKA, D., MESIĆ, J., *Tajne Jadrana*, 2002, Adamić, Rijeka.
5. FREIVOGEL Z., Olupine ratnih brodova iz dva svjetska rata u paškom podmorju, POLEMOS, 11, 2008.
6. Naveden građa poput posuđa, sekstanata, brodskih dnevnika dosada je bila izlagana na nekoliko izložbi, osobito kao što su bile izložbe *Stari jedrenjaci*, Rijeka 2000. i *Po svjetskim morima*, Rijeka 2010. Kod navedene građe nije bilo većih poteškoća u prezentiranju, jer su većinom bile polagane u vitrinama s ravnim dnom i položene horizontalno, što kod izlaganja spasilačkog prsluka s parobroda Titanic nije bio slučaj. Također problem kod izlaganja restauriranog platna unutar vitrine vezan je i uz količinu svjetla kojeg isijavaju led lampice.
7. Prsluk pod inv. br. PPMHP OPP-ZNI 15196 također je izrađen od platnenog vanjskog sloja, unutar napunje n plutenim kvadratima. Sastoji se od šest većih i četiri manja plutena dijela. Također po sredini ima konop koji služi za privezivanje oko struka, a pri gornjem rubu su naramenice.
8. NOVKOVIĆ, S., Registar, Ship Carpathia, Signatures of Crew, Zagreb.
9. MONOGRAFIJA, Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, Rijeka 2003.
10. Članak o prsluku objavljen je pod nazivom *Die Rettungsweste von Rijeka (Nachtrag)* u časopisu TITANIC - POST, br. 34, 2000.
11. *Fotodokumentirano je stanje prije, u tijeku i nakon konzervatorsko-restauratorskih radova. Uzeti su uzorci vlakna i izvršena je mikroskopska i mikrokemijska kvalitativna analiza i dokazano je da je pojas izatkan od vlakna lana sivkasto bijele boje. Svaki dio pojasa tretiran je zasebno, izvršeno je suho čišćenje usisavanjem nečistoća, kemijsko čišćenje kojim su odstranjene mrlje nepoznatog porijekla i hrđe. Mokro čišćenje je izvršeno rastvorom neutralnog deterdženta u destiliranoj vodi. Lanenu tkanninu približno iste debljine prediva, a vrijeme nastanka je također iz istih godina kada je izrađen pojas, (što je naravno pretpostavka) upotrijebili smo za popunu oštećenih mjesta. Originalno je pluto ispucalo, rubovi su mu bili oštećeni, a u tvornici pluta u Zagrebu nabavili smo novo pluto.* Bernarda Rundek Franić, Izvješće o provedbi konzervatorsko-restauratorskih radova na pojasu za spašavanje s broda *Titanic*. Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2005.
12. Članak je objavljen u Vjesniku, 26. rujna 2004.
13. NOVKOVIĆ, S., *Titanic Hrvati u katastrofi stoljeća*, naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2005.
14. Izložba *Po svjetskim morima* održana je od travnja do rujna 2010. godine u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja u Rijeci.
15. Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka, za potrebe izložbe *Titanic-Carpathija*, u Rijeci, 2012. godine prikupio je građu od Güntera Bäblera, Hermana Söldnera, Slobodana Novkovića, Gradskog muzeja Karlovac, Muzeja grada Rijeke, Državnog arhiva u Rijeci, Sveučilišne knjižnice Rijeka, doc. dr. sc. Hrvoja Hečimovića, Jasminke Jardas, Silvane Vrkić, Đurđice Dusper, Sonje Žiganto, obitelji Vozila, Dijane Muškardin, Delfine Kružić, Fabija Juričiću, i Franjevačkog samostana na Trsatu.

Katarina KRIZMANIĆ i Nediljka PRLJ ŠIMIĆ

Hrvatski prirodoslovni muzej,

Demetrova 1, 10000 Zagreb

katarina.krizmanic@hpm.hr, nedaprlj@hpm.hr

NOVI VAL IZLOŽABA U HRVATSKOME PRIRODOSLOVNOM MUZEJU

NEW WAVE OF EXHIBITIONS IN THE CROATIAN NATURAL HISTORY MUSEUM

SAŽETAK

U Hrvatskome prirodoslovnom muzeju čuva se iznimno bogat i vrijedan geološko-paleontološki fundus koji svjedoči o burnom životu u dugoj geološkoj prošlosti na našim prostorima. Muzejski predmeti iz tog fundusa izlagali su se i izlažu se već dugi niz godina, bilo kroz stalni postav ili povremene tematske izložbe.

Međutim, fundus obiluje ne samo stručno i znanstveno vrijednim primjercima okamina, nego i vrlo atraktivnim i inspirativnim uzorcima, što potvrđuju dvije nedavno postavljene izložbe u kojima su upravo ti odabrani uzorci poslužili kao nadahnuće za umjetnička ostvarenja.

Riječ je o izložbama *Suture, strukture, tekture... Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu i Čarobni svijet fosila*, u kojima se natura i kultura sljubljuju i isprepleću na posve nov i svakoj od njih svojstven način. Osmišljavajući i radeći na ovim izložbama bili smo svjesni činjenice ulaska u novo kulturološko razdoblje opterećeno gospodarskom krizom, a istodobno popraćeno naglim tehnološkim napretkom koji pomiče granice i čini posjetitelje sve zahtjevnijima. Stoga smo se maksimalno pokušali prilagoditi novome vremenu uvažavajući znanstvenu i stručnu vrijednost te tradiciju izlaganja prirodoslovnoga muzejskog predmeta, istodobno mu dodajući jednu drukčiju dimenziju s malim naglaskom na pridodanu riječ *razonoda* iz suvremene definicije muzeja.

Uglavnom pozitivne kritike te pohvale kolega i publike daju nam za pravo konstatirati da su izložbe pogođe ne i dobro osmišljene. Kako bismo što više zainteresirali javnost, a i struku za novi način komuniciranja s publikom, odlučili smo se prijaviti na natječaj *Ruksak pun kulture* Ministarstva kulture RH s programom *Jeste li znali? - Putovanje kroz geološku prošlost*, koji je tematski vezan uz dvije spomenute izložbe. Program je prepoznat i uvršten u „Ruksak pun kulture“, a realizacija je pred nama.

Smatramo da ovaj val započetih izložbi ne treba prekinuti već ga pustiti da se širi u istom ritmu ili, čak, malo pojačati, ali samo s velikim oprezom da nas ne *nasuče*.

ABSTRACT

Croatian Natural History Museum houses invaluable geological and paleontological collections that testify to tumultuous life during the geological past in our region. Particular museum specimens from these collections have been and still are, exhibited for many years either through the permanent or temporary

thematic exhibitions. In addition to having invaluable scientific significance, these fossils can serve as an inspiration. Two recent exhibitions serve as an example when fossil specimens initiated the creative process resulting in specific fossils being transformed into new art pieces. These are "Sutures, Structures, Textures ... Fossils as an Inspiration in Fashion Design" and "The Magical World of Fossils" in which nature and culture interlace together in an entirely new and unique way. When designing the exhibitions, we tried to adapt to new, constantly demanding museum visitors, at the same time respecting the scientific value of the specimens, the tradition of exhibiting the items of natural history while adding a different dimension to the object with a tiny emphasis on amusement, recently added to a contemporary definition of museum. The exhibitions were evaluated by both colleagues and audience as striking the chord and being well designed. In order to intrigue the audience, as well as professionals, through a new way of museum communication, we started a program "Did You Know? – A journey through geological past", supported by the Croatian Ministry of Culture through their "Backpack Full of Culture" initiative. The aim of the program is to use our experience gained through two aforementioned exhibitions and apply it in school settings, making younger students aware how nature and culture intertwine.

We believe that this wave of new exhibitions should not be interrupted, but be allowed to continue at the same pace, maybe even be intensified but with necessary caution.

Key words: Croatian Natural History Museum, geological and paleontological collections, exhibition, design, fossil, structure

UVOD

U Hrvatskome prirodoslovnom muzeju čuva se iznimno bogat i vrijedan geološko-paleontološki fundus koji svjedoči o burnom životu u dugoj geološkoj prošlosti na našim prostorima. Muzejski predmeti iz toga fundusa izlagali su se i izlažu se već dugi niz godina, bilo kroz stalni postav ili povremene tematske izložbe.

Međutim, fundus obiluje ne samo stručno i znanstveno vrijednim primjercima okamina, nego i vrlo atraktivnim i inspirativnim uzorcima, što potvrđuju dvije nedavno postavljene izložbe u kojima su upravo ti odabrani uzorci poslužili kao nadahnuće za umjetnička ostvarenja.

Riječ je o izložbama *Suture, strukture, tekture... Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu* (Slika 1) i *Čarobni svijet fosila* (Slika 2), u kojima se natura i kultura sljubljuju i isprepleću na posve nov i svakoj od njih svojstven način, zbog čega smo ih simbolično i nazvali izložbama *novoga vala*.



Slika 1. Pozivnica za izložbu "Suture, strukture, tekture... Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu"



Slika 2. Pozivnica za izložbu *Čarobni svijet fosila*

IZLOŽBA *SUTURE, STRUKTURE, TEKSTURE... FOSILI KAO INSPIRACIJA U MODNOM DIZAJNU*

Novi, multidisciplinarni i moderni pristup muzealnoj praksi došao je u potpunosti do izražaja na izložbi *Suture, strukture, teksture. . . Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu* (Slika 3/a,b) u kojoj smo susretom raznorodnih sadržaja pokušali aktivirati gledateljstvo da se približi atraktivnome muzejskom materijalu na posve nov i nekonvencionalan način (Slika 4/a,b).



a b



Slika 3/a,b. Fosilni školjkaš *Limnocardium meisi* BRUSINA iz fundusa HPM-a i detalj iz modne kolekcije XD design



a b



Slika 4/a,b. Fosilni gastropod *Valenciennesia reussi* NEUMAYR iz fundusa HPM-a i haljina iz modne kolekcije XD design

Ovom izložbom napravljen je svojevrsni iskorak izvan standardnih okvira naše struke – geologije i paleontologije, ali ne u potpunosti. Naime, na izložbi je prezentiran dio atraktivnog geološko-paleontološkog fundusa Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja, čime je taj važan segment hrvatske geološke baštine poslužio kao inspiracija našoj poznatoj modnoj dizajnerici iz studija XD Xenia Design za dizajniranje novih i zanimljivih kreacija (Slika 5).



Slika 5. Dio izložbe *Suture, strukture, teksture... Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu*

Pokušaji korištenja prirode kao inspiracije sežu još od najranijih vremena i začetaka civilizacije. Pokušaji, međutim, *prevođenja* prirode u nove medije spadaju u red novijih postignuća, pri čemu se cjeloviti pristup prirodnoj baštini ogleda upravo u prijenosu složenoga spoznajnog procesa suvremene znanosti posjetiteljima u muzeju i načinu na koji je taj transfer izveden.

Taj segment dotiče i umirovljeni muzejski savjetnik Jakov Radović u Predgovoru katalogu izložbe...: *Anorganske i organske tvorbe geološke prošlosti, okamine izumrlog svijeta i pradavnih bića, još su neizreciva vrela kreacije, designa, suvremenih artefakata. ... Zašto ih Muzej ne bi kroz ekspoziciju približio javnosti te zajedno s dobrim kreatorima utkao u tkanje naših života? Zašto otisci života naše daleke prošlosti ne bi bili izuzetna kreacija naših vremena?*

... Dok Ana Lendvaj, jedna od naših najcjenjenijih modnih kritičarki, zaključuje u svom Predgovoru sljedeće: *Kad se sve zbroji ostaje jedno: priroda je najveća učiteljica umjetnosti, njezin izvor i poticaj. ... Oblici su to stvoreni nabiranjem tekstilnih ploha na način kako je Priroda nabirala svoje kamene strukture.*

Uz izložbu *Suture, strukture, teksture. . . Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu* tiskan je, dakle, zanimljiv katalog te kalendar za 2013. godinu.

Katalog modernoga kvadratičnog dizajna, listajući ga s jedne strane, donosi stručnu priču o fosilima, ispričanu s aspekta nas kustosica, a s druge strane doživljaj i umjetničku interpretaciju istih fosila kroz vizuru renomirane modne dizajnerice (Slika 6/a,b).



a



b

Sl. 6/a,b. Iz kataloga izložbe *Suture, strukture, teksture... Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu*

Evo kako dizajnerica Ksenija Vrbanić u katalogu izložbe opisuje svoje impresije: *No, što je život jedne baljine prema vječnosti fosila. U muzejskoj kolekciji pronašla sam primjerke stare 240 milijuna godina i upravo u tome, u tom kontrastu našeg ubrzanog načina života – čiji su rezultat i modne kolekcije kratkog daha – i okamina koje su nastajale dulje nego što ljudski um može uopće pojmiti, pronašla sam smisao.*

Otvorenje izložbe “Suture...” bilo je 1. listopada 2012. godine u Hrvatskome prirodoslovnom muzeju, gdje se istodobno, u sklopu Cro-A-Portera, odvijao i modni performance studija XD Xenia Design, predstavljajući kreacije inspirirane fosilima (Slika 7).



Slika 7. S otvorenja izložbe *Suture, strukture, teksture... Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu*

Bilo je to uistinu nešto novo i nesvakidašnje u našoj dosadašnjoj muzealnoj praksi.

Jesu li muzeji ušli u modu, ili je moda ušla u muzeje, ostat će možda vječna dilema... I dok razmišljamo o metafizičkom značenju ovog pitanja, nije naodmet ustvrditi da su izložbe uvijek zanimljive, posebice ako predstavljaju odmak od konvencionalnog. Pritom bismo željele naglasiti da upravo ovom izložbom, izložbom koja kroz prizmu znanstvenih istina i evolucijskih artefakata otvoreno koketira s modom, Hrvatski prirodoslovni muzej zapravo slijedi svjetske trendove. Jer, baš poput njujorškoga Metropolitan muzeja, londonskog Design Museuma ili pariškog Les Arts Decoratifs koji su iste te, 2012. godine, organizirali modne izložbe posvećene velikim modnim dizajnerima (Alexander McQueen, Christian Louboutin, Marc Jacobs), i Hrvatski prirodoslovni muzej je izložbom „Suture, strukture, teksture...” i suradnjom s kreatoricom Ksenijom Vrbanić te njenom kolekcijom inspiriranom fosilima, ušao u svjetski *dir...*

Jer napokon, kako je rekao Salvador Dalí, veliki umjetnik i zaljubljenik u modu i dizajn, *biti moderan – to nažalost ne možete izbjeći!*

IZLOŽBA ČAROBNI SVIJET FOSILA

Izložba „Čarobni svijet fosila“ rezultat je više nego uspješne suradnje Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja i Škole primijenjene umjetnosti i dizajna Zagreb.

Sve je počelo još 2009. godine, kada se, na poziv kustosa Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja, odazvala grupa učenika Škole primijenjene umjetnosti i dizajna Zagreb kako bi obilježila Međunarodni dan muzeja prigodnom radionicom u Geološko-paleontološkom odjelu HPM-a, čime je počela višegodišnja iznimno plodna suradnja naših dviju institucija.

Radionica je bila zamišljena kao svojevrsni atelijer u kojem su sudionicima bile ponuđene odabrane okamine – ostaci negdašnjih, davno izumrlih organizama iz depoa Geološko-paleontološkoga odjela. Okamine, odnosno fosili, dokazi su uzastopnih mijena života na Zemlji, iz kojih se mogu iščitati brojni znanstveno važni podaci, ali, s druge strane, moguće ih je promatrati i u posve drukčijem “svjetlu”, doživjeti ih kao inspiraciju i izazov za stvaranje. Željeli smo da ovaj tip radionice postane tradicionalan do-



gađaj vezan uz Međunarodni dan muzeja, u čemu smo i uspjeli. Radionice su održane i sljedećih godina, a broj učeničkih radova se umnožio (Slika 8).

Slika 8. Radionica *Čarobni svijet fosila* u suradnji sa Školom primijenjene umjetnosti i dizajna Zagreb

Izbor fosila koji su poslužili kao predlošci načinili su kustosi Odjela, a učenici Grafičkog odjela, Odjela za dizajn metala, Kiparskog odjela te Odjela za dizajn keramike su pak prema vlastitom izboru odabrali određenu okaminu ili skupinu okamina, te je na svoj osobiti način likovno interpretirali, u tehnicu za koju su se sami, ili u dogovoru s profesorima, odlučili (Slika 9/a, b).



Slika 9/a,b. S izložbe *Čarobni svijet fosila*

Kruna ove višegodišnje suradnje kustosa Geološko-paleontološkoga odjela Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja te učenika i profesora Škole primijenjene umjetnosti i dizajna Zagreb bila je izložba *Čarobni svijet fosila*, održana 2013. godine. Izložbu je, naravno, opet pratio zanimljiv, atraktivan i lijepo opremljen katalog *Čarobni svijet fosila* (Slika 10/a,b,c,d)



a



c



b



d

Slika 10/a,b,c,d. Iz kataloga *Čarobni svijet fosila*

ZAŠTO NOVI VAL ?

Dugogodišnji rad u muzejskoj instituciji i *oslušivanje* zahtjeva posjetitelja, koji su, pored onih elementarnih, sezali i u nešto suptilnije sfere, osmjelili su nas u pokušaju provođenja u djelo ideje o *približavanju* muzeja muzejskoj publici. Jer muzej, koji kao svoju bitnu odrednicu nosi sintagmu *komunikacijske ustanove*, ima za zadaću, između ostaloga, pokazati i predstaviti građu koju čuva u svojim depoima na popularan i posjetiteljima prihvatljiv i zanimljiv način. Hrvatski prirodoslovni muzej uspio je svoju bogatu geološko-paleontološku građu, ponekad teško razumljivu, možda upravo zbog *tereta* staroga desetke i stotine milijuna godina, prikazati posjetiteljima kroz suvremene, atraktivne i zanimljive izložbu. Time se ne samo odmaknuo od standardnih konzervativnih prikaza prirodoslovlja, već je istodobno pružio publici dvije potpuno drukčije ekspozicije koje to isto prirodoslovlje komuniciraju na njima blizak i razumljiv način. I još više, Muzej je uskom suradnjom s nemuzejskim institucijama razvio jedan novi suodnos, itekako važan jer u djelo provodi multidisciplinarnost, toliko potrebnu suvremenom društvu.

Prikazi ovih dviju izložaba u člancima jednog našeg stručnog časopisa to najbolje posvjedočuju. Iz prikaza izložbe *Suture, strukture, teksture... Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu* izdvajamo:

Rezultat suradnje dviju geologinja i modne dizajnerice je izložba kojoj nije glavni cilj bio prikazati sistematizirano znanje, već je pristup bio da se posjetitelj uroni, okruži i obaspe dijelom bogatoga geološko-paleontološkog fundusa Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja kako bi takva ekspozicija geološkim pojavama i fosilima u posjetitelja stvorila žar, inspiraciju i motivaciju za pokretanjem stvaralačkoga procesa i kreacije. Takvo usmjeravanje sugerirano je prikazujući jedan takav proces stvaralaštva modne dizajnerice nakon iščitavanja raznih struktura i tekstura što ih priroda čini po nekim svojim zakonitostima, procesima i vlastitim kreativskim navadama.

Priča izložbe raspliće se upravo u praćenju jednoga takvog stvaralačkog procesa. Struktura fosilnih koralja koja asocira na čipku, naborana struktura zuba mamuta koja ritmom ponavljanja podsjeća na ponavljanja unutar tekstilnog uzorka, površinski preslik unutrašnje strukture amonita koji inspirira da se tkanine proširaju maštovitim nitnim suturama, Ksenija Vrbančić iskoristila je za interpretaciju te tako milijunima godina stare prirodne pojave i zakonitosti utkala u suvremene odjevne predmete. Neuobičajeno, ali uspješno, u dvije izložbene prostorije Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja, geologija i paleontologija se isprepliću s dizajnom i primjenjuju na modni izričaj.

U neobičnoj vezi geologije, paleontologije i modnog dizajna autorice su uspjele oživjeti fosile i prikazati ih u drugačijem svjetlu. (Radovčić & Bošnjak, 2012)

A evo i isječka iz prikaza izložbe *Čarobni svijet fosila* :

Radovi koje smo imali priliku vidjeti u prostorima Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja otvaraju nam vrata jednog posebnog svijeta – spoja prirode i umjetnosti. Povezanost između ta dva svijeta nije nova, niti slučajna. Umjetnici su kroz povijest vrlo često nalazili inspiraciju u prirodi (a nalaze ju i danas), tako da je nemoguće prošetati se nekom galerijom ili muzejom, a ne naići na djela u kojima je prisutna priroda.

Kao geolozi (paleontolozi) naučeni smo fosile promatrati tako da brojimo zavoje, rebra, čvoriće, bodljice, gledamo suture i ostale morfološke značajke, te nam je bitno odrediti rod, odnosno vrstu da bismo mogli reći o kojoj je geološkoj starosti riječ. Međutim, djeca iz Škole primijenjene umjetnosti i dizajna naučili nas da fosili mogu dati još puno, puno više. Na svoj nespontan i razigran način učinili su da razni puževi, školjkaši, ribe postanu glavni modeli na interesantnim grafikama...trilobiti, amoniti, kukci oživjeli su na reljefima... iz hladne kamene dimenzije, u toplu drvenu preselili su se neki gastropodi i brahiopodi... jedan je rudist bio inspiracija za prekrasnu ogrlicu... (Hernitz Kučenjak, 2013)

REZULTATI ILI ŠTO JE BILO POSLIJE

Osmišljavajući i radeći na ovim izložbama bili smo svjesni činjenice ulaska u novo kulturološko razdoblje opterećeno gospodarskom krizom, a istodobno popraćeno naglim tehnološkim napretkom koji pomiče granice i čini posjetitelje sve zahtjevnijima. Stoga smo se maksimalno pokušali prilagoditi novome vremenu uvažavajući znanstvenu i stručnu vrijednost te tradiciju izlaganja prirodoslovnoga muzejskog predmeta, a istodobno mu dodajući jednu drukčiju dimenziju s malim naglaskom na pridodanu riječ *razonoda* iz suvremene ICOM-ove definicije muzeja iz 2007. godine: *A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.* Ta nova definicija akcentuira baštinu, a sam muzej definira na tragu one stare Horacijeve izreke *prodesse et delectare*, odnosno kao instituciju koja služi ne samo za korist, već i za zabavu.

I tu se naš simbolički krug zatvara.

Uglavnom pozitivne kritike te pohvale kolega i publike dale su nam za pravo konstatirati da su izložbe pogodne i dobro osmišljene. Kako bismo što više zainteresirali javnost, a i struku za novi način komuniciranja s publikom, odlučili smo se prijaviti na natječaj *Ruksak pun kulture* Ministarstva kulture RH s programom *Jeste li znali? - Putovanje kroz geološku prošlost*, koji je tematski vezan uz dvije spomenute izložbe. Program je prepoznat i uvršten u *Ruksak pun kulture*, a realizacija je pred nama.

Možda ovaj *novi val izložaba* Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja spada u okvire neke nove muzeologije, a možda i ne. Tek jedno je sigurno, one su definitivno unijele stanovite pozitivne pomake od tradicionalnog poimanja prirodoslovne izložbe. Te pomake svakako treba slijediti. I nadograđivati. Jer, kako je u svome komentaru izložbe navela umirovljena muzejska savjetnica, dugogodišnja djelatnica Muzeja Grada Zagreba, prof. Nada Premerl: *Doista je izurstan primjer kako umjetnički izričaj može približiti i popularizirati znanstvenu temu, u ovom slučaju strukturu fosila. Svakako takav interaktivni doživljaj predmeta pravi je put u kojem se kreće suvremena muzeologija.*

ZAHVALA

Zahvaljujemo svima koji su na bilo koji način pridonijeli i sudjelovali u realizaciji izložaba o kojima je riječ u ovome radu. Posebice bismo istaknuli djelatnike i učenike Škole primijenjene umjetnosti i dizajna Zagreb, kao i kreativni tim Studija XD design s poznatom hrvatskom dizajnericom Ksenijom Vrbanić. Bez njihovih nadahnutih umjetničkih doživljaja fosila iz fundusa Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja ove izložbe ne bi bile toliko atraktivne i privlačne široj javnosti. A upravo nas je reakcija javnosti i potaknula na razmišljanje i objavu ovoga rada. Zahvaljujemo također autorima fotografija Marku Grubišiću i Nives Borčić.

LITERATURA

Hernitz Kučenjak, M. 2013. Čarobni svijet fosila... ili... što sve fosili mogu... dati... Vijesti Hrvatskoga geološkog društva, 50/1:48-49. Hrvatsko geološko društvo, Zagreb.

Krizmanić, K. & N. Prlj Šimić. 2013. Čarobni svijet fosila. Katalog izložbe, 48 str. Hrvatski prirodoslovni muzej, Zagreb.

Prlj Šimić, N., K. Krizmanić & K. Vrbanić. 2012. Suture, strukture, teksture... *Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu*. Katalog izložbe, 248 str. Hrvatski prirodoslovni muzej, Zagreb.

Radović, D. & M. Bošnjak. Izložba „Suture, strukture, teksture... *Fosili kao inspiracija u modnom dizajnu*“. Vijesti Hrvatskoga geološkog društva, 49/2:54-55. Hrvatsko geološko društvo, Zagreb.

http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf

Zorana JURIĆ ŠABIĆ

Muzeji Ivana Meštrovića - Galerija Meštrović, Split

zorana.juric@mestrovic.hr

MEŠTROVIĆ: NOVA DIMENZIJA MULTIMEDIJALNI PRISTUP U PREZENTACIJI DIGITALIZIRANE GRAĐE

MEŠTROVIĆ: NEW DIMENSION MULTIMEDIA APPROACH IN PRESENTATION OF DIGITAL COLLECTIONS

SAŽETAK

Tijekom 2011. godine Galerija Meštrović započela je opsežan projekt digitalizacije fototečne građe čime je stvorena digitalna baza koja broji više od 2600 datoteka u *tiff* formatu. Bogata fototeka sadrži kolekciju izvornih fotografija nastalih za života Ivana Meštrovića, a prikazuje njegov život, rad i umjetničke interese. Materijal je dragocjen izvor za poznavanje sveukupnog Meštrovićevog djela, budući da na jednom mjestu sabire podatke o Meštrovićevu radu razasutom diljem svijeta. Realizacijom ovog projekta stvorene su pretpostavke za njegovu prezentaciju širokoj publici, uzevši u obzir mogućnost lakog manipuliranja digitalnom bazom podataka. Tako je osmišljen multimedijalni program *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija* koji uz pomoć suvremenih tehnoloških alata (animacija i VJ projekcije) na inovativan način prezentira muzejsku građu i objedinjuje različite medije: arhitekturu, skulpturu, fotografiju i glazbu.

ABSTRACT

During 2011 Meštrović Gallery initiated an extensive digitalization of the photographic collection in order to conserve delicate material, but also to provide faster and simpler access to this valuable material. Aside from documentation photography, this rich collection contains original photographs produced during Meštrović's lifetime, many dating back to the beginning of the 20th century. This material is a valuable source for understanding complete Meštrović's oeuvre since it contains information about his work scattered around the world, often presenting ones that are lost, destroyed or belong to private collections. As a product of digitalization, a database of more than 2600 files in tiff format has been formed, while the analysis produced information database which can be searched through different categories and is available to experts and researchers. More important, carrying out of the project made a presentation to a wider audience possible, having in mind the possibility of easier manipulation of the digital database. With this premise, we designed the multimedia programme "MEŠTROVIĆ: New Dimension" which incorporates contemporary technology (animation and VJ projection) into an innovative presentation of the museum collection and encompasses different types of media: architecture, sculpture, photography, and music. Programme "MEŠTROVIĆ: New Dimension I" was presented on International Museum Day in 2011 in relation to the theme "Museum and memory". Unpublished photographs were projected live onto the Meštrović Gallery façade in combination with visual effects and classical music selected from the repertoire of Meštrović's favorite compositions thus creating a

unique audio-visual experience. Presented photographs from Meštrović's albums were related to his life, work, and artistic interests. This kind of concept successfully evoked artist's world of memories and presented in one place the abundance of his artistic creation with the addition of auditory sensation. Programme "MEŠTROVIĆ: New Dimension II" was held on Museum Night 2014 at a new location - The Church of the Most Holy Redeemer (Meštrović Family Mausoleum) in Otavice. New programme put emphasis on artist's connection to the native land and, among others, presented early works of his childhood, works created during his stay at his parents' house and records of the artist with his family, underlined with a musical background inspired with rich folklore heritage of the Dalmatian hinterland.

Keywords: Ivan Meštrović, photography, digitalization, multimedia, video projection

FOTOTEKA GALERIJE MEŠTROVIĆ

Galerija Meštrović skrbi o velikom broju originalnih fotografija nastalih za života Ivana Meštrovića, ali i onih nastalih tijekom rada muzejskog objekta od 1952. godine. U svrhu preventivne zaštite osjetljivog fotografskog materijala, ali i bržeg i jednostavnijeg pristupa ovoj vrijednoj građi započeta je njena digitalizacija.

Posebice vrijedan dio ove zbirke jesu fotografije Meštrovićevih najranijih radova, od kojih neke sežu sa samog početka 20. stoljeća. Njih je Galerija Meštrović, zajedno s bibliotekom, albumima i klišeima, darovao sam umjetnik 1956. godine, a svojevrsni su inventar njegova života i rada.¹ Materijal je zaista dragocjen izvor za poznavanje sveukupnog Meštrovićevog djela, budući da na jednom mjestu sabire podatke o Meštrovićevu radu razasutom diljem svijeta, a nerijetko prikazuje i radove koji su danas zagubljeni, uništeni ili se nalaze u privatnim kolekcijama.

DIGITALIZACIJA MUZEJSKE GRAĐE

U posljednjem desetljeću digitalizacija se nametnula kao jedan od prioriteta u strategiji muzejskog razvoja, posebice nakon 2007. godine kada je pokrenut Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe pod nazivom *Hrvatska kulturna baština*.²

Tako su i Muzeji Ivana Meštrovića započeli s digitalizacijom građe koju čuvaju u svom fundusu, ponajprije radi preventivne zaštite te bolje dostupnosti velikoj količini izuzetno značajnog i originalnog materijala kojim se predstavlja Meštrovićev život i rad.

Pozitivni učinci digitalizacije su višestruki. Prije svega, ovim postupkom se preventivno zaštićuje izvorna građa. Snimanjem materijala zaustavljamo proces starenja, originali se pohranjuju te se u budućnosti koristi njihov digitalni oblik. Nadalje, stručnom obradom stvorena je podatkovna baza koja broji više od 2600 datoteka u *tiff*-formatu, namijenjena pretraživanju prema različitim kategorijama, dostupna stručnjacima i istraživačima. U konačnici, jedna od prednosti jest i jednostavna manipulacija digitaliziranim sadržajem koji se može ponovno upotrijebiti u najrazličitije svrhe (nakladništvo, web objave, multimedija).

MULTIMEDIJALNI PROGRAM MEŠTROVIĆ: NOVA DIMENZIJA

Tijekom rada na ovoj iznimnoj građi i upravo posredstvom temeljnog muzejskog posla, kao što su inventarizacija i stručna obrada, postajalo je sve jasnije da ovaj materijal treba predstaviti široj publici. Tako se počela oblikovati ideja o jednom novom načinu prezentacije muzejske građe.

Procesom digitalizacije stvorene su pretpostavke za prezentaciju *skrivenog muzejskog blaga*. Tako je osmišljen multimedijalni program *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija* koji objedinjuje različite umjetničke medije u jedinstvenu formu prezentacije baštine i muzejske građe. Prvenstveno, cilj ovog programa bio je omogućiti prezentaciju velikog broja muzejskih predmeta koji se čuvaju u našim depoima, od kojih većina nikada nije bila prikazana javnosti.

Program je zamišljen kao kombinacija video projekcija starih fotografija na pročelja Meštrovićevih zdanja, uz pratnju DJ-a čiji je zadatak reproducirati klasične komade koje je umjetnik rado slušao (Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Brahms...). Koristili smo suvremenu tehnologiju - animaciju i VJ tehnologiju u prezentaciji koja objedinjuje različite medije: arhitekturu, skulpturu, fotografiju i glazbu. Svi su ovi mediji tijekom programa prošli kroz svojevrsnu transformaciju. Fotografija obrađena u VJ tehnologiji postala je tako slika u pokretu. Skulptura kao temelj Meštrovićeva likovnog izraza, glavna je premisa i najčešći motiv na odabranim fotografijama, a poigravanjem u formi animacije ovaj statičan medij privremeno je *oživio*. Način prezentacije u kojemu Meštrovićeva arhitektura postaje recipijent, odnosno, platno za projekcije i doživljava potpunu preobrazbu, nanovo vrednuje Meštrovićeva arhitektonska zdanja i potvrđuje njihovu suvremenost. I naposljetku, glazbena podloga u ritmičkoj koordinaciji s vizualnim efektima, odabrana iz repertoara Meštroviću omiljenih skladbi, čitavom programu dala je intimnu notu, otkrivajući glazbeni ukus umjetnika.

Program *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija I* predstavljen je povodom Međunarodnoga dana muzeja 2011. godine, povezavši se tematski uz propisanu temu *Muzej i sjećanje* (Slika 1). Dotad neobjavljene fotografije projicirale su se uživo na pročelje Galerije Meštrović te je, uz vizualne efekte i klasičnu glazbu, stvoren jedinstven audio-vizualni doživljaj. Prikazane su fotografije iz Meštrovićevih albuma tematski vezane uz njegov život, rad i umjetničke interese.

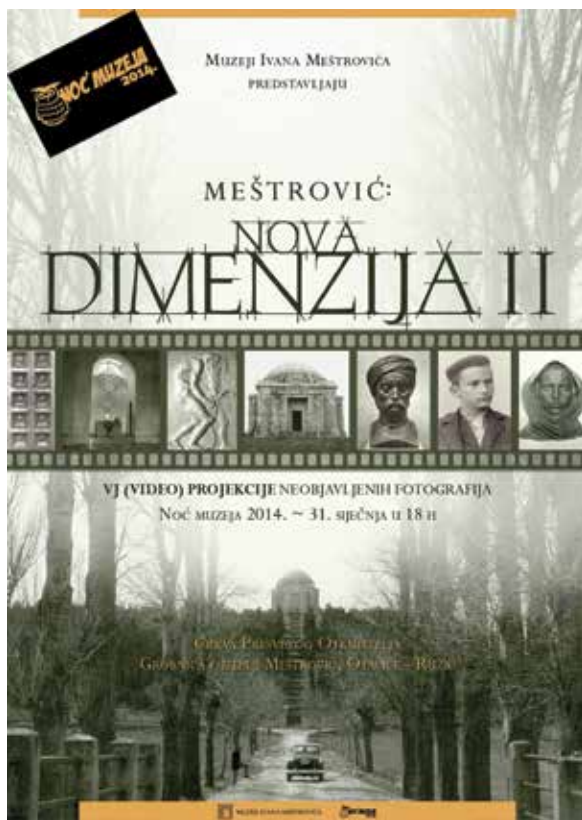


Slika 1. Plakat programa *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija*, Galerija Meštrović, Split, 2011. godina

Odabranim fotografijama prikazani su *highlights* - najznačajniji trenuci Meštrovićeve bogate umjetničke karijere. Tako smo mogli vidjeti fotografije njegovih ranih radova nastalih početkom 20. stoljeća u Beču, nerijetko snimane odmah nakon što je djelo bilo zgotovljeno (što nam otkriva materijal u kojemu su rađeni - gips ili čak glina). Mnoga od ovih djela danas su nam poznata samo putem fotografija jer je određeni broj njih uništen, zagubljen ili nedostupan javnosti. Kurioziteti unutar ove kolekcije jesu kratke zabilješke koje je mladi Meštrović zapisivao na poleđini fotografije, dajući im originalan naziv ili pak, govoreći o izvoru inspiracije za nastanak pojedinog djela. Takav primjer je fotografija skulpture *Posljednji poljubac* (1903.), koju Meštrović označava kao *jedno od najranijih djela kada sam najviše čitao ruske autore*.²

Isto tako, prikazane su snimke impresivnih postava značajnih Meštrovićevih samostalnih izložbi iz prva dva desetljeća 20. stoljeća, zatim fotografije koje bilježe kompleksan proces stvaranja i lijevanja javnih spomenika u nadnaravnoj veličini, poput čikaških *Indijanaca*, *Grgura Ninskog* ili spomenika rumunjskom kralju Ferdinandu I.

Osim pregleda umjetnikova stvaralaštva, cilj programa bio je prikazati Meštrovića kao čovjeka putem privatnih fotografija. Dio njih su Meštrovićeve privatne snimke (portreti, obiteljske fotografije i putovanja), ali i fotografije iznimnih likovnih ostvarenja koja nam otkrivaju njegove umjetničke interese i uzore (Michelangelo, grčka arhajska skulptura, arhitektura i skulptura drevnog Egipta...). Takvom koncepcijom uspjeli smo prizvati Meštrovićev svijet uspomena i prikazati na jednom mjestu obilje njegova umjetničkog stvaralaštva, intimnije upoznati samog umjetnika te svemu tome pridodati zvukovnu dimenziju.



Crkva Presvetog Otkupitelja u novoj dimenziji

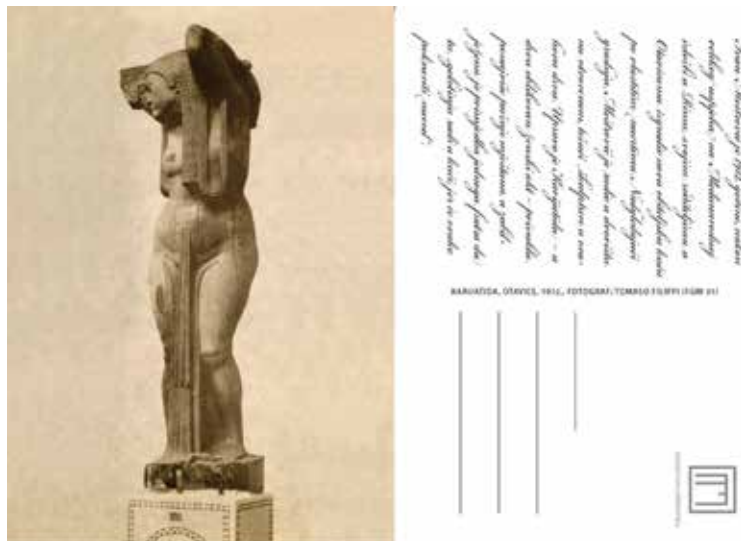
Program *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija II* održan je u sklopu Noći muzeja 2014. na novoj lokaciji - Crkvi Presvetog Otkupitelja (grobnici obitelji Meštrović) u Otavicama (Slika 2). Novi program stavio je naglasak na umjetnikovu povezanost sa zavičajem te, među ostalim, prikazao njegove dječjačke radove, djela koja je izradio za boravka u roditeljskom domu te snimke umjetnika s obitelji.

Slika 2. Plakat programa *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija II*, Crkva Presvetog Otkupitelja, Otavice-Ružić, 2014. godina

Veliku je ulogu u novoj koncepciji imala glazba koja je ovoga puta bila nadahnuta, ne samo bogatim folklornim naslijeđem dalmatinske Zagore, već upravo Meštrovićevim djelom. Tako je, naime, veliki hrvatski skladatelj Jakov Gotovac 1945. godine napisao orkestralno djelo *Dinarka (Ples bola i ponosa)*, za koju ga je, kako je sam kazao, inspiriralo djelo našeg velikog Meštrovića *Majka i Povijest Hrvata*.³ Gotovčeve glazbene kreacije poslužile su kao izvrsna podloga za narodno kolo u izvedbi lokalnog KUD-a što nas je upravo u Meštrovićevu zavičaju podsjetilo na stare običaje i važnost narodne pjesme koje je stihove Meštrović često recitirao. Ples i autentična nošnja petropoljskog kraja zaista su prizvali ozračje Meštrovićeva djetinjstva.

REZULTATI I PRODUKTI

Osim audio-vizualnog doživljaja u kojemu su posjetitelji uživali, programom smo stvorili nove sadržaje: tiskane i video materijale. Uz deplijan *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija* tiskane su i tzv. razglednice s pričom koje na svojoj poledini otkrivaju anegdote, intimne ispovijedi ili citate vezane uz prikazani motiv (Slika 3).



Slika 3. *Razglednice s pričom* tiskane povodom održavanja programa *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija II*

U sklopu oba programa načinjena su po dva zanimljiva i dinamična video-spota: prije održavanja događaja te u post-produkciji.⁴ Dok je prvi - *trailer* - služio kao najava programa koja se prikazuje na web stranicama (Facebook, You tube, Vimeo) i TV kanalima, drugi video-spot, *The Making of*, nastao je nakon održanog programa i prenosi atmosferu događaja u kojemu su posjetitelji uživali zahvaljujući odličnoj suradnji muzejskih profesionalaca, mladih umjetnika te podršci i sudjelovanju lokalne zajednice.

Program *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija* rezultat je dugotrajnog procesa rada na obradi i zaštiti muzejske građe kroz projekt digitalizacije. Taj primarni muzejski posao nerijetko je skriven od očiju vanjskog promatrača, a mnogi obrađeni muzejski predmeti nikada ne dožive predstavljanje široj publici. Upravo ovakvi projekti, koji koriste sve prednosti suvremenih tehnologija te na zanimljiv i dinamičan način prezentiraju svoju „skrivenu“ građu, imaju dobar prijem kod publike.

Program, kojemu je primaran cilj bio ponuditi posjetiteljima iznimno iskustvo koristeći nove tehnologije, zapravo je prerastao u nešto mnogo više. Ukazao je na važnost digitalizacije u preventivnoj zaštiti muzejske građe, stavio je kulturnu baštinu u novu funkciju, u produkciji je iskoristio mlade talente i najzad, uspostavio je odličnu suradnju s lokalnom zajednicom.

LITERATURA

- bz. (1956.). *Meštrović poklonio Galeriji svoju biblioteku*. Slobodna Dalmacija, Split, 14/1956 (10. III).
- Jurić, Z. (2011.). *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija*. Muzeji Ivana Meštrovića, Split.
- Jurić Šabić, Z. (2014.). *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija II*. Muzeji Ivana Meštrovića, Split.

BILJEŠKE

- ¹bz. (1956.) *Meštrović poklonio Galeriji svoju biblioteku*, Slobodna Dalmacija, Split, 14/1956 (10. III)
- Među knjigama nalazi se veći broj albuma sa fotografijama iz života umjetnika, a napose fotografije posjeta raznim zemljama sa bogatim umjetničkim spomenicima. Meštrović je nadalje poklonio upravi Galerije oko 50 klišeja i oko 500 foto-negativa njegovih radova.(...) Nadalje, umjetnik je u pismu najavio, da će upravi Galerije kroz najkraće vrijeme dostaviti 36 komada fotoreprodukcija svojih radova, te da će Galerija primiti i 50 fotografija njegovih najranijih radova od gdje Vranicani, koje je ona već predala Jugoslavenskom poslanstvu, a koji su bili kod nje pohranjeni.*
- ² Hrvatska kulturna baština. Nacionalni program digitalizacije (2008.).
<http://www.kultura.hr/O-nama/Nacionalni-program-digitalizacije> (pristupljeno 19. studenog 2014.)
- ³ Jurić, Z. (2011.) *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija*. Muzeji Ivana Meštrovića, Split, str. 5.
- ⁴ *Ja sam u svom kompozitorskom stvaranju zaista napisao jednu kompoziciju za orkestar, koju je inspiriralo djelo našeg velikog Meštrovića "Majka" i "Povijest Hrvatske", a koje nosi naslov DINARKA – Ples bola i ponosa.* (Jakov Gotovac, Zagreb, 5. travnja 1963.). Vidi: Jurić Šabić, Z. (2014.) *MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija II*. Muzeji Ivana Meštrovića, Split.
- MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija, 2011. (najava), <http://vimeo.com/23511387>
- MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija, 2011. (The Making of), <http://vimeo.com/24170838>
- MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija II., 2014. (najava), <http://vimeo.com/84953842>
- MEŠTROVIĆ: Nova dimenzija II., 2014. (The Making of), <http://vimeo.com/88671205>

¹Goran ZLODI i ²Tamara ŠTEFANAC

¹Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb

²Hrvatski željeznički muzej, Mihanovićeve 12, 10000 Zagreb

gzlodi@ffzg.hr, tamara.stefanac@hzinfra.hr

VIRTUALNA IZLOŽBA “PRUGA PRVOGA SVJETSKOG RATA”: PREDSTAVLJANJE DRUŠTVENIH I PROSTORNIH FENOMENA POMOĆU ARHIVSKOGA GRADIVA I MUZEJSKE DOKUMENTACIJE

THE VIRTUAL EXHIBITION "FIRST WORLD WAR RAIL LINE" – PRESENTATION OF SOCIAL AND SPECIAL PHENOMENA WITH THE HELP OF ARCHIVE MATERIAL AND MUSEUM DOCUMENTATION

SAŽETAK

U radu se iznose značajke virtualne izložbe “Pruga prvog svjetska rata” / Ogulin - Plaski - Vrhovine (1912./1914. - 1918.) unutar teorijskog okvira informacijskih znanosti te iz aspekata izložbi i obrazovnih programa muzeja. Problemi vezani za učinkovito predstavljanje složenih prostornih i vremenskih pojava utjecali su na metode odabira i prezentiranja arhivske građe i muzejske dokumentacije. Stoga, ovaj rad nadalje prikazuje specifičnu upotrebu arhivskoga materijala unutar virtualne izložbe s obzirom na prirodu, sadržaj i čitljivost materijala te posebnu upotrebu muzejskih objekata i njihove dokumentacije, kao i digitaliziranu fotografsku prezentaciju. Muzejske predmete odabrane iz zbirke Hrvatskoga željezničkog muzeja u okviru ove virtualne izložbe prikazuju se kroz 3D prikaz koji omogućuje prikaz od 360 stupnjeva predmeta. Osim arhivske i muzejske građe na ovoj virtualnoj izložbi istaknuto mjesto zauzimaju suvremene fotografije, a posebno video radovi koji komuniciraju širok raspon značajki specifične tehničke i kulturne baštine - od dokumentiranja željezničke infrastrukture, iskorištavanja željezničke pruge do očuvanje JŽ 51-148 parne lokomotive izložene u Ogulinu. Priprema izložbe praktični je primjer muzeološkoga obrazovanja budući da su autori izložbenih tekstova studenti povijesti Fakulteta humanističkih i društvenih znanosti u Zagrebu, koji su bili muzejski volonteri u istraživanjima studijskoga materijala i oblikovanju tekstova.

ABSTRACT

This paper presents features of the virtual exhibition “First World War Rail Line / Ogulin - Plaski - Vrhovine (1912 / 1914-1918)” within a theoretical framework of information sciences and from the aspect of exhibition and education. Problems related to an efficient presentation of complex spatiotemporal phenomena had an impact on the selection and presentation of archive material and museum documentation. Therefore, this paper further explores a specific use of archive material as a part of the virtual exhibition with regard to material’s nature, content, and readability, specific use of museum objects and their documentation, as well as, the use of digitized photographic representation. Museum items selected from the collections of the Croatian Railway Museum for this virtual exhibition are presented through a 3D display that allows a 360-degree view of the items. In addition to the archive and museum material, a prominent place is taken by contemporary photographs, especially videos which communicate a wide range of features belonging to specific technical or cultural heritage, such as documenting railway

infrastructure, presenting exploitation of the rail line, conservation of JŽ 51-148 steam locomotive displayed in Ogulin, etc. The preparations for the exhibition are a practical example of museum education since the co-authors of the exhibition texts are history students of the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb who as volunteers researched the study material and designed the texts.

Key words: virtual exhibition, museum, archive, Lika, railway

UVOD

Izložba *Pruga Prvog svjetskog rata* /Ogulin-Plaški-Vrhovine (1914.-1918.) zaživjela je 12. rujna 2014. godine. Tematski je usmjerena na proces izgradnje željezničke pruge kroz Liku u vrijeme Prvoga svjetskog rata pri čemu su kao radna snaga sudjelovali ruski i talijanski ratni zarobljenici. U uvodnom dijelu razrađuje se općenito političko i gospodarsko stanje hrvatskih područja prva dva desetljeća 20. stoljeća, potom se razmatra izgrađenost željezničke mreže i važnost željeznice za razvoj gospodarstva. Okosnicu izložbe čine cjeline koje tematiziraju samu izgradnju pružnih dionica Ogulin – Plaški – Vrhovine, poteškoće izgradnje i korištenje radne snage ratnih zarobljenika. Objašnjava se eksploatacija pruge u prvim godinama nakon izgradnje i planovi produljenja pruge do Knina kako bi se ostvarila veza sa Splitom. Prikazana je i ličnost inženjera Nikole Turkalja koji je sudjelovao u gradnji pruge u svim fazama. Posebno je razrađeno stanje trase pruge danas i pratećih željezničkih objekata od kojih su neki valorizirani kao kulturna dobra. Tematski fokusi se izmjenjuju i reprezentiraju različite koncepte pamćenja pri čemu se memorija može iskazati opredmećena kao fizički fenomen, kao kulturološka i politička dimenzija te kao partikularna društvena geografija¹. Dodatni program vezan uz izložbu je konzervacija parne lokomotive JŽ51-148 izložene u Ogulinu, a koja je dio Zbirke željezničkih vozila i dijelova Hrvatskoga željezničkog muzeja. Lokomotiva je izgrađena prije punih 100 godina u Mađarskoj odakle je premještena na pruge na hrvatskom području te predstavlja tip jedne od najčešće korištenih parnih lokomotiva u Hrvatskoj. Izložena je u Ogulinu kao spomenik tehničke baštine. Kao dio cjeline koja tematizira zaštitu željezničke baštine na izložbi *Pruga Prvog svjetskog rata* dostupan je video koji prikazuje glavne faze konzervatorskih radova izvedenih na lokomotivi.

Organizator izložbe je Hrvatski željeznički muzej, a suradnja je ostvarena s Hrvatskim državnim arhivom, Zavičajnim muzejom Ogulin i članovima Kluba studenata povijesti ISHA Zagreb. Autori izloženih tekstova su članovi Kluba studenata povijesti ISHA Zagreb: Antonela Šarić, Filip Ambruš, Paola Marinčić, Filip Vukuša, Valentina Žukina, Ines Puljić te Benedikt Staklarević. Mentorstvo nad istraživanjem i studentskim radom potpisuje prof. sr. sc. Željko Holjevac. Tekstove potpisuju i Hrvoje Giaconi iz Konzervatorskoga odjela Gospić, Zdravko Puškarić iz Zavičajnoga muzeja Ogulin, Renata Veličan i Tamara Štefanac iz Hrvatskoga željezničkog muzeja. Urednica sadržaja je Tamara Štefanac iz Hrvatskoga željezničkog muzeja, a dizajn i implementaciju izložbe potpisuje tvrtka Link2 d.o.o. Video materijali uradak su snimatelja Borisa Poljaka, montažera Damira Čučića, a glazbu je skladao prof. dr. sc. Dario Cebić.

Kao glavni ciljevi izložbe definirani su promocija željezničke povijesti, turistički potencijal trase pruge te izvornost trase i stanje postojeće željezničke tehničke baštine. Promoviranje željezničke povijesti sastavljeno je od segmenata važnosti izgradnje pruge za gospodarski razvoj Like, zanimljivosti vezane iz izgradnju i eksploataciju, sudjelovanje ratnih zarobljenika u izgradnji te isticanje ličnosti nedovoljno poznatog lika inženjera Nikole Turkalja. Ukazivanje na turistički potencijal trase većinom se profilirao prema isticanju mjesta i veduta koje je moguće jedino doživjeti iz vlaka, jer su neka mjesta cestovno nepristupačna. Globalno događanje (Prvi svjetski rat) promatrano je kroz prizmu lokalnog (povezivanje regija prugom u sjeni ratnih zbivanja).

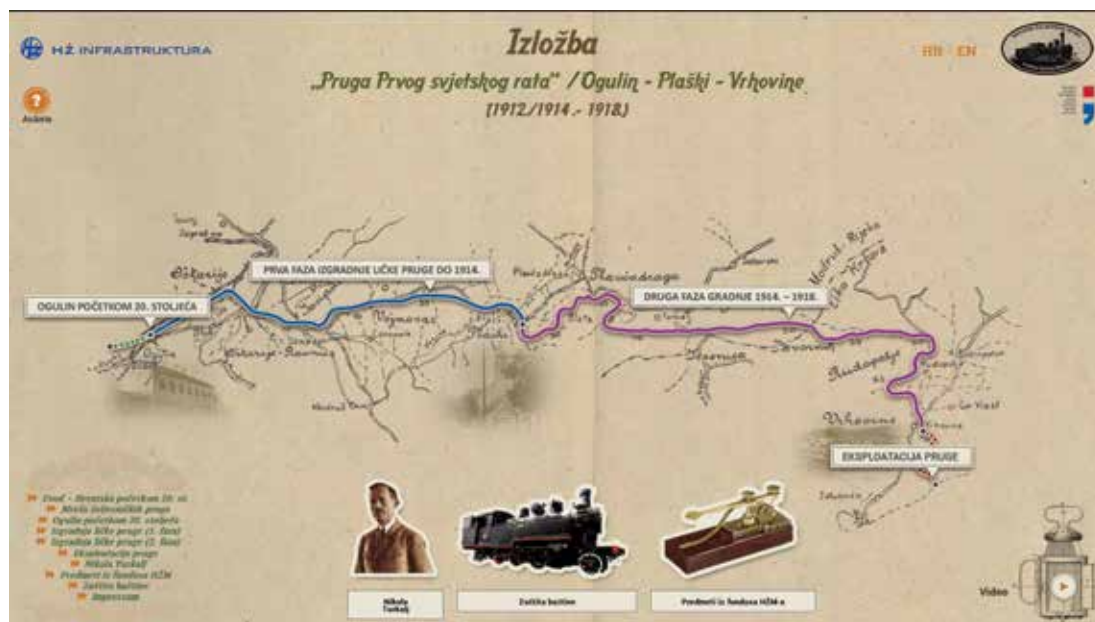
PRAKTIČNO KROZ PRIZMU TEORIJSKIH RAZMATRANJA O VIRTUALNOME MUZEJSKOM OKRUŽENJU

Budući da se tematizira više od 70 kilometara aktivne željezničke pruge, njezina izgradnja i današnje stanje sačuvanosti, valjalo je odabrati format izložbe koji bi uspješno inkorporirao dimenziju suvremenoga stvarnog prostora pruge i objekata, prošlosti, odnosno isječka događaja iz razdoblja Prvoga svjetskog rata te muzejskog iskustva i kontekstualiziranja fokusiranih tematskih cjelina kroz muzejske predmete. S obzirom na vremenski odmak, na nepostojanje sačuvanih autentičnih predmeta željezničke provenijencije iz navedenog razdoblja te na situaciju gdje prugu i objekte iz fizičkog prostora nije moguće prikupiti, odabran je koncept koji zaobilazi iskazane poteškoće, a istodobno je dostupan većem broju *posjetitelja*. Odabran je format, odnosno medij virtualne izložbe na internetu koja inkorporira elemente multimedije i omogućava pristup različitim profilima domaćih i stranih posjetitelja budući da je sadržaj predstavljen na hrvatskome i engleskome jeziku u punom prijevodu.

Izložbeni rad jedna je od osnovnih djelatnosti muzejskih ustanova. Suvremene izložbe u posljednja dva desetljeća pokazuju odmake u odnosu na tradicionalnu izložbenu praksu na različite načine, bilo propitivanjem samih formata, interaktivnim angažiranjem posjetitelja ili prezentiranjem u neočekivanim prostorima. Virtualni muzeji i virtualne izložbe oslanjaju se na suvremene informacijsko-komunikacijske tehnologije i otvaraju nove dimenzije u muzejskoj djelatnosti. Budući da prezentiramo temu koja pripada prošlosti, a od ostataka prošlosti preostalo je jedino arhivsko gradivo i objekti u fizičkom prostoru koji prate željezničku prugu, izbor virtualne izložbe kao načina prezentacije bio je odgovor na pitanja kako predstaviti razdoblje u prošlosti (vrijeme Prvoga svjetskog rata) i stvaran fizički prostor (70 km aktivne željezničke pruge). Elementi multimedije, inkorporirani u izložbu, predstavljaju praktično rješenje na postavljena pitanja, a osim toga virtualni format omogućuje uključivanje više posjetitelja i to na međunarodnoj razini. U proteklom desetljeću usporedo s razvojem IKT, istraživanja iz perspektiva različitih disciplina pokazala su kako nema stvarne opasnosti da će virtualni svijet zamijeniti niti ugroziti muzeje u stvarnom prostoru. Iskustva virtualnog i stvarnog muzeja sasvim su različita, temeljena na različitim svrhama te su i kognitivni procesi koji se odvijaju ispod iskustva posjetitelja / korisnika sasvim različiti. U ovom slučaju virtualno je poslužilo kao medij za prezentaciju stvarnog prostora, kao platforma i prva faza ulaza HŽM-a u dimenzije društvenih mreža te kao sredstvo primjenjivo u edukacijskim programima. Krajni cilj je bilo *kreiranje učenja kroz iskustvo*², a dodatni izazov realizacija istoga, samo uz pomoć vizualno-auditivnih receptora pri korištenju monitora i zvučnika. Elektroničko iskustvo nije autentično u smislu uporabe termina „autentično“ u muzejima. Dodir sa stvarnim je posredovan na više razina te je autentičnost reducirana³, a Peter Lester ustvrđuje da izložba na internetu nije u mogućnosti „ponuditi“ istu razinu *fetišističkog* odnosa koju fizički postav omogućava⁴. Muzejska komunikacija izložbom u elektroničkom izdanju sadrži i svoje prednosti kao što je komunikacija sa *udaljenim posjetiteljima*⁵ kojima prostorna udaljenost od ustanove koja prezentira nije prepreka⁶, a mogućnosti koje pruža interaktivna multimedija su brojne i mogu biti upotrijebljene u raznim edukativnim akcijama. Uz sve nedostatke i prednosti s kojima se ovakav oblik djelovanja baštinskih ustanova suočava, dodatno opterećuje i terminološka nedosljednost imenovanja digitalnih izložbenih pokušaja.⁷ Dok se terminom *izložba na internetu* označava tehnologija prikazivanja te se definira internet kao medij prikaza, termin *virtualna izložba* označava mnogo složeniji način prikaza višedimenzionalnih informacijskih objekata⁸ kojemu se kao krajnji cilj postavlja kreiranje virtualne stvarnosti.

KLJUČNE ZNAČAJKE IZLOŽBE: DIGITALNO PRIPOVIJEDANJE I INTERAKTIVNOST

Naslovnica pruža višestruke pristupne točke sadržaju kroz izbornik te kroz vizualni prikaz kojim su istaknuti posebni segmenti sadržaja poput: sadržaja o inženjeru Nikoli Turkalju, zaštiti baštine, 3D prikazu predmeta iz fundusa HŽM-a te poveznice prema video radovima (Slika 1). Središnja linija pripovijedanja može se pratiti kroz pojedine etape gradnje pruge i te su pristupne točke predstavljene i na karti.



Slika 1. Naslovnica virtualne izložbe *Pruga Prvog svjetskog rata*

Predstavljanje sadržaja i navigacija kroz ovu virtualnu izložbu oslanja se na dva temeljna koncepta. Prvi je vezan uz značajke digitalnog pripovijedanje (engl. *Digital storytelling*), a drugi uz značajke interaktivnosti.

Linearnost digitalnog pripovijedanja, u kojem se smjenjuju tekstovi i povezana vizualna građa poput fotografija, razglednica i nacrti, nadograđuje se kroz nekoliko mehanizama koji pružaju mogućnost interaktivnog korištenja sadržaja.

Interakcija u okviru virtualne izložbe poziva korisnika na samostalno istraživanje sadržaja. Korisnik se angažira putem pružanja izbora i mogućnosti kreativnoga povezivanja znanja. Takva vrsta interakcije proizašla je iz temeljnih mehanizama hipertekstualnosti i hipermedijalnosti, ali danas njezino kreativno korištenje pretpostavlja puno više od navedenog. Tako primjerice kada Maria Economou govori o teškoćama prilikom definiranja pojma interaktivnosti, predlaže da se na interaktivne doživljaje referira kao na one kod kojih se korisnici uključuju aktivno fizički, psihički, intelektualno, emotivno i društveno⁹.

Primjerice, kada je trebalo predstaviti više građe o pojedinom pružnom objektu ili prostornom fenomenu trase, odnosno pruge, tada se kroz mogućnost vertikalnog smjenjivanja slikovnog materijala (vizualno naznačeno strelicama) može prezentirati potrebna građa, a da se ne prekida nit pripovijedanja (Slika 2 i 3). Video materijal sniman je iz specijalnog pružnog vozila te takav rakurs predstavlja pomak u odnosu na očekivanu perspektivu pruge koju obično doživljava putnik u vlaku.

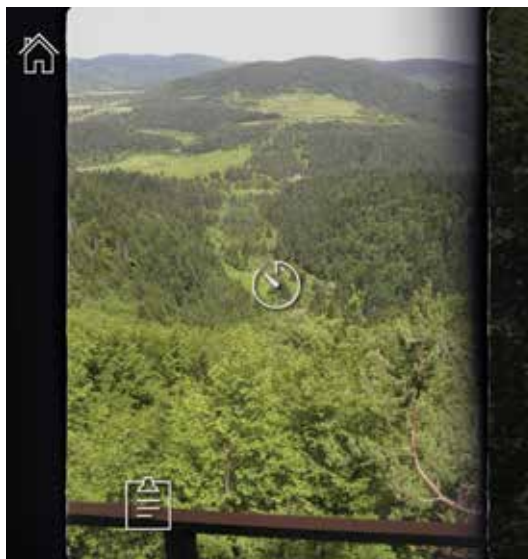


Slika 2. Lokomotivski depo (nekadašnja ložionica) u kolodvoru Plaški, lipanj 2014.



Slika 3. Lokomotivski depo (nekadašnja ložionica) u kolodvoru Plaški (detalj), lipanj 2014.

Sljedeći interaktivni mehanizam (vizualno naznačen simbolom sata) je značajka koja je korištena samo u primjerima gdje postoji vizualna građe (stare razglednice, fotografije) snimljena u prošlosti i danas (Slika 4 i 5). Kod snimanja suvremene fotografija posebna se pažnja posvećivala kadriranju na način kako je to bilo snimljeno na starim fotografijama što u konačnici pruža poželjan efekt preklapanja. Treba napomenuti kako su svi tekstovi opremljeni interaktivnim bilješkama koje ne zauzimaju dodati prostor, a svaka jedinica građe je opremljena kataloškom jedinicom.



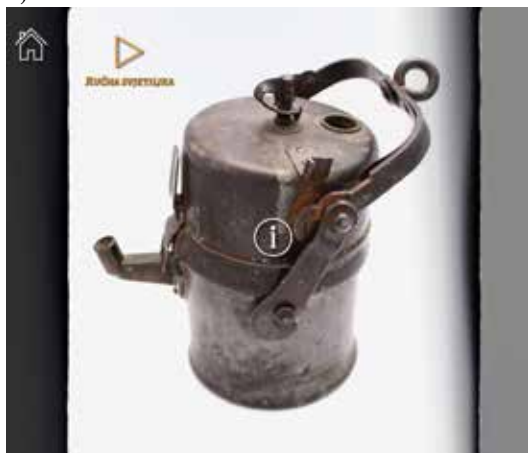
Slika 4. Pogled sa željezničke pruge na izvor Malo vrelo rijeke Jesenice, lipanj 2014.



Slika 5. Nikola Turkalj. „Gradnja Ličke željeznice. Pogled s pruge na vrelo potoka Jesenice“. Privatna zbirka obitelji Trukalj

U kontekstu priča o pojedinim dionicama pruge korisniku se nude i zanimljivosti u formi kratkih crtica. Tako primjerice možemo saznati niz dragocjenih informacija o životu zarobljenika koji su radili na izgradnji pruge (sljedovanja hrane, struktura radne snage). U razradi koncepta virtualne prezentacije vodilo se računa o tome da se ne pretjeruje s drugim funkcionalnostima u osnovnoj liniji pripovijedanja kako bi, uz osnovnu navigaciju, ta tri dodatna mehanizma interaktivnosti bila nenametljiva i lako prihvatljiva korisnicima. O važnosti osjećaja za mjeru kod korištenja interaktivnosti govori i Werner Schweibenz kada razlaže koncepte spajanja sadržaja i stvaranja značenja: „Iz edukacijske perspektive, interaktivnost je usko vezana uz stvaranje značenja zato što interaktivnost nije samo fizički proces *klikanja* nego isto – i još više – mentalni proces spajanja sadržaja koji je prezentiran unutar mrežne izložbe. Na ovom mjestu je nužno uvidjeti kako interaktivnost može spriječiti stvaranje značenja kod virtualnog posjetitelja ukoliko je korištena na neprimjeren način.“¹⁰

Dva muzejska predmeta odabrana iz zbirke Hrvatskoga željezničkog muzeja u okviru ove virtualne izložbe predstavljena su putem 3D prikaza (Slika 6) koji omogućuje razgledanje predmeta iz svih 360 stupnjeva.



Slika 6. Funkcionalnost 3D prikaza - Ručna svjetiljka, početak 20. st., 6 x 6 x 13 cm. Hrvatski željeznički muzej

Daljnja istraživanja i razvoj virtualne izložbe temeljit će se na istraživanjima korisnika stoga su već implementirana dva komplementarna mehanizma prikupljanja podataka - *Googleova analitika* te anonimna anketa dostupna na samoj naslovnici. Temeljna pitanja koja postavljamo u istraživanjima korisnika u online okruženju u mnogome se poklapaju s pitanjima u istraživanjima korisnika u fizičkom okruženju. Upravo kako Maja Šojat-Bikić ističe kada govori o istraživanju korisnika baštinskih mrežnih stranica: „Uvijek postavljamo pitanja o potrebama i očekivanjima korisnika kad komuniciramo u nekom od medija, bilo da je riječ o muzejskoj izložbi, stručnom vodstvu, predavanju, programu oživljene povijesti, kreativnoj radionici, tiskanoj publikaciji ili nekom drugom obliku komuniciranja.“¹¹

KORIŠTENJE I MOGUĆI SMJEROVI RAZVOJA

Tema izgradnje pružnih dionica Ogulin – Plaški i Plaški – Vrhovine praćena je propitivanjem identiteta radnika koji su prugu gradili. Jedan od voditelja izgradnje, koji je bio prisutan u svim fazama gradnje pruge i koji je ostavio osobne zapise i fotografije o gradnji, bio je Nikola Turkalj. Njegova ostavština predstavljena je kao izbor iz privatne obiteljske zbirke Turkalj. Drugi radnici koji su radili na izgradnji nisu toliko poznati niti su bili tematizirani kroz povijest. Osim civilnoga stanovništva, pružnu dionicu Plaški – Vrhovine gradila je vojska i ruski i talijanski ratni zarobljenici dovedeni na trasu nakon zarobljavanja na europskim bojištima Prvoga svjetskog rata. Njihove osobne priče nisu poznate, niti je dostatno istraženo što se s više tisuća osoba dogodilo nakon završeta rata. Kolektivno su bili otpremljeni, vlakovima, u svoje domovine. Budući da je izložba dostupna i u engleskoj verziji, nadamo se da ćemo preći nacionalne okvire i uspostaviti daljnju suradnju s baštinskim ustanovama izvan Hrvatske, a koje čuvaju gradivo i informacije o pojedincima koji su pomogli graditi prve dionice ličke željeznice. Pozornost je također potrebno usmjeriti prema ciljnim skupinama koje Marselis naziva izvorišnim zajednicama¹², a koje bi u ovom slučaju bili potomci zarobljenika. Građa i gradivo sačuvano u inozemnim baštinskim institucijama o sudbini koja je zadesila povratnike iz zarobljeništva u Hrvatskoj svakako bi mogla poslužiti kao posrednik prenošenja iskustva, ali bi kvalitetniji pristup svakako bio onaj koji omogućuje nadogradnju iz edukacije u iskustvo, odnosno kada bi se naracija prepustila potomcima zarobljenika te se taj događaj sagledao sa širega društveno-povijesnog aspekta. Daljnji razvoj izložbe također će se kretati u smjeru razrade izložbenih tematskih cjelina (izgradnja sljedećih dionica), turističkoj razini posredovanja živih i zanimljivih informacija o regiji kojom lička pruga prolazi te pokušajima uključivanja lokalne zajednice i korisnika više profila (lokalpatrioti, zaljubljenici željeznice, fotoamateri, zaljubljenici u prirodu, ponajprije planinari budući da je pruga ispresječena planinarskim stazama) u obogaćivanje sadržaja vlastitim doprinosom u obliku fotografije ili kraćega teksta. Pri tome će se korisnike pozivati ne samo na zajedničko prikupljanje i interpretaciju građe/činjenica i zanimljivosti nego i omogućiti aktivno sudjelovanje u stvaranju krajnjega sadržaja.

BILJEŠKE

- 1 Craig, B. 2002. Selected Themes in the Literature on Memory and their Pertinence to Archives. *American Archivist* 65: 276-289.
- 2 Duke, L. 2010. The Museum Visit: It's an Experience, Not a Lesson. *Curator* 53(3):272.
- 3 MacDonals, S, 2007. Interconnecting: museum visiting and exhibition design. *CoDesign* 3:156.
- 4 Lester, P. 2006. Is the Virtual Exhibition the Natural Successor to the Physical?. *Journal of the Society of Archivist* 27 (1): 96.
- 5 Bonis, B., S. Vosinakis, I. Andreoui T. Panayiotopoulos. 2013. Adaptive Virtual Exhibitions. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology* 33(3):183-198.
- 6 Ramaiah, . 2013. Applications of Online Exhibitions. *DESIDOC Journal of Library & Information Technology* 33(3): 153-157.
- 7 Osvrt na terminologiju ne odnosi se na elektroničke umjetničke prakse, već na promišljanja iz teorijskog diskursa informacijskih znanosti
- 8 Foo, S. 2008. Online Virtual Exhibitions: Concepts and Design Considerations .*DESIDOC Journal of Library & Information Technology* 27(4): 22-34.
- 9 Economou, M. 2008. A World of Interactive Exhibits. U: Marty, P., K. Burton Jones (ur) *Museum Informatics: People, Information and Technology in Museums*. London; New York; Routlege: 137.
- 10 Schweibenz, W. 2012. How to Create the Worst Online Exhibition Possible – in the Best of Intention. (pogledano 24. listopada 2014.) Dostupno na: http://swop.bsz-bw.de/volltexte/2012/1064/pdf/online_exhibition_2012_schweibenz.pdf
- 11 Šojat-Bikić, M. 2013. Modeliranje digitalnih zbirki i digitalnih proizvoda : sadržajno-korisnički aspekt komuniciranja kulturne baštine u digitalnom obliku. // *Muzeologija*. 50 (2013):366.
- 12 Marselis, R. 2011. Digitising migration heritage: A case study of minority museum. *Medie Kultur* 50: 85. Dostupno na: www.mediekultur.dk

Petra MARINCEL i Spomenka TEŽAK

Gradski muzej Varaždin,

Šetalište Josipa Jurja Strossmayera 3 42 000 Varaždin

petra.marincel@gmv.hr, spomenka.tezak@gmv.hr

GRAĐA O VELIKOM RATU NA VARAŽDINSKOM PODRUČJU

THE GREAT WAR IN THE VARAŽDIN AREA

SAŽETAK

Građa o Velikom ratu na varaždinskom području mnogobrojna je i danas se čuva u različitim baštinskim ustanovama i privatnim ostavštinama, u najvećoj mjeri na varaždinskom području. Tek dio odabrane građe bio je predstavljen na izložbi *Narod u nevolji - Veliki rat na varaždinskom području* koja je održana od 18. lipnja do 23. studenog 2014. u palači Herzer Gradskog muzeja Varaždin. Uz građu iz zbirke Muzeja, na izložbi je bila izložena odabrana građa iz Zavičajnoga muzeja Varaždinske Toplice, Hrvatskoga povijesnog muzeja, Hrvatskoga državnog arhiva, Državnoga arhiva u Varaždinu, Opće bolnice Varaždin, Specijalne bolnice Varaždinske Toplice te iz različitih privatnih zbirki. Pozivom građanima, varaždinski Muzej uključio je lokalnu zajednicu u pripremu izložbe.

ABSTRACT

The numerous museum items reminiscent of the Great War in the Varaždin area are still kept in various heritage institutions and private collections, mostly in the Varaždin area. Only a part of the selected material was presented at the exhibition "People in Distress-The Great War in the Varaždin Area" which took place from June 18 to November 23, 2014, in the Herzer Palace of the Varaždin Municipal Museum. In addition to the material from the Museum's collection, exhibited were items from the Varaždinske Toplice Provincial Museum, the Croatian History Museum, the Croatian State Archives, the Varaždin State Archives, the Varaždin General Hospital, the Varaždinske Toplice Special Hospital, and various private collections. Varaždin Municipal Museum also included the local community in the preparation of the exhibition itself.

Keywords: Varaždin County, World War I, exhibition, museum material, museum documentation

UVOD

Iako samo varaždinsko područje nije izravno sudjelovalo u neposrednim ratnim sukobima, jaki su utjecaji i posljedice ovih ratnih zbivanja, i to ne samo na dio stanovništva koje je tada u velikoj mjeri sudjelovalo u ratnim zbivanjima u sastavu austrougarske vojske, na one koji su kasnijih godina bili pripadnici jugoslavenskih dobrovoljaca, već i onaj dio stanovništva koji je ratna zbivanja proveo na ovome području. Posljedice ratnih događanja odražavale su se u gospodarskim, političkim i kulturnim prilikama u gradu i njegovoj okolici, a ponajviše u svakodnevnom životu svakoga od ondašnjih stanovnika.

Građa, koja je tematski povezana s događanjima i razdobljem Velikoga rata na području varaždinske županije, danas se čuva u nekoliko baštinskih ustanova na području Županije: Gradskome muzeju Varaždin, Državnome arhivu u Varaždinu, Zavičajnome muzeju Varaždinske Toplice, Knjižnici i čitaonici Metel Ožegović Varaždin, knjižnicama u Ludbregu i Ivancu, privatnim kolekcionarskim zbirkama te u raznovrsnim obiteljskim ostavštinama.

Tek je manji dio te građe do 2014. godine djelomično bio objavljen u katalozima povremenih izložbi kao što su *Politički i stranački život Varaždina*, *Tiskarstvo Varaždina*, *Dadoh zlato za željezo* ili pak u stručnim i znanstvenim radovima koji se svojim tematikom djelom tiču i ovoga razdoblja (usporedi Huzjan i Obadić, 2012.).

PRIKUPLJANJE MUZEJSKE GRAĐE O VELIKOM RATU NA VARAŽDINSKOM PODRUČJU

Gradski muzej Varaždin s HAZU, Zavodom za znanstveni rad, već je početkom 2012. godine započeo pripreme za obilježavanje 100. obljetnice početka Prvoga svjetskoga rata planirajući pripremu izložbe i znanstveni skup. U Gradskome muzeju započeli smo radove oko izložbe digitalizacijom novina *Hrvatsko pravo* (Slika 1) koje su izlazile u Varaždinu tijekom ratnih godina, a koje se čuvaju u našem fundusu. Budući da je većina varaždinskih novina digitalizirana i dostupna na webu još od 2009. godine (Novinstvo Varaždina, 2009.), pridružili smo i ove koje zbog loše kvalitete papira nisu tada bile obuhvaćene. Riječ je o tjednim novinama koje je 27. lipnja 1914. godine pokrenula Stranka prava, a tiskane su u Tiskari Brus i Stein. Podnaslov novina *List za politiku i narodno gospodarstvo* promijenjen je u *Pučki ilustrovani list Stranke prava za politiku, gospodarstvo, pouku i zabavu*. Budući da je ovaj tjednik izlazio tijekom ratnoga razdoblja, uz vijesti s područja Varaždina donose i priloge s ratnih bojišta, vijesti o ljudima s varaždinskoga područja koji su se istaknuli u ratnim događanjima, bili ranjeni ili poginuli. Dokumentarnosti ovih novina pridonose i fotografski prilozi (Lončarić i Fišer 1995, ?).

Slika 1. Hrvatsko pravo, 25. 7. 1914.

Radove smo nastavili pripremom izložbe *Narod u nevolji – Veliki rat na varaždinskom području* koji su obuhvaćali, uz pregled i odabir građe koju čuvamo u Muzeju, istraživanja u baštinskim ustanovama te prikupljanje informacija o građi koju posjeduju stanovnici varaždinske županije. Nakon što je odabrana građa za izložbu, izvršeno je dokumentiranje predmeta koji su dani na posudbu ili su darovani Muzeju.

U zbirkama Gradskoga muzeja Varaždin čuva se brojna građa vezana uz Prvi svjetski rat. U Dokumentarnoj zbirci 1 nalazi se velik broj pisama i dopisnica iz toga razdoblja kao i dnevnik Stjepana Wenea (Težak, 2014: 129-130). U Dokumentarnoj zbirci 2 zastupljen je velik broj službenih oglasa, objava, proglašavanja i tekstualnih plakata (Slika 2) tematski vezanih uz gospodarski, politički i kulturni život ovoga

područja (Marincel, 2014: 40). U Zbirci fotografija i negativa čuva se niz fotografija koje dokumentiraju izgled varaždinskoga područja u to vrijeme, među njima i fotografije Stjepana Wenea s talijanskoga bojišta. Zahvaljujući financijskoj pomoći Ministarstva kulture uspjeli smo pred samo otvorenje izložbe otkupiti *Dnevnik Valentina Stačića u slikama* (Težak, 2014: 131). Zbirka odličja, medalja i značaka čuva velik broj različitih predmeta vezanih uz to razdoblje (Slika 3), dok se u Zbirci militarie čuva oružje i vojnički pribor. U zbirci tekstila, nakita i modnog pribora ističu se odora časnika 12. ulanske pukovnije (Slika 4) te kacige i kape pripadnika vojnih jedinica vezanih uz varaždinsko područje (Šimunić, 2014: 83-86; Težak, 2014: 83).

Slika 2. Utvrđivanje cijene zelja, GMV 57300

Slika 3. Medalje i odličja



Slika 4. Svečana odora satnika 16. husarske pukovnije

Pojedine muzejske ustanove u svome fundusu također posjeduju predmete vezane uz ovu temu. Velik broj predmeta (Slika 5 i 6) nalazi se u Zavičajnome muzeju Varaždinske Toplice (Vlahović, 2014: 49-51) te u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu, koji u svome fundusu, osim građe koja je preuzeta 1918. od vojnih jedinica čije je sjedište bilo u Varaždinu, čuva u svojim bogatim zbirkama građu koja je vezana za varaždinsko područje i njegovo stanovništvo (Borošak Marjanović, 2011).



Slika 5. Operacijska sala u Mostaru, 1915., GMV 70006



Slika 6. Predmeti posuđeni iz Zavičajnoga muzeja Varaždinske Toplice

Arhivsko gradivo koje je pregledano u pripremi izložbe čuva se u fondovima Državnoga arhiva u Varaždinu (Fond Gradsko poglavarstvo, Osobni fondovi) te nekoliko fondova Hrvatskoga državnog arhiva. Nakon istraživanja građe u suradnim ustanovama, obratili smo se putem lokalnih medija varaždinskim građanima s pozivom da upotpune prikupljenu građu (Slika 7). Uključivanjem lokalne zajednice omogućili smo sveobuhvatniji prikaz pojedinih tema, posebice onih koje se odnose na svakodnevni život ne samo na varaždinskome području nego i na bojištima, ali i u zarobljeništvu. Uz odaziv članova Varaždinskoga kluba kolekcionira Marijana Dominka, Alena Hajcmana, Zvonka Pintara i Živka Skuhale, koji u svojim privatnim zbirkami imaju bogatu i raznovrsnu građu, moram istaknuti i gospodina Nenada Nöthiga te dobru suradnju sa zagrebačkim kolekcionarima Tomislavom Aralicom, Juricom Kravarščanom te Davorom Sertićem.

POZIV Gradski muzej Varaždin poziva građane da pomognu u pripremi izložbe

Izložba o Prvom svjetskom ratu

Gradski Muzej Varaždin javno poziva sve Varaždinčane da im pomognu u pripremi izložbe "Varaždin u velikom ratu". Tom se izložbom varaždinski muzej uključuje u nacionalno obilježavanje stote obljetnice od početka 1. svjetskog rata.

Taj je događaj, smatraju povjesničari, kao rijetko knji, iz temelja promijenio sva društvena, politička, kulturna i sociološka stoljetna pravila i norme kojima je promijenjena svjetska povijest - događaja kojim je svijet mogao otići u savim drugom pravcu. Uč građu iz vlastitog fonda ideja je također izložiti i predmete iz tog razdoblja koji Varaždinčani možda imaju u svojim domovima.

Stoga pozivaju sve da pregledaju domove, podrumne i tavane te da izabrane predmete ustupe Muzeju tijekom trajanja izložbe u razdoblju od 18. lipnja do 2. studenog ove godine.

Predmeti ili njihove fotografije u Povijesni se odjel GMV-a mogu donijeti od 1. do 15. travnja i to radnim danom od 8 do 16 sati. (vg)

Kontakti

Svi zainteresirani građani također se, osim direktno u muzej mogu javiti na broj telefona 042 495 762 ili e-mail: spomenka.tezak@gmv.t-com.hr.

GMV
Gradski muzej Varaždin

Slika 7. Poziv građanima da pomognu u pripremi izložbe

Obiteljske uspomene iz svojih su ladica izvukli mnogobrojni građani. Posebice su atraktivni predmeti dr. Pere Magdića, ondašnjega varaždinskog gradonačelnika i potpredsjedika Hrvatskoga sabora koje marno čuva njegova unuka. Atraktivnošću se ističu i predmeti koji su pripadali Valentu Morandiniju, poznatome varaždinskom arhitektu, koji se danas čuvaju u obiteljima Morandini Plovanić.

Cijelovitost našega rada vidljiva je u muzejskoj dokumentaciji, od ugovora i reversa o posudbi građe, fotografiranja predmeta, obrade kroz Knjigu ulaska, katalogiziranja predmeta, vraćanja djela predmeta vlasnicima, do Ugovora o darovanju i inventarizaciji darovanih predmeta. Dio predmeta građani su darovali Muzeju već tijekom pripreme izložbe, poput gospođe B. Kršlag koja nam je darovala niz dokumenata vezanih uz organizaciju rada zarobljenika u Varaždinu, te gospođe M. Agbabe koja nam je darovala dokumente, fotografije i nekoliko predmeta vezanih uz rad njenoga oca. Dio predmeta vlasnici su darovali nakon završetka izložbe.

MUZEJSKA PREZENTACIJA GRAĐE O VELIKOM RATU

S više od 400-tinjak predmeta i 7 tematskih cjelina nastojali smo ukazati na političke, gospodarske, kulturne i društvene prilike na varaždinskome području tijekom Velikoga rata, kao i na sudjelovanje stanovnika Varaždinske županije na bojištima i u organizaciji svakodnevnog života. Izložba je bila postavljena u prizemlju i podrumu palače Herzer i bila je dostupna posjetiteljima nešto više od šest mjeseci (Slika 8). Likovni postav izložbe napravili su Andrija Večenaj i Mihovil Vargović, koji su uspjeli predmete predstaviti na zanimljiv i atraktivan način i tako uz posjetitelje s varaždinskoga područja privući i one iz udaljenijih područja.



Slika 8. Dio postava izložbe

Od samog početka planiranja izložbe željeli smo prikazati svakodnevni život Varaždinca koji ovdje živi, obavlja svoj svakodnevni posao ili ide u školu i na kojega je Veliki rat utjecao na različite načine. Željeli smo također predočiti život kako Varaždinca koji je u srpnju 1914. krenuo pun ideala i punog srca boriti se za *kralja i domovinu* tako i onoga koji je te ideale napustio pri prvom zarobljavanju ili koji se, poput mladoga Poljaka, u Varaždinu zaljubio u svojim zarobljeničkim danima.

Uz originalne predmete, koji su u najvećoj mjeri bili predstavljeni na izložbi i svojom pojavnošću dokumentirali dio događanja uz temu, u podrumskom prostoru napravili smo rekonstrukciju streljačkog rova s Istočnoga bojišta (Slika 9) prema sačuvanim fotografijama iz fundusa GMV (Slika 10).



Slika 9. Rekonstrukcija streljačkog rova



Slika 10. Austrougarski vojnici u streljačkom rovu, GMV 69574

Pisanu dokumentarnu građu upotpunili smo i audio zapisima. Na temelju dokumenata iz Državnoga arhiva u Varaždinu ispričali smo zanimljivu priču varaždinskoga gradonačelnika o njegovom nastojanju da pomogne Augustu Celiću, varaždinskome češljarskom pomoćniku koji je ostao udovac s četvero malodobne djece, da dobije trajni otpust iz Kraljevskoga ugarskog domobranstva. Pisma Jana Malinowskog, pisma Varaždinca roditeljima s opisima borbi, zahvala ranjenika iz bosanske pukovnije varaždinskome medicinskom osoblju, kao i briga varaždinske bolničarke Zlatke Maltarić za grob mladoga E. Schmidta, bili su izvor za nastanak priča koji su posjetitelji mogli odslušati (Slika 11). Originalni audio zapisi bili su zvukovi borbe koji su uz svjetlosne efekte bili nadopuna rekonstrukcije streljačkog rova.



Slika 11. Audiozapis pisma s bojišta



Slika 12. Miris rova

Dnevnik Valentina Stančića u slikama 1914. – 1918. fotografijama, crtežima i razglednicama dokumentira ratni put oca daleko poznatijeg Varaždinca Miljenka Stančića. Stoga smo, uz pomoć dobrih ljudi, napravili multimedijску prezentaciju koja je obuhvaćala tek dio ovoga opsežnog dokumentarnog materijala.

Cjelokupni doživljaj izložbe posjetitelju smo upotpunili mogućnošću osjeta ugodnih ili manje ugodnih mirisa tijekom ratnih zbivanja, poput mirisa bolnice, groblja ili bojišta (Slika 12).

POSUDBA RADI POVREMENE IZLOŽBE

S pripremom izložaba kojima se u Hrvatskoj obilježavala 100. obljetnica Prvoga svjetskoga rata, među nekim povjesničarima koji rade u muzejskoj struci pojavila su se pitanja vezana uz svrhovitost posudbe predmeta. Pitanja poput onih uključiti li lokalnu zajednicu u pripremu izložbe kroz posudbu predmeta, posuditi li predmete iz matičnih muzeja i sl.

U pripremi povijesnih tematskih izložbi veliko značenje imaju predmeti koji su pripadali nekoj povijesnoj osobi ili se neka osoba njima koristila, a pomoću kojih oživljavamo različite predodžbe o nečemu što se dogodilo. Često se takvi predmeti čuvaju kod nasljednika te osobe kao obiteljska uspomena, dok je tek manji dio dospio na različite načine u neku od muzejskih ustanova. Dio građana takve će predmete samoinicijativno ponuditi nekoj od muzejskih ustanova u blizini, no dio će ih čuvati kao obiteljsko nasljeđe. U suvremenoj muzeologiji već duže vrijeme možemo vidjeti aktivno uključivanje lokalne zajednice u pripremu povremenih izložbi (Phillips, 2003.). Lokalna zajednica u pripremu povremene izložbe uključuje se na različite načine, od inciranja samog projekta, istraživanja ili pak u prikupljanje različitih predmeta iz suvremenosti (Tietmeyer, 2012, 23). Takav je pristup vidljiv i kod hrvatskih muzeja koji često upućuju različite pozive za prikupljanje građe, čime se povećava fundus, ili pak kod pripreme povremene izložbe upućuju poziv za posudbu.

Varaždinski muzej prvi je put lokalnoj zajednici uputio poziv za posudbu predmeta prilikom pripreme izložbe *Krešimir Filić sabiratelj varaždinske baštine*, kojom smo u prosincu 2011. obilježili 40. obljetnicu smrti prvoga varaždinskog profesionalnog muzealca. Iako smo i sami sumnjali u rezultate naše akcije, dobar odaziv je to demantirao. Ne samo da su se građani odazvali pozivu da nam posude svoje obiteljske uspomene, nego smo i naše muzejske zbirke obogatili darom. Dio je građana darovao svoje predmete već u prvom kontaktu, dok je dio predmete darovao nakon završetka izložbe, a dio predmeta bio je samo posuđen u vrijeme trajanja. Takvu smo praksu i nastavili tijekom pripreme nekih tematskih izložbi.

Uključivanje u 100. obljetnicu početka Prvoga svjetskog rata za mnoge je institucije bilo povod da u svojim lokalnim zajednicama pokrenu akciju prikupljanja građe koja se u najvećoj mjeri odnosila na prikupljanje fotografija i različitih osobnih predmeta i priča koje svjedoče o različitim ljudskim sudbinama vezanim uz ratna događanja.

U obilježavanje ove godišnjice uključile su se i mnoge muzejske ustanove pripremajući različite programe od kojih je najveći broj bio vezan za pripremu izložbi. Građa koja je za ovu povremenu izložbu bila posuđena iz drugih baštinskih ustanova odabrana je planski i ciljano kao što se može vidjeti na primjeru posudbe građe iz Hrvatskoga povijesnog muzeja i Hrvatskoga državnog arhiva. Za izložbu su odabrani predmeti poput srebrne trublje koju je Grad Varaždin darovao 16. pješačkoj pukovnici, portreti zapovjednika jedinica čije je sjedište bilo u Varaždinu, spomen fotografija 10. husarske pukovnije, fotografije Zvonka Milčetića iz zarobljeništva u Rusiji te plinska maska. *Zašto su baš ti predmeti odabrani? Je li izložba mogla i bez njih? Što smo dobili, a što izgubili njihovom prezentacijom?* To je samo dio mnogobrojnih pitanja koja si postavljaju kustosi prilikom pripreme same izložbe. Odgovori baš i nisu jednostavni. Svi ovi nabrojani predmeti bili su već izloženi na izložbi Hrvatskoga povijesnog muzeja *Dadoh zlato za željezo* održanoj 2011. godine i zainteresirani posjetitelji mogli su ih vidjeti, no bilo bi zanimljivo doznati podatak koliko je Varaždinaca posjetilo tu izložbu. Svi predmeti su tematski neposredno vezani uz varaždinsko područje, što bitno utječe na njihov odabir, osim plinske maske koja se može primijeniti za daleko šire područje. Isto tako, njihov odabir opravdava i sama atraktivnost predmeta, poput grba grada Varaždina na trublji ili pak fotografije nastale u ruskom zarobljeništvu. Većina varaždinske publike prvi put je vidjela ove predmete čime je njihovo izlaganje na ovoj izložbi dobilo na atraktivnosti, ali i na cjelovitosti prezentacije pojedine teme.

Na primjeru posudbe jednoga od dnevnika 16. pješačke pukovnije koji se čuva u Hrvatskome državnom arhivu možemo analizirati problem izlaganja originala ili preslike. Dnevnici ove pukovnije objavljeni su u dva sveska (Pleskalt, 2004.) i prevedeni na hrvatski jezik. No, izlaganjem originalnog predmeta dali smo mu dodatni značaj procijenivši da će originalni predmet izazvati zanimanje posjetitelja, a samim time i dodatni doživljaj.

Izložba je dobila mnoge pohvale što je u konačnici potvrdilo naš pristup njejoj pripremi, samom istraživanju, ali i suradnji s baštinskim ustanovama, kolegama i lokalnom zajednicom (Slika 13 i 14).



Slika 13. Miris bolničkih prostorija



Slika 14. Dio postava izložbe Narod u nevolji

LITERATURA:

Borošak Marjanović, J. 2011. Dadoh zlato za željezo. Prvi svjetski rat u zbirka Hrvatskog povijesnog muzeja. Katalog izložbe Hrvatskog povijesnog muzeja, Zagreb.

Huzjan V. i I. Obadić, 2012. Histriografija varaždinskog kraja u 20. stoljeću, *Historia Varasdiensis* II, 62 -90.

Lončarić, M. i E. Fišer, 1995. Novinstvo Varaždina (uz 50. obljetnicu izlaženja *Varaždinskih vijesti*). Katalog izložbe Gradskog muzeja Varaždin

Marincel, P. 2014. Gospodarski život grada Varaždina. Narod u nevolji – Veliki rat na varaždinskom području. Katalog izložbe Gradskog muzeja Varaždin, 40.

Novinstvo Varaždina, <http://library.foi.hr/nv/> (pregledano 20. ožujka 2015.)

Philips, R. B. 2003. Community colaboration in exhibition. *Museums and source communities*, A Routledge Reader, London, New York, 155

Pleskalt, Ž. 2004. Ratni dnevnik 16. c. i kr. pješačke pukovnije 1-2, Bjelovar

Težak, S. 2014. Narod u nevolji – Veliki rat na varaždinskom području. Katalog izložbe Gradskog muzeja Varaždin

Tietmeyer, E. 2012, Prikupljanje predmeta sadašnjosti. Strategije muzeja europskih kultura u nacionalnim muzejima Berlina. *Informatica museologica* 2012., 43(1-4), 23.

Šimunić, Lj. 2014. Narod u nevolji – Veliki rat na varaždinskom području. Katalog izložbe Gradskog muzeja Varaždin, 83 – 86.

Vlahović, S. 2014. Narod u nevolji – Veliki rat na varaždinskom području. Katalog izložbe Gradskog muzeja Varaždin

MARKETING I ODNOSI S JAVNOŠĆU / MARKETING AND PUBLIC RELATION

Goran PAVELIN

Odjel za turizam i komunikacijske znanosti Sveučilišta u Zadru,
 Franje Tuđmana 24i,
 23000 Zadar
 gpavelin@unizd.hr

TEORIJSKE ODREDNICE I PRAKTIČNE IMPLIKACIJE ODNOSA S JAVNOŠĆU U MUZEJE

THEORETICAL GUIDELINES AND PRACTICAL IMPLICATIONS OF INTRODUCING PUBLIC RELATIONS INTO MUSEUMS

SAŽETAK

Univerzalna ljudska potreba jest spajanje s ljudima i vremenom kroz memoriju. Simbolički aspekti uspostave i funkcioniranja muzeja traže ulazak u muzej, potrebu da ga vidimo, čujemo i gotovo dodirnemo da bismo došli u neko daleko mjesto ili događaj. Muzeji tako pronalaze razne oblike komunikacije da bi uspostavili kontakt s javnošću i skrenuli pozornost na vrijednost pohranjenih muzealija. Uspješnost pojedinih oblika komunikacije očituje se suradnjom muzeja i komunikacijskih medija te komunikacijom između muzeja i raznih javnosti. Muzej mora misliti o sebi ne samo kao o proizvođaču usluga, već kao o nekom tko lobira kod posjetitelja ili korisnika, i to tako što će raditi stvari koje će privući ljude da intenziviraju s njim suradnju, uvjeravajući ih u vlastitu esencijalnu važnost. Primjenom koncepata teorija i modela odnosa s javnostima, današnji muzej ide prema dosljednijem definiranju vlastitih ciljeva, komuniciranju s više svježine te vlastite specifičnosti putem dobrih komunikacijskih programa, publiciteta, oglašavanja, organiziranja javnih programa te iskaza relevantnosti u suvremenom životu. U tom kontekstu, odnosi muzeja s javnostima su sinonim za znanstveno vođeni dio rješavanja problema i proces promjena u muzeju. Proces upravljanja institucijom polazi od definiranja problema u odnosima s javnostima muzeja – metodologijom korištenog istraživanja i analiza relevantnih podataka; strateškog planiranja i programiranja; poduzimanja akcije i komuniciranja, tj. strategija oblikovanja poruka (provedba) te procjene programa, tj. mjerljivosti dobivenih rezultata. Profesionalni orijentir muzejskoga stručnjaka zahtijeva nadopunu novim znanjima u komunikacijskim tehnikama, menadžmentu, strateškom planiranju, pregovaranju, motivaciji, marketingu, odnosima s javnošću, korištenju moći i drugim vještinama.

ABSTRACT

The need to connect with other people and time through the concept of memory is universally to humans. Symbolic aspects working behind the development and functioning of museums urge us to enter a museum, create a need to see, hear, and almost touch it in order to understand some distant place, or event. Museums also explore various forms of communication, in order to make contact with the audience and draw attention to the value of stored museum exhibits. The success of certain forms of communication manifests itself in cooperation between museums and communication media, and communication between museums and the audience. Museum professionals should not think only as

providers of services, but also as lobbyists for visitors or users, in a way that they should create events that encourage people to intensify their cooperation with museum, assuring them of the its importance. By applying the concepts, theories and models of public relations, present-day museums progress towards more consistent definition of their goals, communication with more “freshness”, and uniqueness brought by good communication plans, publicity, advertising, organization of programs open for public, and reverence to everyday life. In this context, museum’s public relations are analogous with scientific approach to the process of change in museums. The process of managing an institution stems from the need to defy issues in museum’s public relations - the research methodology and the analysis of relevant data, strategic planning and programming, acting and communicating (message development strategies, program evaluation, i.e. measurability of obtained results). Professional landmark for museum professionals requires development of new skills concerning communication techniques, management, strategy planning, negotiation, motivation, marketing, public relations, and other skills.

Key words: communication, public, public relations, marketing, museum.

UVOD

Danas se od muzeja očekuje da budu pokretači promjena i napretka te promicatelji edukacije. Budući da su oni središnje riznice povijesti čovjekova znanja, kulture i umjetnosti, od njih se očekuje uzdizanje društva na višu kulturnu i civilizacijsku razinu. Da bi uspjeli izvršiti tu svoju misiju i da bi uopće mogli preživjeti u današnjemu konzumerističkom vremenu prezasićenom ponudama, muzeji se moraju znati predstaviti javnosti i privući publiku. U drugom poglavlju ovoga rada dat će se osvrt na mijenjanje uloge muzeja u društvu, na načine komunikacija koje prate te promjene glede redefiniranja identiteta i kreiranja imidža muzeja, na potrebu povezivanja kustodijalne uloge muzeja s komunikacijskim. Potom će se, u trećem poglavlju, objasniti narav i društveni značaj odnosa s javnošću i navesti osnovni komunikacijski modeli odnosa s javnošću kao i vrste odnosa s javnošću. U četvrtom poglavlju bit će riječi o marketingu/odnosima s javnošću u muzejima i o razlozima njihove implementacije u muzejima zahvaćenima promjenama; navest će se i ključne odrednice brendiranja muzeja u okviru čega se predstavlja i četverofazni proces planiranja u odnosima s javnošću. U idućem poglavlju, na temelju literature daje se sažetije definicijsko određenje odnosa s javnošću muzeja te opisuje djelokrug PR komunikacija muzeja. U šestom poglavlju autor postavlja teorijske premise o primjeni komunikacijskih modela odnosa s javnošću u online okruženju te navodi mogućnosti primjene Facebooka i Youtubea kao komunikacijskih PR alata primjenjivih i za muzeje. U idućem poglavlju želi se utvrditi postoji li PR djelatnost hrvatskih muzeja pa se provodi analiza izvješća hrvatskih muzeja preuzetih s web stranica i donose zaključci o prikupljenim podacima. Budući da je analizom teško bilo utvrditi zastupljenost online odnosa s javnošću u društvenoj funkciji komuniciranja hrvatskih muzeja (ugrađenost u kulturni život, učvršćivanje identiteta i nacionalnog turističkog potencijala), autor prelazi na novu fazu istraživanja te prikuplja podatke iz analize izvješća muzeja San Diego Museum of Art te Muzeja Victoria, Melbourne. Usporedbom hrvatskih muzeja s inozemnim uviđamo korištenje brojnih PR alata muzejskih institucija. Nameće se zaključak da mnogi hrvatski muzeji prate svjetske trendove pa tako organiziraju konferencije za tisak, surađuju s televizijskim kućama i aktivni su na internetu te da mogu, na primjeru stranih muzeja, putem društvenih medija, web stranica i foruma uz relativno male troškove, uvelike poboljšati svoje poslovanje te privući ljude u posjet, a samim time i osigurati vlastiti budući opstanak i razvitak.

2. TRADICIONALNI MODELI KOMUNICIRANJA MUZEJA

Tradicionalno, komunikacija u muzejima se najviše odvija na izložbama. U uspostavljenom komunikacijskom modelu uloge su jasno postavljene: muzej je emitirao svoju interpretaciju, a posjetitelji su je morali poslušati i prihvatiti. Jedan od razloga za ovo dominirajuće komunikacijsko ponašanje je tradicionalni komunikacijski model koji je dugo vremena njegovan u muzejskoj zajednici. Kasnih 1960-ih uveden je komunikacijski model Claudea Shannona i Warrena Weavera koji je jasno definirao uloge pošiljatelja, poruku i primatelja (Hooper-Greenhill, E, 1994). Uloga pošiljatelja, odnosno kustosa, bila je stvoriti poruku temeljenu na objektima, a uloga primatelja, odnosno posjetitelja, razumjeti tu poruku, dok je u praksi povratna informacija od primatelja do pošiljatelja bila u potpunosti zanemarena. Od ranih 1990-ih ovaj tradicionalni komunikacijski model je kritiziran zbog jednosmjerne komunikacije u muzejima. Čini se da su glavni uzrok za jednosmjernu komunikaciju ovlasti koje je muzej davao samo muzejskim stručnjacima u interpretiranju objekata i muzejskih zbirki. Držeći se jednosmjernog komunikacijskog modela, muzeji su dugo vremena zanemarivali činjenicu da za uspješnu komunikaciju nisu dovoljni samo pošiljatelj i poruka, već i primatelj poruke. Zanemarili su razmišljati o tome koliko je bitno mišljenje i stav posjetitelja pri pristupu muzejskim predmetima. Pretpostavka za jednosmjernu komunikaciju jest da samo muzejski stručnjaci imaju potrebnu stručnost u prepričavanju određenih muzejskih priča, stoga se mišljenja posjetitelja nisu uzimala u obzir. (Jimerson, 1989.) veli: „Većina muzejskih upravitelja interpretira svoju primarnu odgovornost kao pravilo očuvanjem umjetničkog naslijeđa za buduće generacije. Rezultat toga je da mnogi ljudi doživljavaju muzeje kao bezosjećajne mauzoleje koji smještaju milje ostataka koji vode dosadi i umoru. Da bi se oduprli ovoj slici, muzeji bi trebali pridavati veću važnost potrebama i željama svojih posjetitelja. Na kraju, javno korištenje i razumijevanje bi trebalo biti dio njihove misije. Kako je jedan marketinški stručnjak objasnio: muzeji se natječu sa akvarijima, kinima i restoranima kao mjestima za obiteljsku socijalizaciju.“ Ovo bi značilo da muzealci moraju mijenjati svoj status i znati kako ih drugi doživljavaju. Tek onda se mogu početi mijenjati. Mijenjanje javnih stereotipa nije samo problem odnosa s javnošću. Ono zahtijeva promjenu slike o sebi, svojoj djelatnosti i ponašanju. Ono zahtijeva korjenito redefiniranje identiteta. Identitet je polazišna stavka u kreiranju prepoznatljivosti neke organizacije, tvrtke ili pak pojedinca. Identitet kao takav mora imati pozitivne karakteristike i kvalitete, asocijacije koje će pobuditi znatiželju, interes te samim time stvoriti sliku o nečemu, a ta slika će ostati zapamćena i pozitivno ažurirana. Vrlo korisnu definiciju identiteta podastire Rocco (1993.) te veli: „Identitet je ličnost, karakter, individualnost, skup karakteristika pomoću kojih se osoba ili stvar mogu prepoznati ili znati. Identitet djeluje na formiranje imagea, ali osoba, stvar ili organizacija bez imagea nema ni svog identiteta.“ Identitet jest ono čime, odnosno kako se predstavljamo javnosti, bez obzira na to je li riječ o pojedincu ili organizaciji. To je ono što neka organizacija zapravo jest i želi biti za svoje interesne skupine, to je način kojim se njima predstavlja i prikazuje.”

2.1. Od kustodijalne uloge muzeja prema komunikacijskoj

Posljednjih godina uočava se razdoblje rasta i promjena u svijetu muzeja. Dolazi do preispitivanja tradicionalnih pristupa i traženja novih smjernica. Od 1970-ih promjene su se po pitanju muzeja zbivale diljem svijeta McLean (1977.), Ross (2004.). Do sada postoje vrlo važne studije nastale na temelju procjene i izvještaja istraživačkih projekata na području SAD-a. Kotler, N. i Kotler, P. (1998.) govore o rastućoj zabrinutosti muzeja u vidu smanjivanja javnog financiranja, ali i sve veće konkurencije za potporom na privatnoj razini. Isti autori (2000.) uočavaju utjecaj ekonomskih promjena na novo poimanje samoga muzeja. Natjecateljski karakter muzeja s drugim informacijskim službama i kulturnim organizacijama za ograničeni budžet i za svoje korisnike postaje sve evidentniji. Budući da muzeji ne mogu ovisiti samo o donatorima i državi, okrenuli su se i prema malim tvrtkama, zakladama, fondovima i sponzorima. Tako raznoliko pokroviteljstvo podupire umreženu cirkulacija novčanih sredstava u

poslovnome svijetu. Tim će se poveznicama, ukinućem jedinog izvora sredstava, muzej u budućnosti spasiti zahvaljujući preostalim izvorima koji će ga potpomagati. Postalo je jasno da tradicionalnim oblicima muzeja popularnost stalno pada te da imaju vrlo loš imidž. Nedostatak javnog razumijevanja i pažnje dovodi do manjka financiranja fundusa muzeja i nedovoljnog iskorištavanja njegovih resursa. Malo iskorištavanja fundusa uzrokuje i mala novčana sredstva, a onda i manjak unaprjeđenja poslovanja vlastitim gradivom. Ovaj proces ima kružni učinak. Povijesna kustodijalna uloga muzeja se počinje nadopunjavati novom, komunikacijskom (Glimore, Rentscheler. 2002.) Fokus, nekoć usmjeren na prikupljanje, obradu i čuvanje zbirki, sada prelazi sve više na usluge prema javnosti. Nov naglasak stavlja se na međuodnos muzeja i javnosti (Hooper-Greenhill, 1994a). Odnos između muzeja i njegove brojne i raznovrsne "javnosti" postaje jednako važan kao i odnos muzeja prema zbirkama.

2.2. Kreiranje imidža muzeja

Muzeji sve više koriste komunikacijske alate i tehnike u želji iskaza što veće vlastite relevantnosti, u povećanju vlastite ponude, u dosizanju većeg obujma javnosti i porastu prihoda. Često se spominje teza kako je marketing poput reflektora, osvjetlit će ono što je važno, ali ono što se osvijetli mora biti i vrijedno takve pažnje. Cilj odnosa muzeja prema javnostima ne smije se postaviti u izgradnji nekog izmišljenog imidža, stvorenog isključivo radi dopadanja javnosti, već stvoreni imidž mora biti atraktivna prezentacija istine. Pojam imidž najčešće se koristi u funkciji poistovjećenja sa slikom ili asocijacijom koja se stvara prilikom spominjanja nečega ili nekoga. To je na neki način dojam ili predodžba koju javnost ima. Imidž je „impresija, stil, karizma; imidž je način kako vas drugi vide i često određuje kako će vas tretirati. U uredu, kod kuće, u bilo kojem poslu ili društvenoj situaciji pružate sliku koju drugi prepoznaje i pamte“. (Gray, 1982).

Muzeji u očima potencijalnih posjetitelja često djeluju mistično, čak možda suviše izmješteni iz stvarnosti. Hramovitost muzeja izaziva kod njegovih posjetitelja određenu dozu poštovanja, sličnoga onom kakav je inače rezerviran isključivo za sakralne objekte. A pozitivnom imidžu također pridonosi i činjenica da su muzeji estetski privlačni. Muzeji mogu zadovoljiti univerzalnu ljudsku potrebu spajanja posjetitelja s ljudima i vremenom kroz memoriju. Muzejski fundusi su oni koji obnavljaju, koji nam dopuštaju ulazak, slušanje, opažanje i gotovo dodir dalekoga mjesta ili događaja. Takav kapacitet gradiva temeljen na povezanosti, pojačavanju i dodirima kojima se prepuštamo mašti potencijalno je najveći saveznik muzeja u dodiru s javnošću, no on se ima rabiti pažljivo i namjerno. Građa ima neizmjernu moć da nam približi moment. Konačni cilj je stvaranje jasne, privlačne i upečatljive slike u svijesti ljudi, koja bi isticala muzej od svih ostalih institucija. Ukratko, odnos s javnošću je dobro vođen ako pomogne da muzej postane u svijesti posjetitelja, a i u stvarnosti, ugodno i atraktivno mjesto na koje se rado dolazi, te da se kod zajednice koja muzej okružuje i financira stvori osjećaj da imaju instituciju kojoj se može vjerovati. Adams (1983.) veli da uspješni odnosi s javnošću danas podrazumijevaju odnos s nekim, a ne tek puki odnos prema nekom. Razmjena informacija i ideja podrazumijeva slušanje i komuniciranje institucije sa svojim javnostima i razvijanje senzibiliteta za njih. Odnosi s javnošću, nadalje, koriste se u njegovanju dijaloga s različitim ciljnim skupinama, a koji su važni u ostvarenju ciljeva muzeja (Kreisberg, 1986.). Doista, opstanak muzeja zavisi o razumijevanju javnosti.

3. ODNOSI S JAVNOŠĆU

Odnosi s javnošću (engl. public relations, skraćeno PR) bave se komunikacijama organizacije s njezinim javnostima. Pojmom odnos (ljudski, bračni, interpersonalni) podrazumijevamo interakciju s drugim radi zadovoljenja uzajamnih potreba i želja. (Broom i Glen, 2010.). Najvažniji cilj odnosa s javnošću je komunikacija i njegovanje odnosa s dionicima (stakeholders), koji čine vanjsko i unutarnje okruženje organizacije, a sve u svrhu pridobivanja potpore ciljevima organizacije te izgradnje povjerenja i ugleda.

Odnosi s javnošću su primijenjena društvena znanost uz čiju pomoć organizacije komuniciraju sa svojom okolinom. Kao disciplina, odnosi s javnošću spadaju u područje komunikacijskih znanosti. Komunikacija je „uzajamni proces razmjene signala u cilju informiranja, uvjeravanja ili poučavanja; temelji se na zajedničkim značenjima, a uvjetovana je odnosom među komunikatorima i društvenim kontekstom.“ (Broom i Glen, 2010a). Područje primjene odnosa s javnošću (Heath i Cooms, 2006) je dosta široko: turizam i putovanje; neprofitne organizacije, agencije za odnose s javnošću, odnosi s ulagačima/investitorima; integrirana marketinška komunikacija. Shodno tome, odnosi s javnošću danas poprimaju brojne terminološke inačice: *korporativne komunikacije; javni poslovi; korporativni odnosi; ured za informiranje; human relations; integrirane komunikacije; marketinške komunikacije; PR; oglašavanje; propaganda; publicitet, sponzoriranje, marketing, unaprjeđenje prodaje; odnosi s medijima...* (Tomić, 2008.)

3.1. Modeli komuniciranja u odnosima s javnošću

Razvoj teorija PR-a još je uvijek pod snažnim utjecajem povijesnoga modela koji su prije gotovo 30 godina postavili J. Grunig i T. Hunt (Grunig i Hunt, 1984.) i njihovih promišljanja o simetričnoj komunikaciji, diskursu, obostranom razumijevanju, dijalogu i konsenzusu. Istraži li se prošlost i sadašnjost PR-a, mogu se pronaći četiri različita modela odnosa s javnošću: *model tiskovne agenture, model javnog informiranja* te *dvosmjerno-asimetrični* i *dvosmjerno simetrični modeli*. Modele su definirali s obzirom na dva koncepta komunikacije: priroda (jednosmjerna vs. dvosmjerna komunikacija) i svrha (asimetrična/neuravnotežena vs. simetrična/uravnotežena komunikacija). Model *tiskovne agenture/publicitet* je u funkciji propagande; fokusira se na održavanje pozitivnog publiciteta i izazivanje medijske pozornosti. Ovaj model je najmanje učinkovit i najviše je etički diskutabilan (Gordon i Kelly, 1988.).

Programi koji se temelje na *modelu javnoga informiranja* koriste tzv. “novinara u kući” za diseminaciju razmjerno objektivnih informacija kroz masovne medije i kontrolirane medije poput brošura, biltena i izravne pošte. Model javnoga informiranja proizvodi jedan skladniji odnos s medijima, iako diseminacijom poruka pokušava kontrolirati medijske teme. Ono u čemu su ova dva modela slična jest jednosmjernost komunikacijskih poruka, njihovo korištenje za informiranje o organizaciji u javnosti te vrlo česta utemeljenost istraživanja i strateških planiranja pretežno ograničenih na deskriptivno zbrljanje, primjerice brojenje ljudi koji su došli posjetiti neku izložbu.

Treći model, *dvosmjerno asimetričan*, definira se kao ‘znanstveno uvjeravanje’ u kojem komunikacija jest dvosmjerna, ali i neuravnotežena. Namjera organizacije je uvjeriti javnosti da ju podržava i da se javnost ponaša se onako kako ona to želi. Dvosmjerno asimetrični model temelji se na dvosmjernoj komunikaciji u kojoj je protok informacija između organizacije i javnosti neuravnotežen, tako da organizacija šalje daleko veći broj informacija nego li ih prima. Misija ovoga modela jest težnja za uvjeravanjem javnosti u dobre namjere i ispravnost postupaka organizacije. Istraživanja javnosti igraju ključnu ulogu prilikom organizacije programa i kreiranja poruka unutar ovog manipulativnoga modela.

(Grünig i Grünig, 1992) tvrde da je posljednji model idealan za organizacije da bi bio jednako učinkovit i etičan. Dvosimetrično komuniciranje je izvrstan model odnosa s javnošću u praksi i ono je dominantna teorijska paradigma područja odnosa s javnošću (Gower, 2006.). Rezultati istraživanja ukazuju da neke organizacije prakticiraju nekoliko modela zajedno. S obzirom na to da organizacije često kombiniraju dvosmjerni asimetrični model s dvosmjernim simetričnim te tiskovne agenture s javnim informacijama, autori su dodatno razvili četiri modela kao postava u poveznici dvaju kontinuuma (Grünig i Grünig, 1992.a). Autori navode jednosmjernan model prvog kontinuuma i označavaju ga kao *zanatske odnose s javnošću*, i dvosmjerni model na drugom kontinuumu označen *profesionalnim odnosima s javnošću*. Na temelju rezultata istraživanja (Murphy i dr. 1991.) kreiran je PR profesionalni kontinuum s asimetričnom svrhom (persuazija; uvjeravanje) s jedne strane i simetričnom svrhom (pozivom na suradnju) s druge strane. Ovo su nazvali *mješovitim motivom za odnose s javnošću*. Istina je da Grunigovi modeli nisu

bili lišeni mnogobrojnih kritika, međutim većina autora je suglasna da upravo njegovi modeli najbolje opisuju i analiziraju PR praksu u različitim kulturnim i političkim sustavima. Grunig (2001.) je, potaknut radovima svojih kritičara, kasnije razvio novi model temeljen na kombinaciji između dvosmjerno simetričnog i dvosmjerno asimetričnog modela, u literaturi poznat kao opći situacijski model izvrsnih odnosa s javnošću. Pomoću kvalitativnih rezultata istraživanja *Studije Izvrsnosti* (Dozier i dr., 1995.) poboljšavaju postojeći model i kreiraju ga u kontinentni. Oni su definirali svaki kraj kontinuuma asimetričnim, a sredinu između kontinuuma simetričnim (tj. zonom win-win gdje oboje, i organizacije i njezine javnosti, mogu koristiti pregovaranje i uvjeravanje kako bi pronašli zajednički jezik).

3.2. Vrste odnosa s javnošću

Mediji su odučujući čimbenik u izgradnji javnoga mišljenja, jer putem njih PR stručnjaci mogu informirati svoje klijente ili posjetitelje te tako poboljšati svoj image. Najvažniji alati koje stručnjaci za odnose s javnošću koriste da bi komunicirali s medijima su priopćenja, vijesti, izjave, konferencije za novinare, događaji, advertorijali. Izbor navedenih alata ovisi o vrsti plasirane informacije, o njenoj važnosti, o samoj prigodi. Za uspostavu dobrih odnosa s medijima nužna je i kvalitetna adrema, to jest novinska lista. Ona bi trebala sadržavati imena i kontakte novinara, uz detaljne opise područja kojima se oni bave. (Skoko, 2006.).

Posebnu pažnju i oprez treba posvetiti komuniciranju s tržištem, jer je upravo tržište ono o čemu ovisi uspjeh svake organizacije. Tržište valja konstantno istraživati te prilagođavati svoje usluge i proizvode njegovim potrebama i preferencijama. Takvim pristupom poslovni rizici postaju daleko manji, a dolazi i do ostvarivanja boljih poslovnih rezultata, što u konačnici dovodi do stvaranja dugoročnoga partnerstva s posjetiteljima. Najčešći alat odnosa s javnošću jest pisana komunikacija (Skoko, 2006a).

Komunikacija s vlastima ne smije se zanemariti, što posebno vrijedi za muzejske institucije, koje još uvijek najvećim dijelom ovise o financiranju iz državnoga proračuna. Svaka organizacija, osim o tržištu, ovisi i o javnim institucijama koje izdaju radne dozvole, donose zakone i postupke te reguliraju kretanja na tržištu. Cilj je uspostaviti i održavati odnose s donositeljima odluka i tako utjecati na donošenje odluka i propisa. Uspjeh lobiranja ovisi o povjerenju, raspolaganju kvalitetnim i pouzdanim informacijama, korištenju konkretnih argumenata. Dobar stručnjak u odnosima s javnošću ima sljedeće kvalifikacije: razumijevanje procesa donošenja zakona, funkcioniranja državnoga aparata, vladinih dužnosnika, saborskih zastupnika i drugih utjecajnih osoba. Zato je važno poznavati situaciju i pratiti događanja na političkoj i društvenoj sceni te se sukladno prilagođavati. Upućenost u sva važna politička i zakonska pitanja je nužna za prilagođavanje komuniciranja prema toj javnosti. (Skoko, 2006b)

Sve komunikacijske aktivnosti između članova iste organizacije nazivaju se internom komunikacijom. Ako osoba zadužena za prodaju proizvoda ili pružanje usluge ostavi na posjetitelja negativan dojam, vrlo je vjerojatno da se kupac ili posjetitelj više neće vratiti, neovisno o tome koliko su dobro usluga ili proizvod osmišljeni. Stoga je za svaku organizaciju u interesu imati zadovoljne, educirane, informirane i motivirane djelatnike, koji će svoj entuzijizam i dobru volju širiti na kupce/korisnike/posjetitelje. Djelatnici su nositelji imidža organizacije u javnosti. Dobri odnosi i komunikacija unutar organizacije postižu se radnim sastancima, motivacijom i kreiranjem sustava nagrađivanja, sudjelovanjem u vodstvu tvrtke te utjecajem na donošenje odluka, organiziranjem zajedničkih rekreacijskih aktivnosti, stručnim seminarima. Interno komuniciranje (komuniciranje sa zaposlenima) zahtijeva vrlo preciznu analizu svih komunikacijskih kanala i poruka koje se njime provode. Sistematičnost i kontinuirano komuniciranje s djelatnicima organizacije u formiranju odgovarajućega identiteta ostvaruje se pomnim praćenjem onoga tko priprema poruke, tko šalje poruke, kome ih šalje, kojim kanalom, što se od primatelja očekuje, kako se mjeri promjena njegovog ponašanja i, naravno, što se poručuje internoj javnosti. Kanali interne komunikacije su: licem u lice (jedan na jedan); skupni izravno sastanci; tisak, audiovizualni mediji, internet/intranet, mobilni telefoni, događanja. (Skoko, 2006c)

Odnosi s ulagačima i dioničarima, koji se još nazivaju i odnosi s financijskom javnošću, trebaju težiti povećanju vrijednosti tvrtke koju zastupaju, učvršćivanju povjerenja dioničara te učiniti tvrtku privlačnijom za ulagače, financijske analitičare, banke i fondove. Stručnjak za PR koji se bavi ovim segmentom odnosa s javnostima obavlja dobro posao tek onda kada ima znanja i iskustva u financijama, menadžmentu i pravnim poslovima. Posebni alati odnosa s javnošću su izrada godišnjih izvješća, praćenje trendova na tržištu, stalno informiranje financijske javnosti, savjetovanje menadžmenta te komunikacija financijskih podataka. (Skoko, 2006d)

Općenito govoreći, uloga PR-a i opseg se proširio - od odnosa s medijima i razumijevanja javnog mnijenja do odnosa sa suvremenim društvenim i poslovnim skupinama, tj. novim javnostima o kojima izravno ili neizravno ovisi uspjeh djelovanja odnosa s javnošću. Za pojedine vrste odnosa (tržište, javne ili financijske institucije, dioničari, ulagači...) specijaliziraju se danas posebni stručnjaci. Nužno je razumijevanje potreba i želja navedenih skupina radi uspostave povjerenja, unaprjeđenja suradnje ili učinkovitoga rješenja eventualnih nesuglasica. Širina i kompleksnost PR-a upućuju na brojne oblike odnosa s javnošću.

4. MARKETING I ODNOSI S JAVNOŠĆU U MUZEJIMA

(McLean, 1995) očekuje od muzeja kreiranje marketinške orijentacije u svom poslovanju. Muzeji se moraju percipirati na nov način. Temeljen na filozofiji poslovanja, muzej provodi svoju marketinšku orijentaciju svojim fokusom na kupca i na njega usmjerava svoje organizacijske aktivnosti (Mc Lean, 1997a). Dakle, marketinška orijentacija se definira kao „set ukrštenih funkcionalnih procesa i aktivnosti usmjerenih k oblikovanju i zadovoljavanju potreba kupaca te kontinuiranim procjenama tih potreba“ (Desphande i Fraley, 1988). Ovo se promatra kao jezgra marketinškoga koncepta (Matsuno i sur., 2005). Rezultati brojnih istraživanja (Narver i Slater. 1990; Deshpande i Farley 1998) upućuju na pozitivan odnos između marketinške orijentacije i njenih izvedbi ne samo u sektoru profitno usmjerenih organizacija. Dapače, i u neprofitnim organizacijama marketinška orijentacija jest ključ dužeg opstanka i ostvarenja programskih ciljeva muzeja. (Cano i sur., 2004; Camarero i Garido, 2008). No (Kotler i Mindak, 1978.) upozoravaju da su začetci marketinga ujedno i problem u neprofitnim organizacijama, primjerice, bolnicama, fakultetima i muzejima. Prema marketinškom stručnjaku Phillipu Kotleru neprofitne organizacije se suočavaju s težim razmatranjima nego profitni sektor. Neprofitne organizacije imaju različitu publiku čije potrebe trebaju zadovoljiti. Imaju višestruke ciljeve i moraju odrediti relativnu važnost svakoga. One pružaju usluge prije nego fizička dobra. Na kraju, od neprofitnih organizacija se očekuje da djeluju za javni interes jer često primaju javna sredstva, subvencije i porezne olakšice.

Da bismo mogli prodavati muzejske usluge, moramo razumjeti ove čimbenike i znati kako ih okrenuti i u našu korist. Današnje složeno društvo, u kombinaciji s visokim očekivanjima javnosti te pružanju usluga za ta očekivanja zahtijeva od muzeja učinkovitost promocije vlastite profesije poput bilo koje druge službe. U tome smislu McLean (1997b), stavlja naglasak na odnose s javnošću, na odnose s urednicima medija i na izgovorene riječi i smatra ih važnim metodama u komuniciranju muzeja. Kad je riječ o prikupljanju prihoda, muzeji ovisi o javnostima u smislu financija i potpore na općoj razini pa odnosi s javnošću postaju sve važniji za muzeje. Svi muzejski programi uvijek traže sredstva iz fondova da bi mogli funkcionirati cijelu godinu. Da bi muzej mogao opstati, osobe iz odnosa s javnošću trebaju neprekidno slati sažete poruke u medije kako bi one doprle do pojedinaca, publike i raznih organizacija. Njihova je najveća zadaća dokazati publici i donatorima da je njihov muzej vrijedan truda i uložena novca.

Usporedo s razvojem davanja pozornosti i važnosti posjetiteljima i njihovome muzejskom iskustvu, odnosi s javnošću muzeja se razvijaju prelaskom iz komunikacijskih funkcija u marketinške (Bellow,

1986). U tom kontekstu (Kotler, N i Kotler, P. 1998a) definiraju odnose s javnošću kao funkciju menadžmenta koja pomaže učinkovitost marketinga kroz prilagodbu stanja, događanja i analiziranja okruženja stvaranjem pažnje, vidljivosti i svježine. Funkcije odnosa s javnošću i marketinga se preklapaju i odvojeno promatraju, a njihova je poveznica u području odgovornosti. Kotler promatra odnose s javnošću kao dio promocije unutar marketinškog miksa (Product, Price, Place, Promotion). Međutim, zagovara i osnivanje Marketing Odnosa s javnošću odjela organizacija, tj. MPR (Kotler, 2009.), s nizom korisnih pripadajućih alata (akronim PENCILS): P(ublication)-publikacije; E(vents)-događanja; N(ews)-vijesti; C(ommunity involvement activities)-uključivanje zajednice; I(dentitiy media)-identitet; L(obbying activity)-lobiranje; S(ocial responsibility activities)-društveno odgovorne aktivnosti.

U našem slučaju muzeja, odgovornost odnosa s javnošću jest stvaranje povoljnog publiciteta, imidža (ugleda) i stavova u odnosu na pokrovitelje, sponzore, posjetitelje i druge dionike (stakeholders). Istodobno, odgovornost marketinga jest privući i zadovoljiti navedene javnosti.

4.1. Brendiranje muzeja

Da bi se shvatilo zbog čega je važna izgradnja dobra brenda, prvo se mora shvatiti ideja pozicioniranja brendova u svijesti potencijalnih posjetitelja. Ideja o pozicioniranju prvi put se javlja 1973. godine kada su Al Ries i Jack Trout iznijeli svoje argumente u seriji članaka pod nazivom „Era pozicioniranja“ u magazinu „Advertizing age“ (Ulrich i Smallwood, 2010.). Temeljna teza tih članaka zasniva se na činjenici da je suvremeni čovjek zatrpan golemom količinom informacija te ukoliko u situaciji komunikacijskoga prezasićenja želimo uspješno ponuditi svoj brend, moramo izoštriti reklamnu poruku da bi se usjekla u svijest primatelja. Iz poruke valja izbaciti sve kontradikcije, pojednostavniti poruku, a onda je pojednostavniti još više ako želimo postići trajni učinak kod onih kojima je namijenjena.

Do nedavno mislilo se da je marketing muzeja samo izdavanje brošura i oglašavanje. No danas je konkurencija sve veća i raznovrsnija i trebamo više od samog oglašavanja. Moramo stvoriti karakterističan brend i očuvati ga. Ovaj je koncept već dugo prisutan u drugim poslovima, a sada se napokon primjenjuje i u muzejima. Shvaćanje muzeja kao *businessa* je novost. Želimo li profesionalno prezentirati naše proizvode, moramo definirati svoj identitet i pritom brendiranje postaje nužno. Brendiranje je više negoli novi logo ili oglašavanje, to je naša ukupna interakcija s javnošću. Ono definira i prožima svaki aspekt muzeja i čini muzej nenadmašnom institucijom za prikupljanje, očuvanje i izlaganje muzejske građe. Brendiranje uključuje logo i temu, ali onda ide mnogo dalje i obuhvaća svaku aktivnost u dodiru s muzejskom djelatnošću. Muzeji trebaju stvoriti snažan imidž zato što je konkurencija jača no ikad. Oni se bore za posjetitelje ne samo s ostalim muzejima već i s brojnim kulturnim institucijama kao što su arhivi, galerije i knjižnice. Naravno, borba za donatore i sponzore još je važnija. Ako postoji išta čemu nas brendiranje uči, onda je to da novac slijedi srce (Wallace 2006). Novače se članovi i pridružuju muzejima jer oni zadovoljavaju njihove emocionalne potrebe. Donatori pridonose muzejima, koji ih zauzvrat obogaćuju, a sponzori podržavaju muzeje koji su u skladu s njihovim ciljevima.

U poboljšavanju konkurentne pozicije muzej mora imati jasnu viziju vlastite misije i ciljeva. Tu muzej polazi od četverofaznog procesa planiranja (Gregory, A, 2009): (1) definiranja problema, tj. ispitivanja i praćenja mišljenja, stavova i ponašanja svih onih koji se tiču njegovih postupaka i politika kvantitativnim i kvalitativnim tehnikama prikupljanja podataka u sinergiji s političkom, ekonomskom, sociološkom i tehnološkom analizom okruženja te analizom snaga, slabosti, prilika i prijetnji vanjskih i unutarnjih elemenata koje utječu na organizaciju. Potom slijedi (2) planiranje i programiranje. Muzej se mora fokusirati na vanjsko okruženje i imati sposobnost da se nosi s njime. To bi bilo strateško planiranje. Time se pojašnjava svrha institucije, fokusira se planiranje programa. Ovo je proces koji se temelji na pretpostavci da vanjsko okruženje ima veći učinak na institucijsku sposobnost da postigne svoje ciljeve nego što imaju unutarnji prohtjevi, ciljevi i namjere menadžmenta i osoblja. Iznad svega, strateško

planiranje je akcijski umjereno. Svaki bi muzej trebao započeti vlastiti strateški proces planiranja. To uključuje jasno izricanje muzejske misije, cilja i svrhe. Povezivanjem ovoga izravno s misijom i ciljevima institucije, muzej zadržava kredibilitet i prepoznatljivost. I još dalje - prepoznavanjem strateških alternativa muzeji privajaju aktivan stav u traženju vanjske potpore, resursa i prepoznatljivosti. Proces planiranja također omogućuje čvrstu bazu za postavljanje unutarnjih ciljeva i prioriteta. U (3) fazi slijedi provedba programa i komuniciranje, tj. adekvatan izbor PR alata kojima će muzej dosegnuti ciljnu javnost. Na koncu slijedi (4) faza, tj. evaluacija i promjena uspješnosti gdje se, primjerice, bilježi promjena u ponašanju posjetitelja, povratne informacije o njihovom zadovoljstvu ponudom, mjerenjem povećanja broja posjetitelja, pokrivenošću medija željenim pozitivnim sadržajem jednoga muzeja pa i kontrolom budžeta, tj. vrijednosti dobivene za novac uložen u neki oblik promocije muzeja.

5. ODNOSI S JAVNOŠĆU MUZEJSKIH INSTITUCIJA

Ne postoji službena definicija o tome što su to odnosi s javnošću muzeja te je uobičajeno opisati ih jednostavno kao odnose s javnošću u službi muzejskih ustanova. No ako uzmemo u obzir složenost i višeslojnost muzejskoga posla, kao i jedinstvenu organizacijsku motivaciju, u muzejima nam je potrebna složenija i preciznija definicija odnosa s javnošću. Odnosi s javnošću su jedno od općih područja gdje muzej obavlja svoju marketinšku djelatnost usmjerenu na informiranje javnosti i utjecaj na javno mnijenje. Definicija PR-a koja je najbliža muzejima jest najvjerojatnije ona koju iznosi Šola, T od T. Harrisa, koja kaže: „To je proces planiranja, vrednovanja i izrade programa koji potiču kupnju i zadovoljstvo mušterija kroz vjerodostojnu komunikaciju informacija i dojmova, što identificira organizaciju i njene proizvode s potrebama, željama, sklonostima i interesima njihove publike.“ (Šola, 2001.). Sličnu definiciju, prema Šoli, samo u kraćem obliku, dao je i Kotler, koji kaže da je funkcija odnosa s javnošću „da oblikuje, obdrži ili promijeni javne stavove koji se tiču organizacije ili njenih proizvoda“. Isti autor od stavova očekuje „da će potom utjecati na ponašanje i biti sredstvo da se pridobije i zadrži razumijevanje, simpatija i podrška svih onih koji se tiču ili će se ticati muzeja.“ (Šola, 2001). Upravo je to razlog zbog kojega Kotler odnose s javnošću smatra primarnim sredstvom za oblikovanje javnoga mišljenja te kritičnim dijelom muzejske djelatnosti.

5.1. Djelokrug PR komunikacije u muzejima

Odnosi s javnošću su posao koji se razvio od uske sfere publiciteta do širega područja odnosa s javnošću, čija zadaća ne smije biti tak povremena aktivnost, već stalni napor jedne institucije da se predstavi javnosti u što boljem svjetlu. Posao odnosa s javnošću je svestran te se stoga često i preklapa s drugim poslovima muzeja. Ljudi iz odnosa s javnošću sudjeluju u izradi i distribuciji raznih publikacija, kao što su godišnji izvještaji, izvještaji za novinare, brošure, poster, članci i drugo. U sklopu njihova posla je da održavaju dobre odnose s raznim zajednicama, da organiziraju kontakte s pojedinim grupama i savjetodavnim tijelima, isto tako da održavaju i dobre odnose s medijima putem intervjua, konferencijama za tisak te tematskim radio/TV emisijama. Ne smije se zanemariti ni internet jer se njime ostvaruju kontakti kako sa širokom javnosti tako i s profesionalnim novinarima, bilo putem društvene mreže ili nekoga drugog oblika internetske komunikacije. Dio njihovog posla je i organizacija raznih događanja kao što su seminari, govori, predavanja i susreti. U tu istu kategoriju također se mogu uvrstiti i simpoziji te konferencije na koje se pozivaju ugledni članovi društva i novinari. Organizirana vođenja kroz muzej također dobrim dijelom zalaze u poslove odnosa s javnošću, isto tako i predstavljanje uglednika kao što su znanstvenici, umjetnici ili autori. Zadaća odnosa s javnošću je i pozabaviti se organizacijom studijskih grupa za zainteresirane posjetitelje. Predstavljanje novih proizvoda ili izložaka, predstavljanje prednosti korištenja muzeja te predstavljanje specifičnih ili specijalnih zbirki također spada u područje poslova s javnošću. Svi ti posebni postupci namijenjeni su točno određenim korisnicima i predstavljaju oblik

ciljanog odnosa s javnošću. Naravno, i sama signalizacija u muzeju, odnosno svi oblici interpretacije i predstavljanja muzeja s ciljem bolje orijentacije i pravilnog korištenja muzeja također se smatraju dijelom odnosa s javnošću. Organizacija gotovo svih aktivnosti i događanja koji uključuju javnost posao je muzejskoga PR stručnjaka koji će sve što muzej i konkretan događaj nude sagledati očima posjetitelja te tako uočiti i ispraviti sve nedostatke. Naravno, stručnjak za odnose s javnošću kreira i uvježbava planove za slučaj eventualne katastrofe, on je spreman da u slučaju kriznoga stanja događaje učini manje tragičnima i krizu drži pod svojom kontrolom.

6. PRIMJENA MODELA ODNOSA S JAVNOŠĆU U ONLINE OKRUŽENJU

Nakon više desetljeća vladavine novina, televizije i radija, pojavio se i internet. Pojavom interneta došlo je do velikih promjena u načinu na koji se informacije šire i dijele. Internet, za razliku od drugih medija, omogućuje dijalog i interaktivnost. Kod tradicionalnih medija, poput tiska, radija ili televizije, korisnici imaju izbor, ali ne i kontrolu nad porukama, dok na internetu posjetitelji mogu odabirati, tražiti, uređivati i modificirati oblik i sadržaj posredovane poruke. Teorijski imperativ dvosmjerno-simetrične komunikacije znači postojanje proceduralnog sredstva pomoću kojeg organizacije i javnosti mogu komunicirati interaktivno (Macnamara, 2010). Stoga će uporabom interneta kao sredstva komunikacije korištenje modela informiranja i dvosmjerno simetrične komunikacije sasvim sigurno postići bolji uspjeh nego li korištenje modela tiskovnoga agenta ili dvosmjerne asimetrične komunikacije. Posebnost interneta je u tome što sadržaj može ponuditi u različitim oblicima. Tako na primjer internet može imitirati tradicionalne medije na način da se korisnicima ponudi gledanje internet televizije, slušanje online radija ili čitanje online novina, a s druge strane informacije na internetu mogu poprimiti i potpuno nove oblike i karakteristike. Ovisno o situaciji, ciljevima, potrebama i tehničkim mogućnostima, komunikacijski procesi na internetu mogu poprimiti kako monološki tako i dijaloški oblik, a komunikacija može biti usmjerena i na mase i na pojedince. Za razliku od korisnika ostalih medija kojima se sve servira gotovo, korisnici interneta moraju biti aktivni korisnici i sami u potrazi za potrebnim informacijama. Od tradicionalnih medija korisnici su dobivali one informacije koje bi im mediji pružili i onda kada bi ih mediji odlučili dati. Današnji korisnici interneta pristupaju informacijama koje oni žele i onda kad ih žele, što znači da informacije koje ih ne zanimaju jednostavno preskoče i ignoriraju. Soga se na internetu gubi potreba za novinarima jer organizacije mogu i same raspraviti sve potrebne informacije putem web stranica ili društvenih mreža koje same izrade i/ili urede (Miočić, Zgrabljčić, 2012.). Velik broj ljudi još uvijek nije dobro upoznat s terminom online PR-a te se još uvijek mali broj tvrtki za odnose s javnošću tome posvećuje. Online PR, kako muzeja tako i svih drugih ustanova, pomaže dostizanju zacrtanih ciljeva institucije zato jer dopire do široke publike. Online PR je sposoban promijeniti način na koji ljudi razmišljaju i osjećaju te, najvažnije, promijeniti način na koji se ljudi ponašaju, i to onako kako će koristiti brendu muzeja.

6. 1. Online odnosi s javnošću za muzejske institucije

Online PR obuhvaća nekoliko različitih metoda. Kombinirajući odnose s javnošću, internet marketing i online brend menadžment moguće je uspješno predstaviti muzej i uspostaviti s korisnicima vezu.

6.1.2. Facebook

Korištenje Facebooka jest jedan od glavnih dijelova PR strategije. Mogućnosti ove društvene mreže praktički su neograničene. Moramo znati zbog čega korisnici koriste Facebook, na koji način ga koriste te koliko dugo ostaju na njemu. Naravno, onima koji ga koriste isključivo radi kontakta s prijateljima i obitelji zasigurno je teže pristupiti nego li korisnicima koji su aktivni u raznim skupinama i igrama. Na Facebooku je moguće odrediti veličinu i demografiju potencijalne publike. No demografija nam ne može dati uvid u to gdje se ljudi okupljaju, kakav tip sadržaja međuosobno dijele, a shodno tome i način

kojim funkcionira zajednica na Facebooku, a koja je već zainteresirana za muzej, ili bi to mogla postati. Prvi korak kod izgradnje PR strategije na socijalnim medijima kao što je Facebook jest slušanje. Nužno je pronaći aktivne grupe izgrađene oko muzejskih tema i pridružiti im se, a onda promatrati i slušati savjete i prijedloge. Facebook možemo također koristiti i u svrhu ostvarivanja kontakta s medijima i blogerima. Uz izgradnju komunikacijskih veza s važnim novinarima i blogerima, moguće nam je pratiti kakav sadržaj oni „lajkaju“ i dijele, o kojim temama najviše vole pisati. Tako bolje razumijemo njihove odabire i interese, znamo koje priče i aktivnosti valja podijeliti i s kojim novinarima i blogerima. Tako ćemo izbjeći slanje materijala za koje primatelj nije zainteresiran, uštedjeti na vremenu i gnjavaži za drugog. Prednost korištenja Facebooka jest puno veća brzina povratnih informacija poruka (u prosjeku) negoli onih putem klasičnog e- maila. Facebook je dobro mjesto za pronalaženje i povezivanje s entuzijastima zainteresiranima za muzeje, korisnicima koji će biti spremni i voljni dijeliti te razvijati i stvarati informacije o muzeju. Nama je prvotno najvažnije navesti ljude da „lajkaju“ stranicu. Međutim, jednako je važno da i nakon toga oni ne ignoriraju ponudu novih sadržaja, da se zaintrigiraju dovoljno te budu spremni dijeliti ih dalje sa svojim prijateljima. Imperativ je stvaranje zanimljivog sadržaja jer nitko neće dijeliti ni „lajkati“ sadržaje koje smatra dosadnima. Nadalje, facebook je idealno mjesto za dobivanje publiciteta. Kad se obavi istraživanje tržišta i zainteresiranosti publike, a potom izradi plan o sadržajima koji će se nuditi i, u konačnici, stvori rastuća grupa sljedbenika, tada je vrijeme da se započne s pravom promocijom muzeja. Promocija na Facebooku najbolja je osobnim i izravnim kontaktom s publikom. Putem ove društvene mreže mogu se promovirati događanja, aktivnosti muzeja i izložbe, a onda odmah, na licu mjesta, dobiti feedback u vidu „lajkova“ i komentara. Ova platforma je također idealna i za organizaciju nagradnih igara u kojima se najvjerniji i najaktivniji sljedbenici grupe mogu nagraditi besplatnim posjetima muzeju. Jednostavno rečeno, Facebook može biti odličan medij za razvoj odnosa s javnostima. Naravno, dokle god se poštuje osobna priroda interakcije kakvu nalaže kultura Facebook zajednice i potrudimo li se povezati s publikom vješto osmišljenim porukama.

6.1.3. Youtube

Profesija odnosa s javnostima izgrađena je na dvosmjernoj komunikaciji. Neovisno o tome radi li se o komunikaciji s medijima, pisanju tweeta ili izradi web stranice, PR stručnjaci imaju zadaću podići svijest javnosti o muzeju. Stranice za dijeljenje video sadržaja poput Youtubea su izvrstan alat za probijanje leda i uspostavljanje komunikacije jer na internetu ništa nije osobnije od videa. Mjesečno se samo u SAD-u pogleda više od 100 milijuna interent videa. Vodeći online brend za video je naravno Youtube, a slijede ga VEVO i Facebook. Međutim, nije dovoljno postaviti video na Youtube i smatrati da je posao obavljen. Na svaki uspješni video koji je pogledalo mnogo ljudi dolazi čitava horda videa koji prođu neprimijećeno. Neprimijećenost se može izbjeći na nekoliko načina. Poput Facebooka, i na Youtubeu je važno pronaći skupine i zajednice koje se koncentriraju oko muzejskih tema te promatrati koje vrste videa dijele među sobom, kakve komentare pišu. Kad se jednom započne s postavljanjem videa, valja održavati kontakt s publikom odgovorima na upite i komentare, a potom pokušati to proširiti i na druge društvene mreže na kojima smo aktivni, kao i na službenu web stranicu. Izgled profilne web stranice valja urediti na zanimljiv i prepoznatljiv način. Pritom koristimo kao motive osobitosti brenda muzeja koji predstavljamo. Razgovori s publikom daju nam uvid u njihove potrebe i način razmišljanja, a iz tih razgovora mogu nastati nove, možda čak i revolucionarne ideje, ili se pak može doći do saznanja o nekim važnim problemima koji se moraju riješiti. Povijesno gledano, ljudi iz odnosa s javnostima oduvijek su blisko surađivali s novinarima, predlagali im priče koje bi mogli pokrivati te odgovarali na njihova pitanja. Danas se, razvojem medija online videa, pružaju nove mogućnosti za suradnju PR stručnjaka i novinara. Jedan od očitih načina je iskoristiti Youtube za postavljanje visokokvalitetnih videa, koji se kasnije mogu dijeliti s novinarima i blogerima. Youtube ima fascinantnu lepezu alata za mjerenje uspješnosti, dosega i raznih statistika postavljenog videa. Uzmimo, primjerice, video „Great Museums: A World of Art: The Metropolitan Museum of Art“ koji predstavlja muzej umjetnosti iz New

Yorka.

Koristeći „video statistics“ opciju, može se vidjeti koliko je ljudi pogledalo i komentiralo video, kolikom broju ljudi se video svidio, odakle dolaze gledatelji, kojeg su spola i koje dobi, jesu li koristili mobilni uređaj te kojim su putem došli do videa. Takve informacije mogu uvelike pomoći kod osmišljavanja i prilagodbe novog sadržaja za korisnike. Naravno, video sadržaji jednoga muzeja vjerojatno neće doseći razinu gledanosti poput videa velikih korporacija, ali to nije razlog da se ne stvaraju i ne dijele. Youtube videa mogu biti povoljan i učinkovit način održavanja veza i komunikacije s javnosti (Slika 1).



Slika 1. Statistički podatci, izvor: youtube.com, slikao autor

7. ODNOSI S JAVNOŠĆU U HRVATSKIM MUZEJIMA – ANALIZA IZVJEŠĆA O PROGRAMU RADA HRVATSKIH MUZEJA

Iz izvješća s web stranica o programu rada hrvatskih muzeja tijekom 2011. željelo se saznati koriste li, i koliko, hrvatski muzeji alate odnosa s javnošću. U obzir su uzeta četiri muzeja: Tehnički muzej u Zagrebu, Hrvatski prirodoslovni muzej Zagreb, Prirodoslovni muzej Rijeka, Muzej antičkoga stakla u Zadru. Uzeta je i 2011. godina jer autor je 2012./2013. prethodno vršio analizu izvješća više muzeja sličnih profila. Iz analize izvješća navedenih hrvatskih muzeja dade se zaključiti da oni posvećuju veliku

pozornost promociji i promidžbi svojih djelatnosti te medijskoj prezentaciji, da redovito organiziraju brojne tematske izložbe, da surađuju s nizom novinskih redakcija, informativnih agencija, TV i radio kuća, s kojima je ostvaren veći broj kontakata, da organiziraju niz aktivnosti i prezentacija za javnost, da se unutar muzeja održavaju razna događanja: predavanja, radionice, koncerti, priredbe i sl., da muzejski postavi sadrže multimedijske CD-ove ili DVD-ROM-ove muzejskih sadržaja (Prirodoslovni muzej Rijeka) koji sadržavaju i edukativne igre te kvizove za provjeru znanja, da izrađuju vlastite suvenire...

Analizom izvješća o programu rada hrvatskih muzeja tijekom 2011. dade se zaključiti da opća komunikacija muzeja (pored komunikacije prezentacije i komunikacije edicije koje su u funkciji znanstvene i muzeološke spoznaje) obuhvaća oblike komuniciranja odnosa s publikom u čemu se očituje društvena zadaća hrvatskih muzeja.

Ostaju nam pitanja:

1. Ugrađuje li zaista muzejskom djelatnošću komunikacija poruka baštine u vremenu i prostoru pomoću sredstava digitalne tehnologije kulturnu baštinu u realan život ljudi?
2. Je li ta ista komunikacija ostvariva i u nacionalnom turističkom potencijalu?

Već je bilo riječi o važnosti i mogućoj primjeni online odnosa s javnošću za muzejske institucije. U pokušaju davanja odgovora na postavljena pitanja autor prilazi analizi stranih muzeja te pokušava iznijeti njihove primjere dobre poslovne prakse u odnosima s javnošću.

6.1. Odnosi s javnošću u stranim muzejima

6.1.1. San Diego Museum of Art

U ovom muzeju postoje neograničene prilike za razvoj PR putem tradicionalnih medija, bilo putem fundraisinga, organiziranjem događanja, otvaranja novih izložbi ili edukacijskih programa. Osim klasičnih održavanja dobrih odnosa s javnostima putem medija i društvenih mreža, ovdje se također održavaju i dodatne aktivnosti, poput interaktivnih kvizova, nagradnih igara, modnih revija. Također iskorištavaju i činjenicu da većina posjetitelja posjeduje smartphone, na koji preko bluetootha mogu primiti sve sadržaje koje im muzej želi dati, bilo da se radi o informacijama, aplikacijama, kvizovima ili nagradnim igrama.

6.1.2. Muzej Victoria, Melbourne

Ovo je najveća muzejska organizacija u Melbourneu i čitavoj Australiji. Svojim istraživanjima na području znanosti i humanizma, ekspertni djelatnici ovoga muzeja, koristeći muzejsku kolekciju i alate, proširuju granice društvenih i prirodnih znanosti. Muzej Victoria u svome godišnjem izvješću za godinu 2010.-2011., u članku pod nazivom „Strateški cilj 5, vidljivost i reputacija“ navodi što su sve učinili na području PR-a tijekom te godine te što sve planiraju napraviti tijekom sljedeće. Govore o održavanju dobrog imidža i reputacije zbog visoke kvalitete svojih izložbi i događanja, procjenama medijske pokrivenosti od preko 45 milijuna australskih dolara, ali i o porastu aktivnosti na društvenim mrežama, o organiziranim kampanjama kojima povećavaju broj članova putem organiziranih događanja, o sebi kao svjetskim pionirima uvođenja aplikacija za iPad, o aplikaciji pod nazivom „please touch the exhibit“ kao inovativnom i zabavnom načinu korištenja tehnologije kojoj su svim zainteresiranim ljudima ponudili jednostavniji i pristupačniji način pregledavanja muzejske građe i upoznavanja s porukom koju ona prenosi i koju je Apple proglasio jednom od najinovativnijih i stavio je među svoje favorite, a skidana je s interneta više od četiri tisuće puta. Muzej je dosta poradio na obogaćivanju reputacije zbog izvrsnog dizajna i multimedijskih tehnologija svojih izložbi te dobio brojne međunarodne i državne nagrade. U njemu je snimana emisija i „Museum Victoria's access all areas“, koja je osvojila brojne nagrade, npr. „Best of the web“. Muzej je razvio i radnu mrežu za promoviranje različitosti u suradnji s Muzejom imigracija. Ovaj „forum“ je zblžio lidere iz multinacionalnih, filantropskih, korporacijskih i neprofitnih

sektora kako bi izmijenili ideje i inovacije koje će pridonijeti promociji različitosti i raznolikosti u muzeju i čitavoj Australiji. Studenti iz Kabula posjetili su imigracijski muzej kao dio programa Melburneovog festivala pisaca. Posjet je snimljen i dokumentiran, a snimke će biti ukomponirane u dokumentarac o suradnji studenata diljem svijeta. Muzej ima za cilj i maksimiziranje turističkoga potencijala. Imigracijski muzej i Muzej Victoria nastavljaju biti najveći privlačni čimbenici za strane turiste koji žele naučiti nešto više o australskoj povijesti, kulturi i okolišu. Također navode kako je bliska suradnja s turističkim organizacijama radi izgradnje profila turističkoga doživljaja koji nude na turističkom tržištu bila iznimno važna. Muzej Victoria bio je predstavljen i u planetarno popularnoj emisiji „Oprah Show, Oprah’s ultimate australian adventure“ što je priznanje njegovoga ikonskog statusa u svijetu turizma. Doprinosi Muzeja Victoria australskom turizmu su prepoznati na dodijeli nagrada „RACV 2010 Victorian tourism“ gdje je odnio brojne nagrade, poput „Major touristic attraction“ nagrade „Scienceworks“ nagrade te „Herald sun“ nagrade za najbolju turističku atrakciju.

Izvjeshće iduće godine, 2011.-2012., nastavlja s vrlo dobrim rezultatima te potvrđuje veliku medijsku pokrivenost Muzeja, liderstvo u sektoru komunikacije s publikom putem socijalnih medija, govori o provođenju marketinških i komunikacijskih kampanja („Identity: your, mine, our“) pri Muzeju migracija putem društvenih medija te osvojenim nagradama (online projekt „Talking differences“ u kategoriji komunikacija). Iz izvješća je očito da Muzej nastavlja rad na obogaćivanju reputacije te poduzima strategije digitalnoga komuniciranja kako bi bio zastupljeniji i u mainstream medijima, organiziranjem izložbi, snimanjem emisija u svojim prostorima, uvođenjem internacionalnih projekata. Glede promoviranja različitosti i multikulturalnosti unutar Muzeja Victoria te u Australiji, izvještaj potvrđuje nastavak od prošle godine. Nadalje, navodi se kako su prostori Muzeja bili korišteni prilikom snimanja dviju popularnih emisija, Masterchef 2012 i Miss Fisher’s murder mystery, čime je porasla i njegova popularnost. Po pitanju turističkoga potencijala, prema izvješću, Muzej bitno unapređuje turizam. Važna uloga u unapređivanju turizma prepoznata je prilikom dodjele „2011 RACV Victorian tourism“ nagrada, kada je drugu godinu zaredom osvojio nagradu „Major Attraction“. Također su osvojili i najprestižniju nagradu u australskoj turističkoj industriji, nazvanoj „Major touristic attraction“ Uspjeh koji su postigli na internacionalnom turističkom tržištu uvelike je potpomognut brojnim kruzerima koji su posjetili Melbourne, a čiji su putnici tada posjetili Muzej. Tijekom siječnja 2012. godine Muzej je posjetilo gotovo 1.800 europskih putnika što je rezultiralo vidljivim pozitivnim ekonomskim učinkom.

RASPRAVA

Dobro organizirani i isplanirani PR od ključne je važnosti za sve muzeje koji žele pozitivno poslovati. U sklopu ovoga rada utvrđeno je da djelatnost odnosa s javnošću nije zanemarivana, kako od strane stranih tako ni od strane domaćih muzeja. Muzeji se trude privući posjetitelje na razne načine: otvaraju facebook profili radi lakše komunikacije sa svojim potencijalnim i redovitim posjetiteljima, snimaju se radio i TV emisije kojima se pokušava zainteresirati ljude da posjete muzeje i nauče nešto novo, a održavaju se i razna predavanja, koncerti i radionice. Ono u čemu hrvatski muzeji zaostaju za muzejima razvijenijih zemalja i na čemu bi trebali dodatno raditi jest aktivnije djelovanje na društvenim mrežama, nedovoljan broj i loša kvaliteta interaktivnih aplikacija za prijenosne informatičke uređaje poput tableta i smartphonea te mali broj nagrada koje se dodjeljuju na lokalnoj i državnoj razini. Potonje možda i nije propust samih muzeja, već gradskih i županijskih uprava, turističkih zajednica i Ministarstva kulture koje bi trebalo znati prepoznati i hrabriti institucije koje dobro, inovativno i savjesno obavljaju svoj posao. Dodjela nagrada bi sasvim sigurno potakla muzeje da se natječu i samim time podignu razinu svoga rada. No i muzeji bi trebali bolje i češće nagrađivati svoje posjetitelje besplatnim V.I.P. ulaznicama, kartama za koncerte i slično. Ono što je glavna tema proučavanja u PR krugovima posljednjih godina jesu socijalne

mreže poput Twittera i Facebooka. I one su idealne platforme za provedbu nagradnih igara raznih vrsta. Mogli bi se nagrađivati najorginalniji i najbolji tweetovi, ili ljudi koji informacije o muzeju podijele s najviše prijatelja, ili posjetitelji koji pošalju najbolju sliku iz muzeja (ako je slikanje dopušteno), ili posjetitelji koji naprave najviše check-inova na muzej. Takav oblik nagrada potaknuo bi i posjetitelje da sudjeluju u izgradnji odnosa s javnostima jednoga muzeja.

Ono u čemu su hrvatski muzeji u rangu s razvijenim muzejima zapada i Australije, a možda čak i prednjače, jest broj sudjelovanja u radijskim i televizijskim emisijama. No to su redovito bile emisije lokalnoga ili državnoga dometa koje jedan prosječan turist iz Njemačke ili Engleske nikad neće vidjeti. Bilo bi idealno kad bi se uspio uspostaviti kontakt s televizijskim kućama iz emitivnih nam zemalja te sudjelovati i u njihovim emisijama. Tako bi se i stranci mogli upoznati s našom kulturom i poviješću i prije nego dođu ovamo, pa možda im upravo i muzej bude jedan od glavnih motivacijskih čimbenika za dolazak.

LITERATURA

- Adams, G.D. 1983. *Museum Public Relations*. American Association for State and Local History, Nashville; TN.
- Bellow, C. 1986. *Public service*. U: Bellow, C. (ur.) *Public View: The ICOM Handbook of Museum Public Relations*. International Council of Museums, Paris. 11-15.
- Broom, G. M. 2010. *Cutlip&Center's Učinkoviti odnosi s javnošću*. MATE, Zagreb.
- Camarero, C.& Garido, M.J. 2008. *The influence of market and product orientation on museum performance*. *International journal of Arts Management* 10(2) 14-27.
- Cano, C.R.& Mitrok, M.A. & Cameron, G.T. 2008. *A meta-analysis of the relationship between market orientation and business performance: evidence from five continents*. *International Journal of Research in Marketing* 25 (2) 14-27.
- Desphande, R. & Fraley, J. 1988. *Measuring merket orientation: generalization and synthesis*. *Journal of Market Focuses Management* (3) 213-232.
- Dozier, D.M.; Grunig, L.A.; Grunig, J.E. 1995. *Manager's Guide to Excellence in Public Relations and Communication Management*. Lawrance Erlbaum Associates, Hilsdale, NY.
- Gordon, C. G. & Kelly, K.S. 1998. „Public relations“ potential contribution to effective healthcare management, *Public relations Divisions, Associations for Education in Journalism and Mass Communication National Convetnion*, Baltimore, MD.
- Glimore, A. & R, Rentscheler, R. *Changes in museum management – a custodial or marketing emphasis?* *Journal of Management Development // Vol.21(10) 745-760*.
- Gower, K.K. 2006. *Public relations research at the crossroad*. *Journal of Public Relations Research* 18(2): 177-190.
- Gray, J. 1982. *The Winning Image*. Amacom, New York.
- Gregory, Anne. 2009. *Upravljanje odnosima s javnošću i njihova organizacija*, u: (ur.) Tench, R. i Yeomans, L. *Otkrivanje odnosa s javnošću* 29-50.
- Grunig, J.E. & Hunt, T. *Managing Public relations*. 1984. The Dryden Press, NY.
- Grunig, J.E.; Grunig, L.A. 1992. *Models of public relations and communication*, U: *Excellence in Public Relations and Communication Management*. Grunig, J.E.(ur.) Lawrance erlbaum Associates,

Hildshale, NY, 285-326.

Grunig, J.E. 2001. Two-way symmetrical public relations – past, present and future. U: Handbook of Public Relations. Heath, R.L.; Vasquez.G. (ur.) Sage Publications, Thousand Oaks., CA, 11-30.

Heath, R. L. & Coombs, T. T. 2006. Today's Public Relations – An Introduction. Sage Publications; Inc, London.

Hooper-Greenhill, E. 1994. Museums and their visitors. Routledge, London.

Kotler, N. & Kotler, P. 1988. Museum Strategy and Marketing – Designing Missions, Building Audiences; generating Revenue and Resources. Jossey-Bass; CA, San Francisco.

Kotler, N & Kotler, P. 2000. Can museums be all things to all people? Missions, goals, and marketing's role. Museum Management and Curatorship 18(3): 271-287.

Kotler, P. 2006. Kotler o marketingu – kako stvoriti, osvojiti i gospodariti tržištima. Masmedia, Zagreb.

Kotler, P. & Mindak, W. 1978. Marketing and public relations – should they be partners or rivals? Journal of Marketing. October, 13-20.

Kreisberg, L. 1986. Communication with purpose. U: Public View: The ICOM Handbook of Museum Public Relations, Bellow, C. (ur.) International Council of Museums, Paris, 29-31.

Macnamara, J. 2010. The 21 st Century Media Revolution. Peter Lang, NY.

Matsuno, K. & Mentzer, J.T. & Rentz, J.O. 2005. A conceptual and empirical comparison of three market orientation scale. Journal of Business Research (58) 1-8.

McLean, F. 1997. Marketing the museums. Routledge London.

McLean, F. 1995. A marketing revolution in museums? Journal of Marketing Management (11) 601-616.

Miočić, M. & Zgrabljic, Rotar, N. 2008. Differences in choices of public relations model considering the specific type of PR services. Media Research 18(2): 33-58.

Murphy, P. 1991. *The limits of symmetry: a game theory approach to symmetric and asymmetric public relations*. U: Grunig, J.E&Grunig, J.A. (ur.) Public Relations Research Annual, Lawrence Erlbaum Associates Hillsdale, Vol.3, NY. 115-132.

Narver, J.C. & Slater, S.F. 1990. The effects of a marketing orientation on business profitability. Journal of Marketing, October, 20-35.

Rocco, F. 1993. Rječnik marketinga. Masmedia, Zagreb.

Ross, M. 2004. Interpreting the new museology. Museum and Society 2(2): 84-103.

Skoko, B. 2006. Priručnik za razumijevanje odnosa s javnošću: knjiga eseja i praktičnih uputa u jednome od najpoželjnijih zanimanja današnjice. MPR, Zagreb.

Šola, T. 2001. Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti. Hrvatsko muzejsko društvo, Zagreb.

Tomić, Z. 2008. Odnosi s javnošću: teorija i praksa. Synopsis, Sarajevo; Zagreb.

Ulrich, D. & Smallwood, N. 2010. Building a leadership brand. Harvard Business Review 85(7/8): 92-100.

Wallace, Margot A. Museum Branding: How to Create and Maintain Image, Loyalty, and Support. ROWMAN & LITTLEFIELD PUBLISHERS, INC., Oxford,

Internet izvori:

Jimerson C. Randall. Perspective-Redefining Archival Identity: Meeting User Needs in the Information

Society. <http://archivists.metapress.com/content/k4532462540117t7/fulltext.pdf> (pogledano 12. travnja 2012.)

Tehnički muzej Zagreb – Hrvatska. Godišnje izvješće o radu. <http://tehnicki-muzej.hr/hr/muzej/izvjesce/>. Izvješće o programu rada tehničkog muzeja za 2011 godinu, <http://tehnicki-muzej.hr/UserFiles/file/pdf/2012/izvjesce-2011.pdf> (pristupljeno, 15. listopada 2014.)

Primorsko goranska županija – Prirodoslovni muzej Rijeka izvješće o radu muzeja 2011. http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/izdavastvo/izvjesca_hr/2011/Prirodoslovni%20m.%20Rijeka_2011.pdf (pristupljeno 1.listopada 2014)

Hrvatski prirodoslovni muzej Zagreb. <http://hpm.web.link2.hr/>.

Izvješća muzeja 2011. <http://www.mdc.hr/hr/mdc/publikacije/izvjesca-muzeja/arhiva-izvjesca-muzeja/izvjesca-muzeja-2011/>. (pristupljeno 1.listopada 2014))

Izveštaj o radu djelatnika hrvatskog prirodoslovnog muzeja za 2011. http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/izdavastvo/izvjesca_zg/2011/HPrirodoslovniM_2011.pdf. (pristupljeno 1.listopada 2014)

Izvješće o radu za 2011. godinu, Muzej antičkog stakla Zadar. http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/izdavastvo/izvjesca_hr/2011/MAS%20Zadar_2011.pdf (pristupljeno 15.listopada 2014.)

Museum Victoria annual reports: <http://museumvictoria.com.au/about/corporate-information/annual-reports/> (pristupljeno 15.listopada 2014)

Museum of contemporary art San Diego, annual reports: <http://museumvictoria.com.au/about/corporate-information/annual-reports/> (pristupljeno 15.listopada 2014.)

Blog /using facebook for public relations. <http://www.prnewswire.com/blog/facebook-for-public-relations-1904.html> (pristupljeno 5.prosinca 2014)

The PR Pro's Guide to You Tube. <http://mashable.com/2011/04/21/pr-pro-youtube-guide/>

Fernando SOPRANO

Muzej za umjetnost i obrt,
Trg maršala Tita 10, 10000 Zagreb
fernando.soprano@muo.hr

MUZEJ O KOJEMU SE GOVORI (2)

THE MUSEUM THAT PEOPLE TALK ABOUT (2)

SAŽETAK

Oznaka (2) pridružena je naslovu oglada koji je isti autor objavio u Zborniku radova znanstvenoga skupa održanog 1996. prigodom proslave *150 godina od utemeljenja hrvatskoga narodnog muzeja u Zagrebu*. Tome da se o muzejima govori, teži se i danas kao ciljnom dosegom obavljanja poslova odnosa s javnošću u muzeju. Tijekom dva desetljeća izmijenjeni su društveno-ekonomski odnosi i tehnološko okruženje, a razmatranje naslovljeno na primjer, *Za novinarima, od faxes do platforme* bila bi tema vrijedna cjelovitog istraživanja.

ABSTRACT

The label (2) is added to the title of the essay published by the author in the Almanac of the symposium held in 1996 marking the "150th anniversary of the Croatian national museum, Zagreb". The final aim of contemporary museums' public relations is still the same – how to make people talk about museums. Social and economic relationships changed during the last two decades, as well as did the technological environment. Therefore, a work titled for example "After the Journalists, from Fax to the Digital Platform", would be an issue worth thorough research.

Keywords: museum, public relations, PR, media, public communication, marketing, Museum Act, communication methods, organizer, patron, sponsor, collecting of objects, museum collection, art market, Internet, e-mail address, social networks, news, web form/ page, digital platform, storage, search, review, digital collection, the media release value

UVOD

Ovaj ogleđ temelji se na desetgodišnjem iskustvu obavljanja novinarskih i uredničkih poslova u tisku i na radiju (Rijeka, Zagreb i Samobor) te na dvadesetgodišnjem iskustvu u obavljanju poslova odnosa s javnošću u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt. Istaknuta su obilježja odnosa s javnošću (PR-a) i marketinga te njihov suodnos, s naglaskom na usmjerenost i opseg PR djelatnosti te neizostavno postupanje na putu do cilja – do većeg broja posjetitelja, većeg prihoda, do afirmacije stručne djelatnosti i misije muzeja.

Realizacija zagovora iz sažetka ovoga ogleđa, o mogućem razmatranju pod naslovom *Za novinarima, od faks do platforme* teško će biti izvediva ako voditelj muzejskih odnosa s javnošću nema status stručnoga djelatnika (kojem su istraživanja i analize u opisu poslova i radnih zadataka), pa zbog toga i nekoliko riječi o Prijedlogu Nacrta zakona o muzejima.

DVA DESETLJEĆA

Prije dva desetljeća zabilježen je navod: *Muzej je mnogo više od mjesta svjedočenja i ne mnogo manje od svjedočanstva samog o opstojnosti triju ideja - o narodu, vjeri, državi - dakle, o opstojnosti zajedništva, duhovnosti i ustroja što čine svrhovitim prikupljanje predmeta* (Soprano, 1996.).

Danas, u doba formiranja virtualnih muzeja, prikupljanje predmeta ne ističe se kao odrednica od prvorazrednog značaja. Za virtualni muzej od prvorazrednog je značaja prikupljanje digitalnih zapisa, ali polazište je i nadalje svrhovitost prikupljanja - bilo da je riječ o predmetima ili o digitalnim zapisima. Muzeji ostaju mjesta svjedočanstva o poimanju i tragovima naše opstojnosti temeljili se na postavu izložaka ili na virtualnim prikazima.

Ni danas se ne čini upitnom tvrdnja: *Muzej o kojem se govori ustanova je marljivih, kreativnih ljudi, a sve što treba učiniti osmišljeno je prezentiranje njihove djelatnosti*, (Soprano, 1996.). Cilj osmišljenog prezentiranja i dalje jest: ...intenzivniji, odgovorniji i kompetitivniji angažman uposlenika te povećanje broja posjetitelja. Rezultat je sumjerljiv s efikasnošću ustroja muzeja, a teško ostvariv bez saznanja o elementima koji generiraju medijsku strukturu, odnosno bez znanja o načinu rada u sredstvima javnog priopćavanja (Soprano, 1996.).

Ako se gore navedeno svojedobno moglo tumačiti kao naglašeno pridavanje značaja jednom (odnosno dvama) od vidova djelatnosti u muzeju, danas i zakonodavac uočava potrebu da u muzejskoj struci budu primijenjena znanja te provedivi poslovi odnosa s javnošću i marketinga (Nacrđ Prijedloga zakona o muzejima, 2014).

Poželjno je da struka ima konačnu riječ u oblikovanju, a potom i u provedbi teksta zakona. Nužan je pređuvjet suglasnost da bi definiranje poslova PR-a i marketinga, u sklopu muzejske struke, omogućilo kvalitetniji timski rad (naročito na dugoročnim i projektima međumuzejske suradnje) te mogućnost stručnog napredovanja (korist uposleniku i poslodavcu). Suglasnost muzejskih djelatnika izostat će opstane li dilema je li riječ o novim stručnim suradnicima ili suparnicima, a izostat će i suglasnost upravnih struktura muzeja opstane li bojazan da bi PR i marketing usložili djelatnost stručnog kolegija, upravnoga vijeća i stručnih tijela osnivača.

PR I MARKETING

Pozicioniranje PR-a i marketinga u sklopu muzejske struke dosad nije ostvareno ponajprije zbog izostanka nastojanja onih koji te poslove obavljaju. Izostalo je zbog suodnosa tih dviju djelatnosti koji je u neprekidnom, dinamičnom razvoju, pa izvršitelji poslova nemaju naviku isticati rezultate svoga rada kao kreativna postignuća ostvarena suradnjom. *I ljubav i mržnja obilježja su suodnosa PR-a i marketinga. Iako*



svaka od te dvije djelatnosti doseže najbolje rezultate kad su udružene, mnogi izvršitelji profesionalno vezani uz PR i marketing smatraju da moraju odabrati jednu od te dvije djelatnosti“, navodi Heidi Cohen (2012.), predsjednica tvrtke Riverside Marketing Strateggies iz Chicaga u razmatranju Marketing versus PR.

Povijest oglašavanja, PR-a i marketinga zanimljiva je i poučna. Neki smatraju da je sve počelo kad je Gutenberg 1450. godine usavršio tiskarski stroj (Wolverton, 2014.), drugi da sve traje od 1871. i *Najveće predstave na svijetu* (Slika 1) P.T. Barnuma (Maher, 2010.), treći ne propuštaju spomenuti uporabu telegrafa 1864. godine u svrhu prvog masovnog slanja / primanja komercijalnih poruka koje se ne očekuje, rekli bismo spamova (Sweet , 2001.), četvrti podsjećaju na šest desetljeća PR-a kao organizirane djelatnosti (Hevesi, 2013.), pa ukratko o ponečem...

Slika 1. Putujuću Najveću predstavu na svijetu osmislio je i pokrenuo 1871. godine P.T. Barnum, utemeljitelj Američkoga muzeja u New Yorku (1842.).

Daniel J. Edelman osnovao je 1952. godine u Chicagu prvu, u svijetu i danas najveću PR tvrtku (63 ureda u 26 zemalja, 4.600 uposlenika, godišnji prihod od 660 milijuna USD). Umro je 2013. u 92. godini života.

Gospoda Gabriel, zubari, u svibanjskim večernjim satima 1864. godine obavijestili su putem telegrama i članove britanskoga Parlamenta o ljetnom radnom vremenu svoje ordinacije. Jedan zastupnik potuzio se uredniku Timesa da zubare ne poznaje, da telegraf služi za obavještavanje, pa neka javno ukori pošiljatelje koji se istim služi za oglašavanje, a novine su, obavijestivši o događaju, u cijelosti objavile sadržaj telegrama, na zadovoljstvo pošiljatelja i moguću korist čitatelja s karijesom.

Kathleen Maher, direktorica Barnum Muzeja u Bridgeportu (osnovanog 1893. u Connecticutu, SAD) pojašnjava pojavu *Najveće predstave na svijetu* (1871.), putujuće izložbe kojoj su atrakcije bile dvadeset dresiranih konja, slonovi, deve, ptice, gmazovi, raznovrsni zabavljači, čudnovati ljudi i naprave, mnogo toga dotad neviđenog, sve iz 100 vagona, vrijedno milijun dolara. Diljem svijeta znana je kao životno djelo Phineasa Taylora Barnuma, ponajprije zbog iznimno djelotvornog načina na koji je promicao projekt, ali manje je znano da se temelji na činjenici da je novoj naciji, naciji u stasjanju, podario Američki muzej (New York, 1842.) kao vid nadilaženja dotadašnjih obrazaca društvenoga okupljanja promovirajući muzej kao mjesto obiteljskoga druženja, poduke na privlačan način o likovnoj umjetnosti, glazbi, književnosti, prirodnim rijetkostima i povijesnim znamenitostima. U oglašavanju, prezentaciji svojih zamisli vodio se načelom *Nije važno što govorite dok točno izgovarate moje prezime*. Sredinom 2010. tornado je nepovratno uništio nekoliko tisuća predmeta iz fundusa Barnum Muzeja koji se i danas obnavlja.

Iz razdoblja koje je u središtu pozornosti ovoga ogleada, osim inovacija zbog tehnološkog razvoja komunikacija, nema događaja gore navedene razine koji bi obilježili praksu i suodnos marketinga i PR-a. Iako

su im elementi koji omogućuju komunikacijske metode zajednički, a u postupcima od izvještavanja do oglašavanja zajedničko im je tematiziranje (konferencije za novinare, usmjerenost prema pojedinom mediju / vrsti informacije, okrugli stolovi), ipak su se dogodile uočljive promjene.

Prije osamnaest godina na pozivnicama za otvorenja izložbi navodio se organizator (muzej, galerija, strukovno udruženje) i pokrovitelj (predsjednik, državne institucije, župan, gradonačelnik, županijska i gradska upravna tijela), ali tada još ne sponzori (tvrtke, gospodarske zajednice i udruge) te medijski pokrovitelji (tisak, elektronički mediji). Danas je uobičajeno da se na pozivnicama nalaze logotipi sponzora, a na ulaznicama kuponi za nagradne igre (Tablica 1).

Tablica 1: Shematski prikaz nekih elemenata bitnih za odabir komunikacijske metode (Soprano, 1996.).

MEDIJ	TIP PORUKE		
	izvještavanje	tematiziranje	oglašavanje
televizija	•	•	•
radio	•	•	•
tisak	•	•	•
pozivnica	•		
plakatiranje	•		•
skupovi	•	•	•

USMJERENOST I OPSEG

Sustavno prikupljanje predmeta (uz očuvanje i prezentaciju) i nadalje je osnovna zadaća muzeja, no promjene su zamjetne u usmjerenosti i opsegu poslova muzejskih odnosa s javnošću. Prva obraćanja javnosti događala su se povodom pribavljanja novih predmeta / izložaka, učestalija su postala obraćanja javnosti kad se izlaganje cjelina iz muzejskoga fundusa širilo na tzv. aktualne, tematske ili autorske izložbe, a i danas su najmanje učestala obraćanja javnosti o rezultatima očuvanja / restauriranja predmeta iz muzejskoga fundusa. Naime, osim stručne, šira javnost ne iskazuje interes za takve teme jer zakonske odredbe onemogućuju da muzejske restauratorske radionice pružaju tržišne usluge ili da muzeji ponude na prodaju restaurirane umjetnine, pa samo uvjetno možemo govoriti o uređenom tržištu umjetnina.

Najveći opseg poslova muzejskih odnosa s javnošću danas se odnosi na aktualne, tematske izložbe i popratna događanja – okrugle stolove, predavanja, pedagoške radionice, filmske projekcije, video prezentacije i scenske nastupe. Po učestalosti na drugom je mjestu posredovanje informacija o muzejskom fundusu, odnosno projektima djelatnika realiziranim u suradnji s kolegama iz drugih muzeja i ustanova u kulturi, a manje su učestale informacije o preostalim oblicima muzejske djelatnosti.

Razdoblje prije interneta i elektroničke pošte, kad su pisane poruke dostavljane faxom, a slikovni zapisi na disketama, teško je usporedivo s načinom na koji se danas prosljeđuju i zaprimaju informacije. Značajne su se promjene dogodile u načinu na koji informacije odabiru, oblikuju i prosljeđuju mediji. Tome je pridonijela pojava društvenih mreža, no budući da se njima koriste i sami mediji ponekad je teško razlučiti čiji je utjecaj u tom odnosu izrazitiji, barem kad je riječ o oblikovanju poruke, o odnosu teksta i slike (bogme, tona također). Razložnim se čini usmjeriti pozornost na podatke o broju poruka tijekom minuloga desetljeća koje su iz jednog muzeja o kojem se govori odaslane javnosti, odnosno koje su zaprimljene kao dokumenti o tome da je odasлана informacija objavljena, da je tome prethodila komunikacija s novinarima, da je učestala komunikacija s kolegama koji obavljaju poslove odnosa s javnošću u drugim

muzejima, da je redovita komunikacija s publikom...

Ukupan broj poruka, poslanih i primljenih, više od šesnaest puta je veći (1615 %) negoli prije deset godina (Tablica 2)!

Tablica 2: Primljene i poslane PR e-poruka Muzeja za umjetnost i obrt, 2004.-2014. (Soprano, F. Godišnji izvještaji za Odnose s javnošću, PR MUO).

godina / MUO PR	e-poruke primljene	e-poruke poslane	ukupno	% >
2004.	310	1223	1533	
2005.	445	3260	3705	141%
2006.	1134	3231	4365	184%
2007.	1279	3900	5179	237%
2008.	1448	5250	6698	336%
2009.	1734	9976	11710	663%
2010.	1469	18072	19541	1174%
2011.	2990	20521	23511	1433%
2012.	2934	22120	25054	1534%
2013.	2400	23600	26000	1596%
2014.	2300	24000	26300	1615%

PUT DO CILJA

Koliko god izmijenjene okolnosti, cilj obavljanja poslova odnosa s javnošću u muzeju ostao je isti – u javnosti zadobiti status muzeja o kojem se govori.

Jesu li olakotne okolnosti u dosezanju cilja novousvojene društvene navike, obrasci komuniciranja temeljeni na uporabi tehnološki znatno unaprjeđenih proizvoda i usluga?

Da, neusporedivo je kraće vrijeme u kojem se informacija može dostaviti do znatno većeg broja korisnika; ne, društvene mreže ne nadoknađuju, nego čak i pojačavaju učinak prethodnog propusta – neobjavljanja informacije ili objave na bilo koji način neprikladne informacije u medijima.

Čuveni američki magazin Life, ili svojedobno VUS u Hrvatskoj, primjeri tiskovnih medija koji su informaciju donosili na način da slika i tekst zauzimaju podjednak prostor, nagovijestili su eru televizije, pa i interneta, odnosno onog tipa tiskovnih medija nalik na malo uredniji ispis internetskih stranica. U doba prevlasti slike kao prenositelja poruke, posao muzejskih odnosa s javnošću trebao bi biti olakšan, ali preduvjet je spoznaja da se traže personalizirane priče, dosezi živih ljudi koji stoje iza (ili, doslovno ispred) slike.

Svaka opširnija priča o događaju samo je dogradnja pet osnovnih odrednica što čine vijest (tko, što, gdje, kada i zašto). U novinarskom žargonu i vijest je priča, sinonim za najsžetije opisan događaj, a vijest neće biti objavljena ako nije sročena tako da opisuje sve elemente događaja te ako je barem jedan njen element ne čini konkurentnom u spektru ponude srodnih vijesti. Valja voditi računa da istoga dana, često i u isti sat, muzeji i galerije organiziraju konkurentne događaje. Djelatnici u medijima i publika utvrđuju hijerarhijske skale ponude baš na temelju onoga dijela vijesti koji poručuje zašto je nešto događaj.

Na primjer, podatak da se otvara 'nova izložba' besmislen je već zbog toga što ni u doba avangardi nismo doživjeli da se otvara 'stara izložba' (Soprano, 1996). Događaj je da likovni umjetnik koristi novu tehniku,

novi format, obrađuje novu temu ili motiv, izlaže radove iz dužeg razdoblja stvaralaštva, a gdje, kako i kada, tek time dobiva na značaju.

Muzejskog djelatnika, ne samo PR-ovca i marketingaša, s novinarom interesno povezuju priča, vrijeme i novac. Budući da novca nikad nije dovoljno, čini se da je rješenje što više priča u što manje vremena, ali moguće je samo više priča na više objavnih mjesta u uvijek istom, optimalnom vremenskom okviru najave, tijekom događaja i zaključnih prosudbi, a sve u nadi da će to donijeti više novca muzealcu i novinaru.

Objava više priča, na više mjesta u optimalnom vremenu naizgled je lako izvediva zbog sve većih tehnoloških mogućnosti, pa se već duže govori o tzv. marketingu i PR-u uživo (Meerman Scott, 2011). No mjerodavna anketa provedena prije tri godine pokazuje da putovi stupanja u vezu pružatelja i korisnika informacije nisu značajno izmijenjeni. Sto najbogatijih američkih tvrtki, po kriterijima časopisa i web stranice *Fortune 100*, dobilo je upit upućen PR sektoru, a brz odgovor za njih bi bila izravna promidžbena korist. Pitanje je glasilo *Jesu li prošlih godinu ili dvije struktura, odnosno postupci, vašeg sektora za korporativne komunikacije izmijenjeni na način da obuhvaćaju digitalne procese primjenjive uživo?* (Meerman Scott, 2011.). Da bi se uspostavio kontakt u 38 posto navrata trebalo je odabrati e-adresu uposlenika, u 26 opću e-adresu, u 14 web obrazac, u 10 telefonski kontakt, a u manjem broju slučajeva kontakt putem društvenih mreža ili priopćenja.

PR svakog muzeja ima barem stotinu neizostavnih mjesta za dostavu informacije medijima (za najutjecajniji medij i više od deset mjesta dostave), a uspješnost postupanja (koja dovodi do objave informacije) svodi se na to kako što brže i u najprikladnijem obliku dostaviti informaciju e-adresom, telefonom ili korištenjem više načina dostave. Iskustvo uspostavljanja kontakata s medijima presudno je za povećanje broja objava, a ne broj mogućnosti za uspostavu kontakta koje pružaju tehnološka rješenja.

S druge strane, projekt Platforma Arhiv x tvrtke ArhivPRO d.o.o. (Slika 2) primjer je razvoja informatike i elektroničke tehnologije koji će povećati učinkovitost ne samo informatičke i dokumentacijske, nego i PR te marketiške, ali i drugih djelatnosti u muzejima.



Slika 2. Stranica www.arhivpro.hr pruža uvid u projekt Platforma Arhiv x, slijed sastavnica za pohranu, pretraživanje i pregled digitalizirane građe. Na slici, linkom do stranice Knjižnica Grada Zagreba.

Pojednostavljeno, platforma je slijed sastavnica za pohranu, brzo pretraživanje i pregled digitalizirane građe u visokoj rezoluciji putem interneta. Slikovna informacija može biti u takvoj rezoluciji da grafički ili produkt-dizajner odmah ima ideju o mogućnostima korištenja motiva, što može iziskivati dodatan posao muzejskih djelatnika koji sudjeluju u sklapanju ugovora o otkupu ili donaciji predmeta za muzejski fundus (uprava, kustos, marketing), jer ugovori neizostavno moraju biti dopunjeni odrednicom o uvjetima korištenja reprodukcije ili dijela motiva umjetnine u komercijalne svrhe. Primjena platformi iziskivat će još više posla za PR (novi, dodatni zahtjevi za nekomercijalnim objavama), ali suština jest da će ukupna djelatnost muzeja moći biti predstavljena na mnogo kvalitetniji način.

ZAKLJUČNO

Promjene u društvenim i ekonomskim odnosima te na području tehnologije i ubuduće će presudno utjecati na obilježja i suodnos PR-a i marketinga. Interesne grupe ključni su čimbenik procesa na globalnom planu, pa su tako i mediji drukčiji negoli u doba kad su na manje ili više uočljiv način bili zastupnici interesa države, odnosno političke organizacije. Danas je uvriježeno govoriti o politikama, ne spominje se neka pojedinačna, cjelovita, na primjer kulturna politika i vjerojatnost je da se u odnosu na muzeje može voditi raznovrsne politike. Za muzejski PR i marketing značajno je sudjelovati u provedbi postupanja koja osnažuju položaj muzeja bez obzira na raznovrsnost politika kojima može biti podvrgnut.

Navodi o povijesti oglašavanja, PR-a i marketinga, ukazuju da djelatnost na području PR-a gubi na značaju ukoliko nije utemeljena na neovisnosti u prikupljanju, obradi i prezentaciji podataka te na bezuvjetnoj spremnosti da organizacijsko-upravnoj strukturi unutar koje djeluje, neprekidno ukazuje na opseg, financijsku, ali i u krugovima struke priznatu vrijednost distribuiranih informacija.

U razdoblju od siječnja do listopada 2014. godine o Muzeju za umjetnost i obrt objavljene su informacije na 436.546 cm² u tisku, na 520.261 cm² web stranica, u trajanju dužem od 7 sati i 50 minuta na TV postajama te u trajanju dužem od 6 sati i 50 minuta na radio postajama (Tablica 3).

Tablica 3: Zauzeti medijski prostor Muzeja za umjetnost i obrt u razdoblju od 1.1. do 30. 9. 2014. godine (Briefing mediji d.o.o. za praćenje i analizu medija, Zagreb).

MEDIJ	ZAUZETI PROSTOR	MJERNA JEDINICA
tisak	436.546,31	cm ²
web	520.261,66	cm ²
radio	6:51:40	sati, minute, sekunde
televizija	7:50:13	sati, minute, sekunde

Slikovitije, kao da ste svakog 32. dana pročitali dnevne novine od standardnih 56 stranica, od prvog do posljednjeg cm² ispunjene samo informacijama o MUO, kao da ste cio jedan dan slušali radio, gledali TV i motrili web stranice samo s informacijama o MUO, a za obroke, razgibavanje i san preostalo vam osam sati... Još slikovitije, bojom novca; približna vrijednost medijskih objava u tisku iznosi 12.505.725,00 kn (računano po prosječnoj cijeni za nekomercijalne oglase, u dnevnim novinama s najvećim brojem objava o MUO), Večernji list / Medijske informacije i cjenik (2014), vrijednost objava na webu (po prosječnoj cijeni za PR objavu na najposjećenijem portalu dnevnih novina) iznosi 2.499.000 kn, www24sata / oglašavanje (2015), vrijednost objava na radio postajama (po prosječnoj cijeni za sekundu poruke na radiju s najvećim brojem objava o MUO) iznosi 343.330 kn, Cjenik promidžbenih usluga HRT-a (2014) te vrijednost objava na TV postajama (po prosječnoj cijeni za sekundu poruke na

TV programima s najvećim brojem objava o MUO) iznosi 4.965.488 kn, Cjenik promidžbenih usluga HRT-a (2014).

Uvidom u gore navedene izvore izvedeni su izračuni, a prvi se temelji na cijeni za nekomercijalne oglase Večernjega lista (stranica 1/1 = 249 x 359 mm = 25 x 36 cm = 900 cm²); u TABLICI 3 ovoga ogleđa navodi se ukupno 436.546,31 cm², odnosno 485 novinskih stranica, a po prosječnoj cijeni (VL / Medijske informacije i cjenik) od 25.785 kn (VL / Medijske informacije i cjenik, pet/sub/blagdan 29.730, pon/ut/sr/čet 21.840 kn), ukupna je vrijednosti 12.505.725,00 kn.

Drugi izračun odnosi se na web, a polazište cijena na www.24sata.hr za standardnu PR objavu (link s slovne do određene rubrike) od 3500 znakova (plus galerija slika, video-clipovi i td.) koja jest prosječno 6000 kn, ali zapravo 3000 kn budući da agencije za praćenje medijskih objava kao obračunsku jedinicu za zauzeti web prostor odabiru A4 format (21x29,7=624cm²) odnosno 1800 znakova; u Tablici 3 ovog ogleđa navodi se ukupno 520.261,66 cm², odnosno 833 web stranice, a po prosječnoj cijeni ([www.24sata](http://www.24sata.hr) / oglašavanje) od 3000 kn ukupna je vrijednosti 2.499.000,00 kn.

Treći izračun polazi od cijene emitiranja reklamnih priloga na radiju, a Hrvatski radio navodi cijene za vrijeme od 6 do 20 sati, no većina vijesti, osvrta i razgovora emitira se u vremenu 6 do 17 sati (na Radio Sljemenu cijena emitiranja promidžbenih poruka od 20 s jest 486 kn ili 24,3 kn/s) te od 20 do 6 sati (210 kn za 60 s, ili 3,5 kn/s), uz prosječnu vrijednost od 13,9 kn/s; u Tablici 3 ovog ogleđa navodi se ukupno 6:51:40 emitiranog radijskog programa (24.700 s), a po prosječnoj cijeni (za Radio Sljeme) ukupna je vrijednosti 343.330,00 kn.

Četvrti izračun polazi od prosječne cijene TV spota od 30 sekundi u promidžbenom bloku za vrijeme od 7 do 11 sati na HTV1 (prije i poslije emisije Dobro jutro Hrvatska) koja jest 900+1440=2340/2=1170 kn, pa jedna sekunda košta 39 kn (1170/30=39kn/s); do 19 te nakon 20 sati (prije i poslije Dnevnika) 8400+18000=26400/2=13200 kn, pa jedna sekunda košta 440 kn (13200/30=440kn/s); od 23 sata do ponoći (Vijesti iz kulture) 1440 kn, pa jedna sekunda košta 48 kn (1440/30=48). Stoga je za izračun vrijednosti objava na mediju televizije razložno je odabrati (39+440+48=527/3) 176 kn po sekundi kao prosječnu vrijednost te tvrditi da vrijednost TV objava (za 7:50:13 =7x60x60+50x60+13=25200+3000+13=28213 s, navod iz TABLICE 3 ovog ogleđa) premašuje iznos od 4.965.488,00 kn.

Procjena o ukupnoj vrijednosti medijskih objava doseže 20.313.543 kn. Previše? Ne, nego u svakom pogledu dovoljno za tvrdnju - riječ je o muzeju o kojem se govori.

ZAHVALA

Danijeli Vagan, direktorici tvrtke Briefing medij / analize d.o.o., zahvala za profesionalnost u praćenju medijskih objava o djelatnosti Muzeja za umjetnost i obrt.

LITERATURA

Ministarstvo kulture RH. Nacrt Prijedlog zakona o Muzejima, Članak 37., Muzejska zvanja, str. 16. https://gallery.mailchimp.com/d87aa6ffdf45209ce5c8b632e/files/AD_6_PRILOG_1_Nacrt_prijedloga_Zakona_o_muzejima_07_05_2014_MK.pdf (pogledano, 6. ožujka 2015.)

[www.24sata](http://www.24sata.hr/oglasavanje/) / oglašavanje (2015.), str. 53. <http://www.24sata.hr/oglasavanje/> (pogledano 6. ožujka 2015.)

Večernji list / Medijske informacije i cjenik (2014.), str. 21. http://www.vecernji.hr/media/files/2014-12/vecernji_list_cjenik_2014.pdf (pogledano 1. rujna 2014.)

Meerman Scott, D. 2011. *Real-Time Marketing & PR*, John Wiley & Sons, Inc., New York te

http://www.davidmeermanscott.com/documents/Real_Time.pdf (pogledano 1. rujna 2014.)

SOPRANO, F. 1996. *Muzej o kojem se govori*. U: J. Balabanić, K. Krizmanić i M. Vuković (ur.), N. Jandrić, I. Mirnik, D. Peić-Caldarović, S. Pintarić i A. Szabo. (čl.ur.) Znanstveni skup „Naš museum“. Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog prigodom proslave „150 godina od utemeljenja Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu“. Hrvatski prirodoslovni muzej, Hrvatski povijesni muzej, Arheološki muzej u Zagrebu, Zagreb, 279-282.

Sweet, M. 2001. *Inventing the Victorians*, Faber & Faber, London te

https://books.google.hr/books?id=3b5ZAwAAQBAJ&pg=PT370&lpg=PT370&dq=matt-hew+sweet+inventing+the+victorians+ebook+free&source=bl&ots=cbM6cCDNA1&sig=5_avy5E-9vaplvXzC2MufZYCypSc&hl=en&sa=X&ved=0CEwQ6AEwB2oVChMI-ffqhYOIwxIVC5vb-Ch3YuQmy#v=onepage&q=matthew%20sweet%20inventing%20the%20victorians%20ebook%20free&f=false (pogledano 3. kolovoza 2014.).

Wolverton, C. 2014. *3 Things You Probably Don't Know About the History of PR and Marketing*. <http://www.shiftcomm.com/2014/05/3-things-probably-dont-know-history-pr-marketin> (pogledano, 10. srpnja 2014.)

Lana MAJDANČIĆ

Muzeji Ivana Meštrovića – Atelijer Meštrović,
Mletačka 8, 10 000 Zagreb
lana.majdancic@mestrovic.hr, mim@mestrovic.hr

ATELIJER MEŠTROVIĆ I UDRUGA ZA OČUVANJE KULTURNE BAŠTINE : GORNJOGRADSKJE PRIČE – SURADNJA MUZEJSKE I NEMUZEJSKE INSTITUCIJE

THE UPPER-TOWN STORIES – COOPERATION OF MUSEUM AND NON-MUSEUM INSTITUTIONS

SAŽETAK

Gornjogradske priče projekt su Udruge za očuvanje kulturne baštine Katapult koji je započeo u travnju 2013. godine. One su osmišljene kao kostimirano vodstvo po Gornjemu gradu namijenjen učenicima trećih razreda osnovne škole čijem je planu i programu prilagođeno. Učenike kroz Gornji grad vode dvoje kostimiranih glumaca, a vodstvo završava u Atelijeru Meštrović u Mletačkoj ulici broj 8. Suradnja s Udrugom nastavila se tijekom 2014. godine i na novom projektu *Dvorišta – svako ima svoju priču*, a organizaciji se pridružila i G.A.D. produkcija. *Dvorišta* su zamišljena kao nova kulturna ponuda grada Zagreba u kojoj se preko glazbenih događanja revitaliziraju četiri dvorišta Gornjega grada.

ABSTRACT

"The Uppertown Stories" is a project developed by the Association for Preserving Cultural Heritage Katapult which has started with its activities in April 2013. It has been imagined as a costumed guided tour of the Upper Town intended for the 3rd-grade elementary school students to whose curriculum it has been adjusted. The students are guided across the Upper Town by two actors dressed in costumes ending the tour in Meštrović Atelier on Mletačka Street No. 8.

The cooperation with the Katapult Association has continued on a new project called "The Courtyards – Each One Has Its Own Story". G.A.D. Production has also been involved in the organization. "The Courtyards" are devised as a new cultural offer of the City of Zagreb, revitalizing four Upper Town courtyards through musical events.

Keywords: Ivan Meštrović, Meštrović Atelier, Association for the Conservation of Cultural Heritage Katapult, "Uppertown stories", "Courtyards - Everyone has their own story", educational activity, concert activity, students, workshops

UVOD

Ivan Meštrović je 1952. godine darovao¹ svoj dom i atelijer u Mletačkoj ulici broj 8 na Gornjemu gradu Narodnoj Republici Hrvatskoj. Upravljanje nad *Zbirkom Ateliera Ivana Meštrovića* preuzela je 1959. godine Gradska galerija suvremene umjetnosti koja kasnije mijenja ime u Galerije grada Zagreba². *Zbirka* je promijenila ime u Atelje Meštrović³, a voditeljica je postala kustosica Vesna Barbić.

Budući da je prostor današnjeg muzeja bio u vrlo lošem stanju, Gradska galerija je napravila sustavan plan obnove. Radovi su tekli u dvije faze: prvo je obnovljen atrij, bivši atelijer i vrt koji je otvoren kao izložbeni prostor za javnost 1963. godine. Nekadašnji umjetnikov dom postao je većim dijelom izložbeni i manjim dijelom radni prostor te je otvoren 1969. godine. Završetkom tih radova muzej je otvoren u cijelosti.

Zakonskom odlukom Sabora Republike Hrvatske Atelijer Meštrović je 1991. godine prestao

biti dio Galerija grada Zagreba i postao je dio Fundacije Ivana Meštrovića. Naime muzejske ustanove koje su do tada djelovale samostalno: Galerija Meštrović i Kaštelet u Splitu, obiteljska grobnica ujedno i crkva Presvetog Otkupitelja u Otavicama uz već spomenuti zagrebački muzej ujedinijuju se na temelju Darovnice Ivana Meštrovića u jednu muzejsku instituciju sa sjedištem u Zagrebu, Fundaciju Ivana Meštrovića. Fundacija 2007. godine mijenja ime u Muzeje Ivana Meštrovića, a središte je preseljeno u Split.

PEDAGOŠKI RAD U ATELIJERU MEŠTROVIĆ

Poslije otvaranja dijela muzeja za javnost 1963. godine javio se velik interes za novoootvoreni izložbeni prostor⁴ u kojemu se čuvaju djela Ivana Meštrovića i stoga su, prema potrebi, organizirana vodstva za pojedince, delegacije, djecu iz osnovnih i srednjih škola i ostalo građanstvo.⁵

Uz konstantna vodstva zainteresiranih posjetitelja, sredinom devedesetih viša kustosica Danica Plazibat započela je s osmišljavanjem pedagoških radionica. Posebno zanimljive bile su radionice vezane za Međunarodni dan muzeja koje se organiziraju od 1995. godine.⁶ Može se istaknuti pedagoška akcija pod nazivom *Zvuk...ton...glas* koja je održana 2006. godine. Ta radionica označila je početak dvogodišnje suradnje s Krunoslavom Međimurcem, akademskim kiparom i slikarom koji je učio polaznike oblikovanju skulpture u različitim materijalima. Te je godine na radionici podučavao oblikovanja skulpture u kamenu.

Druga je održana sljedeće godine (2007.) pod nazivom *Iznenadjenje* u kojoj su sudionici upoznali cijeli proces izrade skulpture u bronci: modeliranje djela u glini, gipsu i potom u leguri.

Pedagoški rad se nastavlja dalje provoditi te je uspostavljena i nova suradnja s Udrugom za očuvanje kulturne baštine Katapult na projektu *Gornjogradske priče* od 2013. godine.

KONCERTNA DJELATNOST U ATELIJERU MEŠTROVIĆ

Rad s posjetiteljima u Atelijeru Meštrović bio je ponajprije usmjeren na edukativna vodstva o životu i radu Ivana Meštrovića. Sljedeće po važnosti bilo je organizirati jednom godišnje predavanja jednoga od naših stručnjaka ili javnih kulturnih radnika o Ivanu Meštroviću.⁷

Uz vodstva i predavanja, dio kulturne politike Atelijera Meštrović postali su koncerti klasične glazbe te je time uspostavljena sinergija likovne i glazbene umjetnosti.

Prvi ciklus koncerata pod naslovom *Rana glazba na Griču* organiziralo je *Društvo za njegovanje i revi-*

talizaciju povijesnih prostora 1978. godine⁸. Njihov cilj bio je održavati koncerte u različitim drevnim, zanimljivim i vrijednim prostorima Gornjega grada⁹. Program se kontinuirano odvijao tijekom svih dvanaest mjeseci. Za vrijeme četverogodišnje suradnje između Atelijera Meštrović i *Društva za njegovanje i revitalizaciju povijesnih prostora* održano je 40 koncerata. Zadnji podaci o suradnji završavaju s 1981. godinom.

Osim već spomenutog *Društva za njegovanje i revitalizaciju povijesnih prostora*, muzej je surađivao s Turističkim društvom *Gornji grad* koje je organiziralo *Ljeto u Zagrebu*, odnosno ljetni koncertni programi.¹⁰

Zadnji koncert u Atelijeru Meštrović pod upravom Galerija grada Zagreba održan je 1988. godine.

Gotovo dvadeset godina kasnije, u Fundaciji, odnosno Muzejima Ivana Meštrovića, koncertnu djelatnost preuzima Danica Plazibat, a organizacija kulturnih događanja postaje proširena muzejska djelatnost.

Prvi organizirani koncert bio je dio programa Međunarodnoga dana muzeja 2006. godine. Tema Dana muzeja je bila *Zvuk... ton...glas*, a program su pratile klesarske radionice, koncerti i izložba pod nazivom *Daleki akordi: glazba kao inspiracija u djelima Ivana Meštrovića*.

Kako je bilo sve u znaku glazbe, ostvarena je suradnja s polaznicima Glazbenoga učilišta Elly Bašić iz Zagreba koji su održali šest koncerata pod nazivom *Glazbeno proljeće u Atelijeru Meštrović*.

Četiri godine kasnije započela je suradnja između Edina Karamazova i Atelijera Meštrović koja je nazvana *Sklad umjetnosti: Milenkovich-Karamazov-Meštrović*.

Sljedeće godine (2011.) naziv koncerata je bio *Confronting Silence*, a muziciralo se jedanput mjesečno od veljače do lipnja. U božićno vrijeme 2012. održani je *Božićni festival gitare* koji je bio zadnji u nizu osmišljene serije koncerata.¹¹

GORNJOGRADSKÉ PRIČE

Udruga za očuvanje kulturne baštine Katapult započela je 2010. godine s programom kostimiranih vodstva po Gornjemu gradu pod nazivom *Tajne Griča* u kojima se prikazuje dio povijesti grada Zagreba. Obilazak, koji se odvija u večernjim satima, temeljen je na romanima Marije Jurić Zagorke, povijesnim osobama i gradskim legendama.

Nakon velikog uspjeha ovoga projekta, Udruga je odlučila osmisliti kostimirana vodstva o povijesti Gradeca namijenjena trećim razredima osnovne škole pod nazivom *Gornjogradske priče*. U realizaciji programa koji je započeo 2013. godine sudjeluju dvoje glumaca, Zrinka Kušević u alternaciji s Dunjom Fajdić i Jadran Grubišićem u alternaciji s Vedranom Komeričkim, Galerija suvremene umjetnosti Vivoda i Atelijer Meštrović.

Gornjogradske priče započinju kod Kule Lotrščak gdje učenike dočekuje glumac odjeven u Belu IV. Preuzimajući ulogu Bele IV., priča o važnosti Zlatne bule čime počinje povijesti Gradeca. U program se uključuju djeca dodjelom uloga ceha srebrnara i ceha krojača s pripadajućim zastavama i pregačama.

Tijekom cijeloga obilaska glumci se preodijevaju u povijesne osobe te dijele dvije vrste ilustriranih kartica: prve čine Zlatnu bulu, dok druge prikazuju najvažnije osobe i građevine Gornjega grada. Te kartice će kasnije biti korištene u završnom kvizu-ponavljanju prijedeno obilaska (Slika 1).

Posjetom Atelijeru Meštrović, kamo učenike dovodi Sidonija Erdödy Rubido, završava kostimirano vodstvo te se u muzeju odvijaju sljedeće aktivnosti: kviz ponavljanja, okrep, vodstvo po muzeju i likovna radionica.



Slika 1. Glumac odjeven u Belu IV. pokazuje djeci ilustrirane kartice Zlatne bule

Kviz ponavljanja

U ponavljanju se koriste gore spomenute kartice o Zlatnoj buli kao i važnim ličnostima i građevinama Gornjega grada. Na samome kraju učiteljima se predaje povelja *Začasnih građana Gradeca* (Slika 2).



Slika 2. Kviz ponavljanja u Atelijeru Meštrović, Mletačka ulica broj 8

Okrepa

Nakon kviza završava prvi dio programa *Gornjogradskih priča*. Kako bi se učenici mogli odmoriti i spremni dočekati drugi dio programa u muzeju, napravljena je stanka od petnaest minuta za perece i sokove. Pereci kao simbol staroga Zagreba s rečenicom *Od pereca rastu deca*.

Vodstvo

Poslije okrepe slijedi vodstvo koje započinje u bivšem atelijeru Ivana Meštrovića.

Učenike se upoznaje sa životom i radom umjetnika i ambijentom u kojemu se nalaze: kada je umjetnik tu živio, koja je djela stvarao, s materijalima u kojima je radio, s načinom oblikovanja u pojedinom materijalu, temama s kojima se Meštrović bavio, pojedinim pojmovima: atelijer, akt, reljef, portret i autoportret, studija, javni spomenici, freska... Na kraju se radi komparativna analiza tri djela (*Vera Milčinić, Borac i Studija za Vestalku*) koja su nastala u različitim stilskim razdobljima.

Likovna radionica

Nakon obilaska muzeja slijedi likovna radionica koja je prvo bila vezana uz obrte. Izvodili su je djelatnici Galerije suvremene umjetnosti Vivoda. Djeca su radila kožne narukvice ukrašavajući ih različitim materijalima: raznobojnim kožnim vrpčama, platnenim trakicama, perlicama i oslikavanjem.

Od 2015. godine likovnu radionicu vode djelatnici Atelijera Meštrović. Na tim radionicama djeca odabiru jedno Meštrovićevo djelo koje skiciraju, a od njihovih crteža se radi plakat koji nose u školu.

Gornjogradske priče se održavaju od ožujka do lipnja. Od početka projekta 2013. godine muzej je posjetilo oko četiri tisuće učenika trećih razreda osnovne škole.

Projekt je dobio preporuku Agencije za odgoji obrazovanje i Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa. Sadržaj je usklađen s Nastavnim planom i programom za osnovnu školu Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa, kao i s Nacionalnim kurikulumom iz 2010. godine. Odnosi se na nastavnu cjelinu prirode i društva *Moj zavičaj* te omogućuje učenicima grada Zagreba i bliže okolice bolje upoznavanje zavičaja.¹²

Cilj ovoga projekta bio je nastavak kontinuiranoga pedagoškog rada u Atelijeru Meštrović kroz interaktivna vodstva prilagođena uzrastu i kreativnim radionicama. Učenici se upoznaju sa životnim i radnim prostorom Ivana Meštrovića, kao i s umjetničkom osobnošću čiji rad je nezaobilazni dio kulturne povijesti grada Zagreba.

DVORIŠTA - SVAKO IMA SVOJU PRIČU

Dobra iskustva u suradnji s Udrugom za očuvanje kulturne baštine Katapult potaknuo je djelatnike Atelijera Meštrović na daljnji zajednički rad na novom projektu pod nazivom *Dvorišta - svako ima svoju priču* koji je započeo u ljeto 2014. godine u suradnji Udruge Katapult i G.A.D. produkcije. Zamišljen je kao nova kulturno-turistička ponuda na Gornjemu gradu od 18 sati do ponoći. Podršku organizaciji dala je i Turistička zajednica Grada Zagreba. Cilj projekta je oživljavanje neiskorištenih potencijala Gornjega grada.

Neiskorišteni potencijali odnose se na dvorišta privatnih kuća i institucija koje nisu otvorene za javnost. Izuzetak je Atelijer Meštrović koji je kao izložbeni prostor publici dostupan u radno vrijeme. Ovim se projektom muzeju daje novi kontekst kojim se uz glazbenu pozadinu i gastronomsku ponudu posjetiteljima omogućuje uživati u ambijentu atrija nekadašnjega umjetnikova doma. Na taj način atrij je uz izložbeno mjesto postao i prostor druženja.

Vrata svojih dvorišta otvorile su tri institucije: Atelijer Meštrović u Mletačkoj broj 8, Staroslavenski institut u palači Balbi u Demetrovoj ulici broj 1, Državni arhiv u Zagrebu u palači Erdödy-Drašković u Opatičkoj ulici broj 29 i jedna privatna kuća u Opatičkoj ulici broj 19. Svaki od navedenih prostora



Slika 3. Publika u atriju Atelijera Meštrović u Mletačkoj ulici broj 8 za vrijeme projekta *Dvorišta – svako ima svoju priču*



Slika 4. Harfistica Ivana Biliško svirala je program *Čarobna harfa: Magic Harph*

nosi svoje znamenitosti i specifičnosti koje donose dodatnu draž događanju i prema čemu se uređenje dvorišta prilagođavalo.

Ciljevi koji su bili razlog uključivanja Atelijera Meštrović u ovaj projekt su sudjelovanjem nastaviti kontinuitet koncerata u prostoru muzeja i naglasiti ostavštinu i prisutnost djela jednoga od najznačajnijeg hrvatskog umjetnika Ivana Meštrovića u gradu Zagrebu.

U gradnji i uređenju svoga doma Meštrović je poštovao kanon gornjogradske gradnje: *kuća je okrenuta zabatom prema ulici, a duljom stranom prema dvorištu u koje se ulazi kolnim*

ulazom uz kuću. 13 No zbog uske parcele na mjestu gdje je izgrađeno unutrašnje dvorište došlo je do inverzije: pročelje kuće postalo je duže od zida atrija.

Jedino je napravio odmak u unutrašnjem dvorištu radeći atrij s kamenim stupovima i kamenim podom dajući mu mediteransko ozračje. Stupovi nose trijem, a središnji prostor je ostao otvoren.

Središnje mjesto održavanja programa *Dvorišta* u Atelijeru Meštrović bio je atrij. Za ovu prigodu izvršene su minimalne intervencije u uređenju prostora: jednostavni bijeli kubusi umjesto stolova koji su svake večeri spremni. Osim kubusa postavljen je bijeli šank kako bi se maksimalno stopio s prostorom, vaze sa svijećama koje su naglašavale intimitu prostora te diskretno zelenilo uz stupove (Slika 3).

U tako uređenom prostoru svirala je harfistica Ivana Biliško program pod nazivom *Čarobna harfa: Magic Harph*. Zvuci harfe oplemenili su prostor te upotpunili umjetnički doživljaj djela Ivana Meštrovića na zadovoljstvo svih posjetitelja (Slika 4).

Vrt muzeja bio je iznimno otvoren za koncert ansambla Antiphonus uz pratnju čembala i tada je bio i posebno osvijetljen.

Oglašavanje o koncertima i eventualnim izmjenama s obzirom na vremenske uvjete radilo se preko facebook stranice <https://www.facebook.com/dvorista.in>.

ZAKLJUČAK

Ciljevi zbog kojih se krenulo u suradnju s Udrugom za očuvanje kulturne baštine Katapult su ostvareni: suradnja na prvom projektu *Gornjogradska dvorišta* nastavak je pedagoškoga rada kroz vodstva i radionice koji se njeguje dugi niz godina u muzeju. Do sada se oko 4.500 djece samo kroz ovaj projekt upoznalo s likom i djelom te životnim i radnim prostorom Ivana Meštrovića.

Suradnjom na projektu *Dvorišta – svako ima svoju priču* također se nastavio kontinuitet dodatnih kulturnih manifestacija u Atelijeru Meštrović. Posebno je zanimljiva nit vodilja

Društvom za njegovanje i revitalizaciju povijesnih prostora koji su prvi, davne 1978. godine, počeli organizirati koncerte u Atelijeru s idejom: održavati koncerte u različitim drevnim zanimljivim i vrijednim prostorima Gornjega grada¹⁴. Ista ideja je vodila Udrugu Katapult i G.A.D. produkciju u osmišljavanju *Dvorišta*: oživljavanje neiskorištenih potencijala Gornjega grada.

Zahvaljujući tome projektu neka nova publika prvi je put posjetila manji dio Atelijera Meštrović, a oni koji su ga već posjetili došli su ga još jednom obići. Naime, željelo se upoznati ili prisjetiti naše sugrađane koliko je Ivan Meštrović svojim djelima definirao izgled Zagreba kakvoga danas poznajemo i pamtimo¹⁵ te poručiti da se nekadašnji dom i radni prostor u kojemu su nastali neki od zagrebačkih javnih spomenika može svakodnevno posjetiti.

LITERATURA

Dobronić, L. 1988. *Zagrebački Kaptol i Gornji grad: nekad i danas*. Školska knjiga, Zagreb, 164 str.

BILJEŠKE

¹Ivan Meštrović je uz kuću u Mletačkoj 8 u Zagrebu darovao i vilu na Mejama (danas Galerija Meštrović), Kaštelet (danas sakralno izložbeni kompleks Meštrovićeve Crikvine Kaštilac) u Splitu i obiteljsku grobnicu koja je i crkva Presvetog Otkupitelja u Otavicama.

²Galerije grada Zagreba uz Atelijer Meštrović čine: Galerija Benko Horvat, Galerija suvremene umjetnosti i Galerija primitivne umjetnosti.

³Atelijer Meštrović je nekoliko puta mijenjao varijantu naziva: Atelje Meštrović, Atelier Meštrović i zadnji naziv je Atelijer Meštrović.

⁴Godine 1963. Atelijer Meštrović je posjetilo 9.200 posjetitelja, 1964. 12. 082, a 1967. godine 16.146 posjetitelja. Planovi i izvještaji o radu prof. Vesne Barbić za razdoblje od 1963. do 1977.; Arhiva Atelijera Meštrović

⁵Planovi i izvještaji o radu prof. Vesne Barbić za razdoblje od 1963. do 1977.; Arhiva Atelijera Meštrović

⁶Muzejsko dokumentacijski centar je 1995. godine pod vodstvom Želimira Laszla pokrenuo projekt kojem je bila namjera potaknuti razvoj edukacije u muzejima. Zahvaljujući suradnji s 15 zagrebačkih muzeja, organizirana je prva muzejska edukativna akcija pod nazivom *Nagradna igra muzeja u Zagrebu: Što je u muzeju oduševilo Baltazara?* Akcija je provedena povodom Međunarodnoga dana muzeja, kao najava manifestacije, a trajala od 18. travnja do 18. svibnja 1996.

⁷Planovi i izvještaji o radu prof. Vesne Barbić za razdoblje od 1963. do 1977.; Arhiva Atelijera Meštrović

⁸Knjiga evidencije o posebnim događanjima

⁹Program *Rane glazbe na Griču: Dani rane glazbe, Zagreb 1980*. Prema podacima ciklus je započeo 1975.

godine. Knjiga evidencije o posebnim događanjima

¹⁰ Tijekom 1980. i 1981. godine. Kasnije se surađivalo s: Društvom muzičko-scenskih radnika SR Hrvatske Kluba prijatelja glazbe "Jugoart". Knjiga evidencije o posebnim događanjima

¹¹ Još su dva koncerta održana: jedan je bio u povodu donacije Mate Meštrovića, umjetnikovoga sina, skulpture Djevojka s violončelom Galeriji Meštrović u Splitu, u prosincu 2013. godine u Atelijeru Meštrović održan je koncert pod nazivom *Večer posvećena Meštroviću i glazbi: Meštrovićev san*. Skulptura se još uvijek nalazi u Zagrebu. Skladbu *Meštrovićev san* za ovu prigodu komponirala je Olja Jelaska, a autor projekta bio je ravnatelj Muzeja Andro Krstulović Opara.

Drugi koncert održan je u siječnju 2014. godine pod nazivom *Glazbeni susreti u Atelijeru Meštrović* pod vodstvom Danice Plazibat.

¹² Informativni letak Gornjogradskih priča, 2013.

¹³ Dobronić, Lelja. Zagrebački Kaptol i Gornji grad: nekad i danas. Zagreb: Školska knjiga, 1988. Str. 164

¹⁴ Program *Rane glazbe na Griču: Dani rane glazbe, Zagreb 1980*. Prema podacima ciklus je započeo 1975. godine. Knjiga evidencije o posebnim događanjima

¹⁵ U Zagrebu se nalazi deset javnih spomenika Ivana Meštrovića: *Seljaci* na zgradi Popović, Trg bana Josipa Jelačića 4; *Udovica* u Parku skulptura Akademije likovnih umjetnosti; *Spomenik Josipu Jurju Strossmayeru* na Strossmayerovom trgu; *Žena (s prekrštenim rukama)* u Ulici Franje Račkoga 6; *Majka doji dijete* u Rockfellerovoj ulici 4; *Spomenik Andriji Meduliću* na Trgu kralja Tomislavu 22; *Zdenac života* na Trgu maršala Tita; *Povijest Hrvata* na Trgu maršala Tita 14; *Spomenik Ruđeru Boškoviću* na Bijeničkoj cesti 54 i *Spomenik Nikoli Tesli* na uglu Preradovićeve, Masarykove i Tesline ulice. Također treba spomenuti dva arhitektonska djela: Meštrovićev paviljon na Trgu žrtava fašizma i crkvu Krista Kralja na Trgu kardinala Franje Šepera 1. Njegova djela mogu se vidjeti u: katedrali, crkvi svetoga Marka, Gliptoteci HAZU u Medvedgradskoj 2 i Modernoj galeriji u Ulici Andrije Hebranga 1.

Nediljka PRLJ ŠIMIĆ & Katarina KRIZMANIĆ

Hrvatski prirodoslovni muzej,

Demetrova 1, 10000 Zagreb

nedaprlj@hpm.hr, katarina.krizmanic@hpm.hr

MUZEJI IZVAN MUZEJA

MUSEUMS BEYOND MUSEUMS

SAŽETAK

Potaknuti iznimno velikim zanimanjem i odazivom na manifestaciju Noć muzeja, koju već niz godina uspješno organizira Hrvatsko muzejsko društvo, za 2015. godinu predložili smo zajednički muzejski program pod nazivom *Muzeji izvan muzeja* (MIM 2015.) vezan uz obilježavanje Međunarodnoga dana muzeja. Za razliku od *Noći muzeja* koja posjetitelje privlači pod *muzejske reflektore*, na prigodnoj manifestaciji uz Međunarodni dan muzeja odabrane muzejske predmete ili njihove replike, odljevke, fotografije ili neki drugi muzejski materijal iznijeli bismo na „svjetlo dana“, na glavni gradski trg ili na neko drugo mjesto gdje se okuplja velik broj ljudi. Svaki od muzeja predstavio bi svoju muzejsku djelatnost, tiskane muzejske publikacije i suvenire. Smatramo da bi ovakav izlazak iz muzeja približio muzeje posjetiteljima, znatno pridonio boljoj muzejskoj suradnji što bi u konačnici pomoglo u osmišljavanju zajedničkih projekata, čime bismo ne samo obogatili muzejsku ponudu i privukli veći broj posjetitelja, nego i u znatnoj mjeri oplemenili cjelokupnu kulturnu ponudu. Promocija muzeja i javna prezentacija hrvatske kulturne i prirodne baštine, kroz niz prigodno osmišljenih događanja u sklopu zamišljene manifestacije, mogla bi poslužiti kao nezaobilazan i prepoznatljiv kulturni biljeg u turističkoj ponudi Zagreba i Hrvatske. U prilog predloženom programu ide i datum obilježavanja Međunarodnoga dana muzeja, 18. svibnja, kada su uglavnom povoljne vremenske prilike, a u to vrijeme i velik broj turista dolazi u Hrvatsku, koja svakim danom postaje sve poželjnija turistička destinacija. Nadamo se da će predloženi program prepoznati, prihvatiti i poduzeti Ministarstvo kulture, Grad Zagreb, u kojem predviđamo središnje događanje, kao i drugi gradovi i županije u kojima su smješteni pojedini muzeji. Također se nadamo i svesrdnoj podršci Ministarstva turizma te uključivanju turističkih zajednica u realizaciji ovog programa. Program *Muzeji izvan muzeja* prezentiramo kako bismo svoju ideju objavili kolegama muzealcima te ostavili mogućnost za kritike, komentare i prijedloge u svrhu njegova poboljšanja.

ABSTRACT

Inspired by a great interest and response to the “Night of Museums” event, organized successfully for several years by the Croatian Museum Association, we have proposed a new joint museum program called “Museums beyond museums” (MIM 2015), in reference to the International Museum Day. Unlike the “Night of Museums”, which attracts visitors to the museum spotlights, during this event the selected

museum objects or their replicas and photos or other museum material is intended for presentation in the "daylight" of the open public space. Each museum would present its particular museum activities, publications and souvenirs. We believe that this kind of "expansion" beyond museums would bring museums closer to visitors while encouraging collaboration between institutions. This would ultimately help in creating joint projects which could both enrich the museum's offer and attract more visitors, increasing the overall national cultural offer. Promotion of museums together with public presentation of Croatian cultural and natural heritage through a variety of events could serve as an essential and distinctive cultural landmark for Zagreb and Croatian touristic offer. Date of the event, the International Museum Day, May 18th, is chosen due to favorable weather conditions combined with a large number of tourists visiting Croatia during that period. We hope that the proposed program will be recognized, accepted and supported by the Ministry of Culture, the City of Zagreb, as well as other cities and counties. We also believe that the program should be supported by the Ministry of Tourism, while all Croatian tourist boards should participate in its realization.

We present the program "Museums beyond museums" to reveal our idea to colleagues, leaving space for criticism, comments and, suggestions in order to improve the program.

Keywords: museum beyond museum, International Museum Day, cultural and natural Heritage, cultural tourism

UVOD

Muzeji izvan muzeja prijedlog je za novu svemuzejsku manifestaciju zamišljenu kao prezentaciju muzejskih institucija na otvorenome prostoru, izvan muzejskih zidova. Bila bi to svojevrsna prekretnica u odnosu muzeja i njihovih posjetitelja. Uvriježenu paradigmu prema kojoj posjetitelji dolaze u muzej zamijenili bismo novim, suvremenijim, drukčijim i pomalo neobičnim pristupom kojim muzej uključuje u svakodnevni život čovjeka današnjice. Hrvatska muzejska praksa već deset godina pomno njeguje izvrsnu kulturnu manifestaciju *Noć muzeja* koja na tradicionalan, ali vrlo zanimljiv i dinamičan način privlači stotine tisuća posjetitelja u muzeje u samo jednoj noći (Slika 1).



Slika 1. Brojni i strpljivi posjetitelji u *Noći muzeja*

Potaknuti iznimno velikim zanimanjem i odazivom na *Noć muzeja* te promišljanjem o statusu i budućnosti muzeja u Hrvatskoj, odlučili smo pokrenuti zajednički muzejski projekt pod nazivom *Muzeji izvan muzeja* (MIM 2015.), koji bi bio vezan uz obilježavanje Međunarodnoga dana muzeja.

PROGRAM MUZEJI IZVAN MUZEJA (MIM)

Premda je program prijavljen pod nazivom *Muzeji izvan muzeja*, sa zgodnom kraticom MIM, razmišljajući o programu došli smo do spoznaje da bi i latinski naziv manifestacije *Museum extra museum* s kraticom MEM iz više razloga bio zanimljiv, intrigantan i znanstveno argumentiran.

Mem (engl. *meme* /mi:m/), izvedeno od starogrčke riječi *mīmēma*, označava ideju, ponašanje ili stil koji se širi od osobe do osobe unutar neke kulture. Mem djeluje kao jedinica za prijenos kulturnih ideja ili simbola. Riječ *mem* skovao je britanski evolucionist Richard Dawkins u knjizi *The Selfish Gene* još 1976. godine kao koncept za raspravu o evolucijskim principima u objašnjavanju širenja ideja i kulturnih fenomena. Potom, u knjizi *Genes, Mind, and Culture: The Coevolutionary Process* znanstvenici Lumsden i Wilson predložili su teoriju o zajedničkom razvoju, ko-evoluciji gena i kulture, te uveli pojam *culturgen*, odnosno kulturni gen, koji na žalost, nije zaživio. Wilson je kasnije, 1998. godine, predložio i izraz *meme*, koji, po njemu, najbolje označava temeljnu, osnovnu jedinicu kulturnog nasljeđa, u svojoj knjizi *Consilience: The Unity of Knowledge*, koja razrađuje fundamentalnu ulogu *mema* u procesu ujedinjenja prirodnih i društvenih znanosti (Slika 2)

Slika 2. Knjige – inspiracija za promišljanje o programu



Za razliku od *Noći muzeja* koja posjetitelje privlači pod *muzejske reflektore*, ideja je da se na prigodnoj manifestaciji uz Međunarodni dan muzeja odabrane muzejske predmete ili njihove replike, odljevke, fotografije ili neki drugi muzejski materijal iznese na „svjetlost dana“, na glavni gradski trg ili na neko drugo mjesto gdje se okuplja velik broj ljudi. Svaki od zagrebačkih muzeja predstavio bi se tom prigodom u najboljem svjetlu, izlažući nekoliko najatraktivnijih eksponata iz fundusa ili njihove vjerne replike (Slika 3).

Slika 3. Neki od zagrebačkih muzeja

Na vizualno prijemčiv način muzeji bi, dakle, prezentirali svoju djelatnost kao i tiskane muzejske publikacije te suvenire, koje bi slučajni prolaznici ili pak ciljani posjetitelji ove manifestacije mogli kupiti po promotivnim cijenama (Slika 4).





Slika 4. Muzejski suveniri



Slika 5. Zabavni dio programa



Slika 6. Ideja muzejskog paviljona

Također se predviđaju i različiti tipovi radionica, od kojih su neke već tradicionalne uz Međunarodni dan muzeja. Uz radionice, program bi sadržavao i niz promocija raznovrsnih muzejskih publikacija, primjerice novih knjiga, kataloga, monografija, interaktivnih cd-ova, *gadgeta* itd. Po završetku pomno isplaniranog cjelodnevnog muzejskog programa predviđa se i završni zabavni program, pri čemu bi posjetitelji mogli u opuštenoj i već večernjoj atmosferi uživati uz zvuke prigodne, urbane glazbe (Slika 5).

Cijela manifestacija MIM bila bi obilježena jedinstvenim i osebujnim dizajnerskim izričajem. Pritom je važno naglasiti nužnost atraktivnoga likovnog rješenja u prostoru.

Ova bi manifestacija bila značajan korak k početku uvažavanja Zagreba kao sve posjećenije europske metropole i njegovoga glavnog trga, što bi na izvjestan način prekinulo tradiciju *jeftinog* i neprihvatljivog načina izlaganja te promidžbe Zagreba i Hrvatske. Umjesto sveprisutnih drvenih kućica, štandova i loše dizajniranih šatora koji daju sveukupnu lošu sliku zagrebačkoga *danasa* i šalju je u svijet, potrebno je osuvremeniti način izlaganja, a likovno oblikovanje i arhitekturu izdignuti na razinu same manifestacije.

Za ovu priliku likovnim rješenjem predviđa se izraditi modernu interaktivnu instalaciju većih dimenzija, tipa paviljona (Slika 6).

Prednost izrade ove instalacije je u tome što bi kao transparentna konstrukcija ipak bila uočljiva, jedinstvena po svom izgledu i moguće djelomice upotrebljiva i idućih godina. Sama struktura *paviljona* odražavala bi u potpunosti duh ideje o zajedničkoj prezentaciji muzejske baštine te uspo-

stavljala vizualnu komunikaciju između posjetitelja i muzejskih eksponata.

Temeljna ideja paviljona počiva na uočljivoj atraktivnosti, interaktivnosti te privlačenju pažnje promatrača. Paviljon je zamišljen kao transparentna opna u kojoj su smješteni prostori za prezentaciju pojedinih muzeja. Forma paviljona na neki način asocira na gnijezdo čime se želi naglasiti simbolika samog događaja, kao i razvoja cjelokupnog života, evolucije čovječanstva i stvaranja kulture. Gnijezdo je nastamba izgrađena od mnoštva prikupljenih djelića u kojemu nastaje i čuva se novi život. Poput svojevrsnih gnijezda, i muzeji prikupljaju raznoliku građu i pomno ju čuvaju, učeći nas pritom o trajnim vrijednostima i time otvarajući put novim idejama. Stoga nije neobično da ova inicijativa dolazi upravo iz Hrvatskoga prirodoslovnog muzeja, koji u svojem temeljnom poslanju, između ostaloga, ima za zadaću proučavanje i očuvanje *nature*, a *natura* je, znamo, imanentna *kulturi*. Tome treba pridodati činjenicu da Hrvatski prirodoslovni muzej, kao dio negdašnjega Narodnoga muzeja, ima najdulju muzejsku tradiciju u Hrvatskoj, što ga s pravom svrstava u red naših najstarijih kulturnih institucija.

MIM I PROMIDŽBA PRIRODNE I KULTURNE BAŠTINE HRVATSKE

Ideja je da ova manifestacija postane tradicionalna uz Međunarodni dan muzeja s nastojanjem da se u budućnosti odvija više dana te da se uključe svi zagrebački, a i drugi gostujući muzeji. Ne bude li moguće realizirati ovo događanje na Trgu bana Josipa Jelačića, predlaže se da se ono eventualno premjesti na Zrinjevac ili Europski trg, jer bi jedna takva instalacija i samo događanje dalo i tim prostorima novu i drukčiju kulturnu dimenziju.

Napominjemo da je predloženi projekt rezultat težnje da ova manifestacija bude nova, originalna i prepoznatljiva, te kao takva pridonese jačoj kulturnoj i turističkoj ponudi Grada Zagreba i Republike Hrvatske. Štoviše, u budućnosti možemo razmišljati o tome da ovaj program preraste u vrhunski izvozni proizvod te kao takav na najbolji mogući način reprezentira Hrvatsku na nekoj od brojnih značajnih svjetskih kulturnih manifestacija.

Smatramo da bi takav izlazak iz muzeja približio muzeje posjetiteljima, uvelike pridonio boljoj muzejskoj suradnji što bi u konačnici pomoglo u osmišljavanju zajedničkih projekata čime bismo ne samo obogatili muzejsku ponudu i privukli veći broj posjetitelja, nego i u znatnoj mjeri oplemenili cjelokupnu kulturnu ponudu.

Promocija muzeja i javna prezentacija hrvatske kulturne i prirodne baštine, kroz niz prigodno osmišljenih događanja u sklopu zamišljene manifestacije, mogla bi poslužiti kao nezaobilazan i prepoznatljiv kulturni biljeg u turističkoj ponudi Zagreba i Hrvatske. U prilog predloženom programu ide i datum obilježavanja Međunarodnog dana muzeja, 18. svibnja, kada su uglavnom povoljne vremenske prilike, a u to vrijeme i veliki broj turista dolazi u Hrvatsku, koja svakim danom postaje sve poželjnija turistička destinacija.

Turistička zajednica grada Zagreba iskazala je veliki interes za održavanjem takve svemuzejske manifestacije na otvorenom, a nadamo se da će predloženi program prepoznati, prihvatiti i poduprijeti Ministarstvo kulture, Grad Zagreb u kojem predviđamo središnje događanje, kao i drugi gradovi i županije u kojima su smješteni pojedini muzeji. Također se nadamo i svesrdnoj podršci Ministarstva turizma te uključivanju i drugih turističkih zajednica u realizaciji ovog programa.

Zamišljeni program *Muzeji izvan muzeja* prezentiran je na III. kongresu muzealaca Hrvatske u Opatiji, 2014. godine, kako bismo kolegama muzealcima objavili svoju ideju, očekujući komentare i prijedloge u svrhu poboljšanja predloženog programa i ostvarenja međumuzejske suradnje (Slika 7).



Slika 7. Gradski prostor predviđen za manifestaciju MIM

LITERATURA

- 1 Dawkins, R. 2007. Sebični gen, 341. str, Izvori, Zagreb.
 - 2 Lumsden, C. J. & E. O. Wilson. 1981. Genes, Mind, and Culture: The Coevolutionary Process, 428 pp. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Wilson, E. O. 1998. Consilience: The Unity of Knowledge, 322 pp. Alfred A. Knopf, New York.
<https://biosarch.wordpress.com/2010/09/14/scale-pavillion/>

Josip LEBEGNER i Zdravka ŠKUGOR FERDEBAR

Kulturno -umjetničko društvo Oštrc Rude 93,
10430 Samobor,
Turistička zajednica grada Samobora, Trg kralja Tomislava 5,
10430 Samobor
josip.lebegner@ostrc.hr, zdravka@tz-samobor.hr

KULTURNA I MUZEJSKA BAŠTINA U FUNKCIJI TURIZMA – PRIMJER RUDNIK SVETA BARBARA U RUDAMA

CULTURAL AND MUSEUM HERITAGE IN TOURISM - THE EXAMPLE OF ST. BARBARA MINE IN THE VILLAGE OF RUDE

SAŽETAK

Vječna ljudska težnja za istraživanjem potaknula je prije više stoljeća europske rudare da dođu u Rude kraj Samobora u potrazi za bakrenom rudom i stalnim zaposlenjem. Prije dvanaest godina, njihovi daleki potomci, mještani Ruda, uglavnom članovi KUD-a Oštrc, odlučili su zamijeniti tambure lopatama i krampovima u namjeri da obnove napuštene rudnike bakra, željeza i sadre koje su njihovi predci stoljećima marljivo eksploatirali i učine ih dostupnima široj javnosti. Projekt obnove rudnika nazvan po zaštitnici rudara svetoy Barbari konačno je realiziran sredinom 2012. godine otvorenjem Rudnika sveta Barbara za posjetitelje. Grad Samobor kao nositelj projekta obnove, iste godine brigu o rudniku povjerava Samoborskome muzeju, a operativno se Rudnikom bave i dalje članovi KUD-a Oštrc, okupljeni oko sekcije za očuvanje rudarske baštine *Bergmani*. U uvodnom dijelu dan je kratki povijesni prikaz rudarenja u nekad najvećim rudnicima bakra u Austro-Ugarskoj Monarhiji te opisan tijek obnove Rudnika sveta Barbara. U nastavku autori ukazuju na neke probleme uočene tijekom dvogodišnjeg funkcioniranja obnovljenoga Rudnika: nedostatan zakonodavni okvir za rad rudarskih muzeja, neučinkovito upravljanje Rudnikom, izostanak kvalitetnoga marketinga, kao i stručnoga i kadrovskega vođenja poslovanja. U završnom dijelu članka opisani su koraci koji se poduzimaju u cilju kvalitetnijeg vrednovanja rudarske kulturne baštine u Rudama i bolje integracije u turističku ponudu Samobora i Zagrebačke županije.

ABSTRACT

A constant human need to explore incited European miners a few centuries ago to come to the village of Rude near Samobor in their search for copper ore and permanent employment. Twelve years ago, their distant descendants, the inhabitants of the village of Rude, mainly members of the Folk Ensemble Oštrc, decided to set aside their musical instruments taking shovels and pickaxes instead in order to restore abandoned copper, iron, and plaster stone mines that their ancestors had been exploiting diligently making them accessible to a wider audience. The mine's restoration project, which was named after the miner's guardian, St. Barbara, was finally realized in mid-2012 when St. Barbara Mine was opened for visitors. In the same year, the City of Samobor as the project manager entrusted the care of the mine to the Samobor Museum. The mine is actually managed by the members of the Folk Ensemble Oštrc and its club for the preservation of mining heritage "Bergmani". The introductory part of the paper provides a short historical overview of mining in what was once the biggest coppers mine in Austro-Hungarian

Empire and describes the course of the restoration of St. Barbara Mine. In the main body of the text, authors indicate certain problems that have been noticed during the two years that the renovated mine has been open for the public: an inadequate legal framework for the operation of mining museums, inefficient managing of the mine, a lack of good marketing strategies, as well as the lack of appropriate professional and operational management. The final section of the paper describes steps being undertaken aimed at evaluating mining heritage in the village of Rude and its better integration in the tourist offer of the City of Samobor and the Zagreb County.

Key words: cultural heritage, St. Barbara mine, Folk Ensemble Oštrc

UVOD

Početakom 1. stoljeća, prema specijalnom izvješću *iz pera gospoda Jože Primca iz Dolenjskih Razgleda* (Grakalić, 2001.), u Rude su došli Kelti iz plemena Latajaca i to iz područja današnje Dolenske u Sloveniji i počeli kopati bakar i izrađivati predmete od njega. Kada su ovamo došli Slaveni, dio se Kelta raselio, a dio asimilirao te nastavio rudariti.

Prema mišljenju povjesničara, već su Rimljani vadili bakar na području današnje Rudarske Drage. To proizlazi iz hipoteze da su se Rimljani za svoju kovnicu novca u Sisku (*Siscia*) služili ne samo potrebnom kovinom iz bosanskih rudnika nego također i onom iz Petrove gore, Gvozdanskog, Zagrebačke gore i samoborskoga bakrokopa (Laszowski, 1944.).

Da se rudarilo i u srednjemu vijeku potvrđuje nam način na koji su rađeni najstariji hodnici. Vrlo su uski i probijeni su bez baruta. Prvi vjerodostojni dokumenti spominju 1210. godinu kao godinu u kojoj se u Rudama sigurno kopala ruda (Šinkovec, 2000).

Laszowski nadalje tvrdi da sa sigurnošću možemo pretpostaviti da su ovi rudnici počeli raditi potkraj 15. stoljeća. Postojanje rudnika se sa sigurnošću prati od 1481. godine, s čime se veže i postojanje prve prometnice koja je išla kroz ovaj kraj, povezujući tako Samobor i Jastrebarsko. On drži da se i zagrebačka kovnica novca služila samoborskim bakrom.

Najranija izravna vijest o rudarenju zapisana je 1528. godine (Budak, 1994.). Rudari Veit Khisl, Hans Weilhammer i Marx Stettner morali su se zabarakadirati u Samoboru jer su, slijedeći želje kralja Ferdinanda, odbijali prodati bakar Krsti Frankopanu (vlasniku Samobora od 1513. godine), pa su ga noću i po magli potajno odvozili u kraljeve zemlje (Kranjsku). Nadalje, 1530. godine spominje se da je tada vlasnik rudnika bio bogati ljubljanski trgovac i plemić Leonhard Gruber i da je prodavao bakar.

Rudnik je često mijenjao vlasnike, uglavnom zbog financijskih kriza.

Bakrena ruda se s većim ili manjim intenzitetom vadila i prerađivala u rudarskim rudokopima do 1850. godine, od 1850. pa do 1859. godine vadila se željezna ruda, a od početka 19. stoljeća pa do sredine 20. stoljeća gips.

Zadnji istražni radovi, koje je vodio prof. dr. Boris Šinkovec u razdoblju od 1952. do 1956. godine, a u cilju oživljavanja rudarstva u Rudama, potvrdili su da daljnja eksploatacija bakra i željeza nije isplativa (Slika 1). Slijedom toga, ulazi u glavne rovove zatvoreni su 1956. (Šinkovec, 2000.).



Slika 1. Zadnji rudari pred ulazom u jedan od rovova u Rudama

U Rudama se nalazi dvadesetak rovova od kojih je većina zarušena. Međutim, kroz višestoljetnu povijest rudarenja najviše se spominju tri rova: Vlašić (Sveti Antun), Sveto Trojstvo i Kokel. Sva tri rova bila su temeljito obnovljena tijekom istražnih radova od 1952. do 1956. Spomenuti rovovi danas su poznati pod nazivom Rudnik sveta Barbara (Rudnik).

Rovovi u Rudama zatvoreni su sljedećih 50-ak godina, sve do početka projekta njihova oživljavanja i pretvaranja u vrijednu turističku destinaciju Zagrebačke županije.

OŽIVLJAVANJE RUDARSKE BAŠTINE U RUDAMA

Početkom 2002. godine, gotovo 50 godina nakon zadnjih istražnih radova, prof. dr. Boris Šinkovec vratio se u Rude s idejom o otvaranju rudarskog muzeja na lokaciji rovova Kokel i Sveto Trojstvo. Članovi Kulturno-umjetničkog društva Oštrc¹ iz Ruda prepoznali su vrijednost te ideje te uz podršku Grada Samobora i Zagrebačke županije krenuli u njenu realizaciju.

Najprije su uklonili ilegalno odlagalište smeća zajedno s velikim količinama blata koje se nataložilo pred ulazom u rov (Slika 2). U iduće dvije godine, uz stručni rudarski nadzor, drvenim podgradama osigurali su ukupno 35 metara urušenih dijelova nakon čega je cijeli rov Kokel postao prohodan.



Slika 2. Ulaz u rov Kokel početkom 2002. godine

Opisane aktivnosti poslužile su kao osnova za stručnu obnovu dijela rudnika koji obuhvaća rovove Kokel i Sveto Trojstvo u okviru Phare 2005-2006 projekta prekogranične suradnje Europske unije pod nazivom Sveta Barbara – bogatstvo podzemnog svijeta - nekad i danas (akronim: Projekt sveta Barbara). Projektom se nastojalo obnoviti 250 m nekadašnjih rovova Kokel i Sveto Trojstvo u Rudama i

dio tehničke baštine (pet lokomotiva i deset vagona) iz rudnika ugljena Senovo. S pripremom projekta krenulo se u studenome 2005., nakon što je Europska unija raspisala natječaj. Ubrzo nakon objave raspisa, KUD Oštrc i Folklorno društvo Svoboda iz slovenskoga mjesta Senovo iniciraju u svojim lokalnim zajednicama zajednički projekt obnove rudnika i rudarske baštine. Već 30. siječnja 2006. projekt je predan nadležnim tijelima. Prijavitelji i nositelji projekta bili su Grad Samobor (HR) i Općina Senovo (SLO) uz potporu čak osam partnera: Zagrebačke županije, Turističke zajednice Zagrebačke županije, KUD-a Oštrc, OŠ Rude, Rudarsko-geološko-naftnog fakulteta u Zagrebu, Turističkog društva Senovo, Rudnika Senovo (u zatvaranju) i OŠ Senovo. Projekt je odobren za financiranje u listopadu iste godine. Tijekom njegove provedbe i kontrola od strane nazornog tijela došlo se do zaključka da je riječ o jednom od najsloženijih projekata između njih 50-ak odobrenih unutar *Programa za susjedstvo*.

U provedbu projekta krenulo se potpisivanjem ugovora između Grada Samobora i Delegacije Europske komisije u Zagrebu 9. ožujka 2007. Slovenski dio projekta završio je 15. veljače 2008., a hrvatski dio projekta 31. kolovoza 2008.

Rezultati hrvatskog dijela projekta (Faza I):

- Obnovljeno 250 metara rovova;
- Uređena rudarsko-botanička poučna staza dugačka 1,5 km s osam interpretacijskih ploča duž staze;
- Postavljena vitrina s oko 120 minerala, stijena i fosila u OŠ Rude;
- Postavljena info kućica pred ulazom u rov Sv. Trojstvo s opremom;
- Tiskana višejezična brošura projekta (10.000 kom ENG-NJEM, 30.000 kom HR-SLO);
- Napravljena web stranica projekta www.samoborskimuzej.hr
- Uređeno 200 metara prilaznog puta do rova Sveto Trojstvo i 20 metara do rova Kokel.

Ovaj dio projekta naziva se još i *Sveta Barbara – Faza I*. Projekt je vođen uz tijesnu suradnju projektanta – Rudarsko-geološko-naftnog fakulteta u Zagrebu (RGN) i izvođača radova, zagrebačke firme Titaneks. Budući da su, unatoč očekivanju RGN-a, svi hodinici nekadašnjeg rova Sveto Trojstvo bili neprohodni, po okončanju EU projekta ovaj rov još uvijek nije bio fizički povezan s rovom Kokel, tako da je Grad Samobor odlučio sam financirati dodatne radove. Oni su trajali od rujna 2008. pa do otvorenja rudnika za posjetitelje, 29. lipnja 2012. Taj dio projekta naziva se još i *Projekt Sveta Barbara – Faza II*.

Rezultati dodatne obnove (Faza II):

- Grad Samobor vlastitim sredstvima obnavlja dodatnih 100 metara rova Sveto Trojstvo u skladu s rudarskim propisima;
- ishodena potrebna dokumentacija za otvaranje Rudnika za posjetitelje;
- uređen dio potoka Mrzlak uz Rudnik;
- postavljena dodatna signalizacija za kretanje rudarsko-botaničkom poučnom stazom;
- nabavljeno 16 rudarskih odora za izvedbu rudarskih plesova;
- Rudarska greblica, tradicionalni rudarski kolač, stavljen na listu nematerijalne kulturne baštine Republike Hrvatske;
- inicijatori projekta – folklorna društva KUD Oštrc i DKD Svoboda Senovo održavaju kontinuiranu folklornu suradnju i

- sredinom 2012. pripremljen je nastavak projekta *Sveta Barbara - Faza III*. Projekt je predan na IPA program Slovenija - Hrvatska, no zbog administrativnog propusta pri slanju dopune on nije odobren.

DANAŠNJI STATUS RUDNIKA

Sredinom 2012. godine, uoči otvorenja, Rudnik je dodijeljen na upravljanje Samoborskom muzeju. Rudnik time postaje podružnica Samoborskog muzeja te otvara vrata za posjetitelje 29. lipnja 2012. godine. Iako njime formalno upravlja Samoborski muzej, u praksi se članovi KUD-a Oštrc okupljeni un-



Slika 3. Obilazak Rudnika uz stručno vodstvo

tar sekcije za očuvanje rudarske baštine „Bergmani“ operativno brinu o gotovo svim aspektima njegova rada (Slika 3), dok se uloga Muzeja uglavnom svodi na pokrivanje većine troškove i provedbu određenih programa osmišljenih s *Bergmanima*.

Rudnik bilježi oko dvije tisuće posjetitelja godišnje, čime se pokriva oko 30% ukupnih troškova, dok Grad Samobor kroz Samoborski muzej pokriva preostalih 70% troškova. Ukupni godišnji troškovi održavanja Rudnika kreću se oko 100.000 kn.



Slika 4. Rudnika sveta Barbara danas

Rudnik je za posjetitelje otvoren svakoga vikenda (subota-nedjelja) od 21. ožujka do blagdana zaštitnice rudara svete Barbare koji se slavi 4. prosinca. Tijekom ostalih dana u godini Rudnik je moguće posjetiti uz prethodnu najavu (Slika 4).

LESSONS LEARNED NA RUDARSKI NAČIN

Tijekom trogodišnjeg rada Rudnika uočeno je niz problema od kojih njih pet detaljnije obrazložemo u nastavku:

- Izostanak marketinga** - obilaskom i usporedbom sa sličnim rudarskim lokalitetima u Sloveniji (Mežice) i Austriji (Knappenberg), tamo je uočen bitno veći interes posjetitelja (godišnje oko 8 do 10.000). Glavni razlog za značajno slabiju posjećenost Rudnika sveta Barbara prepoznat je u izostanku ikakvog ozbiljnijeg marketinga. Promidžbene aktivnosti Samoborskoga muzeja svode se na sporadičnu komunikaciju s lokalnim elektronskim medijima i izradu promidžbenog letka, i to bez sustavne distribu-

cije i u nedostatnim količinama. Sadašnji stručni kapaciteti Muzeja nisu prilagođeni novim okolnostima i izazovima koji proizlaze iz proširenja njegove djelatnosti.

b) Neprilagođenost Samoborskoga muzeja novom poslovnom okruženju - iskustvo brojnih eksperata s pripremom i provedbom EU projekata i kasnijim korištenjem projektnih rezultata ukazuje na probleme s projektima koji su na bilo koji način nametnuti provedbenim tijelima i krajnjim upraviteljima. Predstavnici aktualnog upravitelja (Muzeja) nisu bili uključeni u pripremu i provedbu obnove Rudnika. Upravljanje Rudnikom se doživljava kao *nametnuto*, Muzej nije stručno osposobljen za nove aktivnosti koje proizlaze iz upravljanja Rudnikom (nema zaposlenika s poznavanjem rudarske struke).

c) Nedostatan zakonodavni okvir - rudnici obnovljeni u turističke svrhe još uvijek nisu prepoznati u nacionalnom zakonodavstvu. Ovaj problem bio je dosta izražen tijekom obnove Rudnika, zbog čega je došlo do višemjesečnog kašnjenja s izdavanjem suglasnosti za početak rudarskih radova. Sami radovi su izvedeni kao svojevrsan kompromis između Zakona o rudarstvu i tadašnjeg Zakona o prostornom uređenju i gradnji. Nepostojanje nedvosmislenog zakonskog rješenja stavlja pred upravitelje ovoga i sličnih objekata u Hrvatskoj dosta stroge zahtjeve iz rudarskoga zakonodavstva (npr. kontinuirani monitoring koncentracije plinova u hodnicima od kojih neki nikad nisu uočeni u Rudniku) čime se značajno poskupljuje trošak održavanja.

d) Neprilagođenost turističkih obilazaka glavnim ciljanim skupinama - iz dosadašnjeg iskustva vidljivo je da većinu posjetitelja čine organizirane školske grupe. Rudnik međutim nije opremljen zaštitnom opremom za najmlađe posjetitelje (svaki posjetitelj kreće u obilazak s obveznom zaštitnom kutom te kacigom s naglavnom LED svjetiljkom) koji zahtijevaju manje brojeve kaciga i kuta. Također za takve posjetitelje ne postoje posebni priručnici za lokalne turističke vodiče - članove KUD-a Oštrc, osposobljene za vođenje tijekom provedbe projekta *Sveta Barbara – Faza I*.

e) Dodatni muzejski sadržaji - u zadnje tri godine Rudnik je obogaćen nekim dodatnim zanimljivostima (krušna peć za prezentaciju izrade Rudarske greblice, geološki stup, rudarske jaslice, dodatna rasvjeta). Prostor ispred Rudnika kao i sama unutrašnjost povremeno se koriste za razne kulturne, tradicijske i gastronomske manifestacije kao što su Dani Rudarske greblice (Slika 5), Martinje, Barbarinje u Rudama, izložbe i sl. Unatoč tome, osim jedinstvenog doživljaja 45-minutnog boravka u podzemlju uz stručno vodstvo lokalnih turističkih vodiča, sam Rudnik ne sadrži nikakvu tehničku baštinu, legende ili bilo kakve eksponate, pa se i u ovom članku izbjegava spominjanje Rudnika u kontekstu rudarskog muzeja u prirodi. Ovaj važan segment bit će predmetom buduće prijave na strukturne fondove EU. Također, Rudnik nije na zadovoljavajući način integriran u turističku ponudu Grada Samobora i Zagrebačke županije, djelomično zbog izostanka inicijative sadašnjeg upravitelja, a djelomično i zbog slabe ponude komplementarnih i pratećih sadržaja (npr. gastronomska ponuda, dodatni turistički programi koji bi povezivali Rudnik s drugim turističkim sadržajima u Samoborske gorju i sl.).



Slika 5. Rudarska greblica

UMJESTO ZAKLJUČKA, PITANJE – ŠTO DALJE?

Da bi Rudnik sveta Barbara mogao biti usporediv sa sličnim rudarskim atrakcijama u susjednim zemljama, nužan je velik zaokret u upravljanju rudnikom. Pohvalno je što su do takvog zaključka došli svi sudionici u ovom projektu (Grad Samobor, Samoborski muzej, KUD Oštrc). Pohvalno je što postoji suglasnost da se upravljanje Rudnikom od 2016. godine povjeri članovima KUD-a Oštrc te da se organizacija posjeta i uključivanje dodatnih sadržaja u program obilaska u cijelosti prepusti onima koji taj posao znaju raditi – turističkim agencijama. Radi trajnog osiguravanja dodatnih izvora financiranja pokrenut je proces proglašenja Rudnika kulturnim dobrom, kao zaštićene tehničke baštine. Također, radi povećanja turističke konkurentnosti Rudnika, KUD Oštrc se izradom projektne dokumentacije i apliciranjem na buduće natječaje planira aktivno uključiti u pripremu projekta za financiranje iz strukturnih fondova.

Koliko će u tome biti uspješni ovisit će o potpori Grada Samobora i spremnosti članova KUD-a da i ubuduće dio svoga slobodnog vremena koriste za još bolju integraciju rudarske kulturne baštine u sve bogatiju turističku ponudu samoborskoga kraja.

LITERATURA

1. Grakalić, D. 2006. Rude stoljetni centar rudarstva, Meridijani br. 101: 39-53
2. Laszowski, E. 1944. Rudarstvo u Hrvatskoj, svezak II., Izdanje nakladnog odjela Hrvatske državne tiskare: 153-257
3. Šinkovec, B. 2000. Prijedlog za otvaranje rudarskog muzeja u prirodi u Rudama
4. Budak, N. 1994. Rudnik u Rudama kraj Samobora od XV. do kraja XVII. stoljeća, Zavod za hrvatsku povijest, vol. 27: 75-97

BILJEŠKE

¹ KUD Oštrc djeluje od 1979. godine i je prva udruga u Republici Hrvatskoj kojoj je u rujnu 2014. dodijeljena nagrada Ministarstva kulture RH „Vicko Andrić“ za doprinos lokalnoj zajednici na obnovi kulturne baštine. Više o udruzi na <http://www.ostrc.hr>

**UPRAVLJANJE MUZEJIMA I BAŠTINOM, STRATEGIJE RAZVOJA I ZAKONSKA REGULATIVA
MUSEUM AND HERITAGE MANAGEMENT, DEVELOPMENT STRATEGIES AND LEGISLATION**

Željka KOLVESHI

Muzej grada Zagreba,
Opatička 20, 10 000 Zagreb
zkolveshi@mgz.hr

MUZEJI I INOVACIJE / TRADICIJA *vis à vis* SUVREMENOST

MUSEUMS AND INNOVATIONS/ TRADITION VIS A VIS MODERNITY

SAŽETAK

U radu se iznose ocjene i stavovi o profilu kandidata za nagradu Europski muzej godine (EMYA) stečeni kroz dugogodišnji volonterski rad autorice u Europskome muzejskom forumu (EMF). Unutar struktura ove organizacije, autorica je sudjelovala u njezinu djelovanju kao nacionalni korespondent za Hrvatsku (2003.–2010.) te potom kao članica Panela ocjenjivača kandidata (EMYA Judging Panel) od 2011. pa do danas.¹ Stoga su u radu predstavljeni neki od kandidiranih muzeja te naglašene opće odrednice izvrsnosti u djelovanju muzeja, a sve kao poticaj za promišljanje suvremene muzejske scene u Hrvatskoj.

ABSTRACT

This paper presents the thoughts and attitudes towards the profile of candidates for the European Museum Year Award (EMYA). They were acquired through the long-standing volunteer work at the European Museum Forum (EMF). The author has participated in Organization's activities as a national correspondent for Croatia (2003 - 2010) and later as a member of the EMYA Judging Panel from 2011 until today. Some of the nominated museums are presented in the paper emphasizing the general determinants of excellence for the museum activities, all as a commentary on the contemporary museum scene in Croatia.

Key words: museum, heritage, EMYA, public quality, innovation, creativity, identity, aesthetics, communication, user, social dialogue.

UVOD

Nagrada Europski muzej godine (EMYA) dodjeljuje se od 1977. godine i etablirala se kao najprestižnija međunarodna nagrada na polju inovacija u muzejskoj struci. Nagradu je ustanovio Europski muzejski forum (EMF) koji djeluje uz pokroviteljstvo Vijeća Europe (Slika 1). Legitimni kandidati mogu biti novi (ili potpuno obnovljeni) muzeji iz zemalja članica Vijeća Europe, a koji su otvoreni tijekom tri godine prije kandidature. Žiriranje i ocjenjivanje kandidata za nagradu vrednuje ukupnost dosega djelovanja pojedinog muzeja, i to onih koji su bitno utjecali na promociju muzeja kao ustanove od općega društvenog interesa. Ponajprije se to odnosi na ostvarenu vrijednost *public quality* (termin koji je inaugurirao

Kenneth Hudson OBE, osnivač nagrade), a podrazumijeva, s jedne strane, inovativan odnos muzeja prema korisnicima s ciljem stalnog podizanja kvalitete doživljaja muzeja i boravka u njemu, dok s druge strane podrazumijeva pozitivan utjecaj muzeja na lokalnu zajednicu u kojoj djeluje, odnosno na društvo općenito.² Prema specijalnim kriterijima dodjeljuje se i nagrada Vijeća Europe (Council of Europe Museum Prize) te nagrade Kenneth Hudson Award, Silletto Prize Award, kao i posebna priznanja muzejima koji su ušli u najuži izbor za nagradu.³ Treba naglasiti kako, u duhu EMYA-e, ne postoje jedinstveni parametri za dobar muzej, jer muzeji moraju imati identitet - oni mogu odlično ispuniti svoju društvenu zadaću bez obzira na nacionalni značaj i veličinu ustanove ili pak bogatstvo fundusa.



Slika 1. European Museum Forum / EMYA / Council of Europe

Uvažavanje konteksta mjesta i društvenih okolnosti u kojima muzej djeluje bitno utječe na ocjenjivačku procjenu uspješnosti muzejske koncepcije kao i spektra djelatnosti pojedinoga muzeja. Jedna od deviza jest: dobri muzeji inspiriraju i generiraju nove ideje - odlični muzeji to iniciraju puno više. Suvremeni muzeji koji nastaju u kontekstu vremena i potreba društvene zajednice formiraju se i djeluju ili, u prenesenom smislu rečeno, *presvlače tradicionalnu odjeću* u sinergiji dvije ključne zadatosti, a to su:

- a) prepoznatljiva kvaliteta estetike i zadane namjene novih ili obnovljenih povijesnih zgrada muzejske arhitekture
- b) uvođenje suvremene koncepcije za provedbu inovativne i kreativne muzejske politike – izložbene – kao i svakoga drugog oblika muzejske komunikacije usmjerene prema što širem i raznovrsnijem profilu publike.

Sukladno iznesenim datostima, tranzicija muzejskih ustanova od tradicionalnih k suvremenim podrazumijeva nove kvalitete koje se manifestiraju kroz nekoliko najčešće prisutnih elemenata u funkcioniranju muzeja te se stoga pojavljuju u tekstu kao podnaslovi za reprezentativan uzorak uspješnosti muzeja iza kojeg slijede primjeri realiziranih muzeja s naglaskom na:

- estetiku i namjenu arhitekture zgrade
- uvođenje razvojnog koncepta inovativne i kreativne muzejske politike
- slojevitu politiku skupljanja koja uključuje svakodnevni život
- promociju osobnog identiteta / identiteta integrirane Europe
- promicanje obrazovanja i kvalitete zabave
- *media muzej*: prijenos znanja i informacija uz IT podršku
- *participacijski muzej*: uključivanje šire lokalne zajednice i uvažavanje korisnika u svim fazama aktivnosti muzeja
- prezentaciju radnog procesa i reaktiviranje novih oblika kreativnoga stvaranja kao dodane vrijednosti izložbenoj djelatnosti
- otvoren odnos i uvažavanje korisnika

MUZEJI I INOVACIJE / TRADICIJA VIS À VIS SUVREMENOST

Naslov rada podrazumijeva interpretaciju, analizu i sintezu najavljenoga sadržaja izvedenu na primjeru odabranih muzeja i temelji se na tri zadane premise:

- Pojam *tradicija* odnosi se na muzeje kao baštinske ustanove
- Pojam *suvremenost* odnosi se na nove muzeje ili već postojeće muzeje koji se reformiraju u skladu sa zahtjevima i očekivanjima suvremenoga društva

Zadaća suvremenoga muzeja je stvaranje uvjeta za razvijanje komunikacije s korisnicima

MUZEJI U NOVOJ ODJEĆI

Kada je riječ o zgradama, muzejska arhitektura se može vrednovati kao inovativna bez obzira na to je li novoprojektirana ili je riječ o staroj arhitekturi obnovljenoj bilo nadogradnjom, bilo interpolacijom. Također, u slijedu tradicije, nezaobilazni su primjeri prenamjene, renovacije i transformacije važnih povijesnih zgrada za muzejsku namjenu bez obzira na to radi li se o već postojećim ili novoosnovanim muzejima.

Nova arhitektura

Primjer nove arhitekture za novi muzej predstavlja realizacija muzeja House of Stories Paula Rego, otvorenog u Cascaisu 2009. godine - rodnome mjestu ove poznate slikarice. Muzej promovira umjetnost slikarice portugalskoga podrijetla, a engleske umjetničke formacije, unutar povijesti umjetnosti 20. stoljeća. Prihvaćanjem umjetničke donacije Cascais je preuzeo obvezu izgradnje muzeja prepoznajući u tome iznimnu priliku za kreiranje kulturnog proizvoda kao dodane vrijednosti strategije razvoja grada s naglašenom orijentacijom na turizam, s projekcijom pozitivne recepcije uloženog novca kako za lokalnu zajednicu tako i za turiste. Projekt zgrade potpisuje čuveni portugalski arhitekt Eduardo Souto de Moura, laureat nagrade *Pritzker* 2011. godine, uključujući i ovaj projekt ocijenjen kao *istovremeno javan i privatn te stoga idealan za izlaganje umjetnosti*.⁴ Nova arhitektura muzeja izvrsno se uklopila u pejzaž staroga morskog ljetovališta. Okružen velikim vrtom, volumen zgrade odaje dojam skulpture u muzeju na otvorenom. Jednokatna zgrada koja se sastoji od dva piramidalna tornja inspirirana je povijesnom arhitekturom u Sintri te crvenkastom bojom lokalnog tla (Slika 2). Obje izvorne karakteristike mjesta značajki su implementirane u suvremenu arhitekturu. Te karakteristike odaju vanjski dojam, a unutrašnji raspored svojom otvorenošću i prostranošću omogućuje izlaganje umjetničkih djela velikih dimenzija te kvalitetnu organizaciju otvorenog režima zgrade.



Slika 2. House of Stories Paula Rego (Eduardo Souto de Moura), Cascais, 2009.

Drugi primjer odnosi se na **Riverside Museum / Scotland's Museum of Transport and Travel** otvoren u Glasgowu 2011. godine. Već postojeći Muzej prometa, prilično tradicionalan tehnički muzej s orijentacijom na izlaganje prometnih sredstava, potpuno je transformiran sukladno koncepciji koja uključuje interpretaciju prometa i putovanja u kontekstu muzeja društvene povijesti. Muzej je promijenio i lokaciju pa je pejzaž oko njega s velikim brodogradilištem postao sastavni dio doživljaja muzeja, a nova, impresivna zgrada muzeja (s mo-

gućnošću fleksibilne organizacije prostora) podignuta na spoju rijeka Clyde i Kelvin prema projektu arhitektice Zahe Hadid⁵ ubrzo je postala međašni znak za Glasgow.

Nova muzejska arhitektura bitno je izmijenila i vizuru lučkoga grada Antwerpena 2011. godine. Štoviše, muzeološkim projektom objedinjena su četiri bivša muzeja: Etnografski muzej, Muzej narodne umjetnosti, Muzej *Kuća mesarskog ceha* te Nacionalni pomorski muzej, u jedinstveni muzej grada Antwerpena. Nazvan **MAS / Museum aan de Stroom** - Muzej na rijeci - već imenom otkriva svoje poslanje koje u fokusu ima rijeku Scheldt kao simbol za identitet grada, smještajući njegovu luku u kontekst svjetske povijesti. Suvremeni gradski muzej nalazi se u revitaliziranom području oko luke i pridonosi toj revitalizaciji bliskom suradnjom s članovima lokalne zajednice i njihovim uključivanjem u rad muzeja. Pretežito je riječ o volontiranju mlađe populacije koju u najvećem dijelu čine predstavnici svih useljeničkih zajednica u gradu. Volumen zgrade, čiji projekt potpisuje studio *Neutelings Riedijk Architects*, sastoji se od nekoliko zarotiranih kubusa inspiriranih izgledom starih skladišta u luci, a vanjske pomične stepenice vode posjetitelje s trga na sve katove muzeja nudeći im panoramski pogled na grad. Priča o gradu, njegovoj luci i stanovnicima ispričana je u nekoliko tematskih segmenata u tome *spiralnom tornju*.

Suvremene interpolacije u povijesne zgrade

San Telmo Museum,⁶ muzej koji tematizira kulturu i identitet Baskije, nalazi se u povijesnoj jezgri San Sebastiana. Novi muzej zamišljen je kao kulturno središte grada s raznovrsnim sadržajima. U tom smislu nastao je projekt kompleksa muzeja koji uključuje kulturno-povijesno graditeljsko nasljeđe - Dominikanski samostan iz 16. stoljeća - s izložbenim dvoranama i suvremenu zgradu s namjenom za kulturna događanja. Arhitektura suvremenog dijela muzejskoga kompleksa zadovoljila je potrebu za većim prostorom, a istodobno respektira pejzaž i povijesnu zgradu. Na njezinoj fasadi odražava se povijesna fasada samostana kao imaginarna poveznica dviju zgrada, a izvrsno se uklapa u okoliš te svojim umjetničkim izričajem predstavlja spoj kiparstva, arhitekture i prirode. Projekt obnove i dogradnje izveden 2011. godine potpisuje studio *Nieto Sobejano Arquitectos* i za njega su dobili nekoliko domaćih i međunarodnih nagrada.

Military History Museum of the Bundeswehr otvoren 2011. godine redizajnirao je arhitekt Daniel Libeskind. Muzej vojne povijesti Njemačke otvoren je u Dresdenu već 1897. godine, a suvremenom obnovom učinjen je velik preokret. Prema muzeološkoj koncepciji, u središtu je interpretacija nasilja kao povijesnog i društvenog fenomena, a arhitektonskom interpolacijom nije samo fizički povećan prostor već se ističe i simbolika poslanja muzeja vidljiva u izgledu vanjskoga korpusa zgrade. Lako se prepoznaje sinergija koja danas objedinjava dva dijela zgrade – Arsenala izgrađenog 1877. godine i interpolacije koja djeluje poput klina koji ga presijeca. Efekt izmjene svijetla i sjene koji se odražava na interpolaciji (zahvaljujući njezinoj konstrukciji i materijalu) simbolizira, prema tumačenju autora, promjene koje su obilježile vojnu povijest Njemačke.

Novom dogradnjom nagrađenoga projekta čiji su autori *Rick Mather Architects*, a koja obuhvaća 39 galerija na pet katova muzeja, dva puta je povećan prostor **Ashmolean Museum of Art and Archaeology** u Oxfordu, 2009. godine. Monumentalna klasicistička zgrada najstarijega javnog muzeja na svijetu integrirana je s dogradnjom sa stražnje strane, što je u pristupu muzeju zadržalo očekivani izgled staroga impresivnog ulaznog pročelja, jednako kao i liniju krova. Ta nova arhitektura doima se gotovo prirodno nadovezana na izvornu. Vrlo decentno izvedena dogradnja interpolira u unutrašnji prostorni raspored, omogućujući jednostavno kretanje posjetitelja te logičnu horizontalnu i vertikalnu komunikaciju cjelokupnim prostorom muzeja. Ujedno, to idealno izvedeno povezivanje i prožimanje stare i nove arhitekture u funkciji je percepcije vizualne veze između orijentacijskih tematskih galerija u centralnoj vertikali i dvorana s razvijenom tematskom i problemskom prezentacijom koje se nastavljaju horizontalno na svakoj etaži.

Brojni su primjeri muzeja smještenih u povijesne zgrade spomeničkoga karaktera, pogotovo u zemljama u kojima su kontinuirane promjene vlasti utjecale na odnos prema kulturno-povijesnom nasljeđu i poimanju njegove vrijednosti u društvenom kontekstu. Zatiranje izvorne povijesnosti objekata posljedica je useljavanja muzeja u prazne okvire arhitekture koja je nasilno ostala bez svojih baštinika. Latvijski Muzej umjetnosti u Rigi nalazio se desetljećima u dvorcu i eklatantan je primjer smještaja muzeja u značajnu povijesnu zgradu „ispražnjenu od sadržaja“⁷. U novim društveno-političkim okolnostima, Muzej je 2010. godine postao dijelom Nacionalnoga muzeja umjetnosti Latvije kada je preseljen u staru zgradu Burze, a 2011. godine otvoren je pod nazivom **The Art Museum Riga Bourse**. Bivša zgrada Burze u Rigi obnovom je dobila novu, muzejsku namjenu, ali je opsežnom konzervatorskom i muzeloškom studijom zadržan identitet izvorne namjene ove impozantne povijesne zgrade. Sačuvana je sva unutrašnja dekoracija i oprema koja je postala dijelom prezentacijskog diskursa. Prenamjenom u muzej, zgrada Burze je prvi put otvorena široj publici čime je postala dostupna svima, a ne samo financijskoj eliti.

OBRAĆANJE JAVNOSTI

Pojam suvremenosti u muzejima uključuje odnos muzeja prema korisnicima, što podrazumijeva demokratizaciju u otvaranju muzeja raznim skupinama potencijalnih posjetitelja, odnosno svima onima koji ne pripadaju kategoriji *klasičnoga muzejskog posjetitelja*. Naime, muzeji koji se doista bave sadržajima suvremene društvene problematike višestruko su zanimljiviji korisnicima jer se većina njih lako identificira s tim sadržajima. Dio procesa uspješne komunikacije izložbe predstavlja obraćanje javnosti u njezinoj inicijalnoj fazi, tj. informiranje o muzeju prije njegovog otvorenja. Taj princip primijenjen je u kreiranju Muzeja grada Liverpoola pa ne čudi (primjer do sada nepoznat u hrvatskoj praksi) da je otvorenje muzeja bilo najavljivano i oglasom na nogometnom stadionu lokalnoga kluba *Liverpool FC*



Slika 3. Museum of Liverpool, Liverpool FC Stadium, 2011.

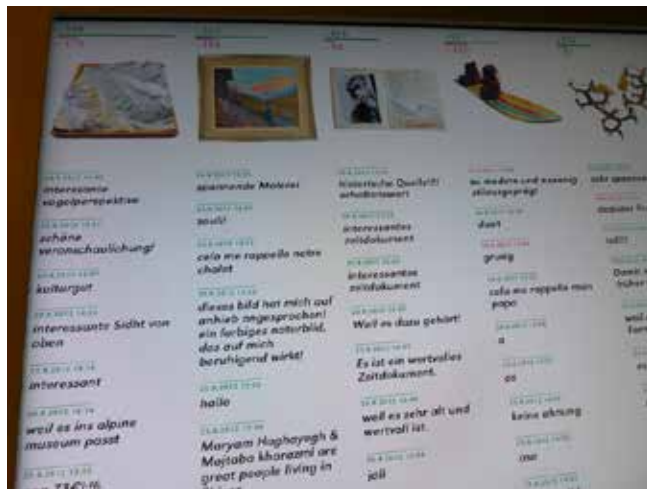
(Slika 3). Nakon dugogodišnjih priprema, **Museum of Liverpool**, jedan od vodećih gradskih muzeja na svijetu, otvoren je 19. srpnja 2011. godine u novoj zgradi, po kojoj se danas Liverpool prepoznaje, s rekordnim brojem posjetitelja - domaćih i stranih. Tome je neupitno pridonijelo i oglašavanje, odnosno najava otvorenja muzeja na nogometnom stadionu sročena u žargonu navijača lokalnoga kluba: *Museum of Liverpool KICKS OFF 19 JULY* (Muzej Liverpoola izvodi početni udarac 19. srpnja).

EVALUACIJA KORISNIKA: Mi cijenimo vaše mišljenje!

Uvažavanje mišljenja korisnika sve je prisutnije kao nova karakteristika provođenja inovativne i kreativne muzejske politike, a javlja se kao još jedan od elementa u demokratizaciji tradicionalnog odnosa muzej *vis à vis* korisnik. Posljedica takvog odnosa su muzejski postavi sukreirani od strane korisnika, čime muzejski postavi postaju participacijska, interdisciplinarna i tematska platforma suvremene debate.

Swiss Alpine Museum u Bernu, osnovan 1905. godine, obnovljen i otvoren 2012. godine, primjer je shvaćanja muzeja koji svojom izjavom o poslanju izrazito jasno izražava interes za mišljenje svojih korisnika s namjerom konkretizacije istog u budućim realizacijama postava / izložbi. Vodeći švicarski muzej o

Alpama otvoren je inauguracijskom izložbom metaforičkoga naslova *Moving Mountains* - prvom u nizu povremenih izložbi u trajanju od godinu dana koje će zamijeniti stalni postav. Iza naslova izložbe nazire se realizacija ideje s otvorenim prijedlogom posjetiteljima za drukčiji doživljaj muzeja kroz interaktivan i nekonvencionalan pristup interpretaciji Alpa kao snažnoga obilježja identiteta Švicarske. Izložbom se pokušalo uspostaviti ravnotežu između prošlosti i sadašnjosti koristeći potencijal tradicionalno formiranih zbirki predmeta koje su shvaćene kao važan izvor za interpretaciju suvremenih tema vezanih uz Alpe na interdisciplinarni način, štoviše dotičući se današnjeg interesa za razne aspekte poimanja planina u globalnome svijetu. Za izložbu nije napravljena selekcija predmeta. Brojni istovrsni predmeti samo su izloženi u gomili na podu. No u nastavku takve prezentacije slijedi učešće posjetitelja koji se aktivno uključuju kao *stručnjaci za sadašnjost*. Na kraju izložbe traži se njihovo mišljenje u digitalnom programu kreiranom za tu svrhu na tzv. Postaji za povratnu informaciju (*Visitor Feedback Station*). Na tom mjestu posjetiteljima je ponuđeno da kreiraju sadržaj, izbor predmeta za vlastiti virtualni izložbeni postav koji je jukstaponirana inačica izloženih predmeta u temama na izložbi. Digitalna postaja za povratnu informaciju je namjerno programirana vrlo jednostavno kako bi posjetitelji svih uzrasta i skupina mogli sudjelovati i izraziti svoje mišljenje. Program uključuje tri etape: Selekcija - Obrazloženje - Rezultat. Selekcija nudi dvije opcije u izboru predmeta, one koje bi osoba izložila ili odbacila u smeće. Potom slijedi Obrazloženje, odnosno upis komentara kao argumenta za jedan ili drugi izbor. Završna etapa, Rezultat, daje pregled trenutačnog stanja na listi predmeta, s brojem pozitivnih i negativnih bodova te obrazlo-



ženjima za svaki predmet (Slika 4). Kroz aktivno sudjelovanje korisnika u evaluaciji izloženih predmeta s dobivenom povratnom informacijom, muzej je ostvario finalni cilj: dobio je osnovu za realizaciju na temelju evaluacije i očekivanja korisnika. Uvažavanjem te dragocjene orijentacije, na koju bi se muzeji trebali usmjeriti u budućem radu, svaki muzej može izjaviti odgovorno: Mi cijenimo vaše mišljenje!

Slika 4. Povratna informacija: Selekcija / Obrazloženje / Rezultat, Swiss Alpine Museum, Bern, 2012.

SLJEVITA POLITIKA SAKUPLJANJA UKLJUČUJE I SVAKODNEVNI ŽIVOT

Dobro osmišljena i ciljana politika sakupljanja jedna je od bitnih odrednica svakog muzeja. Radni proces skupljanja i stručne obrade predmeta do neke je mjere nepoznat korisnicima sve do trenutka njihova izlaganja. Ta uzročno-posljedična veza između skupljačke i izlagačke politike bitno utječe na vrstu sadržaja koje će muzeji prezentirati publici. Preusmjerenje interesa s predmeta *s aurom* na predmet *s porukom*, blizak i poznat korisnicima, navodi politiku sakupljanja prema svakodnevnom životu. Prvi primjeri takvog zaokreta bili su vidljivi u Muzeju grada Londona i Muzeju grada Amsterdama koji su 1970-ih godina uveli predmete iz svakodnevnog života pod krov muzeja te inicirali izložbene projekte o fenomenima sadašnjosti koji su do tada bili marginalizirani zbog svog efemernog karaktera. Neminovnost potrebe muzeološkoga promišljanja aspekata sakupljanja i nadalje razmjene iskustava u praksi, dobilo je i svoju službenu potvrdu osnivanjem COMCOL ICOM, Međunarodnog komiteta za sakupljanje unutar svjetske organizacije muzeja 2010. godine, a jedan od ključnih poticaja bilo je tada već potpuno etablirano i sveprisutno muzealiziranje svakodnevice. Iako je *Museum of London* dobio namjenski projektiranu

zgradu 1976. godine, ubrzo se suočio s problemom nedostatka prostora zbog potrebe rekreiranja galerija stalnog postava sukladno novim muzeološkim trendovima. Najviše promjena doživio je najintragantniji dio koji se bavi razdobljem izrastanja Londona u svjetsku metropolu, **Galleries of Modern London**,⁸ čiji je novi postav otvoren 2010. godine (sada već u četvrtom obnovljenom izdanju) s temama iz svakodnevnog života, uključujući i današnji. Rock i pop glazba pojavljuje se kao lajtmotiv s najviše utjecaja na interpretaciju pop-kulture druge polovine 20. stoljeća koja je rođena u Engleskoj, a zatim je zarazila cijeli svijet. Glazbene ikone nove kulture prezentirane su u kontekstu njihova utjecaja na sljedbenike i njihovu kulturu življenja predmetima - reprezentativnim uzorcima grafičkoga dizajna, stila odijevanja, mjestima za izlaske i zabavu... 1960-e, kao razdoblje imenovano *Swinging London* s pop i rock-ikonografijom, mogu se iščitati kroz dominantan utjecaj pojave grupe The Beatles. Izloženi su predmeti kao što su njihov LP *A Hard Day's Night* (1964.), op-art mini haljina s otisnutim portretima članova banda, tjednik *Time* u kojem 1964. godine prvi put korišten naziv op-art, *Time Out* magazin (1964.) namijenjen konzumentima kulture i zabave itd. 1970-e u znaku su punk banda Sex Pistols, osnovanog u Londonu 1975. i njihova pjevača Johnyja Rottena. Ne samo da su oni snažno utjecali na pop-glazbu već su inicirali punk pokret u cijelom Ujedinjenom Kraljevstvu. Pored ploča Sex Pistolsa tu je i neizostavna ikonografija punk pokreta: odjeća s tipičnim akcesoarom, cipele s visokim petama i dekorativna kozmetika glazbenika čiji su stil šminkanja prisvojili i njihovi poklonici. Ikonografija 1980-ih veže se uz pripadnike engleskoga *neoromantizma*. Jedan od predstavnika je i Boy George, pjevač popularne grupe Culture Club, koji je promovirao androgeni izgled te su izloženi odjevni predmeti koji nose sve karakteristike toga modnog stila.

PRIENOS ZNANJA UZ IT PODRŠKU

Danas gotovo da nema muzeja koji u prezentacijama ne koriste prednosti komuniciranja znanja putem novih medija, često uz podršku najsuvremenije informatičke tehnologije. Rijetki su muzeji koji to ne primjenjuju. Razlozi su dvojaki: neki muzeji jednostavno nemaju financijskih mogućnosti za takve realizacije, ali postoje i drugi koji svjesno izbjegavaju uklopiti se u takav oblik dominantnoga trenda, smatrajući kako puko korištenje *cutting edge* tehnologije ne određuje muzej kao inovativan. Stoga se pozitivna ocjena uporabe takve tehnologije mora referirati na cjelokupan kontekst u kojem se ona pojavljuje, odnosno, kada je zaista u funkciji dodane vrijednosti u transmisiji znanja. Prema teoriji baštine – heritologije, kako je definira prof. dr. Tomislav Šola - IT podrška je upravo idealna za otvaranje i pristup fondusu baštinskih ustanova (arhivi / knjižnice / muzeji) širokom krugu korisnika.

Royal Library of Belgium, jedna od najvećih knjižnica na svijetu, otvorila je muzej **Librarium** u Brusel-su 2010. godine, ne bi li odabranim eksponatima (fundus sadrži 6.000.000. knjiga i dokumenata) muzej reprezentirao bogatstvo fundusa knjižnice i rezultate rada na fondusu koji pripada svjetskoj baštini, a sve kako bi predstavili povijest knjige i pisane riječi u raznim kulturama svijeta. Da bi posjetitelj u ograničenom prostoru muzeja mogao istražiti što veći broj primjeraka iz golemoga depoa knjižnice, realizirane su „multimedijalne stanice“ za interaktivno pretraživanje izložaka i tematskih cjelina, a koja izgleda poput predimenzioniranog pametnog telefona. Ti divovski *smartphones* potiču korisnika da pristupi velikom broju informacija koje se nude, a sve na način blizak i djeci i odraslima. Dostupnost sadržaja, jezika, pisma, tiska ili rukopisa iz knjiga izloženih u vitrinama, omogućena je *listanjem* e-knjige uz istodobnu projekciju uvećane stranice na zidu što omogućuje grupno korištenje. Primjenu e-knjige nalazimo i u postavu **Riverside Museum**a u obliku edukativne e- slikovnice posvećene prometu, a ilustracije i tekstovi prilagođeni su djeci do pet godina. Jednostavnost računalnog programa omogućuje prijenos znanja kroz igru ili, za one najmlađe, uz sudjelovanje i pomoć odraslih pratitelja.

Byzantine and Christian Museum u Ateni nije koristio mogućnosti IT podrške za prijenos znanja u svojem novom postavu otvorenom 2012. godine, ali s obzirom na to da posjeduje iznimno bogate zbirke arheoloških i umjetničkih predmeta iz razdoblja Bizanta i suočen je sa čestim zahtjevima za posudbu

predmeta na brojnim izložbama, kada predmet privremeno nije u postavu, muzej koristi tehnologiju holograma kako bi predočio izgled predmeta. Optički klonovi – hologrami, odnosno precizna trodimenzionalna vizualizacija originalnog predmeta, na najbolji način repliciraju predmet njegovom realističnom impresijom. Najsofisticiranija verzija ove tehnologije imala je svjetsku promociju upravo u ovom muzeju, u realizaciji Hellenic Institute of Holography (HiH).⁹

UMJETNIČKE INSTALACIJE – INTERPRETATIVNI SADRŽAJ

Uvrštavanje umjetničkih instalacija u funkciji interpretativnih sadržaja također je jedna od odlika kreativnosti muzeja. Već spomenuti muzej **Librarium** u središtu kružnoga izložbenog prostora, vidljivog sa svih strana, uvodi posjetitelja u tematsku razradu izložbe umjetničkom instalacijom *Vrtlog riječi*, autorice Isabelle De Borchgrave. U muzeju koji tematizira kulturu knjige i pisane riječi, ova spiralna instalacija - kombinacija elemenata na način mobila Alexandra Caldera te svjetla, zvuka i pisanih riječi - predstavlja sukus postava koji se od nje radialno razvija u nekoliko tema. Natpis koji teče segmentirano po toj spirali služi posjetitelju kao orijentir i najava tema koje ga očekuju u izložbenim dvoranama. Isječci rečenica napisani su na 23 službena jezika Europske unije (broj zemalja članica 2010. godine) te odražava lingvističku šarolikost Europe.

Beskrajni velodrom naziv je umjetničke instalacije dizajnirane za stalni postav **Riverside Museuma**. Da bi se moglo izložiti što veći broj bicikla iz zbirke i u potpunosti iskoristiti prostor muzeja, maštovito je kreirana umjetnička instalacija obješena na strop. Kružna pista za utrkanje reinterpetirana je u osnovnom obliku ove instalacije, a bicikli na pisti, muzejski eksponati - zbog takve se nerealne postacije doživljavaju



kao nadrealistička umjetnička instalacija (Slika 5). Budući da umjetnički izraz u Muzeju prometa i putovanja nije sam sebi svrha, interpretacija i podaci o biciklima koji čine *Beskrajni velodrom* mogu se naći na opširnim e-legendama, digitalnim stanicama.

Slika 5. *Beskrajni velodrom*: Riverside Museum, Scotland's Museum of Transport and Travel, Glasgow, 2011.

Nacionalni pomorski muzej u Amsterdamu ponovno je otvoren nakon cjelovite obnove 2011. godine. Karakteristika kompleksne interpretacije i oblikovanja muzeja o maritimnoj kulturnoj i prirodnoj baštini je mijena. Postav muzeja neće biti stalan, nijedna izložbena dvorana nema identičan tijek naracije, isti pristup odabiru predmeta, isti kôd prezentacije. Slojevit doživljaj **National Maritime Museuma** nije povezan samo s interpretacijom mora u kontekstu pomorstva Nizozemske već i šire, cijeloga svijeta. Unutar teme koja interpretira aspekte lova na kitove (u kontekstu Europe) akcent prezentacije stavljen je na suvremenu skulpturu *Rep kita*, u okruženju s komplementarnom fotografijom i filmom. Redukcijom forme i plavom bojom stvoren je volumen proizašao iz organskoga svijeta – organska skulptura snažne simbolike koja zasigurno privlači pozornost posjetitelja. Jednako tako i vrijedni artefakti poput povijesnih instrumenata za navigaciju (muzej posjeduje jednu od najvećih pomorskih zbirki na svijetu) izlažu se kao ansambl u umjetnički dizajniranom asocijativnom prostoru unutar netipično dizajnirane vitrine dominantnog plavetnila - kao simbolike univerzuma morskih dubina.

MUZEJ - EDUKACIJA I ZABAVA

Engleski pojam *Edutainment*,¹⁰ koji terminološki objedinjuje edukaciju i zabavu (**E**ducation / **E**ntertainment) na najizravniji način označava oblik rada u muzeju, tj. podučavanje uz zabavu. Učenje na zanimljiv način neupitno predstavlja jedan od elemenata inovativne muzejske politike u komuniciranju baštine korisnicima. Gradski muzej Ghent / **STAM Ghent**, otvoren nakon obnove 2010. godine, u obraćanju posjetiteljima, posebice najmlađima, prezentira graditeljsku baštinu izlaganjem modela četiri najupečatljivija tornja povijesnih zgrada u Ghentu napravljenih od LEGO kockica. Uz obilje kockica posjetiteljima se nudi aktivno sudjelovanje u kreiranju *LEGO-Ghenta*, svojevrsnoga imaginarnog novoga grada koji će nastati njihovom kreacijom. U takvom učenju, kroz igru, mogu sudjelovati i odrasli što samo potvrđuje da svaki muzej adekvatno osmišljenim spektrom svojih programa i aktivnosti može nositi epitet Mjesta za cijelu obitelj.

Pored gotovo u pravilu prisutnih aktivnosti pedagoških programa, muzeji se sve više orijentiraju na andragoške programe za treću životnu dob. Ta skupina korisnika prepoznata je kao kategorija ljudi s najviše slobodnoga vremena te, kao takva, potencijalno brojna korisnička skupina. I takvi, već uobičajeno prisutni programi u muzejima doživljavaju „nadgradnju“ u sredinama s visoko razvijenom svijesti o društvenoj odgovornosti pa slijedom toga i društvenoj odgovornosti muzeja (Danska, Nizozemska...). Posljednjom obnovom (2010. - 2013.) muzeja **Den Gamle By/The Old Town - National Open Air Museum of Urban History and Culture** (*Stari grad* - Nacionalni muzej urbane povijesti i kulture na otvorenom) Aarhus, Danska – realiziran je gradski kvart koji predstavlja rekreirani urbanitet i kulturu življenja 1974. godine. Prostor posvećen novijem razdoblju postao je platformom za uvođenje muzejskih programa usmjerenih na marginalizirane društvene skupine, među kojima su i stariji ljudi s demencijom. Uveden je *Alzheimer program* za osobe kojima je bolest narušila i društvenu i profesionalnu aktivnost. Muzej je prepoznao prednosti boravka ljudi s demencijom u poznatom ambijentu njihove mladosti gdje



se postupno mogu opustiti i postati aktivni (Slika 6.). U suradnji s ustanovama palijativne skrbi i njihovim stručnjacima za psihološku i socijalnu pomoć, muzej se ovim programom izravno uključio u podizanje kvalitete života tih bolesnika još jednim primjerom angažmana na dobrobit društva.

Slika 6. Alzheimer program: Den Gamle By – The Old Town, National Open Air Museum of Urban History and Culture, Aarhus, 2010 - 2013.

PARTICIPACIJSKI MUZEJ / lokalna zajednica, volonteri, entuzijasti

Participacijski muzej je rezultat shvaćanja i vođenja muzejske politike onih muzeja koji uvažavaju svoje korisnike. Najjednostavnije rečeno – participacijski muzej surađuje s publikom. Suradnja potiče dijalog s grupama korisnika i njihovo uključivanje u različitim fazama i aspektima aktivnosti muzeja. Širok je spektar manifestacija društvene održivosti muzeja. Povezivanje s lokalnom zajednicom postalo je *must* za većinu muzeja u traženju pravoga puta k novoj publici; na tom putu razmatraju se potrebe zajednice i razvijaju odnosi sa stručnjacima koji će realizirati programe na tragu tih potreba. Muzeji se senzibiliziraju za razlike u društvu, proširuju nova shvaćanja i nastoje se tome prilagoditi u svemu što rade. Participacijski muzej nastaje na entuzijazmu i društvenoj angažiranosti te prihvaćanju inovativnih aspekata voloniranja u muzeju. Čini ga trijada lokalne zajednice, volontera i entuzijasta. U pojedinim slučajevirima

naglasak je na jednoj od ove tri kategorije, premda su najčešće uključene sve tri istodobno.

Muzej o moru i kitovima **Madeira Whale Museum**, Canicol, Madeira, otvoren 2011. godine, kompleksan je muzej. Iako se ponajprije bavi prirodoslovljem, muzej je ekipiran i dodatno opremljen za provođenje znanstvenih istraživanja, a velikim dijelom zadire u društvenu povijest pomalo izolirane zajednice na otoku usred Atlantskog oceana. Lokalna specifičnost Madeire određena mjestom u kojem je industrija lova na kitove sveprisutna u otočnoj zajednici čini osnovu muzejske priče o životu na otoku. Jedino putem suradnje s lokalnom zajednicom muzej je mogao predstaviti (se) povijest lova na kitove tijekom 20. stoljeća kroz život nekoliko generacija lokalnih stanovnika. Skupljena svjedočanstva umirovljenika i njihove osobne priče autentična su podloga za razvijenu prezentaciju tema. Ujedno, galerija brojnih portreta tih osoba postavljenih usred muzeja stavlja ih u fokus ekspozicije odajući počast do tada gotovo anonimnim sudbinama toliko važnim za kolektivnu memoriju života na otoku.

Ono što je danas vidljivo svakom posjetitelju novoga, impresivnog Muzeja znanosti u Trentu **MUSE - Museum of Science** (2013.) jest da volonteri imaju sve značajniju ulogu u organizaciji raznih muzejskih aktivnosti. Stalno prisutan program za volontere dio je koncepcije uključivanja lokalne zajednice. Svaki mjesec muzej raspisuje natječaj za 40 volontera, a najbolji među njima se potom podučavaju muzejskom poslu i, ne manje važno, *user-friendly* ophođenju s posjetiteljima. Volonteri rade s posjetiteljima, a rangirani su u tri skupine koje posjetitelju posjet muzeju čine ugodnijim. *Skauti* su na usluzi posjetiteljima na informacijskom pultu i daju korisne informacije i pomoć u orijentaciji za organizaciju razgleda muzeja prema individualnim potrebama. *Piloti* su raspoređeni u postavu i spremni su svakom posjetitelju pružiti dodatno objašnjenje. Treća grupa, *Vodiči* – osposobljeni su za specijalizirana vodstva. Nije potrebno isticati što to znači u muzeju koji je u godinu dana nakon otvorenja imao milijun posjetitelja. No dalekosežno gledano, vizija muzeja je da volonteri budu ambasadori muzeja unutar mlađe populacije.

Drugi oblik volontiranja rezultirao je otvorenjem novog muzeja 2010. godine osnovanog na inicijativu grupe entuzijasta lokalne zajednice. Naime, grupa umirovljenih stručnjaka tvornice Saurer Company (Arbon, Švicarska) koja je prestala s radom 1987. godine, odlučila je spasiti industrijsku baštinu i napraviti muzej kako bi se sačuvala memorija na tehnologiju proizvodnje vozila i tekstilnih strojeva starih i do 150 godina. **Saurer Museum** je otvoren u bivšoj tvorničkoj hali. Članovi Oldtimer kluba svojim znanjem, brigom i tisućama sati volontiranja radili su na samoj zgradi, na uspostavljanju radnoga procesa starih postrojenja te posebno na restauraciji starih vozila i pripremi za njihovu muzejsku prezentaciju. Sustavnost i održivost projekta realizirana je kampanjom za prikupljanje sredstava (400.000 EUR), otvaranjem muzeja koji 100 % vode volonteri te samofinanciranjem dijelom i od restauriranja vozila te izradom novih proizvoda po narudžbi.

MUZEJ U POGONU / POGON U MUZEJU

Kada muzej implementira radni proces kao integralni dio svojega obraćanja publici, on doista postaje živi muzej. Pokreću se strojevi, buka postaje zvučna kulisa, pred posjetiteljima se odvija rad koji ih svim doživljajnim osjetilima uvodi u povijesnost nekog tehničkog dostignuća. Tijekom faza radnoga procesa posjetitelj prima cjelovitu informaciju o muzejskom predmetu kroz nastajanje uzorka – konkretnog materijalnog svjedočanstva vremena u kojem je izvornik nastao. Muzeji tako sve više i više postaju žive institucije u kojima medij izložbe integrira aspekt očuvanja nematerijalne baštine, odnosno znanja i vještina potrebnih za izradu nekog proizvoda koje su gotovo nestale. Prezentacija radnoga procesa i reaktiviranje proizvodnje u cilju stvaranja novih, kreativnih proizvoda generiraju dodanu vrijednost muzeju. Ovakav pristup sadrži edukativan aspekt, a kada se proizvodi plasiraju u prodaju, muzej ostvaruje i financijsku dobit.

Swiss Museum for Paper, Writing and Printing, otvoren nakon obnove 2011. godine, promovira in-

regralni baštinski projekt kojim je objedinjena nepokretna kulturna baština - obnovljena i stavljena u izvornu namjenu, pokretna kulturna baština - eksponati iz muzejskoga fundusa te nematerijalna baština - znanja potrebna za ručnu izradu papira. Kompleks muzeja smješten je dijelom u jednom od najstarijih mlinova na obali Rajne u Baselu, s višestoljetnom tradicijom izrade papira. Budući da je stara zgrada mlina restaurirana (mlin radi i danas), muzej je iskoristio tu prednost te integrirao radni proces izrade papira u autentičnim radnim prostorima s ostalim razinama sadržaja i modalitetima prezentacije unutar stalnoga postava.

PRIVATNI MUZEJI / LIČNOSTI / PRIVATNE INICIJATIVE

Za razliku od svih muzeja o kojima je do sada bilo govora, ovdje spomenuti muzeji su privatni. U Turskoj, u sredini čiji službeni javni diskurs države u sferi novih muzeja ostaje uglavnom tradicionalan. No dva uspješna primjera (sasvim različita) potvrda su neiscrpnih ideja u stvaranju inovativnih muzeja kada se ideja razvija u *slobodnom prostoru*, odnosno kada se pojavi privatna inicijativa snažnih ličnosti. Naime, izbor EMYA u godini 2014. obilježen je dodjelom dviju najprestižnijih nagrada turskim muzejima otvo-



Slika 7. Museum of Innocence, Istanbul, 2012.

renima 2012. godine. Nagrada za europski muzej godine dodijeljena je Muzeju nevinosti, **Museum of Innocence**, u Istanbulu, Orhana Pamuka, dobitnika Nobelove nagrade za književnost, a nagrada Vijeća Europe dodijeljena je **Baksi Museumu**, umjetnika prof. Hüsamettina Koçana, smještenom u blizini njegovoga rodnog sela Baksi, na sjeveru Anatolije.

Privatni Muzej nevinosti koji vodi Zaklada Orhan Pamuk nalazi se u starom kvartu Beyoglu, na europskoj strani Istanbula, u tipičnoj i nevelikoj stambenoj zgradi u predjelu Cukurcuma (Slika 7). Muzej, ne slučajno istoga naziva kao i roman objavljen 2008. godine, nastajao je istodobno s pisanjem knjige. Pamuk je već tada promišljao rješenje muzejskoga postava, skicirao izgled pojedinih tema (studirao je neko vrijeme arhitekturu) i skupljao predmete ... U konačnici, ponuđeni sadržaj je moguće interpretirati na dvojak način. S jedne strane riječ je o muzeju u kojem je prezentiran život u Istanbulu tijekom druge polovine 20. stoljeća, a drugim se može iščitati kao muzealizirana verzija Pamukova romana s ljubavnom pričom.

Naime, koncipiran je upravo prema broju priča (83) i sadržaju poglavlja. U 83 vitrine izloženi su predmeti koji korespondiraju s onima s kojima se susreću glavni likovi romana. Muzej - vrlo osoban i s gradivnim elementima na granici autobiografskih doživljaja, sjećanja i fikcije, muzealizirane knjige - mjesto je upečatljivoga doživljaja Istanbula i njegove svakodnevice, u rasponu od nekada zabranjenih tema do modernosti koja je otvarala svjetlije perspektive u tada još prilično zatvorenoj društvenoj sredini. Drugi privatni muzej, Baksi Museum, kojim upravlja Dobrotvorna zaklada za umjetnost i kulturu Baksi, bilo bi teže pronaći na geografskoj karti. Lokacija muzeja mogla bi se ovako opisati: podignut na visoravni, udaljen jedan kilometar od najbližeg naselja Bayraktar (Baksi) i 45 kilometara od grada, ukratko, *negdje* na sjeveru Anatolije. Potaknut vrlo osobnim motivom i svojim umjetničkim habitusom, Hüsamettin Koçan izgradio je muzej koji predstavlja spoj ruralnoga i urbanoga, periferije i centra, tradicije i suvre-

menosti - muzej lokalnoga značenja s mogućim implikacijama na druge slične sredine, bez obzira na topos. Etos ovoga ekomuzeja je oživljavanje tradicionalne izrade keramike i tekstila kao dijela muzejskih aktivnosti, a s ciljem da se lokalnom stanovništvu osigura egzistencija, zaustavi emigriranje te pospješi gospodarski i kulturni razvoj regije. K tome, jedan od ciljeva bio je da lokalna zajednica, a posebice mlađa populacija, razvije svijest o vrijednost baštine te udjela njihovih predaka, kao i njih samih, u njezinu kreiranju. Živ i interdisciplinaran, muzej ima nekoliko atelijera, radionica, knjižnicu te pruža sve preduvjete za kontakt tradicionalne kulture i suvremenoga života te kontakt tradicionalnoga umjetničkoga obrta sa suvremenom umjetnošću.

ZAKLJUČAK

Prema svemu iznesenom, a na temelju odabranih primjera kandidata za nagradu Europski muzej godine (EMYA) u razdoblju od 2012. do 2014., razvidno je kako se razvoj i trendovi u muzejskoj struci kreću u vrlo širokom spektru orijentacijskih točaka. Zamjetno je kako aktivnosti muzeja zadiru u sve domene baštine koncentrirajući se na društvenopovijesne fenomene kao temelj njihova poslanja i to bez obzira na to tematiziraju li materijalnu ili nematerijalnu baštinu. U širem društvenom kontekstu, treba istaknuti, muzejske institucije sve više su prepoznate kao komunikacijski mediji koji predstavljaju i bave se suvremenom društvenom problematikom, što se posebice odrazilo na politiku skupljanja koja, kao i sama definicija muzeja, postaje sve slojevitija i s naglašenim fokusom interesa usmjerenim prema svakodnevici. Sve to rezultira promocijom definiranja identiteta (u najširem smislu) kao temeljnoga cilja funkcioniranja muzeja bilo koje vrste i na bilo kojoj lokaciji, paralelno sa željom da se identitet inegrirane Europe predstavi kao proaktivan model interkulturalnoga dijaloga koji se stalno mijenja i nadopunjuje. Balans između edukacije i zabave, kao dio strategije muzejske komunikacije s korisnicima, sve više postaje tema promišljanja muzealaca jer suvremena muzejska publika postaje sve zahtjevnija. To je s jedne strane pridonjelo i korištenju multimedije te IT tehnologije u muzejima što je generiralo i nov tip muzeja - *media-muzej* – koji, primjenom novih tehnologija, omogućuju transfer velikog broja informacija i znanja korisnicima. S druge strane, dovelo je i do poticanja dijaloga između muzeja i njegovih korisnika pa sudjelovanje lokalne zajednice postaje *must* u suvremenome muzeju. Slijedom toga vidljiv je trend sve učestalijeg uključivanja volontera koji preuzimaju značajnu ulogu u organizaciji muzejskih aktivnosti. Suvremeni muzeji tako sve više i više postaju žive institucije u kojima se ekspozicija temelji na interdisciplinarnom pristupu pa čak izvornika sve češće upotpunjuju i umjetničke instalacije kao i demonstracije izrade tradicionalnih lokalnih proizvoda koje nerijetko rezultiraju suvremenim kreacijama. Na taj način „dodana vrijednost muzejskog proizvoda“ višestruko se uvećava, posebice u slučajevima kada su u takove programe uključene marginalizirane društvene skupine. Prijateljski odnos između muzeja i njegovih posjetitelja/korisnika rezultira time da muzejski postavi postaju participacijska, interdisciplinarna i tematska platforma suvremene debate, a dijalog koji se u tome odnosu odvija dovodi do toga da se muzeji sve više okreću suvremenoj društvenoj problematici.

LITERATURA

- Ellenbroek, F. 2012. *Current Trends in the European Museum Landscape // The Winners EMYA 2012*. European Museum Forum, Liverpool, 2012, str. 5 – 11
- Kolveshi, Ž. 2003. *EMYA – nagrada za Europski muzej godine*. Informatica Museologica, MDC, Zagreb, 34 (1-2):154-156
- Kolveshi, Ž. 2005. *Europski muzej godine 2004.*. MDC, Zagreb Informatica Museologica, MDC, Zagreb, 35 (1-2):106 - 109
- Kolveshi, Ž. 2007. *EMYA Europski muzej godine 2007*. Kontura, Zagreb, 94:70-72
- Kolveshi, Ž. *Muzej grada Zagreba u nominaciji za EMYA 2000: European Museum of the Year Award 2000*. Informatica Museologica, MDC, Zagreb, 31 (3-4):129-131
- The Candidates EMYA 2011. The Winners EMYA 2011. European Museum Forum, Liverpool.
- The Candidates EMYA 2012. The Winners EMYA 2012. European Museum Forum, Liverpool.
- The Candidates EMYA 2013. The Winners EMYA 2013. European Museum Forum, Liverpool.
- The Candidates EMYA 2014. The Winners EMYA 2014. European Museum Forum, Liverpool.

BILJEŠKE

¹U tekstu se, s obzirom na datum njegove predaje izdavaču, ne navode primjeri muzeja kandidiranih tijekom 2015. i 2016. godine, a čijim bi uvrštavanjem tekst bio bogatiji novim spoznajama.

² Više o organizaciji i kriterijima dostupno je na mrežnoj stranici <http://www.europeanmuseumforum.info>

³ Od 2015. godine uvedeno je i posebno priznanje za održivost. To priznanje, u skladu s općim normama ponašanja unutar suvremenog društva, dodjeljuje se muzeju koji na najbolji način primjenjuje norme ekoloških tehnologija tj. zelene energije, odnosno, uvažava pitanja društvene održivosti muzeja.

⁴ <http://www.pritzkerprize.com/2011/announcement> (pogledano 9. 02. 2016.)

⁵ Laureat nagrade Pritzker za 2004. godinu. <http://www.pritzkerprize.com/2004/announcement> (pogledano 9. 02. 2016.)

⁶ San Telmo, dominikanski redovnik, zaštitnik moreplovaca.

⁷ Termin „Ispraznjeni okviri / iščezli sadržaji“ sa zahvalnošću je preuzet od Antuna Maračića. Riječ je o istoimenoj konceptualnoj izložbi posvećenoj ratu u Hrvatskoj 1991. godine.

⁸ Razdoblje nakon Velikog požara 1666. godine, od 18. do 21. stoljeća.

⁹ Lembessis, Alkis. OptoClones at the Byzantine & Christian Museum (BXM),

Athens. ,http://www.byzantinemuseum.gr/en/temporary_exhibitions/older/?nid=1762 (pogledano 22. 02. 2016.)

¹⁰ Pojavio se ranih 1990-ih, a preuzet je iz svijeta multimedije, posebno kompjutorskih igrica.

Lazo ČUČKOVIĆ

Gradski muzej Karlovac,
Strossmayerov trg 7 47000 Karlovac
lazocuckovic@gmail.com

LAPIDARIJ TOPUSKO – STANJE I PERSPEKTIVE

TOPUSKO LAPIDARIUM – THE PRESENT CONDITION AND FUTURE PERSPECTIVE

SAŽETAK

Topusko je mjesto bogate prošlosti s brojnim spomenicima pa tako i onim kamenima. Tu su nađeni značajni antički natpisi među kojima se ističu are posvećene božanskomu paru Vidasu i Thani koji se pak spominju samo ovdje pa je očito da se radi o domaćim, autohtonim božanstvima. Tu su i brojni ulomci bogate kamene arhitektonske dekoracije prikupljeni na ruševinama čuvene cistercitske crkve B.D. Marije u Topuskom, najstarije i najvažnije gotičke građevine u Hrvatskoj. Za novije razdoblje je zanimljiva stijena *Žuti kamen* gdje su se upisivali poznati gosti lječilišta počevši od 1818. godine. Stijena bi bila dio izložbe na otvorenom, a odlomljeni komadi bi se spremili u budući lapidarij. Naravno, postoje i recentni spomenici od kojih bi neki mogli naći svoje mjesto u lapidariju.

Trenutačno su kameni spomenici Topuskoga smješteni na više lokacija. Nekoliko značajnih antičkih spomenika nalazi se u topličkim parkovima, pa su, s obzirom na to da su izrađeni od mekog kamena, pješčenjaka, izloženi propadanju. Mali lapidarij se trenutačno nalazi u holu hotela Toplica. Taj prostor nipošto nije adekvatan kao trajno rješenje. Velik dio kamene arhitektonske dekoracije smješten je u neprikladnom skladištu komunalnoga poduzeća

Općina Topusko planira preuređenje Draškovićevih vinskih podruma za kulturne namjene. Podrum se nalazi na povoljnoj i frekventnoj lokaciji u užem središtu mjesta, u neposrednoj blizini hotela i otvorenih bazena. Gradski muzej Karlovca predložio je preuređenje podruma u lapidarij s izložbenim i skladišnim dijelom. Riječ je o podrumima uklesanim u živu stijenu. Ovdje se nekoć vadio kamen sastava od kojega su načinjeni gotovo svi kameni spomenici u Topuskom pa je stoga ambijent vrlo pogodan za lapidarij. Uz to, u neposrednoj blizini je velik antički lokalitet gdje su otkriveni brojni značajni kameni spomenici za hrvatsku antičku baštinu.

ABSTRACT

Topusko is a town with a rich history that has numerous monuments, including ones made of stone. Relevant ancient inscriptions were found there, most notably altars dedicated to the deities Vidas and Thana. These deities are only mentioned in the area, leading to the conclusion that they are of local, indigenous origin. A number of fragments of rich stone architectural decorations were found in the ruins of the famous Cistercian church of the Blessed Virgin Mary in Topusko, the oldest and the most

significant Gothic building in Croatia. An interesting piece of the recent history is the Yellow rock, a stone bearing inscriptions left by the spa resort's famous guests starting with 1818. The rock could be a part of an exhibition in the open, while the fragments could be deposited in the future lapidarium. Naturally, there are also recent monuments, some of which might be placed in the lapidarium.

Stone monuments can currently be found at multiple locations in Topusko. Some of the more significant ancient monuments are located in the resort's parks. Since made of sandstone, which is a soft material, they are subjected to decay. A small lapidarium is currently housed in the hall of the resort's hotel, which is undisputedly not an adequate permanent solution. A large part of the architectural decoration is inadequately housed in the public utility company's warehouse.

Municipality Topusko plans to reorganize Drašković wine cellars for cultural events. The cellar is situated in a convenient, busy location in town's centre, in close proximity to the hotel and outdoor swimming pools. Karlovac City Museum proposed to remodel the cellar and reorganize it as a lapidarium with an exhibition space and store-room. The cellar is cut into a live rock. The stone of the exact same composition that was used for almost all stone monuments in Topusko was extracted here, making the surroundings extremely suitable for the lapidarium. A significant archaeological site is close by, where a number of stone monuments significant for Croatian ancient heritage have been found. The above-mentioned cellar was also the site of the famous third session of the State Anti-fascist Council for the National Liberation of Croatia (ZAVNOH) in 1944. The session took place here because the cellar was used as an air-raid shelter. Ally's envoys, including Winston Churchill's son, were also stationed nearby. The aforementioned "Yellow Rock" with its inscriptions is also in close proximity. Therefore, there are a number of reasons for this location to become an important public space, and a lapidarium seems to be the most appropriate function.

Key words: lapidarium, Topusko

UVOD

Topusko je mjesto bogate prošlosti s brojnim spomenicima, pa tako i kamenima. Najistaknutija skupina topuskih lapida su epigrafski spomenici, zavjetni žrtvenici postavljeni različitim božanstvima. Ističu se are posvećene božanskomu paru Vidasu i Thani (Kunić, 1827.; Kuntić-Makvić 1992.) koji se spominju samo ovdje pa je očito da se radi o domaćim, autohtonim božanstvima. Uz to, ima dosta grobnih i nadgrobničkih spomenika kao i dijelova raskošne arhitekture. Tu su i brojni ulomci bogate kamene arhitektonske dekoracije prikupljeni na ruševinama čuvene cistercijske crkve B.D. Marije u Topuskom, najstarije i najvažnije gotičke građevine u Hrvatskoj (Ljubić, 1880.; Tkalčić, 1897. Hranilović, 1902.; Laszowski, 1907.; Kempf, 1929.; Horvat, 1968.; Horvat, 1972.; Horvat 2005.). Za novije razdoblje zanimljiva je stijena *Žuti kamen* gdje su se upisivali poznati gosti lječilišta počevši od 1818. godine. Stijena bi bila dio izložbe na otvorenom, a odlomljeni komadi bi se spremili u budući lapidarij. Naravno, postoje i recentni spomenici od kojih bi neki mogli naći svoje mjesto u lapidariju.

Trenutačno su kameni spomenici Topuskoga smješteni na više lokacija. Nekoliko značajnih antičkih spomenika nalazi se u topličkim parkovima, pa su, s obzirom na to da su izrađeni od mekog kamena, pješčenjaka, izloženi propadanju. Mali lapidarij se trenutačno nalazi u holu hotela Toplica. Taj prostor nipošto nije adekvatan kao trajno rješenje. Velik dio kamene arhitektonske dekoracije smješten je u neprikladnom skladištu komunalnoga poduzeća u Topuskom. Veća skupina značajnih lapida nalazi se u Arheološkome muzeju u Zagrebu (Brunšmid, 1895.), a nekoliko kamenih spomenika čuva se u Hrvatskome povijesnom muzeju (Prister i Valentić 2002.) i Gradskome muzeju u Karlovcu.

Općina Topusko planira Draškovićeve vinske podrumce preurediti za kulturne namjene. Podrum se



Slika 1. Karta muzejskih institucija, arheoloških parkova i lapidarija u središnjoj Hrvatskoj

Našim projektom stari podrum grofa Draškovića želi se osposobiti ponajprije za potrebe lapidarija. Program i osnovnu koncepciju postava osmislio je autor ovoga teksta. Suradnici na projektu su prof. dr. sc. Bruna Kuntić-Makvić, dr. sc. Zorislav Horvat i prof. dr. sc. Žarka Vujić. Projektni studio Inter art d.o.o., odnosno arhitektica Branka Dejanović izradila je idejno rješenje za uređenje i privođenje namjeni podruma te troškovnik statičke sanacije mjesta urušavanja i uređenja ulaznih portala. Projekt bi se realizirao s Gradskim muzejom Karlovac u suradnji s Gradskim muzejom iz Siska, Arheološkim muzejom Zagreb, Hrvatskim povijesnim muzejom, Filozofskim fakultetom iz Zagreba i Hrvatskim restauratorskim zavodom. Kao i do sada, i dalje očekujemo financijsku potporu Ministarstava kulture i turizma, općine Topusko te drugih sponzora i donatora.

POVIJESNI PRIKAZ TOPUSKOG I OKOLICE ¹

Topusko okružuje pitom brežuljkast krajolik bujne vegetacije bogat manjim vodenim tokovima oko kojih se prostiru plodne nizine, a u brdskim krajevima obilje velikih šuma i znatna rudna nalazišta u koja ubrajamo i ljekovite termalne izvore u Topuskom. Značajan je i geostrateški te prometni položaj jer tuda prolaze najpovoljniji putovi između plodne Panonske nizine i jadranskoga priobalja. Svakako je to vrlo privlačan prostor za naseljavanje i ugodan život, ali, možda baš zbog toga, i prostor čestih sukoba i burne ratničke prošlosti i nestabilnosti.

U staromu vijeku tu je bilo rimsko naselje Ad Fines ili Quadrata. Doseljavanjem Hrvata mjesto dobiva ime Toplica, a tek kasnije, pogrešnim transkripcijama, poprima naziv Topusko (Toplica, Taplica, Thopli-cha, Thoplica, Thoplika, Topolzka, Thopulska, Thopuzka = Topusko) (Kempf, 1929.).

nalazi na povoljnoj i frekventnoj lokaciji u užem središnji mjestu i blizini hotela i otvorenih bazena. Gradski muzej Karlovca predložio je preuređenje podruma u lapidarij s izložbenim i skladišnim dijelom. Riječ je o podrumima uklesanim u živu stijenu. Ovdje se nekoć vadio kamen onoga sastava od kojega su načinjeni gotovo svi kameni spomenici u Topuskom pa je stoga ambijent vrlo pogodan za lapidarij. Uz to, u neposrednoj blizini je velik antički lokalitet gdje su otkriveni brojni značajni kameni spomenici za hrvatsku antičku baštinu. Uz navedeni podrum veže se i poznato Treće zasjedanje ZAVNOH-a iz 1944. godine, odnosno tu su se održavale glavne rasprave jer je podrum bio sklonište od avionskih bombardiranja. U neposrednoj blizini bile su i savezničke misije u kojima je bio i Churchillov sin. U blizini je već spomenuti *Žuti kamen* s natpisima. Dakle puno je razloga da se ovdje dogodi značajan javni prostor, a lapidarij se čini najprikladnijim sadržajem.

Važna je činjenica da se Topusko nalazi usred prostora na kojemu nema muzeja, arheološkog parka niti lapidarija (Slika 1). S druge strane jedino je Topusko izostavljeno iz svih planova obnove muzeja na ratom zahvaćenim područjima. Mislimo da je to neopravdano i nadamo se da će ovaj tekst pridonijeti promjeni te slike.

TLO

Najznačajniji rudni nalazi su u istočnim dijelovima Petrove gore. Izdvajamo nekoliko zanimljivosti. Glavna orudnjenja nalaze se u pješčenjacima mlađega paleozoika, starim oko 300 milijuna godina. To su uglavnom naslage kvarcnoga pijeska iz kojih su se eksploitirale željezne rude te, rjeđe, bakar, srebro pa i zlato. Nešto mlađe su naslage baritne rude u južnim predjelima Petrove gore, stare oko 250 milijuna godina. Zbog iznimno velike specifične težine, tako da je i omanji kamen teško podići, barit se popularno zove i *težac*. Od nemetalnih sirovina brojna su nalazišta raznih vrsta kvalitetne gline i građevnoga kamena. Vulkanskog podrijetla, jurske starosti (oko 200 mil. god.), je stijena dijabaza u Hrvatskom Selu istočno od Topuskog. Svakako su važna i nalazišta ugljena lignita između sela Ponikvari i Velika Vranovina, a unutar naslage vrlo rijetki nalazi zemnoga voska (parafin, ozokerit, montan-vosak). Parafin se koristio u medicinske svrhe u Lječilištu Topusko.

Termalna vrela kojima Topusko obiluje vjerojatno su posljednji ostatci tercijarne vulkanske erupcije prije oko 50 mil. godina. Geološki odnosi koji su omogućili izbijanje tople vode na površinu nisu do danas razjašnjeni, štoviše, istraživanja s takvim ciljem nisu niti provedena. Postoje barem dvije mogućnosti. Jedna je da površinske vode kroz pukotine u zemaljskoj kori prodiru do velikih dubina gdje se zagrijavaju i potom tako zagrijane izbijaju na površinu. Druga je pak teza da se najdublji stjenoviti slojevi u doticaju s užarenom lavom uvijaju i lome dospijevajući u pliće, hladnije slojeve gdje zbog razlike u temperaturi dolazi do destilacije i tako nastaje voda. Istraživač Armand Gautier krajem 19. stoljeća, da bi dokazao svoju teoriju, zagrijava kilogram granita do temperature od 700° C i uspijeva dobiti više od deset grama vode. Godine 1906. izneseno je mišljenje da su vode vrućih vrela u Topuskom juvenilnog, odnosno mineralnog podrijetla.

Podatci o temperaturi vode (voda) različiti su i kreću se od 49,5°C do 68°C. Na osnovi prosječne temperature vode pretpostavlja se da ona izbija na površinu s dubine od 1.500 metara. Jedna litra termalne vode iz topličkih vrela, izraženo u mililitrima, sadrži: 20,36 natrija, 11,06 kalija, 0,02 litija, 83,6 kalcija, 19,39 magnezija, 0,06 stroncija, 0,05 mangana, 1,19 željeza, 0,58 aluminijska, 22,72 klorida, 0,36 fluorida, 0,14 bromida, 0,02 jodida, 108,64 sulfata i 259,99 hidrokarbonata.

Pretpostavlja se da bi se najstariji oblici života mogli zateći u termalnim izvorima još iz vremena kada je zemaljska kugla bila vruća, ali istraživanja o tome u Topuskom nisu provedena. Bujna vegetacija iz davnih vremena tople klime danas čini već spomenute naslage ugljena kao i okamenjeni komadi drveta pronađeni u pjeskovitim slojevima u samom Topuskom. Tragove starih iščezlih mora vidimo u debelim naslagama pijeska i stijena pješčenjaka, a ponekad se nađe i na okamenjene morske životinje, fosile. Taloženjem kalcitnih kućica životinja na dnu dubokog mora Tethys prije više od 65 mil. godina nastaju vapnenačke stijene. Djelovanjem vode kasnije u tim stijenama nastaju spilje ili pećine koje na području Topuskog još čekaju svoje istraživače. Najviše spilja nalazimo na južnim obroncima Petrove gore.

Ledenih doba je bilo nekoliko, a posljednje doseže maksimum prije oko 50.000 godina te završava prije otprilike 10.000 godina. Od tada započinje razvoj oblika života na ovim prostorima kakve poznajemo i danas.

Za Topusko su posebno zanimljive cretne naslage treseta, nastale u ledenome dobu, zbog primjene u lječilišnim kupkama. Mah tresetar čini biljnu zajednicu cretova. Tu obitavaju mnoge rijetke biljke i životinje kao što su rosika (biljka mesožderka), polarna breza dlakavih listova, trolist, rijetke vrste gljiva i cretna žaba. Cretovi su bogati humidnim kiselinama. U njemu biljni materijal ne trune već se fosilizira i tako nastaje tresetni ugljen. Postoje i velike naslage treseta ispod doline Đon podno Topuskog koje bi mogle biti u vezi s termalnim izvorima. Danas cret nestaje jer je jako osjetljiv na kemijska zagađenja i klimatsko zatopljenje. Zaštićeni prirodni rezervat creta nalazi se u Blatuši nadomak Topuskog.

PRAPOVIJEST

Najstariji pouzdani tragovi boravka ljudi u i oko Topuskog mogu se datirati u eneolitik ili prijelazno razdoblje između kamenoga i metalnoga doba, poznatije kao bakreno doba, oko 4000 – 2000 godina prije Krista. Nedavno je u Hrvatskom Selu na položaju Bilo otkriveno naselje kasne vučedolske kulture, dakle iz samoga kraja bakrenog ili početka brončanoga doba.

Brončano doba slabo je poznato sve do njegove završne faze u stoljećima oko 1000-te godine prije Krista. Tada je nastalo veliko naselje i u samom Topuskom, na Nikolinom brdu te uz južnu (zaklonjenu) stranu brda, na položaju današnjih hotela.

Nešto više znamo o starijem željeznom dobu zahvaljujući iskopavanjima na nalazištu Turska kosa u selu Velika Vranovina 3 km južno od Topuskog. I ovo naselje nastaje u kasnom brončanom dobu oko 1000-te g. pr. Kr., ali puni procvat doživljava u starijem željeznom dobu (8-4. stoljeće pr. Kr.). Najveća prednost ovog položaja je blizina prirodnog gaza (plitkog prijelaza) preko rijeke Gline, a između najbrojnijih nalazišta željezne rude u Hrvatskoj, Petrove i Zrinske gore. Iznimno su značajna otkrića posebnih kulturnih mjesta koja po svom značaju nadilaze lokalne okvire. Na jednom od takvih mjesta prikupljena je zbirka od gotovo 600 glinenih idola, što je jedinstven slučaj u srednjoeuropskoj arheologiji.

Mlađe željezno doba (4. – 1. stoljeće pr. Kr.) obilježava masovnija proizvodnja željeznih predmeta te dominacija Kelta na području oko njihovoga grada Segestike, današnjega Siska. Zapadnije, oko Kupe i njenih pritoka, pa tako i rijeke Gline i u samom Topuskom, žive Kolapljeni, nazvani tako po rijeci Kupi (antički Colapis). Za njih se prema pisanim i arheološkim izvorima može zaključiti da nisu bili keltski, već panonski narod pod jakim utjecajem Segestana i Japoda. Bavili su se riječnim prometom, trgovinom i metalurgijom.

RIMSKO RAZDOBLJE

Keltska Segestika početkom naše ere postaje rimski grad Siscia s jakom vojnom posadom, centar provođenja uspostave rimske vlasti u široj pokrajini. Važnu ulogu u uspostavi i kasnije u održavanju rimske vlasti imale su dobro uređene ceste. Srednjovjekovni podaci govore o vrlo važnoj cesti preko toplica) na rijeci Glini, današnje Topusko. Vjerojatno se koristila stara rimska trasu. Nazvali su je Via Magna - Velika cesta.

Topusko je jedan od većih antičkih lokaliteta u Hrvatskoj. Na gradini Nikolino brdo bilo je veliko naselje domaćih Kolapljana (Čučković, 1983.). Dolaskom Rimljana razvija se novo visoko urbanizirano naselje u neposrednoj blizini termalnih vrela. Pretpostavlja se da je tu rimsko naselje Ad Fines (Ljubić, 1880.), što će reći na granici, između provincija Dalmacije i Panonije. Neki autori tu smještaju rimsko naselje Qadratu. Danas se ovdje često nailazi na ostatke velikih rimskih zgrada. Termalna vrela tada su bila na osobitoj cijeni. Posebno je zanimljivo korištenje prirodnih izvora tople vode za zagrijavanje kuća. Zgrade su građene tako da se ispod njih nalazio kanal kuda je tekla topla voda pa su imale podno grijanje (hipokaust). U bistrom izvoru je prilikom čišćenja kaptaže pronađena veća količina rimskoga novca koji je ovamo očito dospio kao dar božanstvima u znak zahvalnosti za ozdravljenje. Pojedinačni nalazi rimskoga novca bili su česti i drugdje u mjestu.

Zanimljivu priču kazuju i votivne are, kameni žrtvenici, kojih je u Topuskom nađen popriličan broj. Četiri are su posvećene glavnome rimskom božanstvu Jupiteru, te još po jedna različitim božanstvima koja su se štovala u čitavome carstvu. Posebno su zanimljive are božanskomu paru Vidasusu i Thani kakve se mogu se naći samo u Topuskom pa je očito da je njihov kult domaćega podrijetla te bi mogao imati veze s već spominjanim prapovijesnim svetištem na Turskoj kosi. Po brojnosti spomenika najrašireniji je kult Silvana, zaštitnika plodnosti, šuma i pastira. Žrtvenik Liberu i Liberi koji je pak italska varijanta sličnoga kulta, nađen je blizu bistrih termalnih vrela.

O bogatstvu naselja govori i nekropola (grad mrtvih) što su slučajni nalazi i potvrdili. Najviše grobova otkriveno je uz staru cestu prema Glini. Ističe se takozvani jantarni grob s krupnim jantarnim skulpturicama i zlatnim nakitom. Izuzetna je i prije tri godine iskopana monumentalna nadgrobna kamena ploče s portretima pokojnika. Nešto skromniji grobovi nađeni su prilikom kopanja bazena, uz katoličko groblje i drugdje.

SREDNJI VIJEK

O raznim plemenima i narodima koji su protutnjali topličkim krajem za vrijeme Velike seobe naroda ne zna se gotovo ništa. Više tragova ostavljaju stari Hrvati koji su se ovdje, izgleda, trajno naselili od 9. stoljeća. S obzirom na arheološke nalaze možemo pretpostaviti da je početkom 9. stoljeća jedna od utvrda kneza Ljudevita Posavskog, koji je stolovao u Sisku, u borbi protiv Franaka bila na Kiringradu, između Gvozda i Lasinje, a ne treba isključiti ni gradinu Nikolino brdo s obzirom na činjenicu da se Topusko nalazi na vrlo značajnoj prometnici. Pretpostavlja se također da je Velikom cestom (Via Magna) prošao i knez južnih Hrvata Borna koji se 819. godine sukobio s Ljudevitom Posavskim na rijeci Kupi. Na Nikolinom brdu pronađeni su starohrvatski grobovi na redove čija točna vremenska pripadnost još nije utvrđena pa ih se okvirno datira od 9. do 12. stoljeća.

Prostor Banovine ponovno postaje iznimno važan kada mađarski kralj Ladislav pokušava uspostaviti vlast nad ranosrednjovjekovnom Hrvatskom državom napredujući starim rimskim cestama prema jugu. Njegov nasljednik Koloman 1097. godine šalje vojnike prema Biogradu na Moru da dočekaju njegovu zaručnicu, normansku princezu Buzilu. Pretpostavlja se da posljednji hrvatski kralj Petar Svačić pokušava zaustaviti mađarsku vojsku upravo na gori Gvozd, gdje pogiba, a gora otad nosi ime Petrova gora.

OSNUTAK CISTERCITSKE OPATIJE U TOPUSKOM

Cisterciti se u našim krajevima prvi put spominju 1205. godine kada je mađarski, odnosno hrvatski kralj Andrija II. uputio poziv tome crkvenom redu iz opatije Clairvaux u Francuskoj da dođu na područje Gore, to jest Gorske županije, danas okvirno prostor Banovine, koja će kao posjed biti dodijeljena cisterciticima za uzdržavanje opatije. Ne čudi što su za izgradnju samostana izabrali Toplicu, jer je njihov način života usko vezan uz vodu, a uz to su poznate i druge geostrateške i gospodarske prednosti mjesta. Već je naglašeno značenje Velike ceste (Via Magne) na kojoj se vjerojatno morao dogoditi “kraljevski samostan”, odnosno samostan koji je imao kraljevske privilegije, ali i obvezu ugošćavanja kraljevske svite pri prolazu. Možda i prije spomenuti događaji oko kralja Petra Svačića i pratnje princeze Buzile imaju veze s odabirom mjesta izgradnje. Starija literatura pak bilježi legendu kako je kralj Andrija često boravio u Toplici, gdje je na Nikolinom brdu imao svoj dvor u kojemu se odmarao uživajući u *božanskom miru i tišini*.

Godine 1206. cisterciti prihvaćaju poziv. Prvi monasi u Toplici bilježe se 1208. jer su tada već uređene najpotrebnije prostorije za rad i djelovanje samostana. Svečani privilegij o utemeljenju samostana i darovanju imanja potrebnih za uzdržavanje samostana potječe iz 1211. godine. Stoga i 800-ta godišnjica opatije od 2005. do 2011. godine.

Dolaskom cistercita u Topusko završava rani, a počinje razvijeni srednji vijek. Cisterciti donose nov način gospodarenja, novosti u poljoprivrednoj proizvodnji, osnivaju i druga imanja, npr. i danas poznato Kutjevo u Slavoniji, grade skladišta u Senju kako bi zaokružili gospodarski ciklus i morskim putem razvili razmjenu dobara. U okviru samostana jedna je od rijetkih srednjovjekovnih čitaonica, škola, pisarnica. Donose nova znanja o graditeljstvu (gotika) i tako uključuju Hrvatsku u suvremene europske tijekove.

Običan puk živio je po selima i varošima od kojih neka zarana postaju mjesta gdje se slobodno trgovalo. Tako Perna na Petrovoj gori već 1225. godine postaje, nakon Varaždina, drugi slobodni kraljevski grad

u Hrvatskoj. Varošani Toplice nisu bili te sreće, već čitav srednji vijek ostaju pod feudalnom upravom opatije.

VOJNA KRAJINA

Nesigurna vremena za turske opasnosti neizbježno dovode do stagnacije i zaustavljanja razvoja Topuskog i okolnih krajeva. Cisterciti napuštaju Topusko, a posjede preuzima zagrebačka biskupija koja zbog drugih briga nije mogla previše skrbiti o opatiji. Mali oporavak opatija doživljava u vrijeme uprave kninskoga biskupa Andrije Tuškanića (1522.-1533.) koji svoje sjedište preseljava u Topusko. Opat Tuškanić jedan je od glavnih sudionika sabora u Cetinu 1527. kada je hrvatsko plemstvo odlučilo izabrati za svoga kralja Ferdinanda Habsburškog. Utvrđeni samostan dugo je služio kao važna točka u obrani protiv Turaka. Ne čudi stoga da se tu održalo i nekoliko vijećanja Hrvatskoga sabora. Čak se razmišljalo da se tu, prije izgradnje Karlovca, izgradi velika utvrda za obranu ovoga dijela Hrvatske.

Topusko je za vrijeme Vojne krajine spadalo pod kapetaniju Velika Vranovina. Valja zabilježiti i kratku epizodu francuske vladavina kada su izgrađene nove ceste, okružene ruševine stare opatije, a priča se da su stare platane posađene baš u Napoleonovo vrijeme. Tek sedamdesetih godina 19. stoljeća u Topuskom je osnovana općinska građanska uprava.

Slabljenjem Osmanlijskog carstva jača interes za obnovom lječilišta u Topuskom po najsuvremenijim načelima. Glavni poticaj obnovi daje kralj Franjo I. prilikom boravka u Topuskom 1818. Prvi na tom zadatku bio je pukovnik Ivan Nestor, a potom pukovnik barun Ivan Benko. Već sredinom 19. st. Topusko postaje jedno od najpoznatijih lječilišnih mjesta Austro-Ugarskoga Carstva. Dragocjen spomenik iz zlatnoga doba Topuskog jest knjiga dojmova gostiju među kojima su upisani kralj Franjo I. s kraljicom Karolinom, Maksimilijan Vrhovec, Janko Drašković, Josip i Sofija Jelačić, Vuk Karadžić, Petar Preradović, Ivan Trnski, Izidor Kršnjavi, Herman Bollè, Emilije Laszowski, Ksaver Šandor-Gjalski i mnogi drugi.

Kupalište se počelo razvijati oko bistrih izvora u Spiegelbadu. Prema najstarijim planovima, izgleda da su se koristili neki bazeni i kaptaze još iz rimskoga vremena. Zarana, nakon prestanka turske opasnosti, tu su podignute dvije drvene crkve, katolička i pravoslavna. Tako kombinacijom nadograđenih rimskih objekata, crkava i nove ceste uz koju se gradi glorijska Franje I. i potom drugi objekti nastaje zanimljiv trokutasti trg. Sredinom 19. stoljeća sve više raste interes za Blatne kupke s druge strane Nikolinoga brda gdje se razvijaju novi, veći kapaciteti pa se središte mjesta seli na položaj gdje je i danas. Poseban poticaj toj izgradnji daju, kako se vidi na planovima iz 1842., Ivan Benko i Josip Jelačić. Poslove je završio ban Josip Šokčević 1862.

Usporedo s razvojem urbanoga kupališnog mjesta oko termalnih vrela, postoje brojni elementi tradicijske kulture, ponešto u samom mjestu, ali daleko više u bližoj i daljoj okolici. Izdvojeni su u posebnu cjelinu jer ruralna sredina često traži vlastite puteve razvoja i potvrde prepoznatljivog identiteta. Iskonski život koji se odvijao na prirodan način u mijeni godišnjih doba koristi prirodne sirovine i promiče ih u prepoznatljiv kulturni lik. Drvo daje okvir životu. Od njega se grade kuće, čardaci, prijevozna sredstva, posude...

NOVO DOBA

Civilna uprava ne donosi bitne promjene. Topusko i dalje ostaje jedno od vodećih lječilišta u srednjoj Europi. Dvije godine zaredom, 1895. i 1896., u Budimpešti dobiva međunarodno priznanje kao najbolje kupališno mjesto. Početkom 20. stoljeća Topusko doseže svoj najkvalitetniji urbanistički izgled. O sjaju i ljepoti mjesta svjedoče brojne razglednice i fotografije. Između dva svjetska rata Topusko donekle uspijeva zadržati reputaciju uvođenjem modernijih metoda liječenja i velikom brigom o parkovima. Ističu se upravitelj lječilišta dr. Mile Knežević i vrtlar František Bilek.

Tijekom Drugoga svskog rata za samo Topusko posebno je važna 1944. godina kada ovdje, na oslobođenom teritoriju, borave mnoge poznate ličnosti hrvatskoga pokreta otpora, rodoljubi i savezničke misije. Treće zasjedanje ZAVNOH-a i Kongres kulturnih radnika Hrvatske u Topuskom važan su korak u uspostavljanju hrvatske državnosti. Tada je Topusko bilo glavni grad Hrvatske.

Nakon rata Topusko se dosta izgrađuje. Otvaraju nove gospodarske i društvene djelatnosti. Neko vrijeme još radi talionica na Rudniku, ali se ona gasi i kasnije razvija današnja tvornica Tim. Rudarstvo doživljava uspone i padove. Osniva se poljoprivredno dobro, također i gimnazija, potom srednjoškolski centar. Grade se nove škole. Otvara se muzej. Grade se otvoreni bazeni i novi hotelski kapaciteti.

Domovinski rat 1991.-1995. bio je iznimno bolno iskustvo. Ostale su posebno tragične posljedice i velika uništavanja, među ostalim i spomeničke baštine. Stradalo je mnogo mještana, nestale mnoge kuće. Čitava sela u okolici spaljena su i uništena. Nema više Lječilišne restauracije, Vile Mirne, Domova I, II i III.

MATERIJAL I METODE

ANTIČKA LAPIDA¹

Najstariji kameni spomenici Topuskoga za sada pripadaju rimskome razdoblju. Po svojoj se nekadašnjoj namjeni mogu podijeliti na grobne, zavjetne i arhitektonske. Prije no što se posjetitelj uputi u razgled avanje spomenika, uputno ga je informirati o domaćim ležištima kamena u kojemu su spomenici izrađivani, tj. prikazati mu materijale od kojih je većina antičkih izložaka napravljena. Također valja posvetiti pozornost korištenju kamena iz topličkih kamenoloma na drugim lokalitetima. Evo jednog primjera. Prilikom oranja zemlje u Belajskim Poljicima u blizini rijeke Korane naišlo se na rimski grob. (Čučković, 2005.) Grobna konstrukcijabila je složena od velikih tesanih kamenih blokova kamena pješčenjaka. Prema nekim detaljima može se zaključiti da su blokovi primarno imali neku drugu namjenu, a ovdje su našli novu. U tako složenom grobnom sanduku pronađen je skelet pokojnika bez grobnih priloga. Kameni blokovi su najvjerojatnije dopremljeni iz Topuskog. Svakako je zanimljiva veza s relativno udaljenim antičkim središtem u Topuskom jer otvara nov pogled na razmatranje problema mreže rimskih cesta.

U skupini grobnih spomenika iz Topuskog izdvajaju se dvije goleme stele, jedna potpuno sačuvana, druga u gornjoj trećini. Obje su vrlo rustične izrade u domaćemu kamenu, a u niši gornjega dijela nose likove pokojnika. Spomenici su u takvom stanju da se ne razabiru konkretne crte lica, a nema niti natpisa iz kojih bismo saznali imena pokojnika. Izložiti ih valja uspravljene, jednu nasuprot drugoj, kao čelne spomenike grobne skupine. Animiranje promatrača postići će se prikazom uvećanih snimki detalja (cvjetovi, dupini) i razjašnjenjem njihove simbolike, te mogućnošću eksperimenta - rada dljetom u domaćem pješčenjaku. Posjetitelj će računalnom animacijom moći rekonstruirati lica pokojnika. Tzv. panonska kapa, žensko pokrivalo za glavu koje su vjerojatno nosili ženski likovi na stelama, može se komparativno dokumentirati snimcima kvalitetnijih spomenika (Stela iz Donjih Čeha, npr.) i postati muzejskim suvenirrom. Treća golema stela, sada pod vedrim nebom, ostala je bez portretnoga dijela, ali ima cjelovit natpis koji predstavlja pokojnika, veterana Verekunda (Šegvić, 1988.), Siščanina. Treba se koristiti podacima iz natpisa da se oživi jedan lik iz antičke povijesti Topuskoga: isluženi vojnik kojemu su sudruzi solidarno prinijeli za spomenik. Osobe s ovih spomenika postat će u neku ruku domaćinima lapidarija. U grobnoj skupini treba još izložiti okruglu urnu, poklopac urne i četvrtastu urnu s poklopcem. Razmjerno nov nalaz (1990.), ona se može prezentirati uz izvješće o okolnostima nalaza i zajedno sa sitnim materijalom koji je uz nju zatečen (pokul, novac).

Prijelaz prema skupini arhitektonskih elemenata mogu tvoriti spomenici za koje se može pretpostaviti da

su pripadali grobnoj arhitekturi: reljef Amora i reljef s prizorom bitke koji je sekundarno upotrijebljen u gotičkoj arhitekturi. Posljednji je spomenik u Arheološkome muzeju u Zagrebu, te će ga trebati ili prikazati fotografijom ili ishoditi trajnu posudbu. U drugome slučaju vrijedi protumačiti odabir tema za grobne spomenike po italском (etrusčanskom) ukusu (prizori u kojima se proljeva krv.)

Nekoliko je arhitektonskih ulomka koji se mogu pripisati antičkoj arhitekturi izvan grobne. Na primjer, nadvrtnik s rozetom (sada je u privatnom posjedu). Ističe se veliki kapitel koji je, po mjestu nalaza i razmjerima, vjerojatno pripadao najreprezentativnijoj arhitekturi, uz sam termalni izvor. Uz razjašnjenje floralnih elemenata koji su na njemu primijenjeni, preporučuje se virtualna rekonstrukcija potpune visine stupa na kojemu je stajao. S obzirom na to da je oštećena baza antičkoga stupa od istoga domaćeg crvenkastog vapnenca, treba provjeriti može li se baza uvjerljivo uključiti u virtualnu rekonstrukciju stupa. Budući da raspoložemo informacijama da je gotovo identična baza stupa koncem 19. st. prenesena u Arheološki muzej u Zagrebu, gdje nije dio stalnoga postava, nadamo se da će se i ona moći dovesti u vezu s ova dva elementa. Uz ovaj izložak treba povezati podatke o nalazima na području Bistrih vrela (novac koji je bio ubačen u izvor) koji su potvrđivali popularnost i posjećenost lječilišta u antici.

Najistaknutija skupina topuskih lapida su epigrafski spomenici, zavjetni žrtvenici postavljeni različitim božanstvima. Antička mitologija, grčka i rimska božanstva su općekulturni topos neuništive atraktivnosti, a natpisi - s druge strane - pružaju i zamjernu količinu podataka o osobama koje su postavile spomenike. Stoga u postavu treba predvidjeti predstavljanje božanstava kojima su natpisi posvećeni: Jupitera, Fortune (Šegvić, 1996.), Marsa, Silvana - Vidasu i njegova kruga božanstava. Spomenik Jupiteru nadomješten je u vrijeme nalaza betonskom kopijom približno in situ, u Engleskom parku. Ondje može i ostati, uz prikladnu legendu, upućujući prema lapidariju koji će biti u brijegu, gotovo nasuprot spomenika. U postavu lapidarija pak treba spomenik markirati fotografijom i predstaviti božanstvo kojemu je posvećen po istome modelu kao i ostala. Spomenici Silvanu, te oni Vidasu i Tani, još uvijek jedinstveni nalaz autohtonoga imena ilirskih božanstava, pohranjeni su u Arheološkome muzeju u Zagrebu gdje su i dio stalnoga postava te ih treba markirati kopijama i fotografijama. Dva daljnja božanstva i njihovi spomenici mogu se najuže povezati s ambijentom ukopanim u stijenu: posveta Mitri, koji je rođen u špilji i u špilji je prinio na žrtvu bika čija krv spašava svijet, i posveta Liberu i Liberi (Šarić, 1981.), od koji se muški par izjednačavao s Dionizom ili Bakhom, bogom vina. Tu funkciju božanstva svakako treba naglasiti bude li se na izlazu iz lapidarija uredila kušaonica vina - kako je nekim planovima predviđeno. Dvostruki kameni recipijent s preljevom može se izložiti u okviru toga temata. Presentacija zavjetnih žrtvenika uključivat će tumačenje naziva i funkcija za njihove dijelove, te predstavljanje posvetitelja kao skupine (velik broj vojnika) ili pojedinaca, korisnika lječilišta u antičko doba. Antičku cjelinu lapidarija treba dopuniti informacijama o toplicama i topličkim običajima rimskoga doba.

Slijed kojim će se ove cjeline naposljetku poredati ovisit će o impostaciji ostatka postava i konačnoj odluci o uređenju ulaza u lapidarij. Moguće je da se na prvome mjestu nađu epigrafski spomenici - uglavnom žrtvenici, sa sekvencijom o božanstvima i postavljačima, a grobna skupina na posljednjem mjestu, kao svojevrsan prijelaz prema srednjovjekovnom materijalu.

SREDNJOVJEKOVNI KAMENI SPOMENICI

Ranosrednjovjekovni kameni spomenici u samom Topuskom nisu pronađeni, ali treba svakako razmisliti o drugim lokalitetima gdje su nađeni spomenici izrađeni od kamena kakav se brao u Topuskom. Tu ponajprvo mislim na ulomke s motivom pletera iz Siska. Dakle, i kopije ovih spomenika, koji su najvjerojatnije izrađeni u topličkim radionicama, mogle bi naći mjesto u budućem lapidariju. Valja spomenuti još jedno novo otkriće kamene ploče, stećka, također s motivom pletera iz Slavskog Polja (Čučković, 2014.). Stećak najvjerojatnije pripada kasnijemu razdoblju, ali je dobar primjer produljenja tradicije motiva pletera, ali i korištenja topličkih kamenoloma za šire područje. U prilog tome idu nalazi ulomaka

arhitektonske dekoracije iz Crkve Svih svetih, također iz Slavskog Polja, gdje su vidljivi klesarski znakovi slični onima na ulomcima iz Crkve sv. Marije iz cistercitske opatije u Topuskom.

Tek jedno pročelje, uobičajeno je nazivati ga “portalom”, jedini je vidljivi ostatak cistercita koji su u Topusko, tada Toplicu, došli iz Francuske. Hrvatsko-mađarski kralj Andrija II. oko 1205. godine dao je sagraditi svetište crkve, tada još romaničkih značajki, i početne objekte samostana. Cisterciti međutim preuzimanjem Toplice i bogatih posjeda u okolici promoviraju naprednije stilsko oblikovanje – francusku visoku gotiku. Većina sačuvanih pojedinosti, i onih na “portalu” i onih koje su iskopali arheolozi, proizvod su kvalitetne gotike 13. st. Bio je to bogato izvedeni objekt racionalne konstrukcije koju je mogao zamisliti i izvesti samo prvorazredni arhitekt. Za gradnju je korišten meki pješčenjak, koji je zahtijevao svoju konstrukcijsku logiku i masivnije zidove. Za uzvrat, meki je pješčenjak bio materijal podatan za branje, obrađivanje i klesanje profilacija i ukrasnih elemenata – kapitela, konzola i sl.

Nije nevažna niti uloga topuskoga samostana kao utvrde u Hrvatskoj krajini potkraj 15. te u 16. st., kada cistercita više nema, a samostan je okružen zidinama, kulama te opkopima s vodom. Ondje je tih godina održano više Hrvatskih sabora.

Portal – zapadno pročelje bivše cistercitske crkve – upravo se obnavlja i statički konsolidira. Okolni park – prostor bivšega samostana – trebat će arheološki istražiti. Početna iskapanja A. Vekića iz Konzervatorskoga odjela Ministarstva kulture u Zagrebu već su dala dobre rezultate te pokazala da će nalaza biti, i to vrlo kvalitetnih. Današnji park Opatovinu treba pretvoriti u Arheološki park Opatovina, sa suvremeno prezentiranim zidovima crkve, samostana i krajiške utvrde.¹

Na žalost, što se tiče pisanih spomenika stojimo vrlo loše. Nadamo se da će buduća arheološka istraživanja popuniti ovu prazninu. Poznat je samo jedan natpis koji se sada čuva u Hrvatskome povijesnom muzeju (Prister i Valentić, 2002.). Kameni ulomak s natpisom dopremljen je u Narodni muzej početkom 20. stoljeća. Dio nadgrobne ploče topuskoga opata Fridricha Myndorffera darovao je Narodnome muzeju Ivan Trnski. Ne zna se kada je ulomak iz Topuskog bio prenesen u Glinu i uzidan u jednu stambenu kuću. Prema pravokutnom masivnom obliku koji sadržava latinski natpis, pretpostavljamo da je postojao još jedan dio ploče s reljefnim prikazom. Površina natpisnog polja je sačuvana; tekst je pisan latinskim jezikom, reljefno izvedenim slovima gotičkoga karaktera. Natpis: *1467. OBIIT D(omi)N(u) S FRI | DERICVS MYNDORF | FER HVIVS. MONAS | TERII ELECTVS. HIC SVBITVS SEPVLTVS*. Prijevod: 1467. umro je gospodin Fridrich Myndorffer, izabranik ovog samostana. Ovdje dolje je sahranjen. Nadgrobna ploča podignuta je u doba kada je cistercitska opatija u Topuskom, zbog prijateljstva od turskog osvajanja, izgubila ekonomsku i političku moć. Ovaj nadgrobni spomenik dokazuje da je Topusko bilo važan strateški, politički i ekonomski centar te da su se u njemu nastojali osigurati uvjeti života i nakon pada Bosne pod tursku dominaciju 1463. godine.

NOVI VIJEK

Za novije razdoblje zanimljiva je stijena “Žuti kamen” gdje su se upisivali poznati gosti lječilišta počevši od posjeta cara Franje Josipa II. 1818. godine. Stijena bi bila dio izložbe na otvorenom, a odlomljeni komadi bi se spremili u lapidarij. Sama stijena pripada kamenolomima koji su se protezali od Babić brda preko Siegelbada do Draškovićevih podruma, odnosno budućega lapidarija. Korišteni su od rimskih vremena pa sve do početka 20. stoljeća kada postupno prevladava betonska gradnja. Dakle, jedinstvena je prilika da se ovdje ispriča priča o kamenolomima i njihovim proizvodima.

Treba voditi računa da se budući lapidarij nalazi pokraj centra staroga lječilišta, a u blizini glavnoga termalnog izvora, Bistrog vrela. Stoga je nužno kod uređenja okoliša voditi računa o očuvanju parka koji je bio u neposrednoj blizini (Sl. 11). zanimljivi su parkovni arhitektonski elementi, zidići i rubnjaci sagrađeni od istog kamena iz obližnjih kamenoloma. O početku izgradnje suvremenoga lječilišta govori i zaglavni kamen iz nadsvođanog kanala u blizini Bistrog vrela.

REZULTATI

Lapidarij u Topuskome mogao bi postati prethodnica obnovljenoga mjesnog muzeja. Prirodni resursi, strateški i prometno povoljan položaj utjecali su na to da su se na mjestu današnjega Topuskog s okolnim selima i zaselcima od najdublje davnine razvijale naseobine koje su, svaka u svojem vremenu, imale iznimno značenje. Sve su one ostavile trag. Moderna znanost nije u 20. st. uspjela organizirati sustavno istraživanje tih tragova, uz iznimku istraživanja prapovijesnoga lokaliteta na Turskoj kosi (Čučković, 1985., 1986., 1989.). Topusko usprkos tome raspolaže vrhunskom spomeničkom i povijesnom baštinom iz antike, srednjega i novoga vijeka. Sticajem povijesnih okolnosti, ona se čuva na različitim mjestima izvan Topuskoga.

Iz Topuskoga su potekle stotine prapovijesnih kipića (Gradski muzej Karlovac), slavni Silvanovi, Vida-sovi i Tanini žrtvenici (Arheološki muzej u Zagrebu), ulomci gotičke arhitekture i pokućstva (Hrvatski povijesni muzej, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu), Misal Jurja de Topusko (Nadbiskupski arhiv u Zagrebu, s drugom pisanom ostavštinom Opatije BDM u Topuskome) i drugo. Topusko je bilo pozornicom povijesnih događanja koja su odlučivala o sudbini Hrvatske ne samo u srednjemu vijeku već i u 19. i 20. st. U 19. st. U Topuskome se razvijala karakteristična topličko-lječilišna kultura toga doba, s kojom današnje djelovanje Terma Topusko ima najuže analogije i u vlastitom se poslovanju i promidžbi vrlo jasno na njih poziva.

Umjesno je i u skladu s današnjim temeljnim načelima održivoga upravljanja baštinom da se u samome mjestu prezentiraju i propagiraju činjenice iz njegove povijesne, kulturne i prirodne baštine kako bi se u svijest mještana i namjernika usadio i u njoj razvijao pozitivan odnos prema tome blagu, oplemenila turistička ponuda i zaradila sredstva koja neće samo poboljšati primanja zaposlenika već će se iznova ulagati u održavanje baštine. To je jednako dobro za duhovno bogaćenje, oplemenjivanje i obrazovanje ljudi i njihov standard, kao i za očuvanje i zaštitu baštine.

Topusko je već imalo muzej (Baurlein 1962., Čučković 1996.): ne samo da mu ga je pravo vratiti, već je to u današnje doba upravo dužnost i obveza svih koji tome mogu pridonijeti. U Topuskome se danas tek nazire što je ono sve bilo: pročelje cistercijske crkve skriveno je među krošnjama parka Opatovina i već godinama okovano u skelu; rječita izoliranost i konfiguracija Nikolina brda daju naslutiti prapovijesnu i srednjovjekovnu utvrdu; pokoja sačuvana zgrada s jasnim obilježjima arhitekture 19. stoljeća svjedoči o ugodnome ambijentu tadašnjeg lječilišta; poneki kameni spomenik, na koji se pod vedrim nebom hvata mahovina, pokazuje da su i neizbježni Rimljani bili tu. Sve to jasno govori da postoji još obilje materijala, što pod zemljom, što u privatnoj ili javnoj pohrani, koji treba ili će trebati popisati, pohraniti i/ili izložiti u zavičajnoj zbirci koja će na licu mjesta polivalentno oživljavati identitet Topuskoga. Tome treba dodati i etnografsku baštinu i nemale prirodne ljepote i rijetkosti Topuskoga i okolice.

Ipak, ono što je danas najočitiije jest da treba usustaviti i prezentirati na muzeološki prikladan način kamene spomenike koji se nalaze na nekoliko mjesta u Topuskom, privremeno sklonjeni i nevidljivi, ili dostupni pogledu, ali bez primjerene prezentacije. Kamene spomenici iz različitih razdoblja sklonjeni su u vitrinu hotela Toplica, dijelom bez legendi. Dvije goleme nadgrobne stele i jedna kamena urna su u njegovom su predvorju. Nadgrobni spomenik veterana Verekunda i žrtvenik posvećen Liberu i Liberi stoje sub divo. Velik broj kamenih ulomaka s cistercijske opatije, rezultat posljednjih konzervatorskih zahvata, pohranjen je u svojevrsnom skladištu. Nešto je kamenih spomenika privremeno sklonjeno u Gradski muzej Karlovac, bez pretenzija da postane dijelom tamošnjega postava.

Sve to opravdava zamisao da se zbirka kamenih spomenika budućega obnovljenog topuskoga muzeja prva postavi i prezentira javnosti kao najava onoga što će, nadamo se, nekog ne odveć dalekog datuma, prikazivati Muzejska zbirka Topusko.

Topusko raspolaže specifičnim prostorom gdje bi se sav kameni materijal mogao izložiti uz prikladnu

prezentaciju. Vinski podrumi ukopani u živu stijenu pod Nikolinim i Babićevim brdom koji su se koristili i kao ledana sami po sebi zavrjeđuju da budu valorizirani kao civilizacijska i tehnološka tekovina prošlih vremena i mogu tvoriti značajnu stavku u turističkoj ponudi Topuskoga, a ujedno mogu udomiti kamene spomenike iz različitih razdoblja topuske povijesti. Podrumi imaju povoljnu mikroklimu, a uz odgovarajuća graditeljska i hidrološka rješenja mogu, zajedno s kamenim spomenicima, predstavljati iznimno atraktivnu i izazovnu muzeološku cjelinu.

Spomenutom valja dodati ideju nadogradnje modernog objekta iznad podruma u kojemu će biti lapidarij. Tu bi se smjestili radni i sanitarni prostori za osoblje i posjetitelje te Europski muzej idola i idolopoklonstva za što osnovni preduvjet, a to je bogata građa, već postoji, odnosno brojni idoli koji nemaju adekvatan izložbeni prostor te opsežna terenska dokumentacija koja potvrđuje postojanje jedinstvenog mjesta idolopoklonstva na obližnjoj Turskoj kosi. Tu značajnu i zanimljivu priču, radi boljeg razumijevanja, svakako treba staviti u europski kontekst i stoga ideja europskog muzeja idolopoklonstva. Građevinski to zamišljamo ovako. Iznad podruma bi se podigao objekt na stupovima sa značajnom staklenom fasadom u kojoj bi se reflektirala obližnja stabla. Tako objekt ne bi odudarao od okoline, a s druge strane bi i sam pričao zanimljivu priču vezanu uz stara vjerovanja. Naime, brojni stari narodi zamišljali su svijet u obliku stabla pri čemu korijenje predstavlja svijet podzemlja, deblo je sadašnji realni svijet, a krošnja predstavlja nebeski svijet. Tako bi naš stakleni muzej na stupovima predstavljao krošnju u koju bi se smjestil idoli. Stari Grci su dušu zamišljali kao nešto što nema lika, a najvrjednije je u čuvjeku; ili kao idol (grčki eidilen „lik“), sićušnu figuru koja nakon čovjekove smrti izlazi iz tijela u obliku ptice ili kakvoga drugog krilatog bića i živi osobitim živorom; ili kao dah; ili kao sjena koja nakon čovjekove smrti ima ljudski lik koji se ne može opisati, živi kao čovjekov dvojnik, javlja se živima u snu i može se dozivati. Povezivanje idola i nekih lapida gdje se spominju autohtona božanstva poput Vidasa i Thane čini se intrigantnim i zanimljivim postupkom.

PREZENTIRANJE RANIJE FUNKCIJE IZLOŽBENOGA PROSTORA

Povijest prostora, njegova prvotna namjena i sekundarna funkcija prezentirat će se uz razjašnjenja ranijih civilizacijskih uvjeta u podrumarstvu i ledarstvu.

Podrum je ukopan u podnožje Nikolinog brda. Sastoji se od dva dijela i u svaki od njih moguće je ući iz vanjskoga prostora. Najveći dio podruma iskopan je u prirodnoj stijeni koja čini zidove i svod podruma. Zbog terena u kojem je iskopan, podrumski prostori su nepravilnih dimenzija. Objekt je devastiran i zapušten, osobito vanjski dio koji je obrastao raslinjem, dijelovi potpornih zidova kao i jedan od dva ulaza u podrum su se urušili. U prostoru je izvedena prirodna ventilacija okruglim vertikalnim kanalom do vrha brda i na temelju iskustava procijenjena je zadovoljavajućom. Objektu je nužna sanacija kako bi se zaštitio od daljnjeg propadanja i osposobio za uporabu. Treba obnoviti urušene dijelove potpornih zidova te ponovno osposobiti unutarnju rasvjetu i urediti pod podruma kako bi ga se moglo koristiti. Prilikom uređenja, zatečeni elementi prostora će zbog velike ambijentalne vrijednosti u najvećoj mjeri ostati netaknuti. Zbog atraktivnosti i dobre akustike, prostor podruma bit će pogodan za razne sadržaje, na primjer održavanje koncerata.

Podrum se nalazi na vrlo povoljnoj i frekventnoj lokaciji u užem centru mjesta i neposrednoj blizini hotela i otvorenih bazena. Objekt je devastiran i zapušten, osobito vanjski dio koji je obrastao raslinjem, a dijelovi potpornih zidova kao i jedan od dva ulaza u podrum su se urušili. Prije Domovinskoga rata u podrumu je postojala rasvjeta, ali su instalacije za vrijeme rata počupane. U prostoru je izvedena prirodna ventilacija okruglim vertikalnim kanalom do vrha brda i na temelju iskustava procijenjena je zadovoljavajućom.

Idejno rješenje za uređenje i privođenje podruma namjeni je izrađeno, također i troškovnik statičke sanacije mjesta urušavanja i uređenja ulaznih portala.

RASPRAVA

Posebna priča su brojni kameni spomenici iz Topuskoga. Uglavnom pripadaju bivšoj Muzejskoj zbirci Topusko, a o toj zbirci danas skrbi Gradski muzej Karlovac. Stoga ovim tekstom obavještavamo javnost o poduzetim aktivnostima glede očuvanja i prezentacije ove iznimno značajne zbirke za Republiku Hrvatsku.

Općina Topusko planira preuređenje Draškovićevih vinskih podruma za kulturne namjene. Podrum se nalazi na vrlo povoljnoj i frekventnoj lokaciji u užem centru mjesta i neposrednoj blizini hotela i otvorenih bazena. Gradski muzej Karlovca predložio je preuređenje podruma u lapidarij s izložbenim i skladišnim dijelom. U prvoj fazi to bi bilo otvaranje lapidarija u podrumima ispod Nikolinog brda. Riječ je o podrumima uklesanim u živu stijenu. Podrum je u najvećem dijelu iskopan u prirodnoj stijeni koja čini zidove i svod podruma. U prostoru je izvedena prirodna ventilacija okruglim vertikalnim kanalom do vrha brda i na temelju iskustava procijenjena je zadovoljavajućom. Prilikom uređenja, zatečeni elementi prostora će zbog velike ambijentalne vrijednosti u najvećoj mjeri ostati netaknuti. Prostor će se urediti dijelom kao vinoteka, a dijelom kao izložbeni prostor, koji će u svom sastavu imati i suvenirnicu. Zbog atraktivnosti i dobre akustike, u prostoru podruma bit će omogućeno održavanje koncerata. Police suvenirnice i klupe unutar vinoteke i lapidarija predviđeno je izraditi u kombinaciji kovanoga željeza i drveta, grube izrade. Police vinoteke izradit će se od pune rabljene opeke.

Ovdje se nekoć vadio kamen sastava od kojega su načinjeni svi kameni spomenici u Topuskom, pa je stoga ambijent vrlo pogodan za lapidarij. Osim toga, u neposrednoj blizini je velik antički lokalitet gdje su otkriveni brojni značajni kameni spomenici za Hrvatsku antičku baštinu. Uz spomenuti podrum veže se i poznato Treće zasjedanje ZAVNOH-a iz 1944. godine, odnosno tu su održane glavne rasprave jer je podrum bio sklonište od avionskih bombardiranja. U neposrednoj blizini bile su i savezničke misije u kojima je bio i Churchillov sin. Dakle puno je razloga da se ovdje dogodi značajan javni prostor.

Projektom se želi osposobiti stari podrum grofa Draškovića. Podrum se nalazi na vrlo povoljnoj i frekventnoj lokaciji u užem centru mjesta i neposrednoj blizini hotela i otvorenih bazena. Objekt je devastiran i zapušten, osobito vanjski dio koji je obrastao raslinjem, a dijelovi potpornih zidova kao i jedan od ulaza u sam podrum su se urušili. U podrumu je prije Domovinskog rata postojala rasvjeta, ali su instalacije za vrijeme rata počupane. Objektu je nužna sanacija kako bi se zaštitio od daljnjeg propadanja i osposobio za uporabu. Treba obnoviti urušene dijelove potpornih zidova te ponovno osposobiti unutarnju rasvjetu. Također treba urediti pod podruma kako bi ga se moglo koristiti.

Topusko je mjesto bogate prošlosti s brojnim spomenicima, pa tako i onim kamenima. (Povijesni pregled u prvom poglavlju ovoga teksta). Ovdje se nalazi bogata zbirka kamenih spomenika, nakon Zagreba najbogatija u središnjoj Hrvatskoj. Tu su nađeni značajni antički natpisi među kojima se ističu are posvećene božanskome paru Vidasu i Thani koji se pak spominju samo ovdje pa je očito da se radi o domaćim, autohtonim božanstvima. Nedavno je otkrivena velika nadgrobna stela s reljefnim prikazom pokojnika koja za sada nema odgovarajući smještaj kao ni ostali spomenici koji se nalaze zgurani u holu hotela Toplica. Tu su i brojni ulomci bogate kamene arhitektonske dekoracije prikupljeni na ruševinama čuvene cistercitske crkve B.D. Marije u Topuskom. Sada su smješteni u neprikladnom skladištu komunalnoga poduzeća. Za novije razdoblje je zanimljiva stijena "Žuti kamen" gdje su se upisivali poznati gosti lječilišta počevši od posjeta cara Franje Josipa II. 1818. godine. Stijena bi bila dio izložbe na otvorenom, a odlomljeni komadi bi se spremili u lapidarij. Nekoliko značajnih antičkih spomenika nalazi se u topličkim parkovima, pa su, s obzirom na to da su izrađeni od mekog kamena pješčenjaka, izloženi

propadanju. Treba ih ukloniti i na njihova mjesta staviti betonske kopije kao što se to radilo krajem 19. stoljeća. Općina Topusko je ponudila prostor Draškovićevih podruma ispod Nikolinog brda za smještaj spomenika do izgradnje muzeja ili posebnog lapidarija, pa se s prvom fazom, a to je prikupljanje i preventivna zaštita spomenika, može odmah započeti. "Skladište" bi bilo uređeno tako da se mogu dovesti posjetitelji pa ga možemo smatrati izložbenim prostorom.

Važna je činjenica da Topusko ima vrijednu povijesnu građu te da se nalazi usred prostora na kojemu nadaleko nema muzeja, arheološkog parka niti lapidarija (sl. 1). S druge strane Topusko je pak jedino izostavljeno iz svih planova obnove muzeja na ratom zahvaćanim područjima. Mislimo da je to neopravdano i nadamo se da će ovaj tekst pridonijeti promjeni te slike.

ZAHVALE

Zahvaljujemo ponajprije dragim kolegama i suradnicima na priložima u razradi ideje lapidarija u Topuskom, a to su dr. sc. Bruna Kuntić-Makvić, dr. sc. Žarka Vujić i dr. sc. Zorislav Horvat. Zatim načelnici općine Topusko Nikoli Abramoviću i Vladi Muži koji su podržali inicijativu za lapidarij u Topuskom. Također i Ministarstvu turizma RH koje je financijski podrželo projekt.

LITERATURA:

- Baurlein, T. 1962. Muzejska zbirka u Topuskom, Vijesti muzealaca i konzervatora, Hrvatsko muzejsko društvo, Zagreb, 5:133-134.
- Brunšmid J. 1895, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, VHAD, Zagreb 148-183.
- Brunšmid J. 1904. Kameni spomenici Hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu, Zagreb str 11.
- Čučković, L. 1983. Novi arheološki nalazi iz Topuskog, Obavijesti HAD-a, Zagreb.
- Čučković, L. 1985. Arheološka problematika zapadne Banije, Zbornik radova, Glina.
- Čučković, L. 1986. Arheološka topografija karlovačkog kraja, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva 10, Zagreb.
- Čučković, L. 1989. Brončanodobni nalazi iz Karlovačke regije, Arheološki vestnik, Ljubljana 39-40 431-451
- Čučković, L. 1991. Glinena figurica – obredni predmet prastanovnika Turske kose, (katalog izložbe Idoli), Zagreb-Karlovac, 112str
- Čučković, L. 1996. Obnova muzeja u Topuskom, Izdanja HAD-a, Zagreb, 17.
- Čučković, L. 2004. Kolapijani, (prilog u katalogu izložbe Ratnici na razmeđu istoka i zapada), Zagreb.
- Čučković, L. 2005. Lazo Čučković: Belajske Poljice, Glas GMK 3, Karlovac.
- Čučković, L. 2006. Lazo Čučković, Turska kosa, Stotinu hrvatskih arheoloških nalazišta, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 2006. 274-275.
- Čučković, L. 2007. Lazo Čučković: Toplice - Topusko, Topusko 2007.
- Čučković, L. 2014. Lazo Čučković: Slavsko Polje, Glas GMK 10, Karlovac.
- Čučković, L., Kuntić-Makvić B., Šegvić M. i M. Šmalcelj, 1990. Topusko, Katalog izložbe, Zagreb.
- Horvat, Z. 1968. Topusko – pokušaj rekonstrukcije tlocrta, Peristil, Zagreb, 10-11 (1967-1968): 5-16
- Horvat, A. 1972. O spomenicima kulture na području Petrove gore, Simpozij o Petrovoj gori, JAZU, Zagreb

- Horvat, Z. 2005. Cistercitski samostan i crkva Svete Marije u Topuskom, Glas Gradskog muzeja Karlovac, Karlovac, 3: 8-10.
- Hranilović, M. 1902. Crtica iz poluzaboravljenog kraja - Topusko, Zagreb 1902.
- Kempf, J. 1929. Lječilište Topusko u Hrvatskoj, Zagreb.
- Kunić, M. 1827. Povijesno topografski opis Mineralne banje Topusko, Karlovac.
- Kuntić-Makvić, B. 1992. Borvo et Damona Vidasus et Thana: Les possibilités de l'analyse comparative, *Illyrica antiqua ob honorem Duje Rendić-Miočević*, Zagreb, 329 – 351
- Laszowski, E. 1907. Prilog za povijest opatija topuske, Zagreb.
- Ljubić, Š. 1880. Šime Ljubić, Topusko (Ad Fines) i ostatci njegove gotičke crkve, *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*, Zagreb, 1.
- Mirnik, I. 1986. Nalaz starog novca s karlovačkog područja, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, Zagreb 10: 113.
- Novak, A. 2005. Nekoliko crtica o osnutku cistercitske opatije u Topuskom, Glas Gradskog muzeja Karlovac, Karlovac 3: 3-5.
- Priester, L. i M. Valentić. 2002. Zbirka kamenih spomenika (II., dopunjeno izdanje), Zagreb, str. 53-55
- Sanader, M. 2001. Antički gradovi u Hrvatskoj, Zagreb.
- Šarić, M. 1980. Rimski grob u Topuskom, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 3:12-150
- Šarić, M. 1981. Žrtvenik Libera i Libere u Topuskom, *Vjesnik AMZ*, Zagreb, 67-72
- Šćitaroci, M. 1992. Hrvatska parkovna baština, zaštita i obnova, Zagreb.
- Šćitaroci, B. i M. Šćitaroci: Gradski perivoji Hrvatske, Zagreb.
- Šegvić, M. 1986. Antički kultovi u Sisku i Topuskom, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, Zagreb, 10: 95-101.
- ŠEGVIĆ 1988. Marina Šegvić, Natpis veterana XV Apulinarske legije u Topuskom, *VAMZ*, 3.ser., 21, Zagreb 1988, 576-66.
- Šegvić, M. 1995. , *Archaeological Park in Topusko*, *Histria antiqua*, Pula, 1: 117-120.
- Šegvić, M. 1996. Fortuna iz Topuskog, *Arheološki radovi i rasprave*, Zagreb, 12: 283-289.
- Šegvić, M. 2006. Topusko, Stotinu hrvatskih arheoloških nalazišta, *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, Zagreb, str. 270-271.
- Tkalčić, I. 1897. Cistercitski samostan u Topuskom, *VHAD*, Zagreb, 2: 110-129.
- Vujasinović, B. 2004. Topusko i njegova mineralna vrela kroz povijest, Zagreb.

BILJEŠKE

¹ Ovo poglavlje se temelji na knjižici Toplice – Topusko, (Čučković, 2007)

² Ovo poglavlje se uglavnom zasniva na prilogu Brune Kuntić-Makvić u okviru prikupljanje ideja i podataka vezanih uz lapidarij u Topuskom.

³ Opažanja i analiza vrijednosti kamenih spomenika iz Oparovine temelji se na razmatranjima dr. sc. Zorislava Horvata (Horvat 200..)

Snježana RADOVANLIJA MILEUSNIĆ

Muzejski dokumentacijski centar,
Ilica 44, 10000 Zagreb
sradov@mdc.hr

KAKO Financiranje UTJEČE NA STRATEŠKI PLAN muzejskih knjižnica U HRVATSKOJ: rezultati istraživanja

HOW FUNDING AFFECTS THE STRATEGIC PLANS OF MUSEUM LIBRARIES IN CROATIA: THE RESEARCH RESULTS

SAŽETAK

Muzejske knjižnice ustrojene su u sastavu muzeja, odnosno galerije kao jedan od odjela koji svojim fundusom i uslugama pridonose stručnom i znanstvenom radu muzejskih stručnjaka kao i obavljanju svih djelatnosti muzeja posebice onih komunikacijskih sa širom publikom. No koliko je zapravo takvih muzejskih knjižnica u Hrvatskoj, koliko njih (ne)zadovoljava osnovne uvjete za ustroj i rad (osigurana knjižnična građa, stručni knjižničarski djelatnici, prostor, oprema i informacijska infrastruktura te stalna sredstva za rad)? Odgovori su izneseni na temelju analize podataka dostavljenih za MDC-ov Registar muzeja, galerija i zbirke Republike Hrvatske. U radu je posebna pozornost pridana istraživanju kako se osiguravaju stalna financijska sredstva za rad muzejskih knjižnica na temelju javno dostupnih podataka Ministarstva kulture RH te rezultata anketnoga istraživanja provedenoga tijekom 2014. godine u muzejskim knjižnicama. Rezultati istraživanja u konačnici će ukazati kako stalna i osigurana financijska sredstva utječu na rad i razvoj ustrojenih knjižnica kao i na posljedice koje izaziva njihov izostanak na strateški plan i razvoj pojedinih knjižnica i njihovih muzeja. Zaključna je pretpostavka kako bi se stabilno financiranje muzejskih knjižnica kao dio kulturne strategije odrazilo i na ukupan razvoj cjelokupne hrvatske mreže muzeja.

ABSTRACT

A museum library is one of the departments organized within a museum or gallery. Its holdings and services contribute to the expert and scholarly activities of museum professionals, also assisting its public activities, particularly those in which communication with the general public is involved. But how many museum libraries are there in Croatia, and how many of them meet or fail to meet the basic structural and operational conditions (secured book material, qualified library personnel, premises, equipment, and an information infrastructure, as well as regularly provided funding)? The answers given represent results based on the analysis of data provided to the MDC Register of Museums, Galleries and Collections of the Republic of Croatia. The paper devotes particular attention to analysis of the regular funding provided for the work of museum libraries, drawing on publicly available data from the Croatian Ministry of Culture and on the results of a questionnaire administered in 2014 to the museum libraries staff. Results of the research will ultimately show that regular and secure funding has effect on the activities and development of the libraries. Also demonstrated are the consequences caused by the absence

of such funding, on strategic plans and development of the individual libraries and their museums. The concluding hypothesis is that stable financing of museum libraries, as part of the overall cultural strategy, would be reflected in the overall development of the entire Croatian museum network.

Keywords: museum libraries, strategic plan, financial funds

UVOD

U skladu s definicijom specijalnih knjižnica¹ - muzejska knjižnica je specijalna knjižnica koja se ustrojava i djeluje u sastavu muzeja kao posebna stručna organizacijska jedinica (odjel). Muzejska knjižnica jedan je od odjela koji svojim fundusom i uslugama pridonosi stručnom i znanstvenom radu muzejskih stručnjaka kao i obavljanju svih djelatnosti muzeja posebice onih komunikacijskih sa širom publikom. Svjesni te uloge, kulturni su stratezi i muzejski zakonodavci odredili muzejske knjižnice kao odjele koji podupiru muzejske djelatnosti u 20. članku *Pravilnika o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije*, dok se knjižnično osoblje, prostor i oprema spominju u ostalim člancima Pravilnika².

Od ukupno 277 muzeja evidentiranih u Registru muzeja, galerija i zbirki Republike Hrvatske, njih 147, odnosno, 53% odgovorilo je da ima ustrojenu knjižnicu³. No u Upisniku knjižnica i knjižnica u sastavu Ministarstva kulture navedeno je samo 27 muzejskih knjižnica⁴ iako je to obveza knjižnica u skladu sa Zakonom o knjižnicama (čl. 11.) i Pravilnikom o Upisniku knjižnica i knjižnica u sastavu⁵.

Možda je razlog malom broju muzejskih knjižnica navedenih u Upisniku u odredbi da se "Prijava se podnosi u roku od 8 dana od pravomoćnosti rješenja o upisu u sudski registar knjižnice, odnosno knjižnične djelatnosti knjižnica u sastavu." (čl. 5., Pravilnik o Upisniku) jer je mali broj muzeja u svojim statutima naveo knjižnice pa tako nije niti registrirao svoju knjižničnu djelatnost u Sudskome registru RH⁶.

Ipak, postavlja se pitanje koliko je zapravo muzejskih knjižnica u Hrvatskoj, odnosno koliko njih od 147 muzejskih knjižnica koje pored općih uvjeta propisanih Zakonom o ustanovama, i sukladno odredbama standarda za pojedinu vrstu knjižnica, ispunjavaju osnovna četiri uvjeta:

- knjižničnu građu
- stručne knjižničarske djelatnike
- prostor, opremu i informacijsku infrastrukturu
- stalna sredstva za rad knjižnice⁷

Iako je samo 98 muzeja iskazalo brojčano stanje knjižničnih fondova, pretpostavka je da sve zadovoljavaju prvi uvjet, tj. da posjeduju knjižničnu građu. Naime, trenutačno u Registru muzeja galerija i zbirki raspoložemo s ukupnom brojkom od oko 850.000 knjižničnih jedinica.

Drugi je uvjet stručno knjižničarsko osoblje. U 30 muzejskih knjižnica zaposleno je ukupno 37 osoba knjižničarske naobrazbe, u 7 muzeja čak i po dva stručnjaka. Od toga su 33 žene i 4 muškaraca. S obzirom na stručna zvanja je 7 pomoćnih knjižničara, 22 diplomirana knjižničara, 6 viših knjižničara, 2 knjižničarska savjetnika.

U usporedbi s podacima kolegice Brkić-Midžić iznesenima 2008. g. na 1. kongresu muzealaca⁸, povećao se ukupan broj stručnog knjižničarskog osoblja sa 30 (2008. god.) na 37 (2014. god.), a uočava se i napredovanje u stručnim zvanjima (2008. – 6 viših knjižničara; 2014. – 6 viših knjižničara i 2 knjižničarska savjetnika).

Ipak, 37 stručnjaka knjižničarske naobrazbe još uvijek je vrlo mali broj u odnosu na broj prijavljenih muzejskih knjižnica.

Treći je uvjet prostor. Na temelju podataka koje iskazalo 94 muzeja, njih 49 nema prostor predviđen za knjižnicu, 9 muzeja nije navelo podatke o svojim prostorima pa tako niti o onima namijenjenima za knjižnicu, a kod ostalih muzeja knjižnični prostor varira od simboličnih 3m² do 186m². Samo je tri muzeja navelo da ima i spremišni prostor (čuvaonicu) za knjižničnu građu. Za knjižnične djelatnosti muzeji u Hrvatskoj su odvojili ukupno 3 379 m² tj. 1,05% ukupnog prostora kojime raspolažu.

Ovi su pokazatelji naveli na pitanje dostupnosti. Podaci u Registru muzeja, galerija i zbirki RH pokazuju da je 60 muzejskih knjižnica dostupno za javnost, 79 je dostupno samo stručnjacima muzeja, a osam ih je nedostupno. To ukazuje kako su knjižnice u sastavu muzeja kao javnih ustanova nažalost u malom broju dostupne širokom krugu korisnika, a vidljivosti njihovih fondova nije pridonijela niti računalna obrada građe (doduše samo u 20 muzejskih knjižnica) jer tek tri muzejske knjižnice imaju elektroničke kataloge online⁹.

KAKO SU FINANCIRANE MUZEJSKE KNJIŽNICE

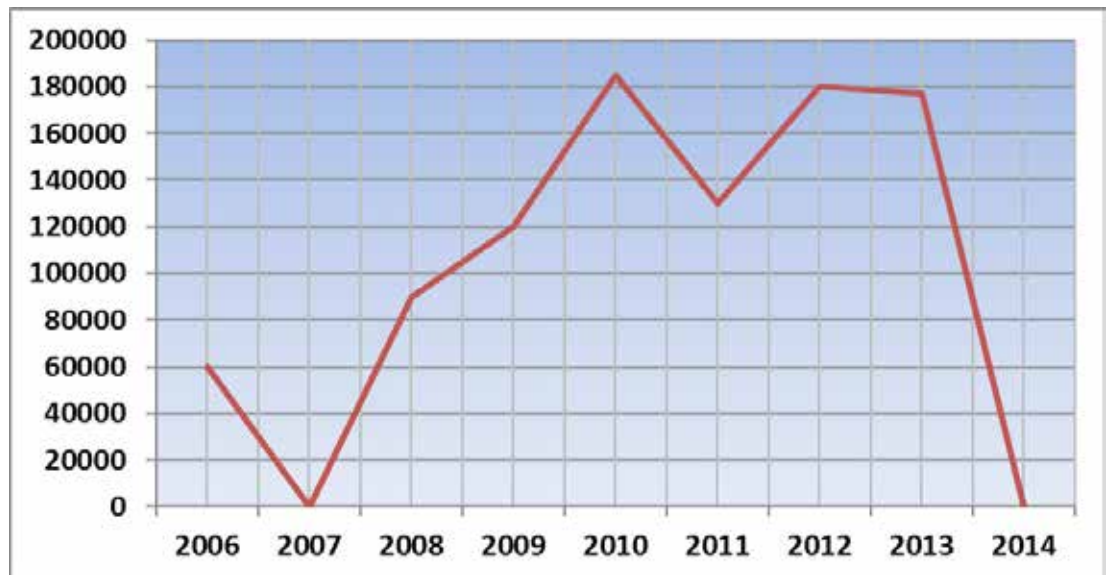
Četvrti uvjet za rad postojećih i ustroj novih muzejskih knjižnica su osigurana stalna sredstva za rad knjižnice.

U dokumentu *Strategija razvoja specijalnih knjižnica u Republici Hrvatskoj od 2012. do 2015.*, koji ima osnovnu svrhu postići prepoznavanje važnosti i uloge specijalne knjižnice od strane matične ustanove i nadležnih ministarstava¹⁰ (a ujedno je bio i osnova za izgradnju strategija pojedinih muzejskih knjižnica koje su, naravno, usklađivane sa strategijama matičnih ustanova tj. muzeja - njihovih osnivača u čijem sastavu djeluju), među navedenim temeljnim strateškim ciljevima ističe upravo osiguravanje financijskih sredstava u okviru strategija razvoja matične ustanove. U detaljnijoj razradi toga važnog strateškoga cilja istaknuta je potreba razvoja, funkcioniranja i financiranja specijalnih knjižnice kao sastavnoga dijela financiranja strategije razvoja ustanove kojoj pripada kako bi se ostvarila osnovna svrha primjerene potpore potrebama korisnika specijalne knjižnice.

Je li taj strateški cilj prepoznat i u muzejima koji su prepoznali potrebu za svojim knjižnicama te kako su financirane muzejske knjižnice nastojalo se dokučiti istraživanjem javno objavljenih službenih podataka na mrežnim stranicama Ministarstva kulture i Grada Zagreba te anketom poslanom e-mailom muzejima koji su za potrebe Registra muzeja, galerija i zbirki Republike Hrvatske izjavili da posjeduju knjižnice.

Na grafikonu (Slika 1) dan je rezultat istraživanja dostupnih podataka na mrežnim stranicama Ministarstva kulture RH, muzejsko-galerijska djelatnost, arhiva odobrenih i odbijenih programa od 2006. do 2014. godine¹¹.

U navedenom razdoblju odobrena su ukupno 54 programa za 15 muzejskih knjižnica, dok programi za financiranje njih 9 nisu odobreni. Na grafu je prikazana skala ukupno odobrenih iznosa u kunama za potrebe muzejskih knjižnica koja je od 2006.god., nakon manjih uspona u konačnici završila nulom kuna u 2014. godini. Ukupan iznos u kunama odobren za projekte muzejskih knjižnica od 2006. do 2014. godine iznosi 942.000 kuna.



Slika 1. Ukupan iznos u kunama po godinama (Ministarstvo kulture RH)

Činjenica da niti jedan program muzejskih knjižnica za 2014. nije odobren od strane Ministarstva kulture djelomično je ublažena odobrenim financijama na lokalnoj razini. U tabeli koja je rezultat istraživanja mrežnih stranica Gradskoga ureda za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba - muzejska djelatnost¹², popisano je 8 knjižničnih programa muzejskih knjižnica grada Zagreba kojima je u 2014. g. odobren ukupan iznos od 195.000 kuna (Tablica 1).

Tablica 1. Odobreni programi muzejskih knjižnica Grada Zagreba za 2014.

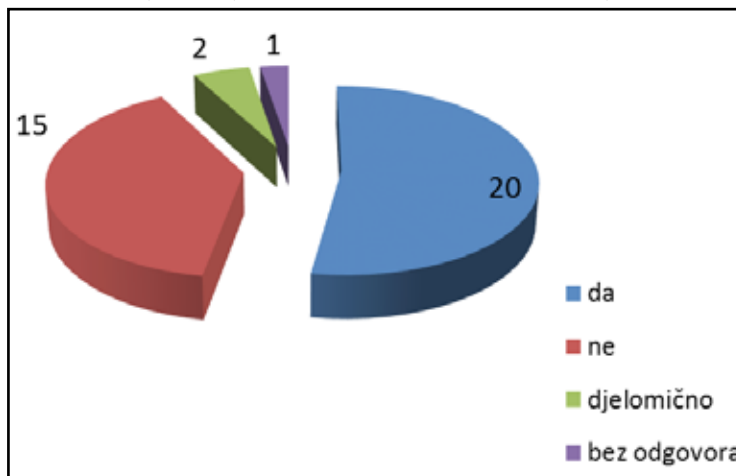
ustanova	naziv programa	Kn
Arheološki muzej Zagreb	Program rada knjižnice	40000
Hrvatski prirodoslovni muzej	Knjižnica	30000
Hrvatski školski muzej	Pedagoška knjižnica Davorina Trstenjaka	25000
Muzej grada Zagreba	Nabava knjižničnog programa K++	15000
Muzej suvremene umjetnosti	Program rada knjižnice	20000
Muzej za umjetnost i obrt	Knjižnica	45000
Muzejski dokumentacijski centar	Nabava stručne literature i obnova pretplate na stručne časopise	5000
Tehnički muzej	Knjižnica	15000

Da bi se dobila potpunija slika kako se financiraju ostale muzejske knjižnice u Hrvatskoj i kako to financiranje utječe na njihov strateški rad, provedena je anketa u razdoblju od svibnja do srpnja 2014. Anketni upitnik *Financiranje knjižnične djelatnosti hrvatskih muzejsko-galerijskih knjižnica* poslan je elektroničkom poštom muzejima koji su izjavili da imaju knjižnice. Upitnik je sadržavao šest pitanja unutar tri skupine: Izvori financiranja; Načini nabave knjižnične građe i Refleksije. Zaprimitljeno je 38 odgovora.

Muzejske se knjižnice za financiranje svojih strateški definiranih programa obraćaju izvorima državnoga proračuna (Ministarstvo kulture RH), lokalnoga proračuna (grad) te proračunu osnivača (matičnoga muzeja ili galerije) prema sljedećim brojčanim pokazateljima:

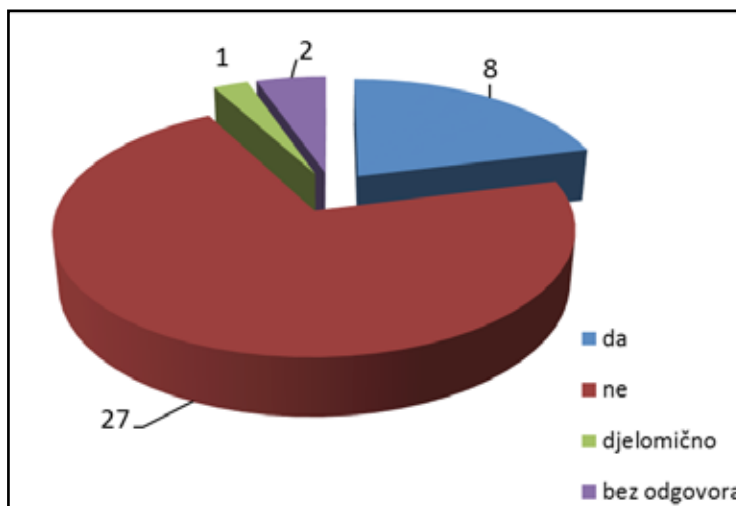
- državni proračun – 17 muzejskih knjižnica (1 u 100% iznosu)
- lokalni proračun – 22 muzejskih knjižnica (9 u 100% iznosu)
- proračun osnivača (muzeja/galerije) – 23 muzejskih knjižnica (9 u 100% iznosu)

Čak 19 muzejskih knjižnica koristi više izvora financiranja.



Slika 2. Odgovori na pitanje jesu li izvori financiranja muzejskih knjižnica redovni

Na grafikonu (Slika 2) iskazani su rezultati odgovora na pitanje jesu li izvori financiranja kojima se obraćaju muzejske knjižnice redovni. Financiranje osnovne djelatnosti, prvenstveno nabave knjižnične građe, redovno je u 20 slučajeva, u dva tek djelomično, ali u 15 muzejskih knjižnica nažalost i nije. Čak su i vlastita sredstva muzeja koja su uvijek nadoknađivala manjak financijske podrške izvana sve manja, a nerijetko ovise o volji i odluci ravnatelja, a ne o prosudbi knjižničarskog osoblja.

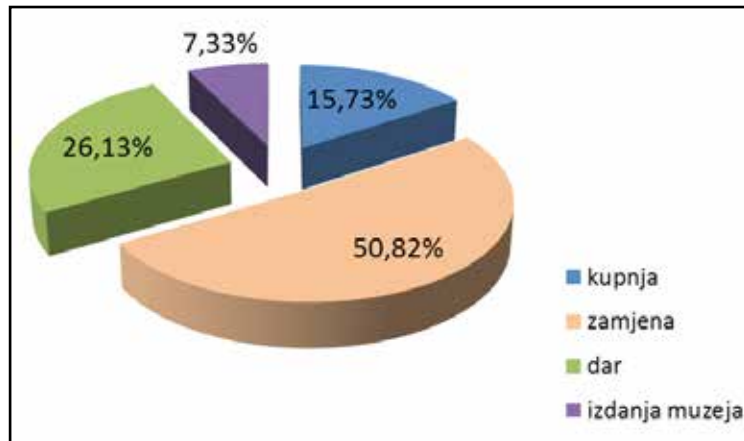


Slika 3. Odgovori na pitanje jesu li odobrene financije dostatne i u skladu s traženim iznosima

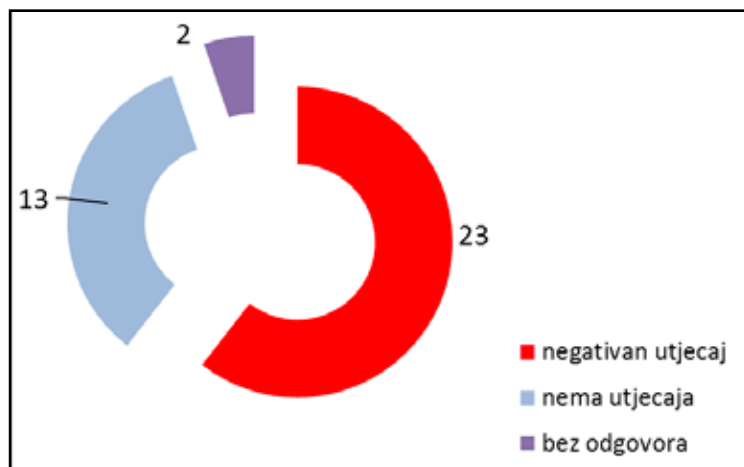
Na grafikonu (Slika 3) + iščitava se kako je najveći dio muzejskih knjižnica (njih 27) iskazao da su odobrene financije nedostatne, a neki su muzeji iskazali odudaranja od traženoga iznosa od 25 do 100%.

donacije/ darovi, kao i izdanja muzeja, od godine do godine mijenjaju se u postotku. Vrlo su slični pokazatelji i na razini pojedinačnih muzeja – kupnjom se nabavlja najmanji dio, a razmjena je veća kod onih knjižnica čiji muzeji imaju razvijeniju izdavačku djelatnost te redovno periodično glasilo muzeja. Od ostalih oblika nabave, muzejske knjižnice su iskazivale vrlo mali postotak građe nabavljene otkupom Ministarstva kulture ili pak u pojedinačnim slučajevima kao ugovornu obvezu izdavača zbog korištenja muzejske ili knjižnične građe ili pak za promocije knjiga u prostoru muzeja.

Na grafikonu (Slika 4) iskazani su podaci o načinima nabave knjižnične građe. Ukupno gledajući, najveći postotak knjižnične građe muzejske knjižnice nabavljaju zamjenom (50,82%), zatim darom (26,13%), manje kupnjom (15,73%) te izdanjima matične ustanove, tj. muzeja ili galerije (7,33%). Naravno,



Slika 4. Načini nabave u muzejskim knjižnicama



Slika 5. Utjecaji financija na strateški plan knjižnice

Na temelju opsežnih komentara muzejskih knjižničara sakupljenih anketom, negativni utjecaji na rad muzejskih knjižnica zbog nedostatnog, odnosno uskraćenog financiranja odražavaju se na:

- izgradnju fonda (ne može se planirati sustavno popunjavanje fonda knjižnice ako su odobrena sredstva manja u odnosu na tražena; nabava koja se oslanja samo na razmjenu i poklone (jer nema sredstava za kupnju) u većini slučajeva ne zadovoljava specifične potrebe rada u muzeju i stručno usavršavanje kustosa, a rezultat je često povećavanje fonda nepotrebnom građom)
- kontinuirano popunjavanje zavičajne zbirke u knjižnicama zavičajnih muzeja
- razmjenu publikacija, posebice s inozemstvom (smanjena sredstva za poštarine odražava se na razmjenju publikacija)
- zaštitu fonda, restauraciju građe, uvez časopisa
- zapošljavanje stručnoga knjižničarskog osoblja
- mogućnost stručnog usavršavanja
- rješavanje prostornih problema (čuvaonice, čitaonice)
- nabavu i održavanje opreme
- informatizaciju knjižničnoga poslovanja (adekvatne programske podrške)

Treći blok pitanja nastojao je istražiti kako financijska potpora utječe na strateški plan rada knjižnice u idućem razdoblju. Kao što je bilo i za očekivati na temelju pokazatelja o financijskim sredstvima kojima muzejske knjižnice raspolažu, (ne) odobrena sredstva za rad imala su negativan utjecaj na njihovo poslovanje i strateški razvoj. Onih 13 muzeja koji su iskazali kako financije nisu utjecale na njihov strateški plan razvoja, uglavnom su oni koji nemaju knjižničarsko osoblje, nemaju ustrojenu muzejsku knjižnicu kao odjel (npr. knjižnica Galerije Krsto Hegedušić u Petrinji nije otvorena za javnost i služi samo osoblju pa niti nema strateški plan razvoja Petrinja) niti imaju svoj strateški plan rada i razvoja. Rezultati su prikazani u grafikonu (Slika 5).

- projekte digitalizacije, posebice one starije, rijetke ili ugrožene građe
- cjelokupnu djelatnost knjižnice
- ustroj nove muzejske knjižnice kao odjela
- dugoročno planiranje i izradu strateškoga plana.

Navedeni negativni utjecaji ujedno su i odgovor na pitanje postavljeno u naslovu izlaganja - kako financiranje utječe na strateški plan muzejskih knjižnica u Hrvatskoj.

No anketnim su istraživanjem sakupljeni i nekih od prijedloga koji ukazuju na beskrajnu kreativnost i volju te profesionalnu upornost naših muzejskih knjižničara. Neki od njih su:

- prilagođavanje besparici
- korištenje dostupnih besplatnih online resursa
- traženje donatora
- lobiranje kod onih koji odlučuju o financijama o važnosti knjižnice u muzeju koja bez kontinuirane nabave knjižne građe ne može izvršavati svoju funkciju, što se onda odražava i na stručni rad muzeja.

ZAKLJUČAK

Ukratko, izneseni rezultati istraživanja ukazuju na to da je u Hrvatskoj mali broj muzejskih knjižnica koje ispunjavaju sve uvjete predviđene Zakonom o knjižnicama. No isto tako uočava se potreba za njihovim postojanjem u muzejima na što ukazuju pomno sakupljeni knjižnični fondovi u većini hrvatskih muzeja. Ipak, bez drugih osiguranih uvjeta te su knjižne zbirke ipak tek nukleus za osnutak knjižnice kao odjela.

Zbog nemogućnosti zapošljavanja stručnoga osoblja, poslove u knjižnicama obavljaju osobe bez knjižničarske naobrazbe što se odražava na sve aspekte knjižničarskoga rada pa tako i na pomno strateško planiranje koje treba biti usklađeno s poslanjem i djelatnostima matičnoga muzeja. Budućom planiranom dodjelom adekvatnih prostora za knjižnicu, otvara se mogućnost i njezina rasta i napredovanja. Dostupnost i javnost rada muzejskih knjižnica jedan je od prioriteta koji muzeji kao javne ustanove trebaju osigurati. Rezultati istraživanja ukazali su na nedostatno, ali ipak relativno uredno i redovno financiranje knjižnica jer izostankom njihova financiranja na državnom i lokalnom proračunu cjelokupni teret preuzima osnivač – muzej/galerija. Uočena je potreba implementacije strateških ciljeva osiguravanja mjesta knjižnice u strategiji razvoja matične ustanove/muzeja kao i osiguravanja financijskih sredstava za razvoj knjižnice u okviru financijskoga plana strategijskoga razvoja matične ustanove/muzeja (prema dokumentu *Strategija razvoja specijalnih knjižnica u Republici Hrvatskoj, 2012.-2015.*).

I na kraju, danas kada muzejska knjižnica dijeli sudbinu svoje matične ustanove – muzeja i djeluje sa smanjenim sredstavima za rad, treba imati na umu riječi preuzete od jedne kolegice iz anketnoga upitnika:

Bez obzira na financijske poteškoće i dalje se nastojati približiti ciljevima strateškoga razvoja knjižnice koja je sastavni dio strateškoga razvoja matičnog muzeja

ZAHVALE

Zahvaljujem svim kolegicama i kolegama iz hrvatskih muzeja koji su svojim iskrenim i otvorenim te vrlo profesionalnim odgovorima na anketni upitnik pomogli u sagledavanju problematike utjecaja financija na strateškog plan i razvoj hrvatskih muzejskih knjižnica.

LITERATURA

Brkić, S. 2011. Profesija muzejskog knjižničara u Hrvatskoj: stanje i perspektive. 1. kongres muzealaca Hrvatske, Zagreb, 12. - 14. studenoga 2008., Hrvatsko muzejsko društvo, Zagreb, str. 68 – 73.

Hrvatski standardi za specijalne knjižnice. Glasnik Ministarstva kulture i prosvjete Republike Hrvatske, Zagreb 1993. br. 5.

Pravilnik o Upisniku knjižnica i knjižnica u sastavu (NN 139/98)

Registar muzeja, galerija i zbirki RH. URL:<http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/hvm-pregled-muzeja/>

Standardi za specijalne knjižnice u Republici Hrvatskoj (nacrt), članak 1.

Strategija razvoja specijalnih knjižnica u Republici Hrvatskoj 2012.-2015., URL:http://www.nsk.hr/wp-content/uploads/2012/05/Strategija-razvoja-specijalnih-knjiznica-nacrt-v1-_1_.pdf (datum pristupa 30. lipnja 2015.)

Upisnik knjižnica i knjižnica u sastavu Ministarstva kulture RH, URL:<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=202&pregled=1> (datum pristupa 30. lipnja 2015.)

Zakon o knjižnicama (NN 105/97), URL:http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1997_10_105_1616.html (datum pristupa 30. lipnja 2015.)

BILJEŠKE

¹Standard za specijalne knjižnice u Republici Hrvatskoj (nacrt), članak 1.

² Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije, URL:<http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/126462.html> (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

³ Registar muzeja, galerija i zbirki RH, URL:<http://www.mdc.hr/hr/muzeji-u-hrvatskoj/hvm-pregled-muzeja/> (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

⁴Upisnik knjižnica i knjižnica u sastavu Ministarstva kulture RH, URL:<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=202&pregled=1> (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

⁵ Pravilnik o Upisniku knjižnica i knjižnica u sastavu (NN 139/98), URL:<http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/269457.html> (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

⁶ Sudski registar RH, URL:<https://sudreg.pravosudje.hr/registar/?f:p=150:1> (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

⁷ Zakon o knjižnicama, čl. 12. (NN 105/97), URL: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1997_10_105_1616.html (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

⁸ Brkić, Silvija. Profesija muzejskog knjižničara u Hrvatskoj: stanje i perspektive // 1. kongres muzealaca Hrvatske, Zagreb, 12. - 14. studenoga 2008. Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2011. Str. 68 – 73.

⁹ Online katalog knjižnice Muzejskoga dokumentacijskog centra, URL:<http://www.mdc.hr/hr/mdc/knjiznica/katalog-knjiznice/>; Katalog knjižnice Muzeja suvremene umjetnosti, URL: <http://www.msu.hr/#/hr/9/katalog/>; Katalog knjižnice Muzeja grada Zagreba, URL:<https://library.foi.hr/m3/k.aspx?B=1440>

¹⁰ Strategija razvoja specijalnih knjižnica u Republici Hrvatskoj 2012.-2015. http://www.nsk.hr/wp-content/uploads/2012/05/Strategija-razvoja-specijalnih-knjiznica-nacrt-v1-_1_.pdf (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

¹¹ Ministarstvo kulture RH. Muzejsko-galerijska djelatnost. Arhiva odobrenih i odbijenih programa, URL:<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=2538> (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

¹² Grad Zagreb, Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport. Muzejska djelatnost, URL:<http://www.zagreb.hr/UserDocsImages/kultura/rezultati%202014/Muzeju%202014.pdf> (datum pristupa: 30 lipnja 2015.)

Željka BOSNAR SALIHAGIĆ i Nina SIVEC

Tiflološki muzej,

A. Šenoe 34/III, 10000 Zagreb

info@tifloloskimuzej.hr

POLITIKA UPRAVLJANJA MUZEJSKIM ZBIRKAMA - SMJERNICE ZA IZRADU

GUIDELINES FOR THE DEVELOPMENT OF THE MUSEUM COLLECTIONS MANAGEMENT POLICY

SAŽETAK

Svrha Pisane izjave o politici upravljanja muzejskim zbirinama je da bude vodič muzejskom osoblju pri upravljanju zbirinama i korisnicima u pridržavanju stručnih mjerila muzeja koja se tiču predmeta i njihova čuvanja. Njezinim postojanjem upravljanje zbirinama bilo bi točno određeno i usklađeno, bez opasnosti od utjecaja volje pojedinaca ili interesnih skupina. Pisana izjava je etička okosnica i javna odgovornost. Politika se mora temeljiti na postojećem Zakonu o muzejima, drugim važećim pravnim propisima Republike Hrvatske, međunarodnim propisima koje je prihvatila RH te biti u skladu s etičkim kodeksima struke. *Pravilnikom o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te smještaj građe i muzejske dokumentacije* (NN 30/06), u čl. 22. navodi se dužnost svakog muzeja o prihvaćanju i objavi pisane izjave o politici sakupljanja. Politika sakupljanja je sastavni dio politike upravljanja muzejskim zbirinama, sadržajno je opsežnija, a često se radi o istom dokumentu različitog naziva. Primjereniji naziv svakako je Politika upravljanja muzejskim zbirinama. U samom dokumentu važno je pojasniti standarde brige oko zbirke, definirati proces akvizicije, uvjete i postupke izlučivanja predmeta iz zbirke, etička pravila u postupanju muzejskoga osoblja te rješavanje pitanja razvoja muzejskih zbirki. Sadržaj Politike određenoga muzeja ovisi o unutarnjem ustrojstvu i poslanju muzeja te sadržaju svake pojedine zbirke.

ABSTRACT

The purpose of the „Statement on the policy of managing museum collections“ is to guide museum professionals in managing collections, and users in adhering to professional museum standards in relation to objects and their maintenance. The policy would specify and coordinate the management of collections while eliminating the potential influence of individual or group interests. The statement represents an ethical necessity and public responsibility. The policy has to be based on the existing Museum Act, other legal regulations of the Republic of Croatia, and international regulations that Croatia has accepted, and it has to be in line with the profession's ethical code. Regulation on the professional and technical standards for establishing the type of museum, its activities and the disposition of material and museum documentation (OG 30/06), specifically its Article 22, states the obligation of every museum to accept and publish the written statement on the policy of collecting. The collecting policy is an integral part of the museum collection management, it has a broader content and it is usually the same document bearing a different title. A more appropriate title would be "Museum collections management policy".

The document needs to clarify the standards of responsibility for the collection, define the acquisition process, conditions and procedures of extracting objects from the collection, ethical standards in the conduct of museum staff, and to solve the issue of the development of museum collections. The content of the Policy of a specific museum depends on its internal organization and its mission, as well as the content of each specific collection.

Keywords: museum, museum collection, collection policy, management policy

UVOD

Ovim radom, temeljenim na *Nacrtu politike upravljanja muzejskim zbirkama Tifloškoga muzeja*, namjera nam je hrvatskim muzejima izložiti smjernice za izradu politike upravljanja muzejskim zbirkama, za što je potreba uočena pri analizi podataka o postojanju i opsegu takvih dokumenata u hrvatskim muzejima.

Pitanja značajna za muzejsku djelatnost u Republici Hrvatskoj uređuju se Zakonom o muzejima (NN 142/1998, 65/2009), dok se različita područja detaljnije razrađuju i preciziraju pravilnicima. U Pravilniku o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije (NN 30/2006), u dijelu koji se odnosi na muzejsku građu i dokumentaciju, utvrđene su osnovne odrednice vezane uz zbirke muzejskih predmeta, sakupljanje muzejske građe i dokumentacije, stručnu obradu muzejske građe, izlaganje muzejske građe i dokumentacije, zaštitu i čuvanje te reviziju i izlučivanje muzejske građe. U spomenutom pravilniku ne spominje se poimence politika upravljanja muzejskim zbirkama iako se ove odrednice odnose na nju. Ono na što muzeje obvezuje ovaj pravilnik jest: „Svaki muzej dužan je prihvatiti i objaviti pisanu izjavu o svojoj politici sakupljanja koja sadrži sve postupke koje muzej namjerava provesti pri sakupljanju predmeta. Muzej je dužan izjavu najmanje svakih 5 godina razmotriti i ocijeniti.” Pravilnik nadalje obvezuje muzeje na međusobnu suradnju i usklađivanje politike sakupljanja te sporazumno utvrđivanje područja i granica sakupljanja muzejske građe.

UPRAVLJANJE MUZEJSKIM ZBIRKAMA

U dijelu zapadnoga svijeta zakoni obvezuju muzeje na donošenje Politike upravljanja muzejskim zbirkama. To je opsežniji dokument čiji je je sastavni dio politika sakupljanja.

Cilj ovoga rada je pridonijeti boljem razumijevanju potrebe za stvaranjem jednoga takvog dokumenta, radi bolje učinkovitosti djelovanja muzeja i standardizacije postupaka u radu muzejskih institucija u Republici Hrvatskoj.

American Alliance of Museums u dokumentu pod nazivom *Developing a Collections Management Policy* navodi kako bi Politika upravljanja muzejskim zbirkama trebala biti jedan od pet temeljnih dokumenta koje bi svaka muzejska ustanova trebala posjedovati. Slična razmišljanja počela su se javljati i u Republici Hrvatskoj. Tako je cijeli broj časopisa *Vijesti muzealaca i konzervatora* 2012, iz veljače 2014. godine, posvećen sličnoj problematici. Tekst govori o „muzeološkom planu“ kao najopsežnijem dokumentu jednoga muzeja. Kriterije za izradu muzeološkoga plana izradila je skupina stručnjaka koje je okupilo španjolsko Ministarstvo kulture kao pomoć muzejima i javnoj upravi u upravljanju muzejima. Navedeni kriteriji objavljeni su 2005. godine, a na engleski jezik prevedeni su 2007. godine. Uže razrađena poglavlja ovoga dokumenta su muzejska ustanova, zbirke, arhitektura (zgrada i prostori), izlaganje, edukacija i komunikacija, sigurnost, ljudski resursi i financiranje. U predgovoru dokumenta prevedenoga na hrvatski jezik M. Franulić napominje kako je hrvatska muzeologija dala mnoga teoretska i povijesna djela, no kako je uočljiv nedostatak smjernica i uputa za rad na mnogim praktičnim područjima muzejskoga

rada, te o ovom dokumentu govori kao o priručniku koji ima za cilj uvesti međunarodne standarde muzejskoga planiranja. Franulić dalje zaključuje kako je dobro, barem na teoretskoj razini, uvesti standarde planiranja i upravljanja koji bi trebali postati i uvjetima, čije će zadovoljavanje muzeji tražiti od svojih osnivača, te da neki od tih standarda mogu služiti i nadležnoj javnoj upravi kao kontrolni mehanizam. Nadalje, govori o svrsi ove publikacije, koja svakom pojedinom muzeju daje razrađenu i standardiziranu strukturu, unutar koje će svatko iskazati svoje stručne i kreativne mogućnosti.

Potaknuti tim i sličnim razmišljanjima odlučili smo utvrditi stvarno stanje u hrvatskim muzejima vezano uz problematiku Politike sakupljanja i/ili Politike upravljanja muzejskim zbirnkama, te smo izradili kratki anketni upitnik¹ koji je poslan na e-mail adrese 195 hrvatskih muzeja. Na njega su odgovorila 24 muzeja ili 12,5 %. Od toga broja sedam muzeja ima politiku sakupljanja, a jedan muzej ima politiku upravljanja muzejskim zbirnkama i to u opsegu od dvije kartice teksta.

Slab odaziv na ovu anketu je indikativan, a razloge smo mogli samo nagađati. Anketa je pokazala da je tema oko smjernica na praktičnim područjima muzejskoga rada, uže vezano uz politiku upravljanja muzejskim zbirnkama, u Republici Hrvatskoj još uvijek nedovoljno prisutna.

Promišljanjem vezanim uz problematiku Politike upravljanja muzejskim zbirnkama Tiflološki muzej se bavi već dugi niz godina. Nakon objave Pravilnika o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije (NN 30/2006) 2006. godine osmišljen je Nacrt Politike upravljanja muzejskim zbirnkama Tiflološkoga muzeja.

Ovaj nacrt razvijan je uz savjetodavnu pomoć Katedre za muzeologiju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, a u dva navrata je i revidiran, 2008. i 2010. g.

Konačni dokument, Politika upravljanja muzejskim zbirnkama Tiflološkoga muzeja, izrađen je 2014. g. u opsegu od oko 20 kartica teksta te je objavljen na mrežnim stranicama Muzeja.

Što je politika upravljanja muzejskim zbirnkama?

Pod pojmom *politika upravljanja muzejskim zbirnkama* podrazumijevamo skup pravila koja se bave različitim pogledima upravljanja zbirnkama. Politika određuje opseg muzejskih zbirki, način na koji se muzej brine o njima i čini ih dostupnim javnosti. Osim toga ona objašnjava uloge odgovornih osoba za upravljanje muzejskim zbirnkama.

Zašto je važna?

Muzeji skupljaju, čuvaju i obrađuju predmete svojih zbirki za budućnost, za nove naraštaje, ali i za današnju publiku koja očekuje veliku brigu u cilju očuvanja kulturne baštine.

Važnost politike upravljanja muzejskim zbirnkama je u tome što ona pomaže u održavanju najviših pravnih, etičkih i profesionalnih mjerila muzeja. Politika upravljanja omogućuje učenje iz navedenih mjerila, kako krovnoj instituciji, osnivaču muzeja, tako i osoblju muzeja, a i javnosti. Osim toga, mjerila pomažu muzeju ispuniti odgovornosti onoga tko upravlja tim zbirnkama.

Na što treba obratiti pozornost?

Da bi Politika upravljanja bila korisna muzeju, važno je stvoriti stvaran i razumljiv dokument koji će se moći svakodnevno koristiti, što zahtijeva potpuno razumijevanje etike u postupanju i razumijevanje samih postupaka. Sve to može utjecati na rad i djelovanje muzeja. Politika mora biti, prije svega, korisna, ne previše složena niti previše pojednostavljena. Ona treba slijediti dinamiku rada muzeja, kako ne bi bila zastarjela ili ignorirana.

Svaki muzej ima svoje izazove i ciljeve pa će stoga imati i različite mogućnosti uobličavanja vlastite Politike upravljanja. Pri tome se nipošto ne smije zanemariti potreba za međusobnim usklađivanjem svih dokumenata kojima se oblikuje djelovanje pojedinog muzeja, a osobito usklađivanje Politike s muzejskim poslanjem.

Koraci u stvaranju Politike

Da bi Politika bila svrsishodna, trebali bi je dobro razumijeti svi djelatnici, te bi im trebala, u svakodnevnom radu, služiti kao pravni i etički okvir unutar kojega mogu raditi. Intradisciplinarni pristup temama i problemima može biti vrlo koristan jer uključivanjem djelatnika raznih profila, u svaku fazu stvaranja zajedničke politike upravljanja, taj proces postaje učinkovitiji.

Zbog toga trebalo bi se pridržavati nekih osnovnih koraka u procesu stvaranja politike upravljanja:

1. okupiti tim koji će osmisliti Politiku - kustosi, voditelji zbirki, ravnatelj, dokumentarist, muzejski pedagog, administracija, tehnička služba i dr.
2. osmisliti Politiku - svaki djelatnik iz djelokruga vlastitoga radnog mjesta, uz uvažavanje odredbi muzejskog poslanja, ciljeva i svrhe upravljanja muzejskim zbirkama
3. uskladiti Politiku s važećim zakonskim, etičkim i stručnim standardima
4. dobiti povratnu informaciju djelatnika muzeja o nacrtu Politike, a potom je revidirati
5. dobiti odobrenje Politike - predstaviti Politiku osnivaču kao krovnoj instituciji, uvažiti možebitne preporuke te zatražiti odobrenje
6. razviti postupke za izvršenje - nakon odobrenja osnivača, izraditi sve postupke kako bi se Politika mogla provoditi
7. provođenje - nakon usvajanja Politike od strane upravnog tijela, ona se može prema određenim postupcima provoditi
8. povremeni pregled i revizija - muzej bi trebao povremeno preispitivati i revidirati Politiku

POLITIKA UPRAVLJANJA MUZEJSKIM ZBIRKAMA TIFLOLOŠKOGA MUZEJA

Sukladno *Pravilniku o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije (NN 30/06)* Tiflološki muzej je donio *Politiku upravljanja muzejskim zbirkama*. Politika je sastavljena od dva dijela, općega i posebnoga.

I. Opći dio

1. Uvod

U uvodnom dijelu se navodi kako se Politikom upravljanja muzejskim zbirkama regulira upravljanje muzejskim zbirkama Tiflološkoga muzeja te kako je Politika sukladna svim važećim zakonskim aktima i odobrena od Stručnoga i Upravnoga vijeća muzeja.

2. Svrha Politike

Osim da bude vodič muzejskom osoblju za upravljanje zbirkama, politika upućuje na definiranje pojedinih elementa politike poput akvizicije, izlučivanja, etičkih standarda i dr.

3. Ciljevi Politike

Politika predstavlja ciljeve i planove u trenutku prihvaćanja, koji su usklađeni s važećim zakonskim dokumentima.

4. Opća pravila za sakupljanje

Prema temama:

- Pisana izjava o politici sakupljanja
- Kriteriji selekcije predmeta kod sakupljanja

- Vremensko razdoblje i geografsko područje sakupljanja
- Ograničenja u zbirkama
- Politike sakupljanja drugih muzeja
- Revidiranje politike sakupljanja
- Akvizicije nepokrivene politikom sakupljanja

5. Postupci pri nabavi

Definira se politika u odnosu na:

- Postupke pri nabavi
- Postupke pri nabavi novih predmeta u zbirke
- Materijale neprihvatljive za stalni postav
- Modele

Izlučivanje predmeta

Određuju se:

- Razlozi izlučivanja predmeta iz zbirke
- Način izlučivanja

Posudba

Razrađuje dvije kategorije:

- Posudbu Tifološkome muzeju
- Posudbu Tifološkoga muzeja drugim muzejima

Pristup zbirkama

Navodi se način dostupnosti zbirkama i ograničenja u pristupu.

Dokumentacija

Sadrži dijelove koji se odnose na:

- Sadržaj muzejske dokumentacije
- Pravila dokumentiranja
- Postupke dokumentiranja pri ulasku/izlasku/pohrane predmeta u muzej

Sigurnost i osiguranje

Odnose se na:

- Pravila za očuvanje sigurnosti i postupke pri osiguranju
- Nositelje odgovornosti za zbirke

Etički kod

Navode se pravila kodeksa stručne etike koja Muzej zahtijeva od osoblja.

II. Posebni dio

Odnosi se na politiku sakupljanja:

- **muzejske građe** (svake pojedine zbirke)
- **muzejske dokumentacije** (svakoga pojedinog dokumentacijskog fonda – hemeroteka, fototeka...)

- **stručne knjižnice**

Svaka zbirka, dokumentacijski ili knjižni fond treba sadržavati sljedeće:

- opseg (broj predmeta, jedinica...)
- geografski opseg sakupljanja
- vremensko razdoblje sakupljanja
- kratku povijest s opisom zbirke
- upotrebu zbirke
- prijedlog sakupljanja
-

LITERATURA

1. Vujić, Ž. 2003. Kvaliteta i politika sabiranja. *Informatica museologica* 33 (3-4): 135-137
2. Robert V. Fullerton Art Museum. 2007. Collection Policy. http://policies.csusb.edu/museum_collection:policy.htm (pogledano 17.3.2006.)
3. Newcastle Regional Museum Collection. Australia. http://www.ncc.nsw.gov.au/services/culture/museum/collection_policy.cfm (pogledano 17.3.2006)
4. The Canal Museum Trust. 2014. London Canal Museum Collections Management Policy. <http://www.canalmuseum.org.uk/collection/cmp.htm> (pogledano 17.3.2006)
5. Akvizicije za muzejske zbirke, ICOM-ov kodeks profesionalne etike, Zagreb, HMD, 2001.
6. The National Print Museum of Ireland. Collections Policy. <http://www.iol.ie/~npmuseum/policy.html> (pogledano 17.3.2006)
7. Bašić K. 1996. Pisana izjava: Politika sakupljanja. *Informatica museologica* 27 (1/2): 14-15
8. Vujić Ž. 1996. Izlučiti ili ne izlučiti predmete iz zbirke?. *Informatica museologica* 27 (1/2): 5-10
9. www.canalmuseum.org.uk/trust.htm (pogledano 27. 8. 2014.)
10. Politika sakupljanja, Orange Empire Railway Museum http://www.oerm.org/sites/default/files/Coll%20Policy%20adopted%20000219%20with%20appendices_0.pdf (pogledano 14.5.2009)
11. Muzejska politika prikupljanja materijala i njegova ustupanja, Osnove zaštite i izlaganja muzejskih zbirki, Zagreb, MDC, 1993. str.133-146
12. Pravilnik o uvjetima i načinu ostvarivanja uvida u muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju. Narodne novine 115/2001.
13. Pravilnik o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrsta muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije. Narodne novine 30/2006.
14. Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi. Narodne novine 108/2002.
15. Franulić M. 2012. Muzeološki plan. *Vijesti muzealaca i konzervatora*.
16. Developing a Collections Management Policy. Alliance Reference Guide <http://www.aam-us.org/docs/continuum/developing-a-cmp-final.pdf?sfvrsn=2> (pogledano 20.9.2014.)

BILJEŠKE

ANKETNI UPITNIK

1. Ima li vaš muzej pisanu Politiku sakupljanja? DA NE
2. Ako ima, kojeg je opsega vaša politika sakupljanja?
 - a) do 2 kartice teksta
 - b) do 6 kartica teksta
 - c) više od 6 kartica teksta

3. Ima li vaš muzej pisanu Politiku upravljanja muzejskim zbirkama?
(Nadređena politici sakupljanja-obuhvaća pravila akvizicije, izlučivanja i zaštite građe, profesionalno ophođenje i osobnu odgovornost) DA NE

4. Ako ima, kojeg je opsega vaša politika upravljanja?
 - a) do 2 kartice teksta
 - b) do 6 kartica teksta
 - c) više od 6 kartica teksta

5. Kada je prihvaćena?
 - a) unazad 3 godine
 - b) unazad 7 godina
 - c) više od 7 godina

6. Je li objavljena? DA NE

7. Ako da, gdje je objavljena?
 - a) na WEB stranicama muzeja
 - b) u stručnom časopisu