

Adresa uredništva / Editor's Office

Muzejski dokumentacijski centar, Ilica 44, Zagreb, Hrvatska
Museum Documentation Centre, Ilica 44, Zagreb, Croatia
tel. + 385 1 48 47 897
faks + 385 1 48 47 913
URL: <http://www.mdc.hr>
e-mail: info@mdc.hr

Za izdavača / For Publisher

Višnja Zgaga
vzgaga@mdc.hr

Urednica / Editor

Lada Dražin-Trbuljak
ldrazin@mdc.hr

Urednici teme broja / Editors of the topic of this volume

Darko Babić
Lada Dražin-Trbuljak

Redakcijski odbor / Editorial Board

Sanja Acalija, Muzej grada Kaštela, Kaštel Lukšić; Goran Arčabić, Muzej grada Zagreba, Zagreb; Milvana Arko Pijevac, Prirodoslovni muzej Rijeka, Rijeka; Darko Babić, Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju, Zagreb; Markita Franulić, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb; Vlasta Gracin, Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport, Zagreb; Jasna Jakšić, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; mr.sc. Željka Jelavić, Etnografski muzej, Zagreb; Mihaela Kulej, Gradski muzej Virovitice, Virovitica; dr.sc. Ljiljana Kolečnik, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb; Željka Kolveshi, Muzej grada Zagreba, Zagreb; Željka Miklošević, Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju, Zagreb; Višnja Zgaga, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb; Lada Dražin-Trbuljak, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb.

Lektorica / Language Advisor

Zlata Babić

Prijevod sažetaka / Translation

Graham McMaster

Dizajn, prijelom i priprema za tisak / Design, layout and prepress

Igor Kuduz *pinhead

Dizajn standarda prijeloma izrađen 2001. / Publication redesign, 2001

cavarpayer

Tisak / Printed by

Tiskara Zelina

Fotografija na naslovnici / Front and back cover

Prednja strana: Pomorski muzej Barcelone: Aktualno stanje arhitektonske restauracije središnjeg dijela barcelonskih brodogradilišta les Drassanes Reials de Barcelona, 2010.

Front cover: El Museu Marítim de Barcelona: Estado actual de la restauración arquitectónica del cuerpo central de las atarazanas de Barcelona, 2010.

Stražnja strana: Pomorski muzej Barcelone: Pogled na unutrašnjost zgrade les Drassanes Reials de Barcelona u razdoblju kada je koristila vojska

Back cover: El Museu Marítim de Barcelona: Imagen del interior del edificio les Drassanes Reials de Barcelona en el período en el que su uso estaba destinado a uso militar

© Pomorski muzej Barcelone / El Museu Marítim de Barcelona

Naklada / Printing run

600

Tekstovi predani u tisak / Texts handed for printing

lipanj 2011. / June 2011

Svezak izlazi za 2010. / Issued printed for year 2010

Za stručne podatke i mišljenja odgovaraju autori / The authors are responsible for their data and options

© Muzejski dokumentacijski centar & Muzeji & Autori / © Museum Documentation Center, Zagreb & Museums & Authors

Časopis su financirali i njegov izlazak iz tiska omogućili / This publication has been financed by Gradski ured za kulturu, Grad Zagreb i Ministarstvo kulture Republike Hrvatske / The City of Zagreb, Department of Culture and the Ministry of Culture of the Republic of Croatia

SADRŽAJ Contents	TEMA BROJA Topic of This Volume / Iskustva katalonske muzejske scene (I. dio) Experience from the Catalanian Museum Scene (I. part)	
Darko Babić Lada Dražin-Trbuljak	Iskustva katalonske muzejske scene Experience from the Catalanian Museum Scene	6
Francesc Xavier Hernández Cardona	Muzeologija i muzeografija u Kataloniji u dvadesetom stoljeću Museology and museography in Catalonia in the 20th century	10
Clara Masriera Esquerra	Zemlja arheoloških ostataka...arheološki muzeji na otvorenome u Kataloniji Land of Archaeological Remains – the Open Air Archaeological Museum in Catalonia	17
Maria Feliu Torruella	Povijesni muzej Katalonije: edukativni muzej The History Museum of Catalonia: An Educational Museum	22
Elvira Mata i Enrich	Suradnja – strateški instrument Pomorskog muzeja Barcelone Collaboration – the Strategic Instrument of the Maritime Museum of Barcelona	28
Malú Piedrabuena	Kulturna baština i upravljanje njome / Kuća Batlló – Antonio Gaudí – Barcelona Cultural Heritage and Management: Casa Batlló – Antoni Gaudí – Barcelona	41
Hernán Crespo Bermejo	Cosmocaixa: prvi muzej nove generacije muzeja znanosti CosmoCaixa: the first museum of the new generation of science museums	50
Nayra Llonch Molina Eugeni Osàcar Marzal	Katalonija koja se prodaje turistu The Catalonia that is sold to the tourist	56
	RIJEČ JE O... / Main Feature...	
	U fokusu: Galerija umjetnina u Splitu In focus: the Gallery of Fine Arts in Split	
Jadranka Vinterhalter	Galerija umjetnina u Splitu – dvije faze obnove The Gallery of Fine Arts, Split – two phases of reconstruction	61
Božo Majstorović	Prijedlog programa natječaja za arhitektonsko rješenje III. faze Galerije umjetnina i rekonstrukciju bastiona Cornaro u Splitu Draft brief for a competition for an archaeological approach to phase 3 of the Gallery of Fine Arts and the reconstruction of the Cornaro bastion in Split	67
	IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE / Museum Theory and Practice	
Lada Dražin-Trbuljak	Suzhou muzej ili – pohvala ruci Suzhou Museum or – in praise of the hand	75
Natalija Bajs	U potrazi za drugačijim modelom Muzej suvremene umjetnosti Barcelone – MACBA In search of a different kind of model The Museum of Contemporary Art of Barcelona - MACBA	81
Carmen Garcia Soler	Povijesni muzej Barcelone kao laboratorij građanske svijesti The History Museum of Barcelona as laboratory of civil awareness	87
Zvezdana Antoš	Idemo na kavu! Interpretacija predmeta iz naše svakodnevice Let's go for a coffee! The interpretation of objects from everyday life	91
Maja Šojat-Bikić	Virtualne izložbe: Meštrović u Kaštelima i neidentificirani muzejski objekti (NMO) u kiberprostoru Virtual Exhibitions: Meštrović in Kaštela and unidentified museum objects (UMOs) in cyberspace.	98
Kristijan Strukić	Projekt "Zagrebački kvartovi" Muzeja grada Zagreba "The Zagreb neighbourhoods project" of Zagreb City Museum	108

Vladimir Crnković	Najnovija akvizicija Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti / Matija Skurjeni “Stari Paris” The most recent acquisition of the Croatian Museum of Naive Art / Matija Skurjeni, “Old Paris”	111
Maja Šojat-Bikić	U povodu objavljivanja nosača zvuka “Glazba iz kutije: izbor iz repertoara mehaničkih glazbenih automata Ivana Gerersdorfera” The publication of the “Music from a box record: a selection from the repertoire of the mechanical musical automata of Ivan Gerersdorfer”	114
Kornelija Krpačić Željka Miklošević	Kustosi i (ili) umjetnici Curators and/or artists	117
Nada Beroš	Zaživjeti ili preživjeti? To revive or to survive?	121
Rajka Bračun Sova	Muzeji, cjeloživotno učenje i obrazovanje osoba treće životne dobi Museums, lifelong learning and the education of persons in the third age	127
Dajana Batinić	Dokumentacija Muzeja grada Zagreba u utemeljiteljskoj fazi od 1907. do 1926. godine Documantation of Zagreb City Museum in the foundation phase from 1907 to 1926	131
Markita Franulić Želimir Laszlo Snježana Radovanlija Mileusnić Doroteja Živčec	Hrvatski športski muzej Analiza stanja i prijedlozi mjera za poboljšanje rada Croatian Sport Museum Analysis of the state of affairs and proposals of measures for improvement in the work	138
Zrinko Grgić	Prilozi za bibliografiju Sokolske građe Hrvatskoga športskog muzeja Contributions for the bibliography of the Sokol holdings of the Croatian Sports Museum	150
	IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a / From the MDC Documentation Holdings	
Jozefina Dautbegović	Personalni arhiv zaslužnih muzealaca: Zdenko Jajčević (1946. – 2011.) From MDC's Personnel Archive: Zdenko Jajčević (1946. – 2011.) Personal Archives of Meritorious Museum Professionals: Zdenko Jajčević (1946 - 2011).	158
Snježana Radovanlija Mileusnić	Stručni radovi za zvanja u muzejskoj struci u 2010. godini Professional works for museum careers 2010	166
Snježana Radovanlija Mileusnić	Sudbina jednog rukopisa ili Kako se Rengjeov neobjavljeni rukopis o stećcima našao u Bibliografiji i gradi za umjetnost i srodne struke dr. Antuna Bauera The Fate of a Manuscript or How Rengjeo's unpublished manuscript about stechaks got into the Bibiliography and material for art and similar disciplines of Dr Antun Bauer	175
	POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA / Views, Events, Experiences	
Tončika Cukrov	Međunarodni dan muzeja 2010. – 30 godina u Hrvatskoj Tema: Muzeji za društveni sklad International Museum Day – thirty years in Croatia Topic: Museums for Social Harmony	179
Marijan Bogatić	Baštinska i ekološka održivost Siska, vizija bolje budućnosti Sisak: Sustainable ecology and heritage, a vision of a better future	183
Ljubica Dujmović Kosovac	Muzeji za društveni sklad Museums for Social Harmony	186
Branka Manin	Školski muzej na kotačima – Hrvatski školski muzej na putu School Museum on wheels – The Croatian School Museum hits the road	189

Ketrin Milićević Mijošek	Program povodom obilježavanja Međunarodnog dana muzeja: “Muzeji za društveni sklad” Programme to mark the celebration of International Museum Day: ‘Museums for Social Harmony’ REAGIRANJA / Reaction	191
Željka Bosnar Salihagić	Muzej okrenut budućnosti Osvrt na tekst “Još jedanput o povijesnim počecima Tifloškog muzeja” objavljen u IM 40 (3-4) 2009. A museum oriented to the future A review of the article “Once more about the historical beginnings of the Typhology Museum” published at IM 40 (3-4) 2009	193
Želimir Laszlo Bianka Perčinić-Kavur Helena Stublić	ZAŠTITA / Protection Procjene Assessments	195

ISKUSTVA KATALONSKE MUZEJSKE SCENE

Predgovor

I.

Katalonija, regija smještena na sjeveroistoku Španjolske, s glavnim gradom Barcelonom, u posljednjih se petnaestak godina prometnula u jedan od najdinamičnijih europskih, tj. svjetskih kulturnih destinacija. Premda povijesne relacije između Hrvatske i Katalonije nisu bile izravne i intenzivne, neka osobita povezanost, mogli bismo je nazvati nedefiniranom simpatijom, između ta dva prostora ili, preciznije, između ljudi koji ih nastanjuju, zasigurno postoji. A ono što je posebice zanimljivo jest činjenica da je ta simpatija intenzivnija upravo u Kataloniji, premda mnogi ovdje toga možda nisu ni svjesni. Jasno je da je važan prilog tome katalonski, katkad gotovo nostalgичan pogled na našu izbornu samostalnost i neovisnost, koja je povezana s dugom, a u nekim vremenima i surovom borbom za autonomiju. Usto, naše poznavanje katalonske kulture i života tamošnjih stanovnika, izostavimo li izuzetke, najčešće se svodi na nekoliko elemenata: katedralu Sagrada Familia, nogometni klub Barcelona i sjećanja na Olimpijske igre održane 1992. godine u Barceloni.

Tako većina nas ne zna da površinom gotovo dvostruko manja od Hrvatske, Katalonija ima više od 500 muzeja, a među njima i nekolicinu onih koji su nedavno osvojili prestižne muzejske ili baštinske nagrade. Zapravo, orijentacija na kulturu, s posebnim naglaskom na baštini, ono je što Kataloniju čini toliko privlačnom i dinamičnom, a Barcelonu četvrtom najposjećenijom europskom destinacijom.

Zbog svih navedenih razloga smatrali smo da ima smisla ovaj broj posvetiti temi Katalonije, radi upoznavanja s ciljem svojevrstnog prijenosa iskustava, pa i (potrebe, smatramo) sustavne komparacije tih dvaju usporedivih prostora, a posredno (nadamo se) i radi otvaranja novih motiva za moguću suradnju upravo hrvatskih i katalonskih muzejskih i inih institucija.

Sabrani radovi, pisani ciljano za *Informaticu Museologicu*, započinju osobito zanimljivim i u osnovni prilično kritičkim članak o povijesnom razvoju muzejskih institucija u Kataloniji, pri čemu posebno upozoravamo na zadnji dio, koji upućuje na činjenicu da razvoj muzeja u Kataloniji u posljednjih 20-ak godina više ovisi o građevinskim lobijima negoli o muzejskim i baštinskim stručnjacima. Zanimljivo je vidjeti takav kritički osvrt jer se pokatkad iz naše perspektive svi obnovljeni ili novonastali muzeji u Kataloniji, a posebice oni u Barceloni, promatraju idealistički. Slijede radovi koji donose uvid o primjeni eksperimentalne arheologije u arheološkim muzejima na otvorenome, te članak koji stavlja naglasak na ulogu i važnost edukacije, te opisuje načine edukacije u Povijesnome muzeju Katalonije, toj osobitoj instituciji za koju, bez sumnje, možemo ustvrditi da još uvijek (samo) čeka svoj pandan u Hrvatskoj.

Pomorski muzej u Barceloni najvažniji je i najveći takav muzej na Mediteranu, a posebno je zanimljiv uvid u način njegova rada. Naime, u njegovu se radu izrazito jak naglasak stavlja na suradnju s drugim muzejima i na potrebu zajedničkoga umreženog rada te na njegovu uloga u izgradnji suradničke mreže na Mediteranu. Priča o Kući Batlló nije samo priča o jednome baštinskom "dragulju" već je i iznimno zanimljiva jer opisuje osobit modela privatnog upravljanja tim iznimnim zdanjem, a time i model upravljanja baštinom općenito, koji je u nas u samom začetku.

Muzej znanosti CosmoCaixa, nastao dobrohotnošću banke koja ima praktično obvezujuću društvenu ulogu, nedavno je ovjekovječen nagradom *europskog muzeja godine*. Taj nas muzej uvodi u ideju totalne muzeologije, koja se inspirira idejama interpretacije baštine kako ih je postavio F. Tilden.

Konačno, na kraju tog dijela donosimo zanimljivu analizu o tome što je katalonski identitet i na koji je način predstavljen posjetiteljima/turistima, koje su pogreške pritom učinjene, ali i u kojim se prostorima pružaju šanse.

Nadamo se da će ovi prilozi čitateljima biti zanimljivi i krajnje inspirativni upravo onako kako su bili i nama, što je i glavni razlog zbog kojega smo u cijelu ovu „priču o Kataloniji“ i krenuli.

DARKO BABIĆ, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju i upravljanje baštinom, Zagreb

II.

Činjenica da su katalonska muzeologija i muzeografija, prema riječima Francesc Xavier Hernández Cardone, *dobile potpuni identitet početkom 20. stoljeća*, za nas zvuči gotovo fascinantno. Premda nam promišljanja, strategije i realizacije prvih muzeologa katalonske muzejske scene kao što su Joaquín Folch i Torres, Puiga i Cadafalcha, Pere Bosch-Gimpera, Agustí Duran i Sanpere, Frederic Udina i Martorell, Frederic-Pau Verrié, Joan Ainaud de Lasarte do sada nisu bila dovoljno poznata, vjerujemo da će nam ovaj korisni pregled biti daljnji poticaj ne samo da o njima saznamo više, već i da pokušamo "još dublje zaroniti" i u našu povijest muzeja i bolje upoznati cijelu plejadu više ili manje poznatih kolega muzealaca bez kojih naši muzeji ne bi bili to što danas jesu.

Povijest muzeja, njihova osnivanja i djelovanja bilježi brojne sretne i nesretne trenutke, brojne obične i neobične situacije, baš kao i sjećanje na brojne društvene i političke uvjetovanosti strateškog razvoja kulture. Zabilježiti povijest i s njom se suočiti nije uvijek ni najlakše ni najjednostavnije, premda bi nam njezino sagledavanje moglo pomoći da u sadašnjost bolje osvijestimo i sve kulturne vrijednosti za koje se definitivno vrijedi založiti. Upravo je stoga fascinantna iskrenost kojom nas isti autor upoznaje s gotovo stoljetnim pokušajima koji su katkad imali impresivne rezultate, a katkad i pogrešna rješenja i razdoblja stagnacije.

Bilo da je riječ o interpretaciji i prezentaciji arheološkog nalazišta u javnosti, istraživanju muzeja kao prostora idealnih za neformalno obrazovanje posjetitelja, o istraživanju njihovih interesa i navika ili o prezentaciji katalonske maritimne povijesti, čitajući ove priloge postajemo duboko svjesni nekih nezaobilaznih postupaka koji su nam naše katalonske kolege prenijeli - podvrgavanja samopropitivanju i analitičnosti, poticanja suradnje, uspostavljanja dijaloga i neprekidnog traženja novih zajedničkih rješenja.

Moramo se zapitati koliko smo u ovome trenutku i mi svjesni važnosti novih kulturnih industrija i njihovih utjecaja na mrežu velikih, a posebno malih hrvatskih muzeja, kao i novih ekonomskih modela i promjena koje će definitivno dotaknuti i svijet naših muzeja.

Upravo nam se zato važnima čine iskustva privatnog poduzeća u upravljanju spomenikom kulture ili ulaganja banke u promicanje znanosti i zaštitu okoliša putem osnivanja muzeja.

Iako smo svjesni da zanemarivanje baštine može biti pogubno (a svjedoci smo da se "betonizacija" naše obale ili devastacija prirodnog okoliša događaju i u našoj blizini) jednako je tako pogubno i zanemarivanje činjenice da se o toj vrhunskoj baštini trebaju brinuti vrhunski educirani stručnjaci čije će se mišljenje poštovati jer će se novi ekonomski modeli financiranja i upravljanja najvećim dijelom morati temeljiti upravo na njihovom znanju, stručnosti i kreativnosti.

Za Hrvatsku se kaže da je "zemlja tisuću otoka". Hrvatska se pomorska baština čuva u nekoliko muzeja i zbirki na hrvatskoj obali i otocima (Hrvatski pomorski muzej Split, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Dubrovački muzeji - Pomorski muzej, Pomorski muzej Orebić, Povijesni muzej Istre, Gradski muzej Korčula, Centar za kulturu Staroga Grada, Zavičajni muzej Biograd na Moru, Ribarski muzej Vrboska, Ribarska zbirka), Asocijacija pomorskih muzeja Mediterana (AMMM) osnovana je 1998. u Dubrovniku, a njezina je trenutna predsjednica voditeljica rovinjskog Ekomuzeja Kuća o batani.

Upravo zbog svega toga vjerujemo da bi se naši muzeji i galerije, potaknuti inspirativnim djelovanjem katalonskih kolega iz Pomorskog muzeja Barcelone, trebali izboriti da kontinuiranim djelovanjem u nekoj budućoj mreži hrvatskih pomorskih muzeja hrvatska maritima kultura za prosječnoga hrvatskoga građanina postane prepoznatljiv i utjecajan čimbenik kulturnog identiteta.

Osam autora - Francesc Xavier Hernández Cardona, Clara Masiera Esquerra, Maria Feliu Torruella, Elvira Mata i Enrich, Malú Piedrabuena, Hernán Crespo Bermejo, Nayra Llonch Molina, Eugeni Osàcar Marzal - i sedam priloga rezime je ovoga tematskog bloka naslovljenoga *Iskustva katalonske muzejske scene* koji donosimo u ovom četverbroju časopisa *Informatica Museologica*, s tim da već sada možemo najaviti sljedećih šest priloga koji nastavljaju ovdje započeto predstavljanje, a koje zbog većeg opsega nismo uspjeli uvrstiti u isti broj.

Zahvaljujemo autorima koji su nas, iznoseći svoja razmišljanja, upoznali s teorijskim znanjima i praktičnim iskustvima - muzeološkim spoznajama i rezultatima vezanima za primjenu eksperimentalne arheologije, didaktičke i interaktivne muzeografije do totalne muzeologije - kojima se već duže vrijeme bave i čija će nam znanja biti dragocjena kada i sami otvorimo prostor za analizu, uspostavljanje kriterija i evaluiranje vlastitih iskustava.

Zahvaljujemo i gostu uredniku Darku Babiću, na čiji su poziv prijatelji i kolege iz Katalonije pristali entuzijastički pisati za naš časopis, a bez čije goleme želje, nastojanja i truda ne bismo imali ovu priliku.

EXPERIENCE FROM THE CATALONIAN MUSEUM SCENE

Foreword

I.

Catalonia, region in north-eastern Spain, with its capital Barcelona in the lead, has turned in the last fifteen or so years into one of the most dynamic European and, of course, world cultural centres. Though historical relations between Croatia and Catalonia have never been either direct or very vigorous, some particular connectedness, some indefinable amicability, we might say, between these two spaces or rather the people that inhabit them certainly does exist. What is particularly interesting is that it is more intense in Catalonia itself, though many here are perhaps not aware of it.

Naturally, an important element in this is the Catalan sometimes almost nostalgic way of looking at the independence we have won, linked with a long, and in some periods grim, fight for autonomy. On the other hand, our knowledge of the second party, if we leave out exceptions, is most often reduced to a few elements: the Sagrada Família cathedral, Barcelona FC, and reminiscences of the Olympics held in Barcelona in 1992.

Most people do not know that Catalonia, which is just a bit more than half the size of Croatia, has over 500 museums, including a few that have recently won prestigious museum or heritage prizes. In fact, it is the orientation to culture with a special emphasis on the heritage that has made Catalonia so very interesting, so dynamic, and Barcelona the fourth most-visited European destination.

For all these reasons, we thought there would be a lot of point in devoting the topic of the number to Catalonia, for a familiarisation aiming at a kind of transfer of experience and a systematic comparison of these two commensurable spaces and (we hope) the creation of new motivations for possible collaboration among Croatian and Catalan museum and other institutions.

The works brought together, written especially for *Informatica Museologica*, start with a particularly interesting and fundamentally fairly critical article about the historical development of museum institutions in Catalonia. We would draw particular attention to the last part, which refers to the fact that the development of museums in Catalonia has in the last 20 or so years been conditioned more by construction industry lobbies than by museum or heritage experts. It is interesting to see such a critical article, for sometimes from our perspective, all the renovated or new museums in Catalonia, particularly those in Barcelona, are looked at idealistically.

Then come works that give us an insight into the application of experimental archaeology in outdoor archaeological museums, and an article that places the emphasis on the role, importance and manner of education in the History Museum of Catalonia, a very individual institution that we can state without a shadow of doubt is still without its long-awaited match in Croatia.

The Maritime Museum in Barcelona is the most important and biggest such museum on the Mediterranean, and it is particularly interesting to see the manner of its work, for it places the accent on collaboration and the need for common and networked work, and on its role in the formation of a collaborative network in the Mediterranean.

The story of the Casa Batlló is not just the story of a single jewel of the heritage, but is particularly interesting for its description of the model of private management of this exceptional building, and hence of management of the heritage in general, in its infancy in this country.

The CosmoCaixa Science Museum, created through the good offices of a bank that has a practically obligatory social role, was recently immortalised with the prize of European Museum of the Year. This museum takes us into the idea of total museology that is inspired by the heritage interpretation ideas set up by F. Tilden.

Finally, at the end of this part, we provide an interesting analysis of what Catalan identity is presented to the tourists, and how, and the mistakes made, as well as the spaces in which chances are offered.

We hope that the readers will find these stories interesting and extremely inspiring, as they were for us, which is the main reason why we set off into this whole Catalan story.

DARKO BABIĆ, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences, Information Science Department, Sub-department of Museology and Heritage Management

II.

It is a fact that Catalanian museology and museography, in the words of Francesc Xavier Hernández Cardona, *acquired their full identity in the early 20th century*, which for us sounds quite fascinating. We have not to date been sufficiently familiar with the ideas, strategies and productions of the first museologists of the Catalanian museum scene – of Joaquín Folch i Torres, Puiga i Cadafalcha, Pere Bosch-Gimpera, Agustí Duran i Sanpere, Frederic Udina i Martorell, Frederic-Pau Verrié, Joan Ainaud de Lasarte. However, we believe that this useful survey will be a further stimulus for us not only to know something more of them but also to attempt to delve still further into our own museum history and become better acquainted with a considerable group of worthies, better or lesser known museum professionals, without whom our museums would not today be what they are.

The history of museums, their foundation and operations, records numerous happy and unhappy moments, numerous ordinary and uncommon situations, just like our memory of the numerous social and political givens in the strategic development of culture. To record and confront history is not always simple or easy, although the consideration of it might help us to be better informed about the present and all the cultural values that are definitely worth standing up for.

Fascinating, then, is that sincerity with which the same author acquaints us with almost a century of trials and endeavours, which sometimes had impressive results, sometimes mistaken solutions and periods of stagnation.

Whether we are concerned with interpretation and presentation of an archaeological site in the public, the exploration of the museum as space ideal for informal education of the visitor, the exploration of museum interests and habits or the presentation of Catalanian maritime history, reading these articles we become deeply aware of some of the indispensable procedures that our Catalanian fellows have transmitted to us – submission to self-examination and analysis, encouragement of collaboration, establishment of dialogue and incessant search for new solutions arrived at together.

We have to wonder how much at this moment we too are aware of the importance of the new cultural industries and their influence on the network of large, but also and particularly of small, Croatian museums, and the new economic models and changes that are absolutely going to affect the world of our museums. And for this very reason the experience of a private firm in the management of a heritage property or the investment of a bank in the promotion of science and environmental protection through the foundation of museums seem to be very important.

Although we are aware that neglect of the heritage can be fatal (and we have seen, from the concreting-over of our coastline and other events, that the devastation of the natural heritage occurs in our vicinity as well) it is also disastrous to ignore the fact that extremely well educated and trained experts have to be there to take care of this superlative heritage, and their opinions have to be taken seriously into account, for the new economic models of financing and management will mainly have to be founded on their knowledge, expertise and creativity.

Croatia is said to be a *land of a thousand islands*, the maritime heritage is preserved in a few museums and collections on the coast and islands of the country (Croatian Maritime Museum of Split, the Maritime and History Museum of the Hrvatsko Primorje Region, the Dubrovnik Museums – Maritime Museum, the Orebic Maritiem Museum, the History Museum of Istria, Korčula Municipal Museum, Stari Grad Culture Centre (Hvar), Biograd na moru Local History Museum, Vrboska Fishing Museum, Fishing Collection), while the Association of Maritime Museums of the Mediterranean (AMMM) was founded in 1998 in Dubrovnik; it is currently presided over by the Rovinj Ecomuseum The House of “Batana”.

For this reason, we believe that our museums and galleries should, inspired by the work of Catalanian colleagues from the Maritime Museum of Barcelona, through continued work in some future network of Croatian maritime museums, enable Croatian maritime culture to become for the average Croatian citizen a recognisable and influential factor in the cultural identity.

Eight writers - Francesc Xavier Hernández Cardona, Clara Masriera Esquerra, Maria Feliu Torruella, Elvira Mata i Enrich, Malú Piedrabuena, Hernán Crespo Bermejo, Nayra Llonch Molina, Eugeni Osàcar Marzal - and seven articles are the sum of this thematic section entitled *Experience of the Catalanian Museum Scene*, which we included in this four-number edition of *Informatica Museologica*, while we are now able to announce another six articles that will continue with the presentation started here. The sheer length has meant it was impossible to include them all in the same number.

We thank the writers who, expounding their thoughts, have acquainted us with the theoretical knowledge and practical experience – museological understandings and results related to the application of experimental archaeology, didactic and interactive museography and total museology – that they have long been engaged in and the knowledge of which will be precious indeed when we ourselves open up space for analysis, the establishment of criteria and the evaluation of our own experiences.

We also thank guest editor Darko Babić at whose invitation friends and colleagues from Catalonia agreed with enthusiasm to write for our museological review *Informatica Museologica*; without his great will, endeavour and hard work, we would not have had such an opportunity.

MUZEOLOGIJA I MUZEOGRAFIJA U KATALONIJI U 20. STOLJEĆU

FRANCESC XAVIER HERNÁNDEZ CARDONA □ Sveučilište u Barceloni, Odsjek za didaktiku društvenih znanosti

(El Departament de Didàctica de les Ciències Socials de la Universitat de Barcelona, Barcelona)



sl.1. Pogled na grad Barcelonu

Preteče

Katalonska muzeologija i muzeografija dobile su potpuni identitet početkom 20. stoljeća, i to u okolnostima previranja i promjena u zemlji, kao i ubrzanog širenja druge industrijske revolucije koju je potaknuo izum električne struje. Industrijska Katalonija, izgrađena od sredine 19. stoljeća na tehnologiji korištenja pare, Katalonija koja je tražila svoj izraz u estetici modernizma, ušla je u razdoblje zrelosti.

Na području kulture razvio se i širio književni i umjetnički pokret *novecentismo*, koji je bio povezan s pragmatičnim idejama političkog pokreta za autonomiju Katalonije, a kojim se željela postići određena autonomija koja bi omogućila razvoj velikih kulturnih infrastrukture. Tako su se pod okriljem političke stranke *Lliga Regionalista* i prvog oblika katalonske administrativne uprave *Mancomunitat de Catalunya* razvile inicijative o autotonomim muzejima, i to u trenutku u kojemu su državne muzeološke intervencije bile ograničene na Madrid i još poneka pokrajinska središta.

U Kataloniji su vođe *Llige* razvili muzeološku politiku, jer se na taj način, tj. s nacionalnim muzejskim institucijama, mogla izgraditi nova Katalonija.

Prvi veliki strateg nove katalonske muzeologije nedvojbeno je bio Joaquim Folch i Torres (1886. – 1963.), knjižničar Vijeća za muzeje (Junta de Museos) (1913.), te učenik arhitekta i političara Puiga i Cadafalcha (1867. - 1956.). Primaio je stipendiju koja mu je omogućivala studiranje u različitim europskim muzejskim okruženjima. Godine 1920. imenovan je glavnim ravnateljem Umjetničkih muzeja Barcelone (Museus d'Arte de Barcelona) te je sudjelovao u spašavanju zidnih slika iz razdoblja katalonske romanike.

Tijekom diktature Prima de Rivere zabranjeno mu je djelovanje. Ponovno se vratio svom pozivu nakon uspostave Druge republike i osnivanja Katalonskog parlamenta. Godine 1934. utemeljio je jedan od najpoznatijih španjolskih muzeja – Muzej umjetnosti Katalonije (El Museu d'Art de Catalunya). Folch je utemeljio originalnu,



sl.2. Muzej umjetnosti Katalonije (El Museu Nacional d'Art de Catalunya - MNAC), 2008.

prilagodljivu i didaktičku muzeografiju rješavajući pritom velike probleme Nacionalne palače na Montjuïc (El Palau Nacional de Montjuïc) u kojoj je i danas smješten Nacionalni muzej umjetnosti Katalonije (El Museu Nacional d'Art de Catalunya) sagrađene radi održavanja EXPO-a 1929. godine. Tijekom Španjolskoga građanskog rata sudjelovao je i u operacijama spašavanja katalonske povijesno-umjetničke baštine.

Pere Bosch i Gimpera (1891. - 1974.) je, bez ikakve sumnje, bio još jedan od velikih preteča katalonske muzeologije i muzeografije. Politički privržen republikanskoj i nacionalističkoj ljevici sudjelovao je u osmišljavanju novog modela slobodne zemlje koja je trebala uključivati i moćne muzejske institucije. Bosch, rektor Sveučilišta u Barceloni te član Katalonskog parlamenta, bio je pokretač europske i katalonske arheologije. Temeljito je proučavao njemačka, kao i iskustva ostalih zemalja središnje Europe koja je primijenio u Arheološkom muzeju Katalonije (El Museu d'Arqueologia de Catalunya). Postao je ogledni primjer muzeja koji je osmišljen s vizijom Države, vrlo dojmljivoga didaktičkog sadržaja koji je obuhvaćao makete i velike scenografske prikaze. Zahvaljujući toj inicijativi, katalonska se muzeografija smjestila u prve redove europskih iskustava na tom području.

Važno je istaknuti da je 1929. godine, radi održavanja Svjetske izložbe u Barceloni te na prijedlog Puiga i Cadafalcha otvorio muzej tipa Skansen. Naziv mu je trebao biti Iberona s obzirom da je namjeravao predstavljati cijeli Iberijski poluotok, no zbog vojne diktature generala Primo de Rivero nazvan je *Poble Espanyol*. Riječ je o golemom prostoru na kojem su se nalazile replike različitih modela španjolske narodne arhitekture, te zone posebno namijenjene izložbama tradicijskih obrta.

Nakon Španjolskoga građanskog rata (1936. - 1939.) Katalonija je pod fašističkim režimom generala Franca doživjela kulturni genocid. Međutim, neki intelektualci i profesionalci koji su djelovali u sklopu *Llige* i *Mancomunitata de Catalunya* uspjeli su održati zanimljivu muzeološku i muzeografsku dinamiku. Bili su prilagodljivi, te iskoristili diktaturu za pokretanje ambicioznih kulturnih projekata. Tako su Agustí Duran i Sanpere (1887. - 1975.) te Frederic Udina i Martorell (1914.) 1943. godine utemeljili impresivni Muzej povijesti grada Barcelone (El Museu d'Història de Barcelona [MUHBA]) i potaknuli veličanstvena iskopavanja na Trgu kralja (La Plaça del Rei), što je bila dojmljiva arheološka i muzejska intervencija u Kataloniji u 20. stoljeću. Njihov rad nastavio je Frederic-Pau Verrié (1920.), koji je tijekom velike intelektualne i znanstvene avanture uspio otkriti i iskopati krstionicu prve starokršćanske bazilike u Barceloni.

Nesumnjivo najsposobniji strateg bio je Joan Ainaud de Lasarte (1919. - 1995.), najbolji katalonski muzeolog druge polovice 20. stoljeća. Bio je (1948. - 1985.) ravnatelj Muzeja umjetnosti Barcelone (El Museu d'Art de Barcelona) i u toj je funkciji na izravan ili neizravan način pokrenuo holistički kulturni projekt u Barceloni i Kataloniji koji je slijedio smjer započet u vrijeme *Mancomunitata*.

Svojom lukavošću i osjećajem za kulturnu strategiju potaknuo je osnivanje (1963.) Muzeja Picasso u Barceloni (El Museu Picasso de Barcelona), te (1975.) Zaklade Miró (La Fundació Joan Miró) u razdoblju kada španjolske vlasti nisu cijenile značaj suvremenih umjetnika. Osim toga, zgradu muzeja Zaklade Miró sagradio je čuveni Joseph Lluís Sert (1902. - 1983.), najpoznatiji predstavnik predratnoga katalonskog funkcionalizma u arhitekturi.



sl.3. Arheološki muzej Katalonije
(El Museu d'Arqueologia de Catalunya), 2008.

S druge strane Ainaud je odlučno pridonio i opstanku Muzeja umjetnosti Katalonije. U istom se vremenu, tj. 1974. godine osniva i Muzej Dalí (El Museu Dalí) u Figuerasu, a poticaj umjetničkim muzejima u Barceloni očit je i osnivanjem Zaklade Antoni Tàpies (La Fundació Antoni Tàpies) 1985. koja svoja vrata otvara 1990. godine.

Demokratske promjene

Nakon smrti generala Franca 1975. godine i ponovne uspostave monarhije otvorio se put nekim demokratskim reformama. Katalonija je dobila određene autonomne ovlasti te Statut o autonomiji. Katalonsku muzejsku scenu obilježila je nova i kaotična realnost koju su činile pojedinačne inicijative što su se razvijale usporedno, a katkad su konkurirale jedna drugoj jer su ih zagovarale različite institucije: Katalonski parlament, gradske uprave velikih gradova, posebice Barcelone, pokrajinske vlade te sam državni vrh Španjolske.

Bio je to povijesni trenutak za koji je bio bitan model rasta što se temeljio na dominaciji izgradnje koja je služila kao glavno polazište industrijske i postindustrijske ekonomije. Ideja da se neka država može izgraditi na cementu postala je dominantna među katalonskom političkom elitom. U takvom su okruženju arhitekti preuzeli sve profesionalne dužnosti u svim sektorima proizvodnje, upravljanja i donošenja odluka vezanih za novi političko-ekonomski model utemeljen na izgradnji.

Urbanisti su isplanirali rušenje starih gradskih jezgri, uništavanje obale te širenje neodrživih urbanih četvrti. Špekulacije s nekretninama postale su središte ekonomije i kulture. Širio se ugled arhitekata te su oni preuzeli glavnu riječ u različitim kulturnim kontekstima, pa tako i u muzeologiji i muzeografiji. Tijekom posljednja dva desetljeća 20. stoljeća i prvog desetljeća 21. stoljeća arhitekti i dizajneri interijera raskinuli su sve veze s naslijeđem iz doba *Mancomunitata* te su postali glasnici nove katalonske muzeologije podređene opci.

Tijekom prvih godina ponovne uspostave monarhije nije se provodila znatnija obnova. Katalonski parlament u kojemu su godinama (1980. - 2003.) prevladavale nacionalističke snage desnog centra, a kojemu je nedostajao kulturni program, nije pokrenuo ambiciozne projekte na području muzeologije. Neki od glavnih muzeja, poput Muzeja umjetnosti Katalonije (El Museu d'Art de Catalunya), imali su problema zato što su bili meta sukoba oko upravljanja. Taj najpoznatiji katalonski muzej bio je zatvoren za javnost 18 godina, tj. od 1977. do 1995. godine, kada je otvoren Odjel romanike.

Jedina važna inicijativa tijekom prvih godina autonomne vladavine bilo je utemeljenje Nacionalnog muzeja znanosti i tehnike (El Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya) 1979. godine. Riječ je o muzeju koji je od temelja do vrha sagrađen zahvaljujući upornosti inženjera Eusebija Casanellasa (1948.). Glavno sjedište muzeja bilo je u Terrassi, a obuhvaćao je brojne lokalne tematske muzeje koji su međusobno bili vrlo

različiti (Molí Paperer de Capellades, Aigua d'Igualada, Serradora d'Areu, Corcho de Palafrugell, itd.).

Godine 1990. Katalonski je parlament pokrenuo donošenje Zakona o muzejima koji je trebao osigurati osnivanje velikih nacionalnih muzeja (muzeja umjetnosti, arheologije, znanosti i tehnike...), ali ta ideja nikada nije provedena u djelo.

Kao protuteža pasivnosti lokalnih i državnih vlasti, katalonsku je muzeološku panoramu oživjela jedna privatna inicijativa - Muzej znanosti (El Museu de la Ciència) koji je pokrenula štedionica la Caixa. Taj je prostor otvoren 1981. godine i bio je prva europska verzija interaktivne muzeografije kakvu je pokrenuo muzej Exploratorium u San Franciscu (SAD). Muzeografska rješenja koja su koordinirali inženjeri Rafael Clemente (1946.) te Carles Puig (1947.), slijedila su američki primjer i postigla izniman uspjeh. Muzej znanosti ubrzo je postao jedan od najpopularnijih muzeja u Barceloni. Profesionalni su ga muzeolozi kritizirali tvrdeći da to nije muzej.

Olimpijsko pustošenje

Godine 1986. Barcelona je dobila domaćinstvo 25. olimpijskih igara koje su se trebale održati 1992. godine. Taj je događaj iskorišten kako bi se provele dotad neviđene urbanističke promjene u Barceloni. Neke od tih promjena odgovarale su povijesnim potrebama, dok su ostale trebale zadovoljiti ambicije sektora za nekretnine. Pripreme za održavanje Olimpijskih igara dovele su do zastoja ili usporavanja muzejske politike koja je već samo po sebi bila slaba, a koju su provodile autonomna vlada i gradska uprava Barcelone. Nikakve kulturne intervencije nisu se smatrale produktivnima i bile su sporedne u odnosu prema špekulacijama s nekretninama. Nakon Olimpijskih igara grad je bio opustošen, a intervencije u kulturi bile su neoprostive.

Nakon Olimpijade i do kraja stoljeća utemeljene su različite muzejske institucije koju su bile podređene arhitektonskim projektima. Među najistaknutijim intervencijama valja spomenuti beskonačno dugu obnovu Nacionalnog muzeja umjetnosti Katalonije (MNAC) (1995. - 2004.); utemeljenje Muzeja suvremene umjetnosti u Barceloni (El Museu d'Art Contemporani de Barcelona - MACBA) (1995.); konsolidaciju Nacionalnog muzeja znanosti i tehnike (NACTEC) s otvorenjem sjedišta u Terrassi (1983.) i otvorenjem izložbe *Energeia* (1996.); reorganizaciju Dijecezanskog i zavičajnog muzeja grada Solsona (El Museu Diocesà i Comarcal de Solsona); izgradnju Biskupskog muzeja Vic (El Museu Episcopal de Vic) i, naposljetku, osnivanje i otvorenje Povijesnog muzeja Katalonije (El Museu d'Història de Catalunya) (1996.). Istodobno se pod pokroviteljstvom Katalonske vlade radilo na još dva muzeja: Pomorskome muzeju grada Barcelone (El Museu Marítim de Barcelona), koji je obnovljen 1996. godine, te na Arheološkome muzeju u Barceloni (El Museu



sl.4. Povijesni muzej Katalonije
(El Museu d'Història de Catalunya), 2008.

d'Arqueologia de Catalunya - MAC), koji je također obnovljen (1999.).

MNAC i MACBA

Urbanistički planovi bili su ključan činitelj koji je utjecao na izgled i mjesto gdje su se smjestila dva najvažnija muzeja toga vremena: MNAC (Muzej umjetnosti Katalonije [El Museu Nacional d'Art de Catalunya]) i MACBA (Muzej suvremene umjetnosti [El Museu d'Art Contemporani de Barcelona]).

Oriol Bohigas (1925.) bio je nedvojbeno glavni ideolog i pokretač koji je kulturnu politiku podredio promjenjivoj strategiji izgradnje u Barceloni. Od 1980. do 1984. godine bio je predstavnik središnje vlade za pitanja urbanizma u gradskoj upravi Barcelone. Godine 1984. postao je pročelnik zadužen za urbanizam te je nadgledao gradnju u sklopu priprema za Olimpijske igre. Od 1991. do 1994. bio je i pročelnik za kulturu i od tada je imao velik utjecaj na muzejsku politiku. U tom se razdoblju uništavala povijesna jezgra Barcelone, koja je doživjela brojna rušenja i uništenja, posebice u četvrti Raval i Sant Pere.

Bohigas je odlučio da Muzej umjetnosti Katalonije i dalje treba biti smješten u Nacionalnoj palači na Montjuícu. Svojedobno je Folch i Torres odabrao taj prostor kao privremeno rješenje jer je bio svjestan velikih problema te zgrade (služila je kao privremeni paviljon za EXPO 1929.). Ainaud je svojedobno zamislio prikladnije i dostupnije prostore, kao npr. područje oko samostana Pedralbes ili neko područje u središtu grada. Nasuprot tome, Bohigas je primijenio kriterij koji se već isprobao sa sportskim objektima: središnji su dijelovi grada

sl.5. Muzej suvremene umjetnosti Barcelone
(El Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- MACBA)



rezervirani za urbane zone, dok su se periferna područja (planina Montjuïc) trebala iskoristiti za izgradnju sportskih i kulturnih objekata. U tom smislu MNAC je i dalje trebao biti smješten u groznoj zgradi koja nije bila prikladna za muzejske izložbe.

Za arhitektonsku konsolidaciju i reorganizaciju prostora Nacionalne palače bila su potrebna velika ekonomska sredstva. Ta je odluka podrazumijevala žrtvovanje znatnih ekonomskih sredstava za kulturu, točnije, više od 10 milijarda peseta, što je 1990-ih bio golem iznos za konsolidaciju jedne zgrade. MNAC, smješten na obronku planine, imao je (i ima) velike probleme vezane za pristup, održavanje i klimatizaciju.

Od trenutka kada je djelomično otvoren 1995. godine postao je opterećenje koje je dodatno zaduživalo kulturnu politiku u Kataloniji. Ulaganje nije donijelo povrat u obliku uspjeha među publikom. MNAC, najmoćniji katalonski muzej, rijetko je uspio zabilježiti više od milijun posjeta u godini. Arhitektica Gae Aulenti bila je zadužena za likovno oblikovanje postava kao i za muzeografski dio. Arhitektonska su rješenja bila osrednja, a uspio se zadržati izvorni oblik zdanja. Ipak, nova muzeografija nije uspjela nadmašiti briljantne ideje koje je svojedobno osmislio Folch i Torres.

Muzej MACBA bio je drugo besmisleno zdanje u Barceloni. Kako bi se nadomjestila divlja devastacija četvrti Raval, poticana je izgradnja kulturnih objekata. Gradonačelnik Maragall ponudio je jednome od najuglednijih arhitekata toga vremena Richardu Meieru

izgradnju jedne zgrade. Meier se odlučio za muzej. Nerazumna je bila odluka i o samom muzeju i o onome što će on sadržavati. Muzej i njegovo neposredno okruženje (Plaça de les Caramelles) pridonijeli su potpunom uništenju četvrti Raval te nisu bili u skladu s urbanim i povijesnim pejzažom tog dijela grada, što je bio velik udarac osobnosti grada, a što je nezamislivo za bilo koji drugi europski grad.

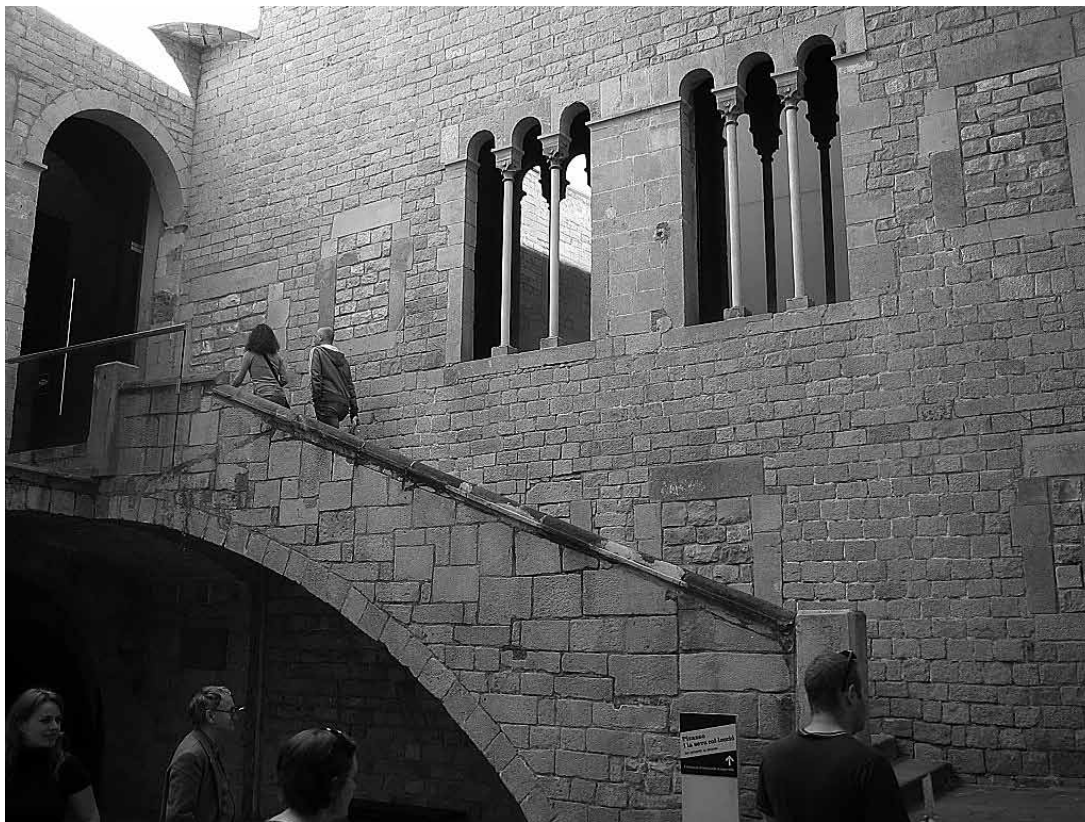
Sjene i svjetla

Nasumičan razvoj katalonske muzeologije manifestirao je nove simptome. Arheološki muzej u Barceloni doživio je lošu obnovu 1999. godine, a proveo ju je arhitekt Josep Llinàs (1945.), koji je uništio projekt što ga je svojedobno pokrenuo Pere Bosch-Gimpera. Tim je radovima narušen izgled Arheološkog muzeja.

Povijesni muzej grada Barcelone bio je zatvoren tijekom cijelih 1990-ih. Od 1994. do 1999. godine Josep Llinàs je obnovio mostiće među ruševinama, a između 2001. i 2004. godine sjedište muzeja u kući Padellàs bilo je ispražnjeno kako bi se uredili izložbeni prostori.

Muzej se od 2008. godine počeo polako oporavljati.

Narušavanje izgleda Muzeja grada Barcelone pokušalo se ublažiti elitističkim eksperimentima koji su dali neujednačene rezultate. Tako je 1994. godine osnovan Centar za suvremenu kulturu u Barceloni čija je svrha bilo održavanje kulturne ponude uz pomoć izložbi namijenjenih odabranoj publici.



sl.6. Muzej Picasso u Barceloni,
(El Museu Picasso de Barcelona), 2008.

Novi pokušaji 1990-ih bili su ograničeni. Važno je spomenuti i obnovu Pomorskog muzeja u Barceloni 1996. godine, i to s izložbom *Morska avantura* koja je zamišljena kao mali tematski park s izrazitim naglaskom na igri.

Dvije inovativne inicijative s kraja 20. stoljeća bile su osnivanje Povijesnog muzeja Katalonije (1996.) te muzealizacija arheološkog nalazišta Ciutadella Ibérica de Calafell (1995.). Od 1994. godine arheolog Joan Santacana (1948.), uz potporu povjesničara Xaviera Hernàndeza (1954.), vodio je projekt djelomične rekonstrukcije nalazišta u Calafellu koji je bio prva didaktička muzealizacija u Kataloniji u kojoj su primijenjeni kriteriji eksperimentalne arheologije.

Između 1994. i 1996. godine osnovan je i Povijesni muzej Katalonije, i to na inicijativu Katalonskog parlamenta. Koordinator povijesnoga i muzeografskog projekta bio je Xavier Hernàndez koji je surađivao s Joanom Santacanom. Povijesni muzej Katalonije prvi je veliki povijesni muzej sagrađen u Španjolskoj prema didaktičkim kriterijima te uz primjenu interaktivnih sadržaja. Smjestio se unutar starih lučkih skladišta koja odražavaju industrijsku arhitekturu 19. stoljeća. U tom je primjeru arhitektonski projekt dosljedno poštovao vrijednosti zgrade te se podredio muzeološkome i muzeografskom projektu.

Model Povijesnog muzeja Katalonije oponašan je i u drugim izložbenim prostorima te je poslužio kao primjer za Židovski muzej u Berlinu, Memorijal mira u Caenu te za Njemački povijesni muzej.

Joan Santacana i Xavier Hernàndez, pokretači projekata u Calafellu i Povijesnog muzeja Katalonije, osnovali su na Sveučilištu u Barceloni istraživačku skupinu *Didaktika baštine* - radionice projekata koja je postala aktivno središte za istraživanje i inovacije na području baštine razvijajući pritom nove i inovativne koncepte kao što je didaktička muzeografija.

Međutim, ovi pokušaji obnove nisu bili dovoljno snažni kako bi promijenili nestalan razvoj katalonske muzeografije. Nekoliko godina nakon otvorenja Katalonski se povijesni muzej počeo zanemarivati: neučinkovito upravljanje te nedostatak strateškog projekta doveli su do toga da je ta institucija postala zapuštena.

Novi muzeji koji su se pojavili u Kataloniji početkom 21. stoljeća nisu donijeli nikakvu kvalitativnu muzeografsku novost; među najznačajnije inicijative ubraja se Dijecezanski i zavičajni muzej u Lleidi (el Museu de Lleida Diocesà i Comarcal) (2007.), podređen izgradnji nove i moderne zgrade. Ekstravagantne inicijative poput Univerzalnog foruma kulture Barcelone (El Fòrum Universal de les Cultures), koje su zahtijevale ulaganje golemih sredstava u muzeografiju privremenih izložbi nisu dovele do osnivanja stalnih muzeja. Važna inicijativa, koja je doduše bila privatna jest veličanstvena muzeološka audiovizualna prezentacija samostana Sant Benet de Bages (2008.).

Razdoblju stagnacije katalonske muzeologije 21. stoljeća pridonijeli su još neki dodatni činitelji. Krajem 20. stoljeća Katalonija nije mogla računati na europska

financijska sredstva. Nasuprot tome, ostala područja u Španjolskoj dobila su znatna financijska sredstva koja su više-manje uložena u kulturnu baštinu.

Osim toga, katalonska vlast nije shvatila važnost novih kulturnih industrija koje su postale neizostavan dio novog modela ekonomije utemeljene na znanju. Posljedica svega toga bilo je postupno zanemarivanje baštine i održavanje sektora potpuno podređenoga izgradnji zgrada. Ulaganja u baštinu nisu usmjeravana u kreativne sektore te su doslovce bila namijenjena cementu i kratkoročno su se pokazala neučinkovitima.

Naposljetku, teškom stanju katalonske muzeologije pridonijela je i politika. Katalonska je vlast (Parlament, vlada, gradske uprave) uglavnom birala ravnatelje i osoblje muzeja na temelju političke opredijeljenosti. Upravljanje muzejima pretvorilo se u davanje ustupaka na temelju izbornih rezultata. Tako su nedostatak stručnog znanja i formalnog obrazovanja postali novo obilježje koje je također utjecalo na propadanje katalonske muzeologije.

U razdoblju 2009. - 2010. katalonska je vlada donijela važnu odluku: odlučila je zatvoriti Arheološki muzej i Povijesni muzej Katalonije te je u zamjenu najavila otvorenje novog muzeja "društvenih znanosti" koji je zahtijevao gradnju novog zdanja.

Katalonska muzeologija utemeljena na cementu počela je doživljavati novo razdoblje.

FRANCESC XAVIER HERNÁNDEZ CARDONA, sveučilišni je profesor didaktike društvenih znanosti te pročelnik istoimene Katedre na Sveučilištu u Barceloni.

URL: <http://www.xavier-hernandez.com/>

Prijevod sa španjolskog jezika: Ivana Zeljković

Sve fotografije snimio: Darko Babić

MUSEOLOGY AND MUSEOGRAPHY IN CATALONIA IN THE 20TH CENTURY

At the beginning of the 20th century, Catalonia went through a period of cultural awakening closely connected with the expansion of the industry-based economy. The movements that generated the cultural and artistic awakening in Catalonia were first modernism, and then *Novecentismo* and the rationalist avant-garde. In an environment like this, the world of the museum also began to awaken.

The work carried out by autonomous institutions such as *Mancomunitat de Catalunya* and Parliament laid the foundations of Catalanian museology in both theory and practice. An important task conceived by J. M. Folch i Torres and Pere Bosch-Gimpera, among others, included the launching of powerful projects such as the Museum of Art of Catalonia and the Catalanian Archaeological Museum.

The civil war and the victory of fascism seriously interrupted this development, but experts educated in the time of *Mancomunitat* and the Republic went on doing their jobs, evading all the difficulties set before them by the military dictatorship.

It was in the last period of Francoism that Joan Ainaud de Lasarte managed to lay the foundations for the most important features of Catalanian museology: the consolidated Museum of Art of Catalonia, the Picasso Museum and the Miró Foundation Museum.

The reestablishment of the monarchy in 1975 did not lead to any important changes in museology. Since that period, the traditional branches of Catalanian industry have had problems in progressing towards the post-industrial society. The new economy has been based on urban speculation and construction, and meant a period of the hegemony of architects, which was reflected in both museology and museography.

The new museology subordinated to the cult of buildings experienced a triumph with initiatives such as the Museum of Contemporary Art in Barcelona and the National Museum of the Art of Catalonia, in which the museography was quite traditional. On the other hand, the strengthening of public administration tended to create fragmentary discourses. There was insufficient strength for the conception of a joint cultural project or the harmonisation of museographic ideas in the new, unstable panorama of the end of the 20th century. One can only highlight the National Museum of Science and Technology or the Catalanian History Museum, the first great interactive history museum in Spain. Significant to a somewhat lesser extent have been initiatives such as the musealisation of las Minas de Cercs, Ciudadela Ibérica de Calafell and the monastery St Benet de Bages, which brought in new and original ideas.

ZEMLJA ARHEOLOŠKIH OSTATAKA... ARHEOLOŠKI MUZEJI NA OTVORENOME U KATALONIJI

IM 41 (1-4) 2010.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME

CLARA MASRIERA ESQUERRA □ Iberska citadela Calafell / Gradska uprava Calafell (Ciutadella Ibérica de Calafell / Ajuntament de Calafell)

Fragmentirana povijest, povijest koja se ne objašnjava

Ovaj članak tematizira arheološke rekonstrukcije na Iberskom poluotoku, posebice u Kataloniji.

Trend u prezentaciji arheološke baštine koji dominira u 20. i 21. stoljeću obuhvaća arheološke ostatke te konsolidaciju naspram rekonstrukcije i interpretacije. Važna je monumentalnost, poštovanje kamena nasuprot razumijevanju istog. A taj trijumf monumentalnosti uočljiv je prije svega u zemlji poput Španjolske u kojoj bismo na prste jedne ruke mogli nabrojiti arheološka nalazišta koja su rekonstruirana. Međutim, važno je ispitati je li taj dominantni trend o kojemu možemo čitati u različitim poveljama o baštini uistinu valjan s obzirom da podrazumijeva intervencije koje su trajne i uništavaju arheološku povijesnu baštinu.¹

Arheološka nalazišta rekonstruirala su se i prije 500 godina

Prvi pokušaji da se velikom dijelu publike prenesu informacije o arheologiji i općenito o povijesti pojavili su se u arheološkim intervencijama koje datiraju iz 16. i 17. stoljeća u kulturi rane renesanse i baroka², a nalazimo ih i u 19. stoljeću unutar rekonstrukcija koje su se provodile u Pompejima, Herkulaneju, Ostiji i Knososu. Svi ti primjeri odraz su manje ili više uspješnih pokušaja da se posjetiteljima pokaže kako je sve to moglo izgledati u prošlosti.

U nekim su primjerima autori intervencija izvršno odradili svoj posao tako da se posjetitelji ustvari ne pitaju je li ono što vide stvarna slika ili naprosto stvaralačka fantazija. Takav je slučaj s Pompejima i Herkulanejom. U oba su primjera ostaci bili predmetom velikih radova ne samo konsolidacije i restauracije, već i rekonstrukcije.

Dok je talijanski nacionalizam bio usredotočen na vezuvske gradove, skandinavski je potaknuo gradnju Skansena u Stockholmu. Oba su primjera bila pod utjecajem nacionalnih pokreta, ali ne treba zaboraviti ni snažan utjecaj romantizma koji je ostatke i arheologiju pretvorio u prave predmete obožavanja.

Kad je riječ o Skansenu u Stockholmu, profesor nor-dijskih jezika Hazelius [op.ur. Artur Immanuel Hazelius (1833. – 1901.)] zaslužan je za ideju premještanja starih seoskih gospodarstava iz cijele Skandinavije i njihovu

rekonstrukciju u parku blizu glavnoga grada. Ideja se proširila, pa je i prije 1920-ih u Švedskoj bilo više od 80 muzeja tipa Skansen. Nadalje, model je preuzet i u Njemačkoj, Nizozemskoj, Norveškoj, Belgiji, Mađarskoj, Poljskoj i Švicarskoj. Model premještanja više je etno-grafski nego arheološki, ali očito se mogao koristiti u arheološkom kontekstu.

Ideja je 1920-ih godina prešla i Atlantik, također u kontekstu politike buđenja nacionalne svijesti što možemo vidjeti na primjeru SAD-a u slučaju Williamsburga.³

U istom su razdoblju nastali i prvi modeli arheoloških rekonstrukcija u zemljama pod okriljem socijalizma, u kojima su arheološki kompleksi služili obrazovanju masa, tako da se prapovijest morala prikazivati s jasnim slikama i velikim rekonstrukcijama.

Nije slučajno da se u tom razdoblju radilo na rekonstrukciji jednoga od prvih prapovijesnih nalazišta; riječ je o nalazištu Pfahlbauten u malenome mjestu Unteruhldingen koji je dio grada Uhldingen-Mühlhofena smještenoga sjeverozapadno od jezera Constanza u Njemačkoj. Radi se o nalazištu iz srednjeg neolitika i brončanog doba (4000. - 850. pr. Krista), koji je nastao po uzoru na modele uobičajene u Srednjoj Europi. To arheološko nalazište, koje je još uvijek otvoreno za javnost, vjerojatno je jedno od prvih primjera idealno zamišljene rekonstrukcije ako se uzmu u obzir isključivo arheološki kriteriji. Upravo je taj model, koji je preživio i savršeno se prilagodio konceptu nacističkih ideologa poput Himmlera ili Rossenberga o tome kakva je trebala biti drevna germanska kultura, poslužio kao primjer za nove prijedloge nastale u drugoj polovici 20. stoljeća.

Laboratoriji arhitektonskog eksperimentiranja (rekonstrukcija, obnova, eksperimentiranje)

Tijekom 1960-ih i 1970-ih umnogostručile su se intervencije na arheološkim nalazištima čiji je cilj bio približiti se što je više moguće starim spomenicima. Radilo se o "rekonstrukciji", u značenju *dovršiti arhitekturu nekoga starog zdanja, spomenika, naroda itd. pogađajući koji dijelovi nedostaju na temelju ostataka ili dostupnih informacija*, tj. u značenju koje rječnik navodi za tu riječ.

1 Primjer je rimski teatar Sagunto (Valencija) čiji su ostaci učvršćeni cementom.

2 Dobro je poznata politika koju su provodili pape i koja je podrazumijevala ponovnu upotrebu klasičnih arheoloških elemenata u velikim rekonstrukcijama Rima. I sam je Michelangelo, po papinoj naredbi, izgradio crkvu Santa Maria degli Angeli na ostacima velikih termi na današnjem rimskom Trgu Republike (Piazza della Repubblica). Primjer je to "rekonstrukcije" termi kako bi im se promijenila svrha; modernim jezikom, riječ je o obnovi.

3 Kad je riječ o rekonstruiranom arheološkom kompleksu, valja spomenuti da je Williamsburg američki grad koji potječe iz 18. stoljeća i u kojemu su pored ostataka kuća rekonstruirane tri ulice, pri čemu su praćeni primarni izvori iz navedenog razdoblja kako bi se zadržala maksimalna vjerodostojnost u rekonstrukciji kuća i trgovina.

Preporučuje se posjetiti internetsku stranicu: Colonial Williamsburg Where History Lives - <http://www.history.org/> (12/01/2007) i pročitati članke Hernández, F.X.; Sanatacana, J. (2001.), *Viaje al nacimiento de los Estados Unidos: Williamsburg. Clío, el pasado presente*, 2, str. 90-94. Barcelona: Comunicación y Publicaciones, S.A. te Santacana, J. (1994.), *Reconstruccions del passat: un recorregut per la historia d'Europa i America L'Avenc. Revista catalana d'Historia*. Barcelona. Juny, No 182. Kao i članak ravnatelja Centra Brown, M. R.; Chappell, E.A. (2004.) *Archaeological Authenticity and Reconstruction at Colonial Williamsburg*; A Jameson Jr. J.H. (ed.), *The reconstructed past. Reconstructions in the public interpretation of archaeology and history. United States of America: Alatomira Press*, str. 47-64. Za razumijevanje interpretacije povijesti ropstva u Americi uz pomoć rekonstrukcije i *living historyja* toga arheološkog kompleksa vidjeti Bograd, M.D.;

sl.1. Muzej Pfahlbauten (Muzej sojenica)
u mjestu Unteruhldingen koji je dio grada
Uhldingen-Mühlhofena, sjeverozapadno od
jezera Constanza, Njemačka
©Clara Masrera Esquerria



Singleton, T.A. (1997.), *The Interpretation of Slavery: Mount Vernon, Monticello and Colonial Williamsburg*; A. Jameson, J.H. (ed.), *Presenting Archaeology to the Public. Digging for Truths*. United States of America. Alatomira Press.

4 Većina međunarodnih povelja, od *Atenske i Venecijanske povelje* - *Međunarodne povelje o konzervaciji i restauraciji spomenika i spomeničkih cjelina* (1964.) koju je ICOMOS usvojio 1965. pa sve do *Međunarodne povelje o konzervaciji povijesnih naselja i urbanih područja* što ju je ICOMOS usvojio 1987. ili pak do posljednjeg dokumenta iz Nare (Japan) iz 1994., sve su to važni instrumenti što su ih prije svega izradili i o kojima su raspravljali arhitekti koji ne poznaju metode moderne arheologije, pa u obzir uzimaju samo metodologije svojstvene arhitekturi. *Međunarodna povelja o zaštiti i upravljanju arheološkom baštinom* koju je ICOMOS usvojio 1990. godine jedina je koja u 7. članku, premda bojažljivo, uzima u obzir eksperimentalnu arheologiju.

5 Eketorp. *Fortification and Settlement on Oland / Sweden* (1976.) Stockholm : Royal Academy of Letters History and Antiquities : Almqvist & Wiksell International, 1976-<1979>.

S druge strane, mnogi su teoretičari s područja arhitekture i arheologije smatrali da se ne treba "rekonstruirati", već "obnoviti" u značenju *vratiti neku stvar u stanje ili oblik koji je prije imala*.

Razlika između rekonstrukcije i obnove malena je, ali značajna zato što pri rekonstrukciji arhitekt ili arheolog polazi od hipoteze kako je neko zdanje moglo izgledati, pri čemu mu nedostaju neki dijelovi koji se moraju nadomjestiti dok obnova pak podrazumijeva vraćanje nekog dijela koji je (ot)pao i za koji se točno zna odakle potječe.

Rekonstrukcija ili obnova postupci su u kojima se primjenjuju dvije vrlo različite metode. U prvom je slučaju riječ o arhitektonskoj logici ili arheološkim "paralelama"; tako možemo pretpostaviti kako su izgledala vrata neke kuće u željeznom dobu ako smo na sličnim nalazištima vidjeli druge kuće iz istog razdoblja. U drugom slučaju primijenili bismo metodu arhitektonske logike oblika u kojoj potreba diktira koji će se element rekonstruirati. Primjerice, ako zamislimo prostor velikih dimenzija, tada nije moguće postaviti gredu bez stupova na 10 metara udaljenosti. Ako arheolog ili arhitekt ne pronađu stupove, ali znaju da je greda postojala arhitektonska je logika da su morali postojati i stupovi.

Obnova je tehnika koja se temelji isključivo na dokazima; postavljamo neki kamen na njegovo mjesto zato što smo ga pronašli na tlu, a u zidu pronalazimo prazno mjesto u koje se savršeno uklapa ili pak gradimo stup jer su se očuvali njegovi temelji.

Međutim, postoji i treći način istraživanja izgleda nekog zdanja u prošlosti koji se isključivo temelji na eksperimentiranju s arhitektonskim elementima u stvarnom laboratoriju za gradnju. Riječ je o tehnici koja se primjenjuje u laboratorijima u kojima se kontroliraju temeljne

činjenice poput kvalitete gradnje ili koja se koristi u istraživačkim centrima u kojima se empirijski nastoji otkriti sastav neke mješavine polazeći od kliničke analize.

U arheologiji već postoji duga tradicija eksperimentiranja, tj. laboratorijske provjere jesu li hipoteze ostvarive. Takav je primjer nagib krovova napravljenih s biljnim vlaknima u nekoj protopovijesnoj gradnji; jedini mogući način na koji se može izračunati stupanj optimalnog nagiba koji sprječava da voda uđe u unutrašnjost zgrade podrazumijeva eksperimentiranje s veličinom nagiba sve dok se ne dobije optimalna funkcija. To je arheološka metoda eksperimentiranja. Iako se ona u većini zakona koji reguliraju intervencije u baštinu ne spominje znanstveno je vjerodostojnija od ostalih metoda.⁴

Kad je riječ o obradi arheološke baštine razumije se da ne govorimo o obnovi jer arheolog nema na raspolaganju sve elemente; nestali su organski materijali, nema drveta i samo su se očuvali ostaci drveta koji više ne mogu služiti kao potporanj. Nije riječ ni o rekonstrukciji jer je uvijek posrijedi hipoteza ili interpretacija onoga što je moglo biti. U užem smislu, morali bismo govoriti o arhitektonskim interpretacijama koje se temelje na eksperimentalnoj arheologiji. Međutim, mi iz navike govorimo o rekonstrukciji i/ili obnovi, pri čemu ih ne razlikujemo.

Od nordijske do mediteranske Europe. Primjer Eketorpa i Ciutadelle Ibérica de Calafell

Zoran primjer arhitektonske interpretacije u stvarnoj veličini je Eketorp na otoku Ölandu.⁵ Iskopavanja su počela 1964. godine na inicijativu profesora Martena Stenbergera.



sl.2. Eketorp na otoku Öland, Švedska
© Roeland P. Paardekooper

Cilj iskopavanja bio je pokušaj da se pronađe objašnjenje postojanja prapovijesnih utvrda na otoku, kao i konteksta u koji se mogu smjestiti predmeti iz švedskoga željeznog doba te srednjeg vijeka koji su pronađeni u unutrašnjosti tih utvrđenih naselja otkrivenih 1930-ih godina. Nakon deset godina iskopavanja nalazište Eketorp je u potpunosti otkriveno, te su i istražene sve tri faze povijesnog razvoja nazvane: Eketorp I., II. i III.

Krajem 1973. godine odlučeno je da će se rekonstruirati izgled naselja, a s obzirom da je najbolje očuvana faza bila Eketorp II. upravo je to razdoblje izabrano za rekonstrukciju. Radovi nisu mogli početi sve do 1977. godine, a cijeli je projekt završen 1993. godine. Rekonstruirano je više od polovice kompleksa slijedeći drugu fazu života naselja; kako bi se oživjelo srednjovjekovno razdoblje nakon Vikinga rekonstruirano je nekoliko građevina. Muzej Eketorp i administrativni uredi smješteni su u kućama u središnjem dijelu naselja. U muzeju je prikazana materijalna kultura iz različitih razvojnih razdoblja lokaliteta, kao i ilustracija samog procesa istraživanja. Danas je Eketorp muzej na otvorenome, zahvaljujući kojemu se može zamisliti kako su izgledale kule u Ölandu u dalekom željeznom dobu na sjeveru. Slijedeći tradiciju Skansena, u naselje su postavljene i životinje kako bi se posjetiteljima približio cijeli ambijent mjesta.

Posebnost tog modela jest to što nije riječ o ponovnoj izgradnji niti o premještanju samih ostataka, već su ostaci na temelju arheoloških i etnografskih informacija rekonstruirani *in situ*. Kako bi izgradili krovove arheolozi su se obratili seljacima s otoka Öland koji su im pokazali kako su izgledale tradicionalne građevine. Domaće

tehnike su se podudarale s podacima dobivenim na temelju arheoloških iskopavanja tako da je bilo moguće eksperimentirati sa sustavom dvoslivnih krovova i s ventilacijom u prednjem dijelu nastambe. Eksperiment je bio uspješan pa je primijenjen na sve kolibe u naselju.⁶

Drugi primjer inspiriran Eketorpom odnosi se na nalazište Ciutadella Ibérica de Calafell. Iskopavanja na tom nalazištu sustavno su provedena između 1983. i 1992. godine pod vodstvom Joana Sanmartija i Joana Santacane. U navedenom je razdoblju iskopano gotovo 70% ostataka smještenih unutar zidina lokaliteta. Od 1992. godine do danas provedeni su različiti projekti što ih je osmislila arheološka tvrtka ROCS S.C.P., koja je i dovršila iskopavanje gotovo cijelog kompleksa. Godine 1992. započela je rekonstrukcija znatnog dijela nalazišta nakon što je provedena temeljita stručna studija pri čemu su poštovane norme svojstvene eksperimentalnoj arheologiji. Unutrašnji dio kompleksa opremljen je replikama originalnih predmeta pronađenih *in situ* tijekom iskopavanja.

Tijekom ovih godina Ciutadella Ibérica de Calafell (Tarragona, Katalonija) bila je uzor u mnogim aspektima – u komunikaciji, širenju informacija, razumijevanju, interpretaciji i prezentaciji arheološkog nalazišta u javnosti; bila je inspiracija za druge arheološke muzeje na otvorenome kao što su muzeji u Numanciji (pokrajina Kastilja i León), te Algaba de Ronda (pokrajina Andaluzija). Godine 2007. muzej u Calafellu zatvorio je vrata za javnost nakon što se iscrpio model privatnog upravljanja koji je postojao do tog trenutka. Tijekom naredne godine postavljeni su temelji novog modela upravljanja, obrazovanja, širenja informacija, istraživanja i stvaranja

⁶ Obilasci različitih arheoloških nalazišta provedeni tijekom 2005. i 2006. godine rezultirali su usporedbom arhitektonskih interpretacija otoka Ölanda s interpretacijama Biskupina (Poljska) i Unterhuldingen (Njemačka) na jezeru Constanza. Za sve njih primjenjivano je isto arhitektonsko rješenje vezano za pročelje koliba. Iznenađujuća je sličnost između graditeljskih tehnika u protopovijesti na prostorima međusobno udaljenima 4 000 kilometara. Zbog te podudarnosti može se zaključiti da je eksperimentiranje često nedovoljno. Nije rijetkost da neki arhitektonski element funkcionira, no zadržavajući je da se otkrije nešto što je bilo upravo tako u prošlosti. Eksperimentalnu arheologiju čeka još dug put kako bi stigla do potpuno pouzdanih rješenja vezanih za arheološka nalazišta iz metalnog doba u kontinentalnoj Europi.

sl.3. Ciutadella Ibérica de Calafell
©Magda Zielinska



međunarodnog ugleda kojim se pokušava postići da Ciutadella Ibérica postane ono što zapravo i jest – referentno nalazište na području eksperimentalne arheologije te uspješan model učinkovitog prenošenja informacija o određenom arheološkom nalazištu.⁷

Zaključno, riječ je o jedinstvenome modelu u zemlji koja je puna arheoloških ostataka, zemlji koja se odlučila za prezentaciju arheoloških nalazišta javnosti, i to na fragmentirani način pokušavajući objasniti čovjekovu prošlost objašnjavajući ono nevidljivo, što je težak zadatak za koji su potrebna brojna znanja.

Između didaktičke i znanstvene arheologije: eksperimentalna arheologija i rekonstrukcija

Iako svaki način postupanja s baštinom može biti didaktičko pomagalo postoje modeli čija je temeljena zadaća komunikacija; slučaj je to s mnogim obnovama i modelima replika.

S toga gledišta, može se govoriti o muzeografskom postupku čiji su ciljevi prije svega didaktički. Pod didaktičkim muzejskim ciljevima smatraju se oni koji pokušavaju primijeniti umijeće podučavanja te redovitoga i metodičkog izlaganja načela neke znanosti ili pravila, normi odnosno osnova bilo koje vrste znanja⁸, i to neovisno o dobi ciljne publike.

Didaktička je muzeografija ona u kojoj se primjenjuju načela didaktike koja postaju temeljna referenca.

U muzealizacijama se načela didaktike često primjenjuju na intuitivan način, a ne kao strog, znanstven i utemeljen način. Kad je riječ o rekonstrukcijama čije se tumačenje temelji na tehnikama eksperimentalne arheologije, vizija

prošlosti koja se prenosi u potpunosti je znanstveno utemeljena.

Čini se kao da svi doprinosi didaktičke muzeografije, i eksperimentalne arheologije čine zavisnu varijablu koja se mora povezati s didaktičkim i pedagoškim trendovima što se razvijaju krajem 1960-ih godina u Europi, a što je posljedica ideoloških promjena koje će se odraziti na brojnim ostalim područjima počevši od glazbe pa sve do putovanja i novih oblika razonode.

Od svih elemenata koji su se pojavili u posljednjih 25 godina 20. stoljeća u modernoj didaktičkoj muzeografiji i u arheologiji najplodnija su iskustva eksperimentalne arheologije. Promjene koje su posljednjih desetljeća zahvatile mnoge znanosti nisu zaobišle ni arheologiju. Poznato je da ta znanost znatan dio svojih zaključaka vuče iz proučavanja ostataka građevina i ljudskih ostataka, a nisu zaboravljeni ni tragovi starih poljoprivrednih kultura.

Zahvaljujući proučavanju ostataka drevnih društava arheologija nam može pružiti uvid, često vrlo precizan, o njihovim prehrambenim navikama te o tehnikama proizvodnje hrane. Analiza tih ostataka doživjela je pravu revoluciju posljednjih godina, posebice kad je riječ o sustavima datiranja (radioaktivne metode itd.), sustavima bilježenja (Harrisove matrice, primjena informacijske tehnologije u arheološkim istraživanjima, fotometrija, itd.) te tehnikama lokalizacije (elektromagnetske metode, georadar i ostalo).

Međutim, najvažnija novost nisu tehnike koje su potekle iz laboratorija, ili pak metode datiranja i bilježenja već je to duboka promjena koja se temelji na potpuno novoj filozofiji.

⁷ Vezano za veću učinkovitost u prenošenju informacija o rekonstruiranim arheološkim nalazištima vidjeti članak Clara Masriera. *Presentación del patrimonio arqueológico: ruinas "versus" reconstrucciones. ¿Qué entiende más el público?* (Prezentacija arheološke baštine: ostaci naspram rekonstrukcija. Što javnost bolje razumije?), Barcelona: Graó, 2008.

⁸ Postoje mnoge definicije riječi *didaktika*, počevši još od Comeniusa. Ovdje smo se koristili definicijom koju je dao Ramón Joaquín Domínguez sredinom 19. stoljeća u svom Nacionalnom rječniku španjolskog jezika.

To je ideja nastala u SAD-u i Engleskoj 1960-ih godina i bila je rezultat nezadovoljstva tradicionalnim metodama analize što su davale oskudne podatke koji nisu sadržavali više od puke kronološke reference i upućivanja na apstraktno i već određeno kulturno razdoblje. Jedan od začetnika tih promjena, poznatih pod nazivom *New Archaeology*, bio je profesor Lewis R. Binford sa Sveučilišta New Mexico u Albuquerqueu (SAD).

Njegov je ključni doprinos to što je dokazao da razumijevanje prošlosti ne podrazumijeva iskopavanje niza predmeta iz tla i pisanje teksta o njima koji se temelji na intuiciji i hipotezama. Naprotiv, Binford je tih godina tvrdio da se u arheologiji mora proučavati proces kulture, tj. analizirati kako, kada i zašto se mijenjaju ljudske kulture zbog čega se Binford i zalagao za shvaćanje da su arheologiji potrebne teorija i metodologija vrlo različite od onih koje su se koristile do tog vremena.

Da bi se objasnilo kako se i zbog čega stvari mijenjaju potrebno je izraditi teorije koje se trebaju vrednovati i provjeriti uz pomoć arheoloških nalaza. To nije ništa drugo nego epistemologija znanosti koju je Binford zagovarao 1960-ih. Da bi se razumjelo kako je sagrađen neki grad, kako je nastao neki narod ili kako je došlo do okupacije nekog teritorija, potrebno je opće znanje o procesima koji su se zbivali i koji su utjecali na povećanje broja stanovnika, stvaranje društvenih hijerarhija, promjene religijskih vjerovanja itd.

U tom novom gledištu u arheologiji zanimanje je usmjereno na detaljnu analizu kako se "gradi" arheološko nalazište samo po sebi, tj. cilj je precizno saznati zašto se i kako mjesta na kojima se iskopava nalaze u obliku u kojima ih mi nalazimo. Kako bi mogao učiniti nešto takvo, istraživač mora živjeti u određenoj suvremenoj zajednici u kojoj će njegov *modus vivendi* biti na neki način sličan onome što ga je imalo društvo koje on proučava ili pokušava shvatiti.

Eksperimentalna arheologija je metoda analize prošlosti koja osim didaktičkoga, nedvojbeno pokazuje i znanstveno zanimanje za arheologiju. Uistinu, eksperimentalna je arheologija uspješna metoda zato što pomaže objasniti procese, dokazati arhitektonske hipoteze i/ili tehnološka rješenja, objašnjava stilove života, a sve se to čini na opipljiv, jasan, dokaziv, tj. eksperimentalan način. Važnost eksperimentalne arheologije ne sastoji se u tome da nam vjerodostojno pokaže načine života u prošlosti, već je njezina važnost u metodološkoj vrijednosti, tj. u tome da nas poduči kako možemo naučiti nešto o prošlosti o čemu nemamo pisanih dokaza. Metode eksperimentalne arheologije obuhvaćaju i promatranje i dokazivanje, a ne samo didaktiku predmeta.⁹

S gledišta didaktičke muzeografije muzealizacija arheoloških kompleksa zahtijeva uvođenje elemenata eksperimentalne arheologije zato što je ta metoda često jedan od malobrojnih načina uz pomoć kojega se posjetitelji objašnjava kako nešto znamo, i napokon objašnjava

prijedloge obnove materijalnih, ali i duhovnih elemenata koji čine naš život.

Kao što je povijest bez metode samo legenda ili mit, tako i muzealizacije koje ne demonstriraju kako nešto znamo, odnosno one koje nemaju metodu analize, postaju tragovi prošlosti koji mogu potaknuti emocije i sugestije usmjerene na emotivni dio našeg uma, ali koje su s gledišta kognitivnog mišljenja potpuno nekorisne i u tom smislu potiču stajališta koja nisu znanstvena, koja su upitna i nevjerodostojna, te često suprotna duhu u kojemu se istraživalo arheološko nalazište što se muzealizira.

CLARA MASRIERA ESQUERRA je arheologinja, doktorica didaktike društvenih znanosti na Sveučilištu u Barceloni, članica istraživačke skupine DIDPATRI s istog sveučilišta, te današnja ravnateljica Arheološkog muzeja na otvorenome 'Ciutadella Ibérica de Calafell', prvog *in situ* rekonstruiranoga nalazišta na cijelom Iberskom poluotoku.

Prijevod sa španjolskog jezika: Ivana Zeljković

LAND OF ARCHAEOLOGICAL REMAINS – THE OPEN AIR ARCHAEOLOGICAL MUSEUM IN CATALONIA

This paper is focused on archaeological reconstructions as a way of presenting and communicating the archaeological heritage to the public. Archaeological reconstructions have existed since the 16th century, but these have not represented the general tendency in the presentation of archaeological sites, which have generally been presented as consolidated ruins. This is the tendency most followed in Catalonia.

We will briefly talk about the history of archaeological reconstructions, showing that popular and well-known sites like Pompeii, Herculaneum or Knossos, some of the most visited archaeological sites in the world today, were reconstructed.

If our aim is to communicate the archaeological heritage, it must, in order to reach the general public, be comprehensible. One of the ways in which we can make this heritage understandable is to find and build the third dimension of the site. A tool for this is reconstruction by experimentation.

One of the sites in Europe reconstructed "in situ", which means on the original site, on top of the ruins themselves, is Eketorp (Öland, Sweden). This site was the starting point for the first experience in Catalonia (and Spain) of reconstructing an archaeological settlement on top of the remains. This site is called "Ciutadella Ibérica de Calafell" (Tarragona, Spain).

Ciutadella Ibérica of Calafell was reconstructed during the 1990s, a decade in which open air archaeological museums in Europe were established as a type of museum enshrining scientific and didactic purposes.

The "New Archaeology" founded by Professor Binford and new pedagogical methodologies that started during the 1970s were matched with a new conception of the museum, the open air archaeological museum, where scientific rigour can contribute to making the past more comprehensible.

Od svih elemenata koji su se pojavili u posljednjih 25 godina 20. stoljeća u modernoj didaktičkoj muzeografiji i u arheologiji najplodnija su iskustva eksperimentalne arheologije.

Jedan od začetnika tih promjena, poznatih pod nazivom *New Archaeology*, bio je profesor Lewis R. Binford sa Sveučilišta New Mexico u Albuquerqueu (SAD).

Njegov je ključni doprinos to što je dokazao da razumijevanje prošlosti ne podrazumijeva iskopavanje niza predmeta iz tla i pisanje teksta o njima koji se temelji na intuiciji i hipotezama. Naprotiv, Binford je tih godina tvrdio da se u arheologiji mora proučavati proces kulture...

⁹ García Blanco, Á. (1997.) *Aprender con los objetos*, (Učiti pomoću predmeta). Vodič za didaktičke metode, br. 5. Madrid: Ministerio de Educación i Cultura. Nacionalni arheološki muzej.

POVIJESNI MUZEJ KATALONIJE: EDUKATIVNI MUZEJ

MARIA FELIU TORRUELLA □ Sveučilište u Barceloni, Odsjek za didaktiku društvenih znanosti

(El Departament de Didàctica de les Ciències Socials de la Universitat de Barcelona, Barcelona)

U tom smislu može se reći da nove generacije povijesnih muzeja bježe od samog izlaganja predmeta, a posjetitelja usmjeravaju k razumijevanju ideja i koncepata u kojima su izložci u službi izloženih ideja. Kako bismo naučili povijest, moramo ispitati činjenice, proučiti izvore i dokumente, ali isto tako i priče iz povijesti, apstraktne koncepte koji se moraju objasniti uz izloženi predmet.

Prvotna je ideja bila objasniti povijest naše zemlje, što je MHC pretvorilo u prvi primjer didaktičke muzeografije posvećene povijesti na katalonskom području.

Povijesni muzej Katalonije. Uvodna riječ

Muzeji danas imaju ulogu obrazovnih centara. Koncept Muzeja posljednjih se godina brzo razvija, i praktički je nemoguće odvojiti pojam muzeja od pojma obrazovanja. U tom smislu muzeografija se sve više usmjerava k širenju ideja i koncepata, kako bi posjetitelj mogao razumjeti, naučiti i eksperimentirati. Tako se muzeji pretvaraju u prostore idealne za neformalno obrazovanje. Istina je da na prve primjere "muzejske revolucije" nailazimo u prirodoslovnim muzejima, no sve je veći broj muzeja povijesti i društvenih znanosti koji teže obnavljanju postava. Stoga je povijest potrebno približiti posjetiteljima kako bi je mogli bolje razumjeti i naučiti nešto više od samog promatranja izloženih predmeta.

U tom smislu može se reći da nove generacije povijesnih muzeja bježe od samog izlaganja predmeta, a posjetitelja usmjeravaju k razumijevanju ideja i koncepata u kojima su izložci u službi izloženih ideja. Kako bismo naučili povijest, moramo ispitati činjenice, proučiti izvore i dokumente, ali isto tako i priče iz povijesti, apstraktne koncepte koji se moraju objasniti uz izloženi predmet. Povijesni muzej Katalonije (El Museu d'Història de Catalunya [MHC]) osnovan je s namjerom da postane dio muzeja "nove generacije". Osnivanje takvih muzeja ponajprije je pokušaj prikazivanja povijesti na didaktičan način kako bi se olakšalo razumijevanje činjenica, potaknulo sudjelovanje posjetitelja i navelo ga se na razmišljanje i učenje.

Projekt MHC ugledao je svjetlost dana 1993. g., kad je katalonska Zakonodavna skupština, uz pomoć katalonske vlade, odlučila krenuti u realizaciju. Od toga trenutka počela je raditi interdisciplinarna ekipa povjesničara i pedagoga s namjerom da odredi ciljeve izlaganja, sadržaje koji će se izlagati i način na koji će se sadržaji predstaviti. Tako je 1996. u kratkom vremenu počeo djelovati muzej s namjerom da bude edukacijski muzej 21. st. Bila je riječ o muzeju koji nije služio za odlaganje dragocjenih izložaka, već o muzeju koji pokušava objasniti određenu ideju, temu ili koncept.

Prvotna je ideja bila objasniti povijest naše zemlje, što je MHC pretvorilo u prvi primjer didaktičke muzeografije posvećene povijesti na katalonskom području. Smatra se začetnikom, kako po konceptu Muzeja, tako i po

samoj izvedbi postava. Očito je da postoje vanjski čimbenici (politički, socijalni i ekonomski) koji utječu na provođenje ideja, o čemu svjedoče i mnogi drugi europski primjeri. Konačnoj realizaciji uvelike je pridonijela sama oprema.

Muzej svake godine primi velik broj posjetitelja, što ga čini drukčijim od ostalih gradskih muzeja. Razlog tomu je muzejski postav uz pomoć kojega je znanje predočeno na drukčiji način nego u ostalim muzejima. Većina posjetitelja Muzeja dugo su bili učenici, jer se muzej oslanja na jaku obrazovnu ponudu koja obuhvaća sve razine školskog obrazovanja i prilagođava se potrebama istraživača. Također je istina da posljednjih godina, zahvaljujući povremenim izložbama i raznolikosti dodatnih aktivnosti, Muzej stječe sve raznolikiju publiku.

Što se može naći u Povijesnome muzeju Katalonije

Muzej je smješten u staroj zgradi glavnih trgovačkih skladišta (Els Magatzems Generals de Comerç), gdje su 1994., nakon raznih preinaka, počeli radovi koji će ga pretvoriti u postojeći kulturni sadržaj. Zgrada ima velik glavni ulaz i predvorje kroz koje svjetlost dopire u cijelu zgradu, a moderni tip uređenja upravo poziva na šetnju četverokatnom zgradom. Muzej je koncipiran na četiri razine: u prizemlju je prostor za prihvata posjetitelja, muzejski dućan, izložbeni prostor koji tijekom cijele godine ugošćuje različite povremene izložbe manjeg opsega, učionica i multimedijaska dvorana. Na prvom su katu uredi i prostori za povremene veće izložbe. Na drugom i trećem katu je stalni postav, a na četvrtome je auditorij, knjižnica te restoran.

Stalni postav poziva posjetitelja na sudjelovanje na putovanju kroz povijest Katalonije. Riječ je o posebnom interaktivnom putovanju koje posjetitelju omogućuje samostalno otkrivanje i bolje razumijevanje određenih povijesnih aspekata zemlje (kako smo već naglasili, stalni je postav zamišljen kao didaktički projekt). Dio stalnog postava nalazi se na drugom katu (od prapovijesti do sredine modernog doba), a dio na trećem katu (od razdoblja moderne do danas). Sami prostori muzeja, koji nisu podijeljeni prema povijesnim razdobljima ili tradicionalnim kronologijama, objašnjavaju nam koncepte, o čemu svjedoči daljnji tekst.



sl.1. Rat za španjolsko naslijeđe
© MHC / Pep Parer

Posjet počinje na drugome katu, s nizom dvorana naslovljenih *Korijeni*, koje vremenski obuhvaćaju razdoblje od prapovijesti do kršćanskoga Rima. Tu posjetitelj dolazi u kontakt s prvim dokazima ljudske prisutnosti na katalonskom tlu, od pojave prvih naseobina, gradova itd. Drugi veliki tematski blok, *Rađanje jedne nacije*, počinje dolaskom muslimana i završava njihovim osvajanjima u 11. st. U tom je dijelu objašnjena pojava katalonskih grofova, osvajanja i rađanje nacije. Treći tematski niz *Naše more* objašnjava širenje Mediteranom, utemeljenje institucija katalonske vlade, osnivanje gradova i krizu kraja srednjega vijeka.

Drugi kat završava temom *Na periferiji carstva*, a počinje izlaganjem o Kataloniji koja i dalje čuva vlastitu državu unutar europskog carstva Austrije, iako zemlja proživljava unutrašnju socijalnu krizu.

U tom se prostoru također objašnjavaju politički sukobi, *Rat žetelaca* i *Rat za španjolsko naslijeđe*, u kojima Katalonija gubi priznanje i legitimnost svojih institucija odlukom Filipa V. i dekretom Nueva Planta.

Treći kat počinje tematskim prostorom *Parni stroj i nacija*, koji prikazom početaka 18. st. daje naslutiti temelje koji će prethoditi industrijskoj revoluciji i koraku do suvremene Katalonije: od manufaktura do prvih tvornica, preko velikog rasta gradova i revitalizacije jezika i kulture. Godine električne energije vode nas na početak 20. st., kad katalonska industrija živi zahvaljujući širenju električne energije, s prvim iseljeničkim valovima i pojavom radničkih pokreta. Taj nas prostor vodi od uspostave Druge republike do vojnog udara 1936. i početka španjolskoga Građanskog rata koji je završio 1939., kad je počela Francova diktatura. U pro-

storiji *Rasulo* i *oporavak* posjetitelju se predložuju godine diktature generala Franca i njezina najvažnija obilježja, od promjena potkraj diktatorova života do teškog razdoblja nakon njegove smrti.

Povremena se izložba posljednjih godina proširila i ustupila mjesto prostoru pod imenom *Portret suvremene Katalonije*, unutar kojega su objašnjene političke, ekonomske i socijalne promjene u razdoblju od 1980. do danas.

Kako se prenose ideje? Muzeografija

Na početku članka objasnili smo da je u muzejima nove generacije važnije prenijeti ideje i koncepte nego izložiti predmete i dragocjene umjetnine, što bez sumnje utječe na organizaciju izlagačkog diskursa: potrebno je odrediti koje će se informacije i poruke prenijeti; izgraditi dosljednu i postupnu nit argumentiranja pri izlaganju sadržaja. Pritom se mora uzeti u obzir način na koji će se spomenuti sadržaji prenijeti. Koja bi muzeografija morala biti primjerena tom tipu muzeja?

Cilj ovoga članka nije rasprava o razvoju diskursa muzeografije muzeja nove generacije, nego upućivanje na tu vrstu prostorā koji se bore za didaktičku i interaktivnu muzeografiju. Važno je otvoriti prostore u kojima bi posjetitelji interaktivno sudjelovali i otkrivali. MHC je, kao što smo već spomenuli, također bio promicatelj takve ideje.

Muzeografski su sadržaji uglavnom raspoređeni slijedno, u tematske cjeline.

Osnovne teme i ideje prenose se putem izložaka. Na ovoj se slici (sl.1.). vidi tematska cjelina *Rata za špa-*

Na početku članka objasnili smo da je u muzejima nove generacije važnije prenijeti ideje i koncepte nego izložiti predmete i dragocjene umjetnine, što bez sumnje utječe na organizaciju izlagačkog diskursa: potrebno je odrediti koje će se informacije i poruke prenijeti; izgraditi dosljednu i postupnu nit argumentiranja pri izlaganju sadržaja.

sl.2. Scenografija starog andaluzijskog kotača za crpljenje vode
© MHC / Pep Parer



njolsko naslijeđe na kojoj možemo primijetiti navedenu kombinaciju elemenata.

Te linije prate zidove duž cijeloga izložbenog prostora, tvoreći tako put kojim slijede objašnjenja. Uz izložbene cjeline susrećemo i interaktivne i didaktičke elemente koji publici olakšavaju razumijevanje sadržaja.

Nailazimo na različite tipologije didaktičkih muzeografskih elemenata: scenografiju, makete i interakciju. Didaktički je potencijal scenografije golem jer korisnika prenosi u stvarni prostor i vrijeme. U Muzeju možemo naći maketu kuće iz bronzanog doba, rimski atrij, životni prostor srednjovjekovnih obrtnika, kuhinju iz tridesetih godina... Spomenutim instalacijama raste didaktičko-obrazovna vrijednost interakcijom stvarnih predmeta i maketa (sl.2.). Na ovoj fotografiji možemo vidjeti obnovljeni stari andaluzijski kotač za crpljenje vode koji posjetitelju omogućuje interakciju - posjetitelj može pokrenuti kotač koji pokreće zupčanike i promatrati kako se iz bunara crpila voda kojom su se potom natapali vrtovi. Unutar iste scenografije upoznajemo poljoprivredne kulture koje su na katalonsko područje donijeli Arapi. Didaktičke makete također daju dodatnu, vizualnu informaciju o izloženom predmetu.

Jedan je takav primjer dvorac Montsoris, na kojemu pritiskom dugmeta označavate prostorije koje čine dvorac. Drugi je primjer tvornica parnih strojeva: posjetitelj pokretanjem jednog kotača uočava kako se snaga iz kotla prenosi na kolotur koji kasnije pokreće zupčanike razboja.

Naposljetku, treću grupu elemenata didaktičke muzeografije tvore interaktivne stanice. Postoje brojne mogućnosti interakcije unutar Muzeja, i svima je cilj upotpuniti ili

proširiti izložbeni prostor, omogućiti konkretnije upoznavanje s pojedinim stajalištem, pobuditi znatiželju i želju za učenjem, suosjećati s nekim gledištem iz prošlosti itd. Tako posjetitelj može poslušati fragmente nekoga političkog govora koji ga vodi u određeno razdoblje katalonske povijesti; jednako tako, mogu se riješiti zagonetke uz pomoć interaktivnih sučelja (sl.3.), saznati podrijetlo nastanka kovanica ili spoznati kako se srednjovjekovni konjanik osjećao pod punom ratnom spremom.

Vidjeli smo koja se sve didaktička sredstva u Povijesnome muzeju Katalonije koriste radi lakšeg razumijevanja i učenja. Mogli bismo reći da posjetitelj, zahvaljujući tim sredstvima, može samostalno uživati u obilasku muzeju i prepustiti se novim otkrićima. Sve u svemu, bitno je naglasiti da posjetitelji ne nailaze često na takav tip muzeja, zbog čega se ponekad osjećaju izgubljenima ili se teško odluče interaktivno djelovati. Čini se da nam je upozorenje "ne dirati" tako duboko usađeno u svijest da unutar Muzeja sudjelujemo samo uz pomoć izložbenih panoa. Razmotrimo li pomnije sl.3., vidjet ćemo da se iznad interaktivnih sučelja nalazi interaktivna legenda koja poziva na sudjelovanje.

Vođeni tom idejom, započeli smo priču o muzejima nove generacije. Također bismo trebali postaviti pitanje: "Jesu li posjetitelji zaista *posjetitelji nove generacije*, jer se mnogi od njih odupiru promjenama svojih navika pri primanju i obradi informacija?"

U izložbama i muzeografskoj opremi trebali bismo naučiti uživati na drukčiji način, "rušenjem zida" između izložbenog predmeta i korisnika.



sl.3. Interaktivno sučelje:
srednjovjekovni cehovi
© MHC / Pep Parer

Kakve se aktivnosti mogu ostvariti u Muzeju? Obrazovne usluge

Odjel za edukaciju (pedagoški odjel) čine raznovrsne aktivnosti i sredstva za učenike svih dobi, za obitelj i odrasle, s glavnim ciljem da se posjetiteljima omoguće nove spoznaje.

Priče su kazališne predstave koje potiču maštu najmlađih, otkrivajući im povijest kroz igru i sudjelovanje. Kazališne predstave vodi lik Polsine, koja učenike upoznaje sa stalnim postavom, pozivajući ih na magičan put kroz vrijeme. Zahvaljujući pojavljivanju različitih likova djeca između tri i sedam godina mogu otkriti što se krije iza zidova Muzeja. Lik Polsine prilagođava se određenoj dobi nudeći prosuđivanje, raspravu i postupke svojstvene spoznajnoj razini sudionika.

Posjeti u obliku kazališne predstave omogućuju obiteljima da Muzej dožive kao privlačno mjesto na kojemu se mogu opustiti i aktivno sudjelovati. Uviđamo da sve više obitelji slobodno vrijeme iskorištava za posjet izložbama i kulturnim sadržajima.

Kako bi stekao naklonost publike, MHC se sve više zalaže za kvalitetnu ponudu aktivnosti tijekom povremenih izložbi, koje su namijenjene obiteljima.

Uz kazališne aktivnosti, Muzej priprema razrađene planove razgleda stalnog postava za svu publiku. Ti su itinerari često popraćeni didaktičkim materijalima koji olakšavaju interakciju i dijalog između posjetitelja i

Muzeja. Jedna od temeljnih ideja jest krenuti od interesa učenika, profesora i posjetitelja općenito, i izazvati reakcije koje će potaknuti istraživanja, razmišljanja i izgradnju novih spoznaja. Postoje vodiči za tematski obilazak, usredotočeni na kronološki slijed unutar muzeja, dok drugi nude mogućnost obilaska Muzeja npr. tematskim dijelom *Životni prostor i svakodnevni život tijekom vremena*.

Drugi je tip aktivnosti *Radionica povjesničara*. Tom se aktivnošću ponajprije djeluje na istraživački rad grupe. Radom u grupi sudionici se bave određenim razdobljem unutar katalonske povijesti. U tim aktivnostima učenici preuzimaju ulogu istraživača ili povjesničara, koriste se različitim izvorima i dokumentima, razmišljaju i uspoređuju, zaključuju i daju pretpostavke, s ciljem pronalaska mogućega povijesnog objašnjenja.

Naposlijetku, *Vijeće mudraca* čine starije osobe koje s mnogo ljubavi iznose svoja osobna iskustva djeci i mladima. Riječ je o aktivnosti koja zahtijeva stanovitu pripremu jer sudionici moraju odabrati temu vezanu uz određeni društveni, politički i/ili gospodarski kontekst 20. st. i osmisлити pitanja. Nakon toga se sastaju s *Vijećem mudraca* i međusobno razmjenjuju iskustva. Ta aktivnost djeluje poput nužnog sredstva za upoznavanje prošlosti: riječ je o proživljenoj povijesti, pa aktivnost ima visok didaktički i obrazovni potencijal.

Aspekti na kojima se radi zajedno sa stručnim timom Muzeja jesu tehnike privlačenja pozornosti sudionika i izravnog uključivanja u otkrivanje povijesti. Znati "pročitati" posjetitelja prva je didaktička zadaća: protumačiti njegove poglede, geste i pokrete, na njih reagirati i tako pridobiti njegov interes.

Kako se suočiti s izvođenjem tih muzejskih aktivnosti? Usavršavanje nastavnika i neke smjernice za posredovanje tih iskustava

Kao što smo već spomenuli MHC prima velik broj posjetitelja i velikoj su većini potrebni vodiči koji će im pomoći u otkrivanju sadržaja. Ove aktivnosti uvijek vode muzejski edukatori/pedagozi koji djeluju kao posrednici između muzeografske opreme (muzeja) i publike, stoga i govorimo o međuljudskoj interakciji. Programi mogu imati visok didaktički i obrazovni stupanj samo kada se ispravno vode, ali mogu imati i suprotan učinak. Najzastupljenije su aktivnosti u kojima posreduje čovjek, ali nisu nužno i najefikasnija strategija unutar muzeja. Krećemo od pretpostavke da je cilj aktivnosti koje izvodi jedna osoba slanje muzejske poruke, izgradnja mosta između izložene ideje i korisnika, upoznavanje njegovih iskustava, osjećaja i razmišljanja koja bi olakšala razumijevanje. To znači da se između publike i stručne osobe mora ostvariti trajni dijalog. Taj dijalog ponekad donosi teškoće pri realizaciji, ali on je najveće bogatstvo za takvu vrstu obrazovanja.

Kakvo bi obrazovanje trebala imati stručna osoba? Koje bi aspekte trebala uzeti u obzir? Koju poruku prenijeti, i kako? Pedagoški odjel Muzeja pokušava naći odgovore na ta i mnoga druga pitanja, dati kvalitetnu obrazovnu uslugu i zajednički raditi sa stručnim osobljem.

Moramo uzeti u obzir da MHC posjećuje raznolika publika pa se njegove aktivnosti temelje na razmjeni mišljenja, pri čemu interpretator uvijek ovisi o reakciji i ponašanju publike. To znači da situaciju treba dobro predvidjeti, jer ne postoje iste grupe, isti trenuci, pa ne bi trebale postojati ni iste aktivnosti. Usavršavanje stručnog osoblja za muzejskog edukatora/pedagoga mora biti ciljano i sveobuhvatno, što je jedan od ključnih nedostataka u našoj zemlji u kojima još uvijek ne postoji ciljano usavršavanje koje bi odredilo kakve sposobnosti mora imati edukator/pedagog za baštinu.

Upravo zato govorimo da obrazovne aktivnosti pod stručnim vodstvom mogu imati širok obrazovni potencijal, ali se one ujedno mogu pretvoriti u nešto sasvim suprotno.

Aspekti na kojima se radi zajedno sa stručnim timom Muzeja jesu tehnike privlačenja pozornosti sudionika i izravnog uključivanja u otkrivanje povijesti. Znati "pročitati" posjetitelja prva je didaktička zadaća: protumačiti njegove poglede, geste i pokrete, na njih reagirati i tako pridobiti njegov interes. Zbog toga su obrazovne aktivnosti MHC-a uglavnom popraćene didaktičkim materijalima (predmetima, odjećom, crtežima) koji dopunjuju diskurs stručne osobe i pomažu joj da se rastereti uloge jedinog prenositelja informacija. Izlaganje stručne osobe nosi nešto više od samog prenošenja sadržaja. Muzeografska oprema nastoji posjetitelju prenijeti nove spoznaje i potaknuti ga na nova razmišljanja. U tom smjeru djeluju i didaktičke aktivnosti stručnih osoba - uspiju li "probuditi" osjećaje posjetitelja,

zasigurno će ih uspjeti potaknuti i na učenje. Potrebno je stvoriti klimu u kojoj će se s lakoćom informacije pretvarati u znanje. Upravo je stoga nužno vjerovati da je obrazovni proces u Muzeju jedinstven i drukčiji od obrazovnih procesa u drugim kontekstima.

Sa stručnim se osobljem radi i na umijeću vladanja jezikom. Budući da stručnjak mora znati "pročitati i probuditi" posjetitelja, znači da mora vladati jezikom i govorom tijela. Svoj rječnik i izraze mora prilagoditi publici kojoj se želi obratiti, modulirati glas prema potrebi, prilagoditi posjetitelju svoje pokrete i geste. Kad stručna osoba dobro vlada jezikom, istodobno zna prilagoditi i tehniku ili sredstvo posjetitelju, ciljano postaviti pitanje, koristiti se adekvatnim metaforama, smisliti zagonetke i pitalice...

Na poslijetku, radi se o tome da se uz pomoć stručne osobe, obrazovna i muzeografska sredstva i muzejski postav spoje u cjelinu, jer i jedni i drugi imaju isti put: naučiti i upoznati povijest Katalonije na drugačiji način te stvoriti bogata iskustva u učenju.

MARIA FELIU TORRUELLA istraživačica je na Sveučilištu u Barceloni i članica istraživačke grupe DHIGES na istom sveučilištu.

U svojstvu savjetnice za didaktiku surađuje s Povijesnim muzejom Katalonije.

Prijevod sa španjolskog jezika: mr. sc. Daša Grković

THE HISTORY MUSEUM OF CATALONIA: AN EDUCATIONAL MUSEUM

The History Museum of Catalonia (MHC) is one of the most-visited cultural institutions in Barcelona, if the great art museums are excepted. It is a unique museum, quite distinct from the other museums in the city.

What does MHC offer that is different? This is a new-generation museum, which appeared to provide a different route through the historical development of Catalonia. The article explains the ways in which museography and education coexist in mutual complementation.

We are dealing here with a museum that attempts to teach visitors about the past in a different way, through experimentation and the build-up of personal experience. This means that the discourse and the museography have to be different from those in traditional museums. It is in this that the uniqueness of the equipment we are analysing inheres. This concept is alien to the concept of collecting precious objects just for the sake of viewing them, for here the objective is to discover ideas and concepts: in the example we are dealing with here – to learn something about the history of Catalonia.

In this article, we have become familiarised with a museum that directs its forces towards explanation and not to the exhibition of large collections. What kind of museographic equipment is used? How are the contents conveyed? We have tried to reply to these answers in this article.

We must also take into account the fact that the equipment at the time of foundation had a clear didactic and educational objective. For this reason, we set out the way in which didactic and interactive museography forms a whole with the educational process, i.e. the way in which educational departments and their activities are built upon by the ideas and museum set forth.

In almost all cultural institutions, we can find educational activities that supplement visits, usually run by an expert, a mediator between institution and user.

These activities usually have a great educational potential, but can, if not properly executed, produce an entirely opposite effect. When we come upon a guide who does not ascribe the right importance to the visitor, who does not know how to interpret their reactions, who does not make a coherent whole of sources, techniques and contents and incorrectly uses the museum elements that are provided, it is practically a certainty that the results will be lack of motivation on the part of the visitor and inability to understand.

What is to be done to make sure this does not happen? How should good educational activity be carried out? How does one know that the human mediation is correct?

The article gives a review of the activities laid on in this museum, analyses the way in which these activities are connected with museographic equipment and all the various educational opportunities are provided for museum visitors.

SURADNJA – STRATEŠKI INSTRUMENT POMORSKOG MUZEJA BARCELONE

ELVIRA MATA I ENRICH □ Pomorski muzej Barcelone (El Museu Marítim de Barcelona), Barcelona



sl.1. Panoramska snimka Les Drassanes Reials de Barcelona, 1882.
© El Museu Marítim de Barcelona

Ukratko o povijesti

Pomorski muzej Barcelone (El Museu Marítim de Barcelona, u nastavku MMB) institucija je koja ima preko 80 godina tradicije, i posvećena je očuvanju i restauraciji pomorske baštine. Muzej čuva i objašnjava prošlost katalonske maritimne kulture duge više od 700 godina.

Počeci MMB-a povezani su s povijesti Nautičke škole u Barceloni, jedne od najstarijih španjolskih nautičkih škola (1769.). Godine 1929. nekoliko stručnjaka iz te škole s namjerom da prikupe i očuvaju "stare predmete" (tako barem piše u nekim sačuvanim dokumentima) osnovali su Nautički institut Mediterana (El Instituto Nautico del Mediterráneo) uz pomoć kojega su htjeli pokrenuti različite projekte vezane za maritimnu kulturu. Temeljna zadaća svih tih projekata bila je usmjerena na dva prioriteta: na osnivanje muzeja te na osnivanje specijalizirane biblioteke, a ta će dva projekta biti začetak današnjega Pomorskog muzeja.

Želja pokretača ove ideje, koja se temeljila na suradnji među različitim institucijama i civilnim društvom, proizlazila je iz zabrinutosti i potrebe da se očuva kulturna

baština vezana za pomorske aktivnosti koje su nedvojbeno bile temelj ekonomskog razvoja ne samo grada Barcelone i njezine luke već i velikog dijela Katalonije.

Iako su već i prije Španjolskoga građanskog rata neki predmeti iz Nautičke škole bili pohranjeni u brodogradilištima Barcelone tek je 1936. godine, kada je izbio Španjolski građanski rat Katalonski parlament usvojio dekret kojim je osnovan Pomorski muzej Barcelone sa sjedištem u zgradi Les Drassanes Reials u Barceloni.

Tijekom rata muzejske su zbirke premještene na jedno imanje u blizini mjesta Seva kako bi bile na sigurnome. Nakon što je završen vojni sukob zbirke su 1941. godine vraćene u brodogradilišta, a Gradsko vijeće Barcelone preuzelo je projekt i službeno otvorilo muzej kao Pomorski muzej Barcelone. Muzej je od tada i službeno postao briga katalonske pokrajine.

Kao kulturna institucija od svog otvorenja do danas Muzej je svakodnevno napredovao prateći ritam odgovarajuće muzeološke koncepcije, ali i zahtjeva društva. Tek početkom 1980-ih započeo je proces duboke preobrazbe Muzeja te se otad stvaraju potrebne veze



koje će mu omogućiti da 1993. godine učini važan korak osnivanjem konzorcija u kojemu su partneri Brodogradilište i Pomorski muzej Barcelone.

Danas Muzejom upravlja udruženje sastavljeno od tri administrativne jedinice koje su usko povezane s njegovim postojanjem: Gradsko vijeće Barcelone (institucija koja je vlasnik muzejskih zbirki), Gradska uprava (vlasnica povijesnog zdanja) te Lučka kapetanija Barcelone (institucija povezana s Muzejom na temelju tradicije i bliskih interesa). To novo upravljačko tijelo ima status pravne osobe, što osigurava neovisno, brzo i fleksibilno djelovanje.

Temeljne zadaće tog tijela osim odgovarajućeg institucionalnog upravljanja i očuvanja pomorske kulturne baštine, jesu jačanje i promicanje svih onih aktivnosti koje pridonose učenju o povijesti, ali i o trenutačnoj situaciji u pomorskim sektorima.

Nedvojbeno je jedan od najvažnijih elemenata na temelju kojega Muzej objašnjava baštinu upravo samo povijesno zdanje u kojemu je smješten – Les Drassanes Reials de Barcelona. Riječ je o srednjovjekovnim brodogradilištima čiji najstariji dio datira iz 13. stoljeća. To predivno zdanje smješteno je na površini od 18 000 m². Les Drassanes Reials de Barcelona nedvojbeno su najbolje očuvana srednjovjekovna brodogradilišta na Mediteranu.

Svjedoci smo činjenice da su, nažalost, mnoga povijesna mediteranska brodogradilišta u potpunosti nestala, da su vrlo loše očuvana ili im je izgled potpuno promijenjen zbog obnova ili uništenja kojima su bila



podvrgnuta. Barcelona je znala ili je imala priliku očuvati, iako ne bez teškoća, jedno od najvažnijih srednjovjekovnih brodogradilišta u Europi.

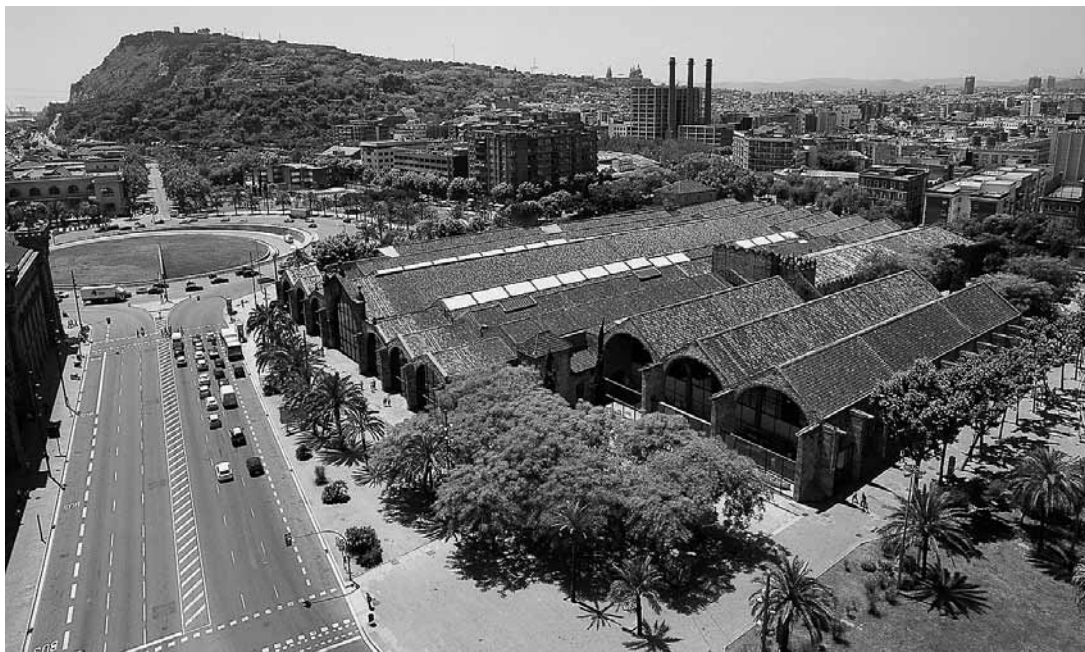
Pomorski muzej Barcelone (El Museu Marítim de Barcelona, u nastavku MMB) institucija je koja ima preko 80 godina tradicije, i posvećena je očuvanju i restauraciji pomorske baštine. Muzej čuva i objašnjava prošlost katalonske maritimne kulture duge više od 700 godina.

sl.2.-3. Pogled na unutrašnjost zgrade u razdoblju kada je koristila vojska
© El Museu Marítim de Barcelona

sl.4. Nekadašnji ulaz u Pomorski muzej Barcelone
© El Museu Marítim de Barcelona

sl.4. Panoramski pogled na Les Drassanes Reials de Barcelona današnji Pomorski muzej Barcelona.

© El Museu Marítim de Barcelona



Muzej čuva i prezentira zbirke u istim prostorima u kojima su se od srednjeg vijeka gradili ili opremali brodovi; zahvaljujući tome, znamo mnogo o galijama, najtipičnijemu ratnom brodu na mediteranskom području.

Les Drassanes Reials de Barcelona iznimno su inženjersko djelo zamišljeno i projektirano kako bi se u njemu smjestila najvažnija srednjovjekovna brodogradilišta u Europi. Ono što je zamišljeno i što je svojedobno bila srednjovjekovna radionica danas je postalo Centar pomorske kulture.

Temeljno područje interesa MMB-a jest katalonska obala i, iz očiglednih razloga, Sredozemno more tako da njegovo područje zanimanja, djelovanja i angažmana pokriva upravo to geografsko područje. Pomorski muzej Barcelone prije svega je mediteranski muzej.

Godine 2006. Katalonski je parlament taj muzej proglasio muzejom nacionalne važnosti. Može se reći da je nakon tog proglašenja Muzej ponovno vratio status i odgovornost nacionalnog muzeja, što je oduvijek i imao, a to je službeno potvrđeno tim proglašenjem. Iako je nakon Španjolskoga građanskog rata Muzej izgubio taj status isključivo zbog političkih razloga, on se u Kataloniji nikada nije prestao smatrati nacionalnim muzejom.

Les Drassanes Reials de Barcelona: iznimno zdanje

Kao što smo već ranije spomenuli muzej je smješten unutar Les Drassanes Reials de Barcelona, iznimnog zdanja koje daje golemu vrijednost globalnom projektu.

U posljednjem desetljeću Muzej je zagovarao i poticao razvoj ambicioznoga istraživačkog projekta o brodogradilištima u Barceloni, čiji je cilj bio prikupiti cjelokupna

znanja o brodogradilištima, a ne, kao dotad, samo provoditi istraživanja vezana za razvoj arhitekture. Može se ustvrditi da su Les Drassanes Reials de Barcelona, unatoč svojoj važnosti, potpuno nepoznati čak i samim stanovnicima Barcelone.

Zahvaljujući tome danas se s većom preciznošću znaju razlozi zbog kojih ih je katalonsko-aragonska kruna odlučila sagraditi – očito su željeli osigurati brodove za svoju armadu. Poznat je i datum kada je počela njihova gradnja, koja nedvojbeno datira s kraja 13. stoljeća. Tijekom posljednjih istraživanja prikupljena su bogata znanja o funkciji i konkretnim radovima u brodogradilištima te o njihovoj povezanosti s gradom. Rezultati svih tih istraživanja ubrzo će vidjeti svjetlost dana te donijeti novo i dosada nepoznato viđenje povijesti i funkcije toga zdanja.

Monumentalni kompleks sastavljen je od niza građevina koje su od početka svoje izgradnje bile povezane s gradnjom brodova i koje su tijekom stoljeća doživjele kako promjene u arhitektonskom izgledu, tako i u svojoj upotrebi i funkciji. Tijekom 700 godina duge povijesti brodogradilišta Les Drassanes doživjela su slavne trenutke, ali i one teške i opasne, te su čak uspjela izbjeći prijedlog o rušenju potaknut urbanističkim izmjenama.

Danas se smatraju jednim od najvažnijih elemenata naše nacionalne baštine i postale su sjedište Pomorskog muzeja Barcelone - Les Drassanes Reials de Barcelona iznimno su naslijeđe maritimne povijesti.

Želimo naglasiti da je prijenos vlasništva na vojne vlasti osigurao opstanak brodogradilišta. Čak se može i reći da bi Les Drassanes Reials potpuno nestala da nije došlo do promjene vlasništva.

Tijekom 700 godina duge povijesti brodogradilišta Les Drassanes doživjela su slavne trenutke, ali i one teške i opasne, te su čak uspjela izbjeći prijedlog o rušenju potaknut urbanističkim izmjenama.



sl.5. Pogled na zgradu Pomorskog muzeja
Barcelona, 2008.
Snimio: Darko Babić

Novo doba donijelo je radikalne promjene u korištenju tih brodogradilišta. Čini se da su ona do 17. stoljeća služila isključivo za gradnju brodova, a zatim su prešla pod upravu vojske i od tada su se koristila isključivo u vojne svrhe te su postala spremište oružja.

Upravo će u razdoblju vojne uprave i tijekom 18. stoljeća zdanje doživjeti važne arhitektonske promjene, čak će biti i prošireno. Te su se intervencije, koje su dugo vremena bile tema historiografskih rasprava, provodile

između 1724. i 1725. godine, što je poznato na temelju proučavanja dokumentacije koja se čuva u Arhivu u Simancasu.

Krajem 19. stoljeća promijenit će se izgled toga monumentalnog kompleksa, ponajprije zbog urbanističkih planova koji su zbog ovih ili onih razloga podrazumijevali važne izmjene i koji su, nažalost, doveli do nestanka jednog dijela obrambenih struktura.

Novo, 21. stoljeće donijelo je nove izazove zbog kojih smo primorani tražiti nove odgovore i nova rješenja na nova pitanja i probleme koji su nam do sada bili nepoznati. Odgovori i rješenja mogu se pronaći samo ako se temeljna načela našeg djelovanja budu temeljila na vrijednostima kao što su održivost, poštovanje kulturne raznolikosti, dostupnost, nepristranost i inovacije.

Vojna uprava brodogradilišta Las Drassanes Reials završava 1935. godine, kada zbog zabrinutosti građana oko njihova očuvanja, vojska prepušta gradu cijelo zdanje na upravljanje.

Budućnost

Zahvaljujući različitim arhitektonskim intervencijama koje su do sada provedene, restaurirana je približno trećina ukupne površine na kojoj su smješteni Las Drassanes. Sljedeće tri godine bit će ključne za ostvarivanje naše težnje da se potpuno obnovi cijeli arhitektonski kompleks. Mnogi su uvjereni da je ta želja potpuno opravdana i da će time ovo zdanje dobiti vrijednost koju nedvojbeno i zaslužuje s obzirom da je je riječ o jednome od najvažnijih arhitektonskih dragulja Barcelone.

Radovi na arhitektonskoj restauraciji, tj. restauraciji središnjeg dijela brodogradilišta Las Drassanes koja je započela početkom 2010. godine iznimno je važna u obnovi ovog kompleksa.

Pravi je užitek prošetati prostorima sa svodovima koji nisu natkriveni, što odražava njihovu veličanstvenost te istodobno omogućuje da se otkriju neki dijelovi povijesti i razvoja koji su do danas bili skriveni. Bez ikakve sumnje radi se o izuzetnoj prilici da se povežu i ostvare sve vrste istraživanja koje nam se nude. Radovi koji se provode obuhvaćaju također i niz arheoloških intervencija u različitim predjelima brodogradilišta, a cilj im je dvostruk: potvrditi neke od teorija prijašnjih istraživanja i poneku današnju hipotezu, te istodobno produbiti znanje na temelju rezultata koji se dobiju. Očito je da sudjelujemo u važnom trenutku, jedinstvenoj prilici da se sazna što je moguće više podataka.

Projekt obnove i restauracije monumentalnog kompleksa uključuje također i primjenu novog muzeografskog prijedloga koji će ugledati svjetlost dana početkom 2013. godine. Kao što smo već naveli, živimo u iznimno važnom razdoblju za MMB te se s izazovom suočavamo odlučni, puni očekivanja, a pritom se osjećamo i iznimno povlašćenima. Muzej je započeo novo razdoblje, novi put u svojoj dugoj povijesti koji će donijeti duboke promjene što će mu, sigurni smo, omogućiti da postane muzej koji će svima biti primjer.

Međusobna suradnja dviju institucija koje tvore upravljačko tijelo MMB-a, Gradske uprave i Gradskog vijeća Barcelone, omogućila je ovu dvostruku intervenciju koja je temelj nove preobrazbe Muzeja.

Pomorski muzej Barcelone idućih će se godina suočiti s velikim izazovom: kreiranjem novog muzeja.

Ovaj proces u skladu je s planom razvoja i iz njega će tijekom sljedećih mjeseci proizaći i konačni muzeografski prijedlog koji će dati odgovore na obilježja i razmatranja sadržana u "Okrvnom dokumentu o novom muzeografskom prijedlogu".

Posljednjih su godina stvoreni uvjeti za temeljite

promjene uloge baštinskih institucija, njihova osnivanja i komunikacijskih sredstava koja se primjenjuju za uspostavu kontakta sa zajednicom.

Te su promjene odgovor na pretjerano korištenje tradicionalnih muzeoloških modela i metodologija primjenjivanih za ostvarivanje ciljeva. Iako se ti ciljevi nisu promijenili, toj je složenoj problematici pridodan niz čimbenika koji su potaknuli preobrazbu koji na daleko primjereniji način odgovaraju zahtjevima društva.

Uključivanje informacijskih i komunikacijskih tehnologija u suvremenu panoramu nije donijelo samo tehnološki napredak koji je omogućio uspostavu veza između pojedinaca i zajednica kako bi dijelili i izmjenjivali informacije, već je uspostavilo prije svega nove oblike odnosa i načine prikupljanja znanja koji su još aktivniji, spremniji na suradnju i sveobuhvatniji. Usto, ojačala je i uloga koju Pomorski muzej Barcelone treba imati u ostvarivanju zajedničkog cilja očuvanja, istraživanja i širenja ideja o pomorskoj baštini i kulturi naše zemlje i općenito cijelog Mediterana.

Novo, 21. stoljeće donijelo je nove izazove zbog kojih smo primorani tražiti nove odgovore i nova rješenja na nova pitanja i probleme koji su nam do sada bili nepoznati. Odgovori i rješenja mogu se pronaći samo ako se temeljna načela našeg djelovanja budu temeljila na vrijednostima kao što su održivost, poštovanje kulturne raznolikosti, dostupnost, nepristranost i inovacije.

Opisana sveobuhvatna obnova uključuje sve aspekte muzejske institucije, počevši od vrijednosti što ih MMB želi prenijeti zajednici uz pomoć politika koje kreira i provodi, pa sve do preoblikovanja medija kojima se muzej koristi kako bi uspostavio komunikaciju sa svojom publikom.

Potpunim preoblikovanjem stalnog postava muzeja pokušava se ostvariti niz ciljeva koji utječu na dva temeljna pitanja: s jedne strane na muzejsku opremu kao takvu i kakvom ju zamišljamo u našoj instituciji, te na ulogu koju Pomorski muzej Barcelone treba imati u ostvarivanju zajedničkog cilja očuvanja, istraživanja i širenja ideja o pomorskoj baštini i kulturi naše zemlje i općenito cijelog Mediterana.

Dakle, preoblikovanjem stalnog postava muzeja pokušava se uspostaviti novi model otvorenoga i dostupnog muzeja koji odgovara današnjem vremenu, zajedno s novim načinima komunikacije, tj. uspostavom centra u kojemu će se obrađivati i prenositi pomorska kultura u najširem značenju toga pojma.

Bit će to muzej koji će postati mjesto susreta, razmjena, istraživanja, obrazovanja, eksperimentiranja, mjesto gdje će se promicati komunikacija i dijalog.

Bit će to muzej koji će probuditi znatiželju, zanimanje i kritički duh u ugodnome i privlačnom ambijentu koji će potaknuti posjetitelje da slušaju, promatraju, razmišljaju, uživaju, eksperimentiraju i tako uče. Bit će to muzej

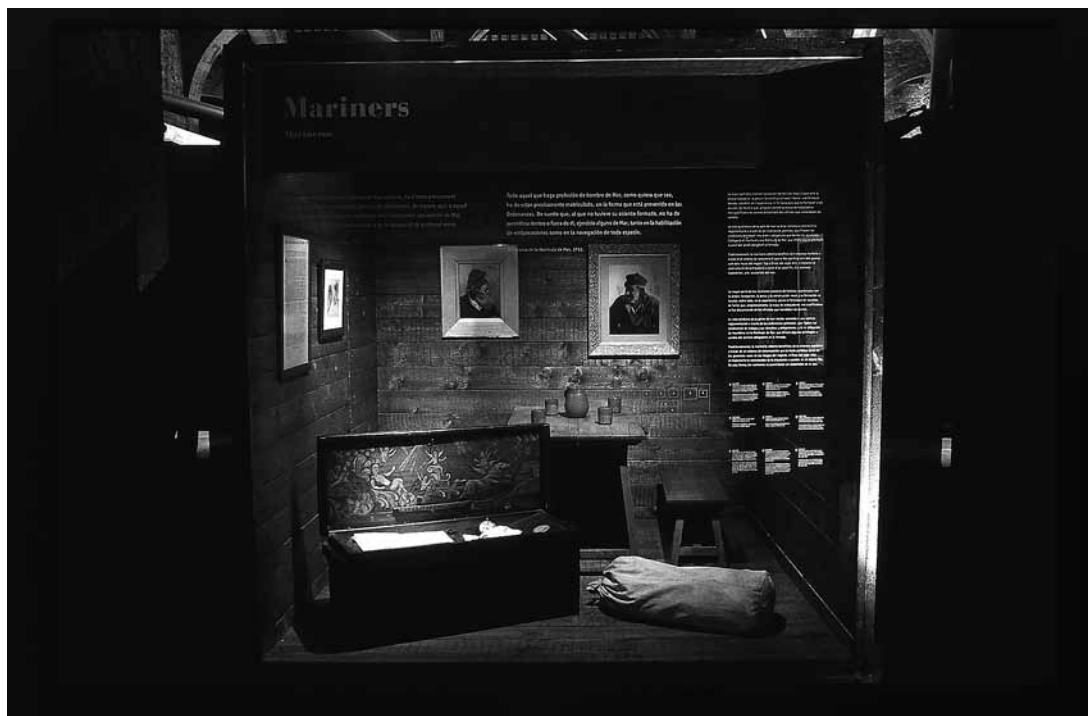


koji će biti u interakciji s posjetiteljima i koji će stvarati iskustva i doživljaje koji pridonose stvaranju zajedničkog znanja.

Bit će to muzej koji učinkovito i prikladno odgovara na zahtjeve publike kojoj se obraća te koji omogućuje da oni koji dolaze bez unaprijed definiranih zahtjeva steknu nova iskustva.

sl.6. Aktualno stanje arhitektonske restauracije središnjeg dijela barcelonskih brodogradilišta.

© El Museu Marítim de Barcelona



sl.7. Pogled na dio stalnog postava
Pomorskog muzeja Barcelona.
© El Museu Marítim de Barcelona

Bit će to muzej koji će svoja komunikacijska sredstva prilagoditi sposobnostima i inteligenciji svih osoba, koristeći se raznolikošću jezika dostupnih u novoj muzeografiji kako bi se uspostavio dijalog sa svakim posjetiteljem.

Bit će to muzej koji će na temelju tih načela probuditi senzibilitet društva prema maritimnoj kulturi i baštini naše zemlje, kao i svijest da su obje ostavile traga u izgradnji našega zajedničkog identiteta.

Bit će to muzej koji će promicati suosjećanje sa životima, tradicijama i iskustvima ljudi s mora, koji su važan sudionik toga diskursa u cijeloj našoj povijesti.

Bit će to muzej koji će potvrditi shvaćanje da su čuvanje i zaštita naše prošlosti vezane za more nužno sredstvo za razumijevanje prošlosti, poboljšanje sadašnjosti i održavanje naše budućnosti.

Središte diskursa novoga stalnog postava Pomorskog muzeja Barcelone odnos je između čovjeka i mora te kulture koju je taj odnos stvorio tijekom vremena. Riječ je o kulturi koja se očituje u materijalnoj i nematerijalnoj baštini koje su stvorene kroz individualnost (stvaranje), kao i kolektivnost (tradicija), a koja je preživjela i prenesena je u naše doba kao svjedok tog odnosa što se tijekom vremena mijenjao.

Zvijezda vodilja opisanog diskursa bit će pomorska Barcelona koja je tijekom svoje povijesti bila polazište dinamičnih dosega ili poprište djelovanja i fenomena koji su bili ključni za promjene odnosa s morem. Dakle, nije riječ toliko o prikazu prošlosti pomorske Barcelone koliko o prikazu uloge koju je društvo odigralo u promjenama toga odnosa (doprinosi kolektivnoj prošlosti najširih dosega) ili načina na koji su primljeni utjecaji procesa

promjena i transformacija nastali izvan njezina teritorija (načina na koji su se te promjene i transformacije prilagodile).

Naše temeljne ciljeve vezane za novu muzeografsku koncepciju Muzeja mogli bismo svesti na to da se obnovom pokušava uspostaviti novi muzeološki model otvorenoga i dostupnog muzeja koji će znati odgovoriti na zahtjeve današnjeg vremena i koji će uspostaviti nove načine komunikacije s publikom, uspostaviti centar koji će definirati svoju misiju i specifične ciljeve kako bi uspio u očuvanju i prenošenju pomorske kulture u najširem smislu.

Suradnja: strateški instrument

Kulturne su mreže posljednjih dvadeset godina postale dio našeg okruženja. Ciljevi različitih mreža toliko su mnogobrojni i raznoliki kao i same strategije koje se primjenjuju u njihovu stvaranju ili razvoju, no bez obzira na razlog njihova osnivanja, otkrivamo da sve imaju jednu podudarnost – one su uvijek središte za komunikaciju i razmjenu iskustava.

Ni svijet kulture, a evidentno time ni muzejski centri nisu izbjegli taj trend. Muzeji su preuzeli taj način rada i postavili ga u središte svoga razvoja, a često i kao instrument strategije za budućnost. U Kataloniji su se također umnogostručile strukture suradnje između muzeja kako bi se bolje pozicionirali, bili isplativiji i optimalno iskoristili sredstva i prilike, kako bi se poticao prijenos i optjecaj ideja i projekata, te pomagao razvoj najmanjih muzeja.

Mreže muzejskih i kulturnih institucija danas imaju vrlo važnu ulogu, mogli bismo reći ključnu u razvoju i obra-



Osnivanje mreža jedna je od najučinkovitijih strategija za odgovorno i ozbiljno teritorijalno upravljanje, za poboljšanje učinkovitosti ulaganja, razmjene iskustava i znanja među institucijama i stručnjacima, te za planiranje koje će osigurati budućnost ovih kulturnih institucija.

sl.8. Optika/leća svjetionika Sant Sebastian koji je nekada stajao na katalonskoj obali, a danas je smješten u Pomorskome muzeju Barcelone uz samu fasadu.

© El Museu Marítim de Barcelona

zovanju svojih stručnjaka, što se temelji na razmjeni ideja i informacija učenjem od ostalih i upoznavanjem tuđih iskustava.

MMB je svih tih godina uspio postati prestižan na nacionalnoj i na međunarodnoj razini, te zadržati i ojačati taj status na temelju suradnje sa sličnim institucijama. Tražio je i pronašao instrumente za suradnju s drugim institucijama s kojima dijeli zajedničke ciljeve i brige.

Muzej se odlučno zalaže za zajednički, "umreženi" rad. Zanima se i za druge aktere na području pomorske kulture i baštine koji nadilaze zidove Les Drassanes Reials i zbog toga je i potaknuo stvaranje i razvoj različitih oblika suradnje: Mreže pomorskih muzeja katalonske obale, Udruženja španjolskih pomorskih muzeja, Udruženja pomorskih muzeja Mediterana i Mreže povijesnih brodogradilišta Mediterana.



sl.9. Dolazak predstavnika Pomorskog muzeja Barcelone na XVI. forum pomorske baštine Mediterana. Organizator foruma je rovinjski Ekomuzej Kuća o batani.
© El Museu Marítim de Barcelona

sl.10. El Pailebot Santa Eulàlia (jedrenjak u posjedu Povijesnog muzeja Barcelone) na gostovanju u rovinjskoj luci u vrijeme održavanja XVI. foruma pomorske baštine Mediterana.
© El Museu Marítim de Barcelona



Osnivanje mreža jedna je od najučinkovitijih strategija za odgovorno i ozbiljno teritorijalno upravljanje, za poboljšanje učinkovitosti ulaganja, razmjene iskustava i znanja među institucijama i stručnjacima, te za planiranje koje će osigurati budućnost ovih kulturnih institucija.

Važno je spomenuti i to da je od 1990-ih MMB sudjelovao u različitim europskim projektima koji su mu

omogućili uspostavu kontakta i usku suradnju s institucijama iz različitih dijelova Europe. Osim toga, ti su projekti poslužili i kao čimbenik kohezije među različitim mediteranskim mrežama.

MMB promiče opisanu organizacijsku filozofiju, zajednički rad i suradnju kao neizostavan način u rješavanju izazova u novom tisućljeću. Stoga već tri godine postoje tri temeljna oblika suradnje koji čine strategiju razvoja te institucije.

Aktivno sudjelovanje naziv je oblika suradnje koji podrazumijeva članstvo MMB-a u različitim udruženjima, većinom međunarodnima. To su pretežito udruženja vezana za djelokrug pomorske baštine i kulture u kojima Muzej sudjeluje na više ili manje aktivan način, a u nekima od njih ima i veliku odgovornost kao što je to u slučaju *International Congress of Maritime Museums*, *European Maritime Heritage* i *Mediterranean Maritime History Network*.

Odgovorna suradnja je oblik suradnje u kojemu MMB preuzima ulogu pokretača i lidera u određenoj strukturi suradnje kao što je slučaj s Mrežom pomorskih muzeja katalonske obale i Udruženjem pomorskih muzeja Mediterana.

Sudioništvo podrazumijeva oblik suradnje u kojemu MMB traži i uspostavlja sudioništvo s ostalim institucijama i entitetima, javnim ili privatnim, kako bi se razvile stalne akcije kao što je slučaj sa Zakladom Pomorskog muzeja ili pak sudioništvo s ostalim tijelima ili organima za razvoj konkretnih projekata.

Riječ je o uspostavi sinergije s trećim stranama, što nam omogućuje ostvarivanje ciljeva koji na drugi način ne bi bili ostvarivi. U posljednjih pet godina MMB je potpisao više od 200 sporazuma o suradnji koji su omogućili provedbu visokokvalitetnih projekata. Nadalje, MMB neprestano promiče akcije usmjerene na pronalazak i stvaranje suradnje u najširem smislu.

Sve se nacionalne i međunarodne akcije suradnje koje je MMB pokrenuo posljednjih godina, bilo da je riječ o udruženjima ili partnerstvu, temelje na podjeli odgovornosti, recipročnosti obveza, jednakosti među partnerima, međusobnoj pomoći i ravnoteži ovlasti. Svjesni smo da bi bilo teško ostvariti uspjeh na području suradnje kada ne bi postojalo takvo djelovanje, a akcije suradnje s drugim tijelima/organizacijama bile bi neodržive i dugoročno bismo bili neuspješni.

Kada govorimo o partnerstvu, podrazumijeva se da čin suradnje treba biti stalna praksa organizacije i da se treba temeljiti na želji da se uspostavi dugoročan ili kratkoročan proces razvoja i razmjena.

Partnerstvo podrazumijeva velikodušnost, poštovanje i solidarnost prema ostalim partnerima.

Suradnja označava stvaranje temelja za promicanje dijaloga među različitim akterima, unutar čega se uspostavlja niz zajedničkih akcija. Partneri surađuju, obvezuju se na odgovoran odnos s određenom razinom fleksibilnosti, razumijevanja, poštovanja i zajedničkog učenja. Takva vrsta odnosa podrazumijeva stalno pregovaranje i angažman, a nikada nadmoć, ma koliko situacija bila delikatna.

Razvoj konzorcija Les Drassanes Reials i Pomorskog muzeja Barcelone omogućio je provedbu promjena u organizacijskoj kulturi koja se sada temelji na stalnoj suradnji. Razmjena informacija i stalno obrazovanje stručnjaka strateški su ciljevi institucije i upravo je u tom smjeru MMB odlučio svakodnevno djelovati jer mu to jamči budući napredak.

Ovaj ćemo se put usredotočiti na predstavljanje oblika suradnje nazvanog *odgovorna suradnja*, koji je naš najveći prioritet.

Ponajprije ćemo se usmjeriti na opis dviju mreža koje su međusobno različite i kojima se upravlja na različit način. Najprije ćemo predstaviti mrežu koju čine institucije s katalonske obale i u kojoj MMB preuzima odgovornost za organizaciju i upravljanje mrežom, a zatim ćemo ukratko opisati udruženje mediteranske razine u kojemu je odgovornost upravljanja zajednička.

Mreža pomorskih muzeja katalonske obale

Katalonska obala geografska je jedinica koja je točno definirana i povijesno ograničena, a koja obuhvaća područje od malog mjesta Port Vendres u Sjevernoj Kataloniji u Republici Francuskoj, pa sve do Terres d'Alacantar u Južnoj Kataloniji, koja pripada Španjolskoj.

Na toj se obali zanemaruje postojanje dvaju različitih državnih uprava i teži se zajednički raditi i povezivati na temelju pomorske baštine i muzeja koji njome upravljaju. Ta mreža trenutačno okuplja 15 centara koji se bave upravljanjem pomorskom baštinom.

Katalonska obala, kao i većina ostalog dijela mediteranske obale, uglavnom je previše iskorištena tako da se hitno treba pronaći novi model ekonomskog rasta i razvoja. Čini se da baština općenito može postati jedan od ekonomskih sektora koji nude bolji napredak i više prilika, a nedvojbeno je da se posebice od pomorske baštine očekuju takvi poticaji.

Sve institucije koje pripadaju mreži dijele velik broj zajedničkih interesa (identitet, znanstvene i društvene interese) na zajedničkom području (katalonska obala) te nastoje vratiti važnost pomorske prošlosti različitih pomorskih zajednica na tom području, osigurati i omogućiti njihovu dostupnost svojim građanima, kao i poboljšati trenutačno upravljanje, a da se pritom ne zaboravi projekcija u budućnost.

Začetke te mreže nalazimo u osnivanju Udruženja pomorskih muzeja katalonske obale pod nazivom *More muzeja*, utemeljene u veljači 1999. godine. Riječ je o udruženju koje nije imalo status pravne osobe, a čiji su članovi s Pomorskim muzejom Barcelone potpisali sporazum o suradnji.

U toj je prvoj fazi suradnja među različitim institucijama koje su bile članice udruženja bila temelj suradnje koja se proširila katalonskim područjem, a postupno su im se pridružile i druge institucije. U navedenom su razdoblju nastala i ojačala zajednička i usuglašena djelovanja utemeljena na konsenzusu.

Prva je faza završena 2006. godine, kada smo radi širenja suradnje te razvoja panorame bili prisiljeni redefinirati organizacijska i funkcionalna polazišta, što je rezultiralo stvaranjem mreže u pravom smislu te riječi.

Nakon određenih razmatranja i nakon što je Katalonski parlament proglasio Pomorski muzej Barcelone muzejom od nacionalne važnosti nastala je Mreža pomorskih muzeja katalonske obale. Ta je struktura nastala sa željom da se postavljeni ciljevi ostvaruju na učinkovitiji način, da uložena ekonomska sredstva i ljudski resursi budu isplativiji te da budu na raspolaganju različitim projektima i aktivnostima vezanima za upravljanje i zaštitu kulture i pomorske baštine Katalonije, i to u kontekstu u kojemu će različiti centri koji su članovi mreže imati potpunu autonomiju te će se istodobno poticati jedinstvenost svakoga od njih.

Organizacija i ciljevi

Osnivanje Mreže pomorskih muzeja katalonske obale odobrilo je Opće Vijeće konzorcija Les Drassanes Reials Brodogradilišta i Pomorskog muzeja Barcelone na sjednici održanoj 5. srpnja 2006. godine. U sporazumu



sl.11. Promotivni materijal Mreže pomorskih muzeja na katalonskoj obali.
© El Museu Marítim de Barcelona

Suradnja označava stvaranje temelja za promicanje dijaloga među različitim akterima, unutar čega se uspostavlja niz zajedničkih akcija. Partneri surađuju, obvezuju se na odgovoran odnos s određenom razinom fleksibilnosti, razumijevanja, poštovanja i zajedničkog učenja. Takva vrsta odnosa podrazumijeva stalno pregovaranje i angažman, a nikada nadmoć, ma koliko situacija bila delikatna.

sl.12. El Pailebot Santa Eulàlia: povijesni, školski jedrenjak u posjedu Povijesnog muzeja Barcelone.

© El Museu Marítim de Barcelona



o suradnji među članovima mreže navodi se zajednička želja svih članova mreže o ostvarenju ciljeva navedenih u statutu.

Među ostalim, navodi se:

- poticanje širenja pomorske kulture općenito i, posebice, pomorske baštine
- intenziviranje istraživanja tema vezanih za pomorsku kulturu i baštinu u svim njihovim izrazima, i materijalnim i nematerijalnim
- promicanje muzeja kao centara koji revitaliziraju pomorsku kulturnu baštinu
- širenje informacija o baštini i pomorskoj kulturi u školama, uz uspostavljanje zajedničkih programa i djelovanja
- intenziviranje razmjene iskustava i znanja među članovima mreže
- promicanje obrazovanja i razmjene osoblja muzeja
- poticanje suradnje sa Sveučilištem i istraživačkim centrima
- suradnja u aktivnostima vezanim za širenje informacija, obrazovanje i debate.

Mreža se temelji na zajedničkom i predanom radu, a organizirana je na tri temeljna smjera djelovanja:

1. razvoj suradnje među članovima same mreže
2. promicanje zajedničkih aktivnosti različitih muzeja koji su članovi mreže
3. razvoj aktivnosti koje promiču vrednovanje i širenje informacija o pomorskoj baštini

- rad kojim se želi biti na usluzi i građanima i zemlji
- poticanje očuvanja pomorske baštine
- učenje jednih od drugih
- želja da se svi međusobno bolje upoznaju
- dijeljenje uspjeha, briga i neuspjeha
- poticanje inicijativa za očuvanje baštine, ali u racionalnom smislu.

Nakon četiri godine zajedničkog rada možemo ustvrditi da postoji prava suradnja među stručnjacima i odgovornima za različite institucije koje su dio mreže, da smo uvjereni kako živimo i djelujemo u sadašnjem trenutku, da moramo djelovati jedinstveno na konkretnim problemima, da je suradnja dio naše radne filozofije, da trebamo nadzirati i riješiti neravnotežu među sastavnicama naše mreže, da trebamo tražiti potporu administracije, da trebamo uspostavljati odnose i suradnju s ostalim muzejima na Mediteranu te da dobro poznajemo opasnosti nestanka pomorske baštine iz vlastite prakse.

Pomorska je baština u nekim mediteranskim zemljama došla u središte zanimanja tek prije pedesetak godina pa se smatra i naziva jednom od novih baština. Zbog toga trebamo ustrajati na tome da takva gledišta ne postanu općevažeća jer se još uvijek na nekim područjima ta vrsta baštine uopće ne uzima u obzir.

Naša perspektiva za budućnost temelji se na zajedničkoj odgovornosti i suradnji sa svakim članom mreže kao istinskim zalogom očuvanja pomorske kulture naše zemlje.

Pomorska je baština u nekim mediteranskim zemljama došla u središte zanimanja tek prije pedesetak godina pa se smatra i naziva jednom od novih baština. Zbog toga trebamo ustrajati na tome da takva gledišta ne postanu općevažeća jer se još uvijek na nekim područjima ta vrsta baštine uopće ne uzima u obzir.

Udruženje pomorskih muzeja Mediterana

Taj oblik suradnje nema ista obilježja kao struktura koju smo upravo opisali jer nije riječ o mreži u kojoj MMB ima ulogu unaprijed određenog koordinatora. Ipak, bez namjere da se hvalimo, trebamo spomenuti da i ovo udruženje svoj nastanak i razvoj zahvaljuje radu MMB-a posljednjih godina.

Ciljevi ovog oblika suradnje su poticanje širenja informacija, zaštita i senzibiliziranje za pomorsku baštinu na prostoru Mediterana. Kako bi se ostvarili ciljevi, udruženje razvija niz programa zajedničkog djelovanja te potiče aktivnosti koje zajedno organiziraju njegovi članovi.

Godine 1993. MMB je organizirao 8. trijenalnu konferenciju *International Congress of Maritime Museums* (ICMM). Bilo je to prvi put da se trijenalni kongres ove međunarodne organizacije održava na Mediteranu, pri čemu ne smijemo zaboraviti da su navedenu organizaciju osnovali muzeji iz anglosaksonskog svijeta i da njome u potpunosti dominiraju institucije iz Sjeverne Europe i Amerike, što potvrđuju i informacije na njezinoj internetskoj stranici.

Nakon spomenutog kongresa ICMM je zatražio od MMB-a da na Mediteranu počne djelovati kao koordinator i pokretač modela kooperacije na tom geografskom području koji bi omogućili komunikaciju i suradnju među svim pomorskim muzejima na Mediteranu.

Pomorski muzej je prihvatio taj izazov kao jedan od svojih prioritarnih ciljeva u planovima djelovanja te je taj izazov i danas važno pitanje u programu rada muzeja. Tako je MMB preuzeo ulogu pokretača politike očuvanja pomorske baštine kao temeljnog dijela kulturnog naslijeđa mediteranskog područja.

Osmišljen je program djelovanja usmjeren ponajprije na poticanje i promicanje projekata vezanih za pomorsku baštinu koji bi se razvijali u suradnji s drugim institucijama i stručnjacima iz Katalonije, a nakon osnivanja prvog centra djelovanja na ovom području organizirani su susreti s drugim mediteranskim muzejima nazvani Forum pomorske baštine Mediterana. Ove će se godine održati 16. susret na Costa Bravi koji organizira Muzej ribarstva iz Palamosa, trenutačno jedan od najaktivnijih i najutjecajnijih muzeja na Mediteranu. Pomorski je muzej tako strateški iskoristio prvu katalonsku mrežu kao poticaj i temelj za stvaranje drugog modela suradnje na području Mediterana.

Prva okupljanja ove grupe označila su prve korake prema inicijativi koja je postupno sazrijevala dok nije postala obvezna za sve one koji, kao i mi, svakodnevno rade kako bi stekli više znanja, te zaštitili i širili informacije o pomorskoj baštini *Mare Nostrum*.

Iz organizacije i održavanja prvih Foruma te, prije svega, na temelju prvih iskustava zajedničkog rada nastala je potreba da se mreža pomorskih muzeja raštrkanih po cijelome Mediteranu institucionalizira. Sporadična komu-

nikacija pokazala se nedovoljna, bilo je nužno osnovati tijelo u kojemu će se okupiti institucije što upravljaju pomorskom baštinom i djeluju na istom geografskom području svakodnevno dijeleći istu brigu o očuvanju bogatstva kulturnog naslijeđa, teškoćama njegove zaštite i širenja informacija.

Nakon što je tri godine MMB redovito organizirao različita okupljanja i susrete, tek je 1997. godine Forum prvi put održan izvan grada Barcelone. Pomorski muzej Malte u Vittoriosi preuzeo je organizaciju kongresa sa željom da okupi različite mediteranske muzeje. Na tom je kongresu osnovano povjerenstvo koje je dobilo zadatak da izradi prijedlog o statutu za osnivanje novog udruženja. Sljedeće je godine u hrvatskom gradu Dubrovniku, staroj Ragusi, u sklopu 5. foruma, koji je organizirao Pomorski muzej Dubrovnika, osnovano Udruženje pomorskih muzeja Mediterana (AMMM).

Iako je tijekom ovih godina bilo i uistinu teških trenutaka, to se udruženje razvijalo i uspjelo stvoriti ozračje potpune suradnje i povjerenja među svojim različitim članovima. Danas je ta mreža proširena cijelim Mediteranom iako najstabilnije i najbrojnije članstvo ima unutar europskog dijela Mediterana. Nakon što je MMB punih 15 godina predsjedavao mrežom, prošle je godine na godišnjem kongresu održanome u Rovinju predsjedavanje mrežom preuzeo Ekomuzej Kuća o batani.

Od sazivanja 1. Foruma pomorske baštine Mediterana, održanoga 1994. godine u Barceloni, pa do danas prijedben je dug put koji je često bio pun prepreka. Međutim, svih tih godina bili smo svjedoci nastanka novih projekata koji su se razvijali i koji su danas stvarnost, što nam omogućuje da gledamo u budućnost s optimizmom. Ako se zaustavimo i razmislimo o onome što se dogodilo, vidjet ćemo da je posljednjih godina ostvaren velik napredak. Sada ne možemo odustati zbog odgovornosti, solidarnosti, ali i ponosa i poštovanja.

Pomorska baština svakim danom mobilizira sve više ljudi u cijeloj Europi, od Baltika do Atlantika, gdje se organiziraju maritimne proslave, festivali i susreti brodova, različite akcije u povodu dolaska i odlaska velike regate jedrenjaka. Sve je to dovelo do osnivanja mreža europskih pomorskih gradova.

Mediteran posjeduje pomorsku baštinu koja je još uvijek bogata, raznolika i osobita, iako nije uvijek prepoznata te zbog toga ima malu vrijednost s kulturnoga, društvenog, pa čak i turističkoga gledišta, a situacija je još gora kad je riječ o nematerijalnoj baštini. Naše su obale prenapučene. Od 19. stoljeća stopa urbanizacije na sjevernoj mediteranskoj obali iznosi 67% što je prava urbana eksplozija.

Taj urbanistički pritisak, povezan s turizmom i tendencijom naseljavanja obalnog područja, doveo je do propadanja mnogih područja, a čini se da će se to nastaviti i idućih godina.

Od sazivanja 1. Foruma pomorske baštine Mediterana, održanoga 1994. godine u Barceloni, pa do danas prijedben je dug put koji je često bio pun prepreka. Međutim, svih tih godina bili smo svjedoci nastanka novih projekata koji su se razvijali i koji su danas stvarnost, što nam omogućuje da gledamo u budućnost s optimizmom.

Od 19. stoljeća stopa urbanizacije na sjevernoj mediteranskoj obali iznosi 67% što je prava urbana eksplozija.

U različitim mediteranskim zemljama zanimanje za tu vrstu baštine pojavilo se tek nedavno i dio je zasad malog sektora. Još uvijek ne postoji opći interes iako se svakim danom pojavljuje sve veća znatiželja. Možda je, među ostalim, razlog toga na našem području nedovoljno vrednovana činjenica da neki od elemenata koji čine tu baštinu još uvijek pripadaju svakodnevnom životu.

U većini zemalja muzeji su postali u centri koji čuvaju i stvaraju znanja, ali često i institucije koje svakodnevno sve jače djeluju unutar političkog okvira društvene odgovornosti.

U MMB-u su uvjereni da suradnja potiče poznavanje i razumijevanje među različitim kulturama. Muzeji mogu i moraju djelovati kao društveni akteri, mogu poticati međusobno upoznavanje različitih kultura, djelovati kao pokretač razumijevanja među različitim zajednicama i, konačno, pridonijeti većem poštovanju među pojedincima koji dijele povijest i zajednički prostor.

Takvo je razmišljanje posebice važno kad je riječ o Mediteranu, prostoru koji karakterizira kulturna raznolikost, a katkad i sukobi.

ELVIRA MATA I ENRICH, stručna je ravnateljica Pomorskog muzeja Barcelone (El Museu Marítim de Barcelona).

Prijevod sa španjolskog jezika: Ivana Zeljković

COLLABORATION – THE STRATEGIC INSTRUMENT OF THE MARITIME MUSEUM OF BARCELONA

The Maritime Museum of Barcelona (El Museu Marítim de Barcelona, below MMB) is an institution with a tradition of over 80 years. It is dedicated to the preservation and restoration of the maritime heritage.

It looks after and interprets the past of the Catalan maritime culture, more than 700 years old. In 1929 a few experts from the Nautical College in Barcelona, one of the oldest of its type in Spain (from 1769) the objective then being to collect and preserve "old objects", founded the Nautical Institute of the Mediterranean (El Instituto Nautico del Mediterráneo), intending thereby to launch various projects related to maritime culture.

The wish of those who generated this idea, which is founded on collaboration among different institutions and civil society, derived from concern for the cultural heritage related to maritime activities and the need to preserve it. These activities were without any doubt the foundation of the economic development, not only of the city of Barcelona and its port but of a great part of Catalonia as a whole.

One of the most important elements the Museum uses to interpret the heritage is the actual historical building in which it is located, Les Drassanes Reials de Barcelona. This is the best-preserved medieval shipyard on the Mediterranean, the oldest part of it dating back to the 13th century. This exceptional piece of architecture is located on an area of 18,000 square metres. In the last decade, the Museum has advocated and encouraged the development of an ambitious research project about shipyards in Barcelona, the objective of which is to collect knowledge about shipyards, not only, as hitherto, to conduct research into the development of architecture. Thanks to the various architectural interventions that have been carried out to date, about a third of the area on which Les Drassanes is situated has been restored. The next three years will be crucial for realisation of the aspiration completely to reconstruct the whole architectural complex. The project for renovation and restoration of the monumental complex includes the application of a new museographic proposal that will see the light of day at the beginning of 2013.

In all these years, MMB has managed to become prestigious at a national and an international level. It has retained and strengthened this status pursuant to collaboration with similar institutions. The museum is determined in its advocacy for joint, networked activity. It is interested in other figures in the area of maritime culture and the heritage that go beyond the walls of Les Drassanes Reials, and for this reason has set off the creation and development of various forms of collaborative endeavour: the Network of Maritime Museums of the Catalan Coast, the Association of Spanish Maritime Museums, the Association of Maritime Museums of the Mediterranean and the Network of Historical Shipyards of the Mediterranean.

The maritime heritage came into the centre of interest in some Mediterranean countries only some fifty years ago, and it is considered and called one of the new heritages.

For this reason the Museum is endeavouring to encourage the dissemination of information concerning, the protection of and the raising of awareness about the maritime heritage in the Mediterranean. In order to realise these objectives, encounters with other Mediterranean museums are organised, in the Mediterranean Maritime Heritage Forum.

From the convening of the 1st forum, in 1994 in Barcelona, until this day, there has been a long road that has often been full of obstacles. In MMB they are convinced that collaboration encourages different cultures to acknowledge and understand each other. Museums can and must work as social agents, they can encourage the mutual understanding of different cultures, work as a generator of understanding among different communities and, finally, contribute to greater respect among individuals who share both history and a common space.

KULTURNA BAŠTINA I UPRAVLJANJE: KUĆA BATLLÓ – ANTONI GAUDÍ – BARCELONA

IM 41 (1-4) 2010.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME

MALÚ PIEDRABUENA □ Kuća Batlló (Casa Batlló), Barcelona



Projekt kulturalnih posjeta

Brojne faze restauracije zgrade koja ima status kulturne baštine zahtijevale su znatna financijska sredstva koja su joj dodijeljena kao iznimno vrijednom, no neiskorištenom arhitektonskom i kulturnom dobru goleme vrijednosti. Konačno su od 1996. započele prve ekonomski orijentirane aktivnosti koje su se odnosile na iznajmljivanje dvorana za različita događanja.

Kuća Batlló je već 2000. i 2001. bila ugledni domaćin najvažnijih gradskih događanja. Potražnja za unajmljivanjem njezinih dvorana bila je velika. U Barceloni su se organizirale brojne proslave vezane za 150. obljetnicu rođenja Antonija Gaudija, a gradska uprava Barcelone je 2002. godinu proglasila *Međunarodnom godinom Gaudija*.



sl.1. Kuća Batlló, glavna fasada
© Casa Batlló, 2010.

sl.2. Krovšte
© Casa Batlló, 2010.

sl.3. Krovna terasa
© Casa Batlló, 2010.

Kuća Batlló bila je pozvana da se pridruži Vijeću za promociju *Međunarodne godine Gaudija* i obvezala se otvoriti svoja vrata kulturalnim posjetima (događanjima). Jednako su postupila i druga arhitektonska zdanja koja nikad ranije nisu bila otvorena za širu javnost. To se, nasreću, dogodilo upravo u trenutku kad su pročelje i većina unutrašnjeg dijela zgrade bili obnovljeni, tako da je Kuća za novi projekt zasjala u punom sjaju.

Pri donošenju odluke promišljalo se o utjecaju koji bi nova djelatnost mogla imati na postojeću. Bili su potrebni reorganizacija i veliki napor kako bi se uskladila djelatnost iznajmljivanja dvorana za događanja s novom djelatnošću kulturalnih posjeta, uzimajući u obzir da bi takva situacija bila samo privremena. Kuća Batlló



sl.4. Dvorište svjetala
© Casa Batlló, 2010.

Približavanje i suradnja s najvažnijim lokalnim, regionalnim i državnim turističkim upravama bili su od presudne važnosti da Kuća Batlló kao spomenik kulture i turistički zanimljivo mjesto ostane uključena u promotivne djelatnosti na lokalnoj i međunarodnoj razini.

oslanjala se na poticaj da se Gaudíjeva djela otvore za javnost samo tijekom *Međunarodne godine Gaudíja*.

Tada još nitko nije mogao predvidjeti kakva će se pokretačka snaga stvoriti, snaga koja će u nebesa dizati našeg majstora, najgenijalnijega katalonskog arhitekta svih vremena i te odrediti naš grad mekom urbanog turizma.

Potkraj 2001. godine, nekoliko mjeseci prije otvorenja, intenzivno se radilo na osmišljavanju sadržaja kulturalnog posjeta. Proučavali su se razni prijedlozi za scenarij audiovodiča, utvrđivala se nabavna vrijednost opreme, radilo se na dizajnu odore zaposlenika, raspoređivalo se osoblje po dvoranama, uređivao se muzejski dućan i oblikovali suveniri za prodaju u njemu, tražili dobavljači i proizvodi. Nadalje, osmislio se najprikladniji pristup u unutrašnjost kuće i adekvatna signalizacija kako bi se izbjegle gužve. Osposobljen je odgovarajući prostor za prodaju ulaznica, nabavljen informatički sustav za dućan, te usklađen sistem telefonske prodaje ulaznica i upravljanje terminalom blagajne...

Približavanje i suradnja s najvažnijim lokalnim, regionalnim i državnim turističkim upravama bili su od presudne važnosti da Kuća Batlló kao spomenik kulture i turistički zanimljivo mjesto ostane uključena u promotivne djelatnosti na lokalnoj i međunarodnoj razini.

Tome su uvelike pridonijeli privlačni i odlično dizajnirani turistički proizvodi koji privlače tisuće turista. Možda je najbolji primjer turistički autobus s autobusnom postajom u blizini same Kuće Batlló.

Međunarodnoj popularnosti Kuće Batlló znatno su pridonijela monografska izdanja na različitim jezicima, počevši s izdavačkom kućom Triangle Postals, koju su slijedile mnoge druge.

Istraživanje najčešće korištenih turističkih vodiča, tiskanih u raznim zemljama turistički usmjerenih prema Barceloni, bilo je dugotrajno. Kad smo je otvorili za kulturalne posjete Kuća Batlló je u vodičima opisivana kao zgrada zatvorena za javnost, znači, zatvorena za posjete. Većina novih vodiča koje smo otkrivali hirovito se izdavala, tako da zadatak osuvremenjivanja informacija nije bio lagan.

Stoga i danas, kad smo na vrhuncu komunikacijske globalizacije, nemamo povjerenja u bezbrojne internet-ske stranice koje nude turističke i kulturne informacije. Iako je širenje informacija poželjno, s druge je strane nužno kontrolirati upotrebu naših fotografija i paziti na aktualnost informacija.

Nakon proširenja izložbenog prostora 2004. godine prema tavanskom prostoru i terasi, (na koje se penje stubištem iz dvorane svjetla) bilo je potrebno poraditi na obnovi i procjeni nove audiovizualne opreme kako bi se sadržaj posjeta obogatio. Spomenuto proširenje površine za posjetitelje pridonijelo je kvalitetnijoj mogućnosti kretanja posjetitelja unutar kuće; tako se bolje mogla istaknuti osobitost toga arhitektonskog dragulja: dotad nepoznata zona s nužnicima, kat u mediteranskom stilu na kojemu svatko može uživati u uzvišenosti paraboliknog luka gipsanog svoda, s igrom svjetlosti i



Iskustvo svih ovih godina omogućilo nam je da saznamo tko je, odakle dolazi i koje aktivnosti najviše vrednuje naš posjetitelj.

sl.5. Dvorišni prostor unutar stambene kuće,
I. kat, Planta Noble
© Casa Batlló, 2010.

obicima ingeniozno obrađenih zavojitih stuba koje se na kraju spajaju s velikom terasom. Taj je otvoreni prostor pod vedrim nebom okičen lijepim rasplesanim dimnjacima u četiri reda, iza zmaja na kruni pročelja sa strane glavne avenije.

Iskustvo svih ovih godina omogućilo nam je da saznamo tko je, odakle dolazi i koje aktivnosti najviše vrednuje naš posjetitelj. Prvih smo godina pokušavali aktivno sudjelovati u svetkovinama katalonskog zaštitnika Sant Jordi

(Sveti Juraj), u narodu vezanoga za simboliku pročelja općenito. Željeli smo da u Kući Batlló, kako to zahtijevaju običaji, ima knjiga i ruža,... ali ipak, naši su posjetitelji ponajprije turisti koji ne sudjeluju u značajnijem broju u tim svetkovinama. Iako s nostalgijom gledamo na prodaju knjiga i ruža za Sant Jordi, ipak ćemo se poštediti toga posla.

Kako već godinama svjedočimo priljevu posjetitelja u različitim vremenskim razdobljima, tako već unaprijed

sl.6. Planta Noble
© Casa Batlló, 2010.



Od 2005. do danas Kuća Batlló pripada svjetskoj baštini, zajedno s drugim Gaudíjevim djelima. Osim toga, tijekom svih ovih godina nakon otvorenja za javnost Kuća Batlló se dokazala ne samo svojom umjetničkom vrijednošću već je poslužila i kao model privatnog upravljanja bez ikakvih javnih ili privatnih subvencija.

možemo predvidjeti dane s većim ili manjim brojem posjetitelja. Početna pretpostavka o broju posjeta Kući Batlló daleko je nadmašena. Tako je godinu dana nakon otvorenja kuće postalo neophodno produžiti radno vrijeme, a potom je zbog velikog interesa povećan i prostor za posjetitelje.

Više od osam godina nakon prekretnice 2002., *Međunarodne godine Gaudíja* i otvorenja za posjetitelje, a zahvaljujući i postignutim priznanjima, međunarodnim nagradama i procvatu grada, Kuća Batlló i dalje budi emocije i opstaje sa svom svojom čari živuća svjetska baština.

Znajući da turizam, više od bilo kojeg drugog sektora, ovisi o nepredvidivim činiteljima, uvijek postoji nepovjerenje s kojim se treba suočiti. Međunarodni terorizam, prirodni i vremenski uvjeti, nedostatak zračnog prometa, štrajkovi i ekonomske neprilike čimbenici su koji otežavaju dobro upravljanje te mogu ozbiljno ugroziti kvalitetan rad muzejske djelatnosti.

No, ono što ne ovisi o vanjskim faktorima jest činjenica da ćemo nastaviti raditi s entuzijazmom. Kritičkim ćemo pristupom poboljšati sve što je moguće da bismo tako aktivno sudjelovali u turističkoj promociji.

Upravljanje spomeničkom baštinom

Kao posljedica urbanih transformacija vezanih za Olimpijske igre 1992. godine Barcelona se pozicionirala unutar deset najznačajnijih gradova u svijetu, ne samo zbog urbanog turizma već i kao poslovno središte. Barcelona - grad "dobrog zdravlja" sinonim je za kvalitetu i turistička je poslastica. Od svih gradskih atrakcija upravo arhitektonska baština iz godine u godinu postaje za turiste najvažnijim aspektom.

U tako povoljnim okolnostima Kuća Batlló otvorila je svoja vrata za javnost 2002., u *Međunarodnoj godini Gaudíja*. Od tada su posjetitelji iz cijeloga svijeta bili

glavni promicatelji ovog osobitog, neobičnoga i jedinstvenog djela.

Od 2005. do danas Kuća Batlló pripada svjetskoj baštini, zajedno s drugim Gaudíjevim djelima. Osim toga, tijekom svih ovih godina nakon otvorenja za javnost Kuća Batlló se dokazala ne samo svojom umjetničkom vrijednošću već je poslužila i kao model privatnog upravljanja bez ikakvih javnih ili privatnih subvencija.

Upis na UNESCO-ovu listu Svjetske baštine i nagrada Europa Nostra 2004. pridonijeli su širenju utjecaja na međunarodnom planu. Oba su odličja poticajno djelovala na dodjelu drugih lokalnih i državnih priznanja kao što su: uvrštenje u Katalog spomenika Barcelone (1962.) te dobivanje potvrda nacionalnoga povijesnog spomenika (1900. - 1969.) i kulturnog dobra Zakonodavne skupštine Katalonije (Catálogo Monumental iz 1987.).

Uostalom, odabrani lokaliteti koji se nalaze na popisu svjetske baštine izabrani su upravo zbog svoje kvalitete i činjenice da je na najbolji način predstavljaju. To je, bez sumnje, veliko priznanje za Kuću Batlló.

Sva smo ta priznanja primili s oduševljenjem, ali i s velikom bojazni. Naime, sve naše akcije usmjerava jedna nit vodilja: upravljati tom baštinom i očuvati je na najbolji mogući način kako bi svi posjetitelji i buduće generacije mogli uživati u njoj.

Svjesni smo naših povlastica i izazova. Upravo se stoga pozivamo na talent potreban za besprijekorno upravljanje, te na ambiciozne ciljeve kada je riječ o očuvanju zgrade, razvoju našega korporativnog identiteta, našeg imena i kvalitete naših usluga: kulturalnih posjeta i najma veličanstvenih dvorana za svečane sjednice i skupštine.

Naša je dužnost osigurati samofinanciranje kako bismo garantirali dugoročnu održivost; okolnost kompetitivne prirode koja bi se mogla smatrati i nedostatkom s obzirom na druge subvencionirane entitete.

Kao privatno vlasništvo koje svojim limitiranim sredstvima i prostorom upravlja baštinom velike kulturne vrijednosti, moramo se oduprijeti intenzivnoj težnji za iskorištenjem prostora koja bi mogla naštetiti baštini, a generacijama ne bi donosila sredstva potrebna za skupo održavanje. To se posebice odnosi na dane otvorenih vrata, s neograničenim brojem besplatnih upita mnogobrojnih kolektiva ili bezbrojnih zahtjeva za snimanjem fotoreportaža u unutrašnjosti zgrade.

Dobro upravljati baštinom velike kulturne vrijednosti kao što je Kuća Batlló znači osigurati ravnotežu između očuvanja spomenika, kvalitete usluga i potrebnih financija. To utječe i na naše cijene koje su vjerojatno nešto više od uobičajenih, a opravdane položajem što ga ima jedan od najposjećenijih gradskih spomenika. To najbolje dokazuje činjenica da posjetitelji dolaze bez obzira na cijenu, a odlaze zadovoljni i prepuni emocija.

Kao zaposlenici Kuće Batlló uvijek se trudimo unijeti novosti i poboljšati usluge. Sa žarom i optimizmom gledamo u budućnost, s povjerenjem u promotore grada, a kulturu vidimo kao osnovnu duhovnu hranu.

Elementi diferencijacije Kuće Batlló

Jedinstvenost djela

Veličanstveno djelo Antonija Gaudija - osobito, jedinstveno i izvanredno - više je od zgrade; to je umjetnički mit, univerzalna i bezvremenska arhitektura i dizajn. Referentna točka modernizma, Kuća Batlló zavodi svojim alegorijskim vrijednostima kojima se prepuštaju svi oni koje vole fantastično i ekskluzivno... (Iz našeg kataloga)

Kuća Batlló jedan je od Gaudijevih stambenih projekata koji je upotrebio religijskim radovima, vrtovima i drugim dekorativnim elementima. Sagrađena je između 1904. i 1906. neograničenom kreativnom slobodom, u vremenu potpune umjetničke zrelosti arhitektonskoga genijalca.

Rezultat toga je slikovita zgrada, poznata po raskošnom pročelju, koja iznenađuje svojom vanjštinom i osvaja svojom unutrašnjošću. Jedinstvena je kako po kulturnim posjetima, tako i po veličanstvenim dvoranama namijenjenim svečanim sjednicama i skupštinama. Svojom se jedinstvenošću pretvorila u jednu od najprezentativnijih ikona Barcelone.

Kuća Batlló sjajno je umjetničko djelo u pravom smislu te riječi. Vrhunski spektakl za sva osjetila...

Smještena je na izvrsnoj lokaciji, na najotmjenijoj glavnoj aveniji jednoga od vodećih svjetskih gradova s obzirom na dotok broja posjetitelja. Riječ je o povlaštenom izlogu za tako očaravajuću zgradu.

Svi su pogledi upereni u najuočljiviji dio, Kuće Batlló. Jedinstveno i prepoznatljivo pročelje, puno pokreta i boja, fantazije i alegorije, popularnih legendi, boja koje se mijenjaju sa svjetlošću dana, materijala koji se mijenjaju i oživljavaju. Izvor je inspiracije, vesela, tiskana

slika. Riječima profesora Bassegode, arhitektonski smiješak koji širi dušu.

Prestiž i glamur vladaju Kućom Batlló od samih početaka, od devedesetih godina prošlog stoljeća. Ona je ponajprije stjecište najotmjenijih svečanosti i važnijih događaja u gradu, a potom i mjesto kulturnih posjeta od kojih se mnogo očekivalo i koji su nizali uspjehe svih ovih godina.

Slijedeći taj put, Kuća Batlló potvrdila je svoje ime, rad i vlastiti korporativni identitet. Stil kojim se njome upravlja fleksibilan je i otvoren za nove ideje, kreativnost i inovacije. Događanja koje je organizirala sama Kuća Batlló medijski su intenzivno popraćena, kao i gotovo sve vijesti vezane za nju. Lakoći vođenja kuće pridonosi i činjenica da je obiteljsko poduzeće. Sve je to važno!

Iz prizme privatnog poduzeća

Kuća Batlló vlasništvo je obitelji s dugom i priznatom tradicijom među katalonskim obiteljskim poduzećima.

Svjesni su povlaštenog i prestižnog položaja, a dobro poslovanje još je veći izazov. Kako je riječ o obiteljskom poduzeću s vlasničkim udjelom u upravljanju, naglasak je na kvaliteti razvojnih aktivnosti vezanih uz očuvanje kulturnog dobra i boljoj ponudi usluga kako bi posjetitelj bio maksimalno zadovoljan, uz povoljan odnos ponude i cijene.

Činjenica da je riječ o privatnom poduzeću, sa stalno prisutnom upravom, omogućuje prilagodljivost i lakoću pri donošenju odluka, kao i osnivanje radnih grupa koje aktivno i dogovorno djeluju u svim sastavnicama administracije. To pridonosi boljoj pristupačnosti, učinkovitosti pri preuzimanju grupnih rezervacija te želji da se prihvate prijedlozi za boljitkom i težnje za uvođenjem novosti.

Slijedeći strategiju privatnog poduzeća, slijede se i izazovi i potrebe da se stvore prihodi nužni za pokrivanje troškova pogona. To se vlasništvo nikako ne bi moglo suočiti s deficitarnim rezultatima. Dobro upravljanje primorava ih da idu ukorak s cijenama konkurencije i da odrede cijene koje će im prije svega osigurati financijsku pokrivenost i dugoročnu održivost i solventnost.

Cijene koje određuje Kuća Batlló među najvišima su na tržištu. To ima dobre i loše strane. Vjerojatno se zbog toga gubi dio publike, no s druge strane, manja posjećenost ujedno dovodi do toga da se kulturna baština ne uništava pretjeranom uporabom.

Budući da kuća nema niti javne, niti privatne subvencije uprava preuzima sve rizike poslovanja, a ta joj vrsta autonomije i slobode olakšava upravljanje objektom.

Obiteljski i privatni karakter poduzeća pozitivan je i poticajan, ali ujedno obvezuje na dugoročno preuzimanje tog projekta. U ovom slučaju obiteljsko poduzeće i uprava su stalni, za razliku od gradskog poduzeća ili drugih poduzeća koja nisu u obiteljskom vlasništvu i u kojima je uprava osjetljiva na periodične promjene.

Dobro upravljati baštinom velike kulturne vrijednosti kao što je Kuća Batlló znači osigurati ravnotežu između očuvanja spomenika, kvalitete usluga i potrebnih financija.

Kuća Batlló vlasništvo je obitelji s dugom i priznatom tradicijom među katalonskim obiteljskim poduzećima. Svjesni su povlaštenog i prestižnog položaja, a dobro poslovanje još je veći izazov.



sl.7. Anđeli lučonoše. Svečano obilježavanje stote godišnjice.
© Casa Batlló, 2010.

sl.8. Oslikane maske. Svečano obilježavanje stote godišnjice.
© Casa Batlló, 2010.

sl.9. Arhitekt Jean Nouvel u Kući Batlló 2004. g. povodom obilježavanja stogodišnjice.
© Casa Batlló, 2010.



Ujedno smo pokušali razviti ime (*brand*) koje je prepoznatljivo po kvaliteti, zaštititi prava na reprodukciju fotografija i tako se suprotstaviti proizvodnji suvenira sumnjive kvalitete s motivima Kuće Batlló. Danas imamo nekoliko posjednika licence koji tiskaju knjige i proizvode kvalitetne suvenire po ovlaštenju Kuće Batlló. Razvoj našeg imena išao je ukorak s razvojem ugleda naše korporacije.

Naposljedku vjerujemo da je Kuća Batlló kao kulturno dobro, ali i zbog usluga koje pruža jedinstven prostor koji ne dopušta kvalitativnu usporedbu, te da može djelovati samostalno bez udovoljavanja ikakvim uvjetima. Svakako je potrebno održavati određeni nadzor nad zgradom kako bi taj jedinstveni spomenik kulture dao najbolje od najboljega.

Održavanje i obnova baštine

Tijekom posljednjih desetljeća u uzastopnim etapama se neprestano radilo na obnovi. Kuća Batlló dobila je 2004. godine nagradu Europa Nostra za zaštitu arhitektonske baštine. Cijelu restauraciju vodilo je građevinsko poduzeće Sapic, a nadgledao ju je arhitekt Javier Villanueva, uz povremene intervencije stručnjaka i znanstvenika kada je to bilo potrebno.

Izvođenje ovih radova podrazumijevalo je brojne poteškoće kako bi se dobile potrebne dozvole za rad od odgovarajućih državnih institucija za zaštitu baštine. Riječ je, općenito uzevši, o skupom i sporom procesu. Istodobno se trebalo oduprijeti financiranju radova privatnim kapitalom prije nego što zgrada bude namijenjena ekonomskim aktivnostima. Za vrijeme radova posljednjih godina, kad je kuća već bila otvorena za javnost, pojedini su njezini prostori morali biti zatvoreni, što je stvorilo teškoće za normalni razvoj radnih i ekonomskih aktivnosti.

Između 1989. i 1992. godine izvođeni su restauratorski radovi u prizemlju, podrumu i temeljima. Obnovljena su dva velika prozora koja gledaju na *patio* (op.ur. dvorišni prostor unutar stambene kuće u Španjolskoj) na



katu zvanom Planta Noble te je uveden izlaz za slučaj opasnosti. U istom su razdoblju obnovljeni stražnje pročelje, dvorište i terasa.

U isto vrijeme, između 1991. i 1992. godine, djelomično je obnovljena građa koja nije bila u sastavu dvorišta Planta Noble te su zamijenjene električne instalacije.

Godine 1998. i 1999. završena je obnova prvoga kata, gdje su danas smještene dvorane JUJOL i SALA VIP (dvorana za visoke goste). Pojačana je konstrukcija, napravljeni podovi i stropovi. Obnovljeno je dizalo s originalnom kabinom koju je dizajnirao Gaudí, s najmodernijom mehanizacijom i u skladu s važećim propisima o sigurnosti.

Između 2000. i 2001. obnovljeno je pročelje uz veliko zalaganje iskusnoga arhitekta Roberta Bruafua, poznatoga znalca Gaudijeva djela. Drugi se pokrov, kojim je Gaudí obogatio originalno pročelje, s vremenom počeo odvajati. Ta je restauracija možda bila najvažnija i najosjetljivija intervencija, ujedno i kirurški zahvat i obrtničko remek-djelo. Cijeli je rad vođen sa skele kako bi se vratili oštećeni dijelovi *de trencadís*a. (op.ur., vrsta mozaika rađenoga od razbijenih keramičkih dijelova ili fragmenata stakla).

Sljedeći korak bilo je obnavljanje tavanskog prostora i terase. Obnova je trajala tijekom 2003. i 2004. godine.

Trenutačno se obnavlja drugi kat, koji je u dosadašnjem stanju služio samo za internu uporabu. Zahvaljujući ovoj novoj izvedbi posjetitelji će moći uživati u većoj površini toga veličanstvenog spomenika kulture.



Tijekom svih ovih radova trebalo se brinuti i o drugim, iznimno osjetljivim poslovima povremenog održavanja, kao što su obnavljanje parketa, boje, drveta i originalne opreme.

sl.10. Predstava katalonske družine *Fura dels Baus* u prostorima Kuće Batlló 2004. g. povodom obilježavanja stogodišnjice.
© Casa Batlló, 2010.

sl.11. Primanje kod Njezina Veličanstva kraljice (na fotografiji s ravnateljicom Kuće Batlló gđom. Ninom Bernat) nakon svečano-
sti dodjele nagrade Europa Nostra 2004.
© Casa Batlló, 2010.

sl.12. Dodjela IBOCC-ove (International Bureau of Cultural Capitals) diplome *Sedam čuda kulturne baštine Barcelone*.
© Casa Batlló, 2010.

sl.13. Osoblje zaduženo za funkcioniranje i organizaciju kulturalnih posjeta.
© Casa Batlló, 2010.

Važnija događanja

Donosimo kratak podsjetnik na najvažnija društvena događanja koja su omogućila da steknemo poziciju koju danas imamo, a koja su važna u izgradnji naše povijesne memorije.

2000. Travanj, osnivanje Trgovačkog društva, Kuća Batlló S.L.

2001. Pripojenje Vijeću za promociju

2002. - *Međunarodne godine Gaudíja.*

2002. Ožujak, inauguracija kulturalnih posjeta u prostoru Planta Noble.

2004. Ožujak, svečano otvorenje tavanjskog prostora i terase.

2004. Ožujak, osvećano otvorenje uz stotu godišnjicu postojanja.

Svečana večera (100 srca - 100 godina - 100 svijeta).

2004. Lipanj, otvorenje za posjete slabovidnih i slijepih osoba. Suradnja s organizacijom ONCE.

2005. Važne reklamne kampanje. Transportes Metropolitanos de Barcelona, La Vanguardia.

2005. Lipanj, preuzimanje nagrade *Europa Nostra* u Bergenu, Norveška.

2005. Srpanj, Svjetska baština UNESCO-a.

2005. Studeni, primanje kod Njezina Veličanstva kraljice u palači Zarzuela nakon dobivanja nagrade *Europa Nostra* 2004.

2006. Ožujak, službena objava za medije. Predstavljanje novosti i međunarodnih priznanja.

Veličanstvena predstava katalonske družine Fura dels Baus. Kumstvo s arhitektom Jeanom Nouvelom.

2006. Lipanj, tiskanje prigodne poštanske marke Kuće Batlló u limitiranoj nakladi na stoti rođendan.

2006. Rujan, predstavljanje Kuće Batlló kao dobitnika nagrade *Europa Nostra* 2004. na međunarodnom forumu u organizaciji *The Best in Heritage* u Kazalištu Marina Držića u Dubrovniku.

2008. Srpanj, dodjela IBOCC-ove (International Bureau of Cultural Capitals) diplome *Sedam čuda kulturne baštine Barcelone* u Templo Expiatorio katedrale Sagrada Familia.

2010. Ožujak, uvrštena stalna izložba Gaudíjeva namještaja.

VIP dvorana. Obrtničke reprodukcije.



Veze

Kuća Batlló aktivno surađuje s najvažnijim turističkim zajednicama u gradu te s državnim i međunarodnim agencijama koje se bave upravljanjem baštinom. Održava prijateljske veze s drugim muzejima te s umjetničkim i kulturnim organizacijama, posebice s upraviteljstvima Gaudíjevih djela u Barceloni, s vladinim institucijama, akademikima i znanstvenicima. Takvo međudjelovanje i umreženi rad, s ciljem suradnje i međusobnog savjetovanja, osigurava joj veliku važnost unutar tog sektora. Istodobno pridonosi promociji odnosa u svijetu koji muče iste brige.

Turisme iz Barcelone. Kuća Batlló aktivno surađuje s *Turisme* iz Barcelone, mješovitim društvom javnog i privatnog partnerstva u koje su uključeni Grad Barcelona, Transportes Metropolitanos de Barcelona (TMB) i Trgovačka komora, a koje promovira grad i turizam.

Suradnja s Kućom Batlló potpisuju i drugi turistički promotori grada kao što su *Bus Turistic* i *Barcelona Card*. Kuća Batlló povezana je i s *Barcelona Convention Bureauom* kojim upravlja *Turisme* iz Barcelone i koji promovira kongresni turizam u gradu.

Agencija za turizam Katalonije (ACT). Agencija za turizam Katalonije mješovito je javno-privatno društvo. Nedavno osnovana, zamjenjuje udrugu *Turisme de Catalunya* te se očekuje da bude glavni turistički promotor Katalonije u svijetu. Kuća Batlló povezana je uz ACT-ov Club Cultura sudjelovanjem u brojnim aktivnostima koje organizira ova agencija.

Unescocat. Riječ je o UNESCO-ovom centru u Kataloniji kojim koordinira španjolski UNESCO. Kao dio svjetske

kulturne baštine Kuća Batlló sudjeluje u aktivnostima što ih organizira UNESCO, čime se jamči primjena Konvencije o očuvanju svjetske baštine.

Best in Heritage. Međunarodna organizacija sa sjedištem u Hrvatskoj koja prati najbolje muzeje, spomenike te konzervatorske projekte na svjetskoj razini i s kojom Kuća Batlló surađuje otkad je dobila nagradu *Europa Nostra* za 2004. godinu.

Europa Nostra. Ta je udruga glas europske kulturne baštine, paneuropsko tijelo za kulturnu baštinu koju je priznala Europska komisija, izvršnog tijela Europske Unije. Kuća Batlló osvojila je nagradu za očuvanje arhitektonske baštine te je za *Europu Nostru* vezana od 2004. i od kandidature za tu nagradu, koju je dobila 2005. u norveškom Bergenu. Europska je unija 2002. utemeljila nagradu *European Union Prize for Cultural Heritage* i odlučila da njome upravlja *Europa Nostra*.

Udruženje vlasnika dvoraca i katalogiziranih spomeničkih građevina u Kataloniji - Associació de Propietaris de Castells i Edificis Catalogats de Catalunya (APECC - MONUMENTA). Kuća Batlló, kao zdanje uvedena je u katalog i sudjeluje u radu Udruženja vlasnika dvoraca i katalogiziranih spomeničkih građevina u Kataloniji.

International Bureau of Cultural Capitals (IBOCC). Kuću Batlló nominirao je 2008. godine IBOCC za jedno od *Sedam čuda Barcelone*. To je priznanje javno izglasano. IBOCC je institucija koja svojim međunarodnim vezama promiče kulturu i zbližava gradove cijeloga svijeta.

Gaudí Centre - Reus. Uspostavljena je obostrana suradnja s Gaudí Centrom iz Reusa, modernim centrom za interpretaciju svih Gaudíjevih djela pod pokroviteljstvom *Turisme* iz Reusa.

Daniel Giralt-Miracle. Kritičar povijesti umjetnosti, povjesničar i povjerenik Međunarodne godine Gaudija 2002. Autor je brojnih publikacija i suradnik u njima.

MALÚ PIEDRABUENA, ravnateljica je kulturnih posjeta, Kuća Batlló, Barcelona.

Prijevod sa španjolskoga jezika prevela: mr.sc. Daša Grković

CULTURAL HERITAGE AND MANAGEMENT: CASA BATLLÓ – ANTONI GAUDÍ – BARCELONA

The magnificent work of Antoni Gaudí – individual, unique and outstanding – is more than a building; it is an artistic myth, featuring architecture and design that are universal and eternal. A point of reference for Modernism, the Batlló House seduces with its allegorical values to which all those who love the fantastic and the exclusive will surrender.

The Casa Batlló was built between 1904 and 1906 with untrammelled creative liberty, at a time of the total artistic maturity of architect Antoni Gaudí. The result is a picturesque building known for its lavish façade, which astounds with its exterior and entrances with its interior. Its uniqueness has made it one of the most representative icons of Barcelona.

The numerous phases in the restoration of Casa Batlló, which has cultural heritage status, required considerable sources of funding, which were granted to an exceptionally worthwhile but unused architectural and cultural property of great value.

The whole of the restoration work was carried out by the Sapić building firm, with Javier Villanueva, architect, supervising, along with the occasional interventions of experts and scientists if and when required. The conduct of these works involved numerous difficulties before it was possible to obtain the required licenses for work from the appropriate state institutions for conservation of the heritage.

Between 1989 and 1992 restoration works to the ground floor, basement and foundations were carried out. Two large

skylights in the patio called Planta Noble were renovated, and an emergency exit was installed. In the same period, the rear elevation, the courtyard and terrace were renovated. Also at this time, from 1991 to 1992, material that was not part of the Planta Noble patio was partially restored. Electrical wiring was replaced. In 1998 and 1999 the renovation of the first floor was completed; today it houses the Jujol and Vip Rooms. The construction was reinforced, and flooring and ceilings were put in. The lift with the original cabin designed by Gaudí was renewed, with the most modern machinery, in line with current safety regulations. Between 2000 and 2001 the front elevation was renovated, with great input from experienced architect Roberto Bruafuo, a well-known connoisseur of the work of Gaudí. The next step was to restore the attic and the terraces. This work went on during 2003 and 2004.

As soon as 2000 and 2001 the Casa Batlló was host to some important world events. Many celebrations were held in Barcelona to do with the 150th anniversary celebration of the birth of Gaudí, while the city government proclaimed 2002 International Gaudí Year. At that time, no one was able to predict the generative power that would be created, a power that would extol our master to the skies. This most brilliant Catalan architect of all times would also make our city a mecca of urban tourism.

At the end of 2001, a few months before the opening, vigorous work on devising the contents of cultural visits went on. Various proposals were considered for a scenario for an audio-guide, a cost estimate for the equipment was drawn up, work was done on designing the uniforms for the staff, personnel were deployed among the rooms, the museum shop was put in order and souvenirs for sale in it were designed, producers and suppliers being sought. Furthermore, the most suitable access to the interior and proper signage was devised in order to avoid crowding. A space for the sale of entrance tickets was set up, an information system for the shop was procured, and the system for telephone sales of entrance tickets was harmonised with the term box office. After enlargement of the exhibition space in 2004 to the attic and terrace (entered by steps from the light room), it was necessary to work on a cost estimate for new audio-visual equipment to enhance visits in terms of contents.

Rapprochement and cooperation with the most important local, regional and state tourist boards was of crucial importance for Casa Batlló, as heritage property and place of tourist interest, to be involved in promotional activity at local and international levels.

Since 2005 Casa Batlló has been part of the world heritage, together with other works by Gaudí.

Since its opening, Casa Batlló has not only proved itself by its artistic value but has served as a model for private management without any public or private subsidies.

Following the strategy of a private firm, it has known the challenges and needs to create revenue sufficient to cover the running costs. Properly managing the heritage of great cultural value, like Casa Batlló, means to ensure a balance between heritage preservation, quality of services and the necessary funding.



sl.14. Obiljetnička poštanska marka tiskana povodom stogodišnjice Kuće Batlló
© Casa Batlló, 2010.

COSMOCAIXA: PRVI MUZEJ NOVE GENERACIJE MUZEJA ZNANOSTI

HERNÁN CRESPO BERMEJO □ CosmoCaixa - Fundació "la Caixa" (CosmoCaixa - Fundació "la Caixa"), Barcelona

sl.1. Pogled na dio kompleksa CosmoCaixa
Barcelona
©Ronald M Stallard

sl.2. Logo Zaklade Društveni rad "la Caixa"



U rujnu 2004. godine, nakon više od četiri godine radova muzej CosmoCaixa otvorio je svoja vrata javnosti i odmah doživio veliki uspjeh. Prvi dan posjetilo ga je 30 000 posjetitelja, a u prva tri mjeseca nakon otvorenja prostore ovoga muzeja posjetilo je više od 800 000 ljudi. Ideja koja je nastala početkom 1990-ih pretočena je u stvarnost zahvaljujući nizu različitih čimbenika: dobroj volji bankarske institucije "la Caixa", raspoloživosti fizičkog prostora, potrebnim financijskim sredstvima te ljudskim resursima koji imaju više od 20 godina iskustva zajedničkog rada u ostvarivanju zajedničkog cilja.

Entuzijazam koji su stanovnici i posjetitelji Barcelone, te uopće turisti pokazali za CosmoCaixu potvrđuje pronicljivost i izvrsnost toga primijenjenog modela.

La Caixa: pionirska institucija

Godine 1904. osnovana je katalonska Štedionica za mirovinsku štednju. Stvorena je privatna institucija koja je u tadašnjem razdoblju velike socijalne nesigurnosti nudila građanima alternativu kako bi se bolje snašli u razdoblju starosti ili invalidnosti. Nedugo poslije ta je institucija odlučila ponuditi i usluge vezane za štednju. La Caixa je tako postala financijska institucija koja je štednji dala novu ekonomsku i društvenu dimenziju te je bila prva koja je nudila usluge socijalnog osiguranja.

Godine 1917. la Caixa počinje ulagati dio svoje ekonomske zarade u društveno koristan rad te osniva zakladu Društveni rad (*Obra Social*), instituciju koja profesionalno i učinkovito nadzire upravljanjem nad tim važnim novčanim sredstvima.

Od početka svoga djelovanja prije više od 100 godina, la Caixa je poznata po svom društvenom angažmanu te po odlučnoj predanosti djelovanju od općeg interesa, što postiže putem zaklade Društveni rad, kao i putem svojih financijskih aktivnosti. Financijske aktivnosti la Caixa pridonijsu su financijskoj integraciji te omogućile ekonomski i društveni napredak zemlje.

Zaklada Društveni rad "la Caixa": učinkovitost u društvenom upravljanju

Misija zaklade Društvenog rada jest vratiti društvu važan dio financijskih sredstava koje la Caixa stekne u svojim financijskim aktivnostima. Djeluje na četiri različita područja: društvenome, obrazovno-istraživačkome, kulturnome te na području znanosti i zaštite okoliša i kulture.

Na društvenom planu ističu se inicijative usmjerene na ublažavanje siromaštva među djecom; postoje inicijative specijalizirane za financiranje i socijalne mikrokredite, te program koji potiče zapošljavanje skupina koje se nalaze u opasnosti od društvenog isključenja. Nadalje,



sl.3. Detalj iz stalnog postava CosmoCaixa
Barcelona
©Ronald M Stallard

zaklada njeguje i aktivnosti kojima se potiče društvena uključenost starijih osoba, kao i međunarodnu suradnju, čiji je cilj jačanje suradnje koja će donijeti promjene i biti kvalitetna, a kojom se potiče održivi razvoj zemalja u razvoju.

Na području obrazovanja zaklada Društveni rad potiče biomedicinska istraživanja, akademsku izvrsnost, kao i mogućnost jednakih šansi, što se ostvaruje programom stipendija.

Važna prisutnost zaklade Društveni rad "la Caixa" u kulturi odraz je široke panorame koju ta zaklada pokriva i društvenim angažmanom. Programske aktivnosti koje se provode u njezinim kulturnim centrima CaixaForum u Barceloni, Madridu i Palma de Mallorci, kao i u društvenim i kulturnim centrima u Tarragoni, Lleidi i Gironi, pokušava se ojačati znanje kao važan čimbenik osobnog napretka i društvene integracije.

Programi na području znanosti i zaštite okoliša još su jedan čimbenik u ostvarivanju društvenih promjena. U tom smislu u zakladi Društveni rad "la Caixa" ustvrdili su da na početku 21. st. različite krize uzrokuju zabrinutost, npr. kriza prirodnih resursa, energetska kriza, kriza klimatskih promjena, ekonomska kriza, kriza vezana za utjecaj okruženja na zdravlje te kriza zdravlja na razini svjetskog stanovništva. Riječ je o krizama koje demonstiraju nesigurnost i koje pokazuju kako je potrebna promjena modela. Programima na području znanosti i zaštite okoliša pokušava se postići da građani shvate aktualnu situaciju kako bi sami mogli stvoriti vlastito mišljenje. Građani mijenjaju svoje ponašanje samo ako sami shvate u čemu je problem. Cilj znanstvenih aktivnosti jest osigurati potrebne stimulanse kako bi svaki

građanin mogao slobodno formirati svoje mišljenje. To je obilježje vremena u kojem živimo, te demokratskog društva jedne pravne države. Muzeji znanosti: CosmoCaixa u Madridu i CosmoCaixa u Barceloni prostori su u kojima stvaratelji znanstvenog mišljenja mogu održavati otvorene tribine i prenositi znanje. Zaklada Društveni rad djeluje također i na području zaštite okoliša.

Muzej znanosti u Barceloni: prvi u Španjolskoj

Muzej znanosti zaklade Društveni rad "la Caixa" smješten je u prelijepome modernističkom zdanju iz 1909. g., djelu arhitekta Josepa Domenecha i Estepà koje je bilo osmišljeno kako bi se u njemu smjestilo sklonište, *Utočište svete Lucije*. U tom su azilu slijepe osobe učile čitati, same se nositi s problemima vanjskog svijeta. Poetski rečeno, u tim su prostorima slijepi učili kako progledati. Katalonski parlament proglasio je zdanje umjetničkim, povijesnim spomenikom.

U toj je zgradi 1981. godine otvoren muzej, nakon proširenja koje su osmislili katalonski arhitekti Soria i Garcés kako bi se zgrada, ukupne površine 2 200 m², prilagodila novim, muzejskim funkcijama. Muzej je slijedio model primijenjen u slučaju muzeja la Villette u Parizu te Exploratoriuma u San Franciscu i tako postao prvi interaktivni muzej u Španjolskoj. Organiziran je prema tematskim jedinicama: *Mehanika, Optika, Percepcija* itd.

Uspjeh muzeja bio je tako golem da su uslijedila daljnja proširenja 1986., 1987. i 1989. godine kada je dosegao površinu od 6 600 m², sa svim prostorima spremnim za prihvaćanje pionirskih i inovativnih ideja. Prostor nazvan *Klik za djecu* namijenjen je najmanjim

Važna prisutnost zaklade Društveni rad "la Caixa" u kulturi odraz je široke panorame koju ta zaklada pokriva i društvenim angažmanom.

Programima na području znanosti i zaštite okoliša pokušava se postići da građani shvate aktualnu situaciju kako bi sami mogli stvoriti vlastito mišljenje.

Ako su prvi muzeji znanosti izlagali zbirke (s bezbrojim primjercima) radi znanstvenog proučavanja, druga je generacija muzeja (ili znanstvenih centara) zanemarivala stvarne predmete te pozornost pridavala prikazivanju fenomena (eksperimenata ili interaktivnih modula).

Totalna muzeologija predlaže treću generaciju muzeja znanosti u kojima je naglasak na stvarnim predmetima i stvarnim fenomenima.

posjetiteljima koji se tu imaju priliku zbližiti s temeljnim konceptima znanosti; ovdje se potiče njihova znatiželja i interes za eksperimente i istraživanje. U dvorani *Živi planet* prvi su put u nekome muzeju znanosti predstavljene žive životinje te je u diskurs uključena biologija. U prostoru nazvanom *Diraj-diraj* organiziraju se radionice u kojima posjetitelji mogu bolje upoznati određene životinje. Cilj je bolje upoznati životinje te iskorijeniti neznanje i strah koji često uzrokuju neracionalne radnje i okrutne napade.

Tijekom svih ovih godina postavljen je niz privremenih i gostujućih izložbi koje oblikuju muzeografske kriterije i naznačuju kako bi se stvari trebale činiti, težeći uvijek inovacijama i zadržavajući maksimalnu znanstvenu strogoću. Među tim privremenim izložbama treba istaknuti ove: *Amazona, posljednji raj* (1993.) i *Uragan 1724.: Moreplovci i brodolomci na Putu živine rude* (1996.), koje su značile preokret u razvoju muzeološke filozofije poznate pod nazivom *totalna muzeologija*.

Preobrazba iz Muzeja znanosti Barcelone u CosmoCaixu

Zbog iznimnog porasta broja posjetitelja, potrebe za proširenjem ponude aktivnosti i spremnosti da se obnove sadržaji u dvoranama sa stalnim postavom 1995. godine odlučeno je da se pokrene globalni projekt koji je podrazumijevao proširenje zgrade muzeja i mogućnost primjene znanja stečenih tijekom posljednjih 15 godina.

Kao što je spomenuto na početku, u tom su se trenutku podudarili svi ključni čimbenici koji su bili presudni za ostvarivanje ideje: spremnost la Caixa da osnuje moderni muzej znanosti koji će postati mjesto susreta i razmjene iskustava svih društvenih aktera koji sudjeluju u stvaranju znanstvenog mišljenja. Za to su bila presudna i novčana sredstva potrebna za provođenje spomenutog projekta, kao i zemljište dovoljne veličine za smještaj zdanja takvih obilježja te, naposljetku, okupljanje skupine stručnjaka s velikim iskustvom i entuzijazmom za vođenje projekta tako velikog opsega.

Temelje na kojima je postavljen taj projekt čine dva dokumenta: arhitektonski i muzeografski program.

Oba su dokumenta izrađena na temelju razgovora između stručnjaka različitih područja i radne skupine Muzeja znanosti.

Arhitektonski program dâan je kao dio dokumentacije za natječaj na koji je pozvano pet skupina mladih arhitekata spremnih na dijalog. Ključno je bilo osigurati da sugovornici u projektu budu spremni prihvatiti potrebe i kriterije radne skupine Muzeja, a ne da to budu profesionalci koji žele dizajnirati spomenik koji će im osigurati slavu, koji će osmisliti projekt razmišljajući o crno-bijeloj fotografiji koju bi mogli objaviti u prestižnome arhitektonskom časopisu. Riječ je o projektu koji treba biti u skladu s okolinom i modernističkom zgradom, te obuhvatiti potrebe korisnika i posjetitelja. Od pet prijedloga

odabran je onaj arhitekata Roberta i Estevea Terradasa zbog ideje da veći dio zgrade bude ispod zemlje te zbog ovih prednosti:

1. isticanja vrijednosti modernističke zgrade,
2. stvaranja javnog prostora (trga) s otvorenim pristupom,
3. apsolutne kontrole rasvjete u izložbenim dvoranama,
4. veće energetske učinkovitosti.

Razvoj projekta podrazumijeva stalan dijalog između arhitekata i muzeologa. Zgrada površine 40 000 m² posebno će se dizajnirati kako bi se u nju smjestile velike muzeografske instalacije koje će biti obilježja nove CosmoCaixe. Među njima ističe se *Focaaltovo njihalo*, koje dominira prostorom zato što je dugo 25 metara te ima veliku amplitudu njihanja. Tu je i veličanstvena *Acariguara*, amazonsko stablo visoko dvadeset i pet metara i teško pet tona koje dominira prostorom te dočekuje posjetitelje koji ulaze u unutrašnjost muzeja putem spiralne rampe duge 200 metara.

Geološki zid također je prepoznatljiva instalacija koju čine golemi blokovi stijena smješteni između potpornih zidova; slojevi stijena dokaz su geoloških procesa koji su se zbivali tijekom tisuća stoljeća. *Potopljena šuma* biser je koji je rezultat dijaloga između muzeja, opservatorija i botaničkog vrta, a posjetiteljima pokazuje skladnu ravnotežu koja omogućuje opstanak ekosustava.

Način shvaćanja i metoda stvaranja muzeografije: totalna muzeologija

Ovaj se članak temelji na pisanoj riječi, osnovnoj formi komunikacije, kao u nekoj knjizi ili u novinama. Nepokretna slika, fotografija služi za ilustraciju tih riječi. Na nekoj konferenciji tu ulogu preuzima govorna riječ. U kinematografiji je jezik zapravo pokretna slika. Sukladno totalnoj muzeologiji, temeljna je komunikacijska jedinica neke izložbe autentičnost (stvarnost): određeni predmet (oruđe iz kamenog doba koje datira od prije 100 000 godina) ili neki fenomen (elegantly njihanje *Focaaltova njihala*).

Ako su prvi muzeji znanosti izlagali zbirke (s bezbrojim primjercima) radi znanstvenog proučavanja, druga je generacija muzeja (ili znanstvenih centara) zanemarivala stvarne predmete te pozornost pridavala prikazivanju fenomena (eksperimenata ili interaktivnih modula).

Totalna muzeologija predlaže treću generaciju muzeja znanosti u kojima je naglasak na stvarnim predmetima i stvarnim fenomenima.

Muzej je koncentrat stvarnosti; stvarnosti koja može ganuti i izazvati emocije u posjetitelja. Zbog toga totalna muzeologija zanemaruje vodeće ideje ili objektivnu publiku.

Posjet nekoj izložbi je poput šetnje šumom. Posjetitelj treba ići onamo kamo ga odvede njegova znatiže-



sl.4. Detalj iz stalnog postava CosmoCaixa
Barcelona
©Ronald M Stallard

lja, najprije neka ograda, zatim stablo, pa proplanak. Stvarnost pruža stimulanse za sve vrste posjetitelja: dijete u korijenu hrasta crnike pronalazi nešto što mu privlači pozornost, odraslu osobu oduševljava deblo i krošnja, novaka zanimaju mirisi i strukture, a stručnjaka upotreba i korištenje. Crnike su namijenjene adolescentima u dobi između 12 i 16 godina, ali i svim ostalim osobama.

Prema totalnoj muzeologiji, pojedinci stariji od deset godina smatraju se muzeološki odraslim osobama. Još mlađa djeca, u dobi između tri i devet godina, trebaju imati vlastiti prostor u muzeju.

Metoda totalne muzeologije temelji se na razgovoru. Razgovor je polazište za pripreme muzeografskog programa tijekom kojeg muzeolozi razgovaraju o temi sa stručnjacima i duboko uranjaju u određenu stvarnost (razgovaraju s njom) kako bi razvili emocije koje će prenijeti posjetiteljima, kao što je to i muzeografska ekspozicija gdje se traži razgovor među predmetima, te između predmeta i fenomena.

Izložbe se ne konstruiraju na temelju kazala i enciklopedije, već se stavljamo u kožu znanstvenika da bi doživjeli njihova iskustva. Upravo se oko tih snažnih emocija, njih desetak ili petnaestak, strukturira neka izložba.

Jedna od prvih izložbi totalne muzeologije bila je izložba *Uragan 1724.: Moreplovci i brodolomci na Putu živine rude*. Ta je izložba postavljena na temelju zbirke predmeta pronađenih u olupinama lađa *Presveta Bogorodica od Guadalupea* i *Tolosa na obalama Dominikanske Republike*. Te španjolske galije, na kojima se prevozila živa za eksploataciju srebra u Novom svijetu, stradale su u jakom nevremenu nedaleko od obale otoka Española. Veći dio članova posade i putnika uspio se spasiti te su ostavili važna svjedočanstva koja služe za rekonstrukciju događaja, a čuvaju se u arhivima (*El Archivo de Indias*).

Temeljito proučavanje spisa i pronađenih predmeta iz mora omogućili su rekonstrukciju neobične priče pred očima iznenađenih posjetitelja Muzeja znanosti.

U sklopu izložbe bilo je moguće zaviriti u vitrinu i, primjerice, njuhom i dodiranjem osjetiti stvarne predmete. Posjetitelji su uistinu mogli mirisati prah koji se nalazio u vrčevima, rakiju iz boca, smolu koja se rabila za kalafćenje brodova... Mogli su i dirati amfore od pečene gline u kojima se prevozila roba.

Postojale su vitrine u kojima su se mogli pogađanjem pronaći današnji ekvivalenti predmeta iz 18. st. I veliki murali koje su naslikali suvremeni umjetnici služili su za stavljanje u kontekst ostalih stvarnih predmeta koji su bili izloženi na toj veličanstvenoj izložbi.

Interaktivni moduli omogućivali su eksperimentiranje plovidbom na jedra, podizanjem uronjenih stvari uz pomoć balona, primjenu elektrolize kao što to rade podmorski arheolozi kako bi očistili metalne predmete od koralja.

Stvarnost ne zastarijeva. Tehnologija, naprotiv, ima svoj rok trajanja - svaka inovacija zastarijeva, i to svaki put sve brže, i prepušta mjesto nekome novom izumu. Nove se tehnologije (audiovizualna tehnologija, multimedija, internet itd.) primjenjuju kako bi nam pomogle shvatiti realnost, a ne da bi ju zamijenile. One služe kako bi dopunile i ponudile prostorno i vremenski udaljene informacije vezane uz ono što se želi objasniti.

Naši sugrađani provode najmanje šest sati na dan ispred računalnog ekrana, i dodatna tri sata ispred televizijskog ekrana kada dođu kući. Zbog toga totalna muzeologija pokušava ostaviti po strani te elemente koji se tako često koriste. Zastupljeni su isključivo kako bi pružili udaljenu informaciju vezanu za neku temu, odnosno kako bi poslužili za simulaciju.

Stvarnost ne zastarijeva. Tehnologija, naprotiv, ima svoj rok trajanja - svaka inovacija zastarijeva, i to svaki put sve brže, i prepušta mjesto nekome novom izumu. Nove se tehnologije (audiovizualna tehnologija, multimedija, internet itd.) primjenjuju kako bi nam pomogle shvatiti realnost, a ne da bi ju zamijenile.

sl.5. Detalj iz stalnog postava CosmoCaixa
Barcelona
©Ronald M Stallard



Ali stvarni predmet i fenomen imaju svoje granice, ili preciznije rečeno, naših pet osjetila imaju svoje granice. Kako objasniti stvarnost kada je tako sitna (nanotehnologija) ili kada je toliko velika (kozmozologija) da nije dostupna našim osjetilima?

Totalna muzeologija tada pribjegava muzeografskoj metafori, koja služi kako bi se primjerice, objasnio treći zakon termodinamike u kojoj su molekule plina predočene kao ping-pong loptice koje frenetično udaraju o staklene zidove jednoga interaktivnog modula imitirajući molekule plina.

Makrostanja i mikrostanja postižu se zahvaljujući strobo-skopskoj svjetlosti. Neizvjesnost okruženja predstavljena je četvrtastim platnom na kojemu se zrak uzdiže bez ikakva reda tako da posjetitelji ne mogu predvidjeti gdje će se i do koje visine uzdići.

Ključan dio totalne muzeografije jest atmosfera prepuna ljepote, u kojoj umjetničke interpretacije imaju važnu ulogu. Ljepotu ne uništava znanstvena strogoća, a izložbe moraju prikazati estetsku istančanost i dobar ukus.

Takozvana totalna muzeologija može se sažeti u ova tri načela:

1. Fenomen pokazuje, predmet ilustrira, a muzeografska metafora predlaže,
2. Muzeografska metoda oslanja se na znanstvenu metodu,
3. Muzeografija s visokim osjećajem za estetiku, te ljepotom služi kao stimulans za razumijevanje.

Muzeografija koja polazi od predmeta i fenomena objašnjava priče kako bi izazvala intelektualni užitek, razumijevanje kojim se uspostavlja kontakt veza intuicije i stvarnosti, unutar sljedeća tri aspekta:

□ **Intelektualni užitek uz pomoć stimulansa: uz pomoć proturječnosti i analogije**

Postiže se time da se ponudi posjetitelju percepcija stvarnost koja je pretpostavljeno suprotna prethodnome mišljenju koje bi posjetitelj mogao imati, a drugo pronalaženjem zajedničkih obilježja različitih stvari.

□ Intelektualni užitek putem dijaloga / razgovora

U svim se instalacijama pokušavaju provocirati različiti oblici razgovora:

dijalog predmet - predmet, dijalog predmet - fenomen, dijalog predmet - metafora, dijalog fenomen - fenomen, dijalog fenomen - metafora, dijalog metafora - metafora, dijalog posjetitelja s bilo kojom od tih "stvarnih" kombinacija, razgovor posjetitelja s drugim posjetiteljima, razgovor posjetitelja sa samim sobom (promišljanje) kako bi se ostvario temeljni cilj - razumijevanje krhke ravnoteže između ljudskih bića i planete Zemlje.

□ **Intelektualni užitek uz pomoć razumijevanja**

Razumijevanje u znanosti podrazumijeva traženje i pronalaženje zajedničkih točaka između različitih predmeta i fenomena.

Otkada je otvorio svoja vrata u rujnu 2004. godine, muzej CosmoCaixa je postao međunarodni uzor modernoj muzeografiji znanosti - totalnoj muzeologiji. Ključna obilježja tih muzeografskih inovacija primijenjena su tijekom posljednjih trideset godina na stalnim, privremenim i gostujućim izložbama, te objavljena u različitim časopisima i knjigama.

Priznanje tom postignuću očitovalo se na četiri razine:

1. neupitnim povećanjem broja posjetitelja,
2. raznim nacionalnim i međunarodnim nagradama,
3. stalnim posjetima i savjetovanjima skupina stručnjaka uključenih u neki projekt, odnosno neki nacionalni ili strani muzej,
4. prije svega potražnjom / potrebom savjetovanja ili izravno osmišljavanja ili oblikovanjem novih projekata.

Zbog svega toga CosmoCaixa i zaklada Društveni rad la Caixa imaju izniman ugled i kredibilitet. Najbolji dokaz tomu je, vjerojatno, uspjeh seminara iz znanstvene muzeologije koji se organizira u CosmoCaixi od 1992., a koji je postao međunarodnim 2004. (s ukupno 600 polaznika iz 18 zemalja u svoja prva četiri izdanja).

HERNÁN CRESPO BERMEJO, arhitekt. Radi u Odjelu za vanjske projekte & Odsjeku za znanost i okoliš, CosmoCaixa - Fundació "la Caixa", Barcelona.

Prijevod sa španjanskog jezika: Ivana Zeljković

Ključan dio totalne muzeografije jest atmosfera prepuna ljepote, u kojoj umjetničke interpretacije imaju važnu ulogu. Ljepotu ne uništava znanstvena strogoća, a izložbe moraju prikazati estetsku istančanost i dobar ukus.

COSMOCAIXA: THE FIRST MUSEUM OF THE NEW GENERATION OF SCIENCE MUSEUMS

In September 2004, after more than four years of work, CosmoCaixa Museum opened its doors to the public, immediately reaping great success. On the first day, 30,000 visitors came, and in the first three months after the premises were opened, more than 800,000 visits were recorded. The idea that was created at the beginning of the 1990s was turned into reality thanks to a series of different factors: the good will of the La Caixa banking institution, the availability of the physical space, the necessary financial resources and human resources, who have more than 20 years of experience of working together to realise the set purpose.

The beginnings of the foundation of the museum go back to 1904 when the Catalan Retirement Savings Bank was opened. At that time of great social insecurity, it provided citizens an alternative, for them the better to be able to cope in sickness or old age. In 1917 La Caixa started investing some of its earnings in socially useful work, founding the social work foundation (Obra Social La Caixa). From the beginnings of its work more than 100 years ago, La Caixa has been known for its social engagement and its constant devotion to working for the general good, which it achieves via the social work foundation and via its financial activities. It operates in four different areas: social issues, education and research, culture and science, together with environmental and cultural protection.

Programmes in the area of science and environmental protection are one more factor in the realisation of social changes. From this point of view, the La Caixa social work foundation concluded that at the beginning of the 21st century various crises have given grounds for concern: the crisis of natural resources, the energy crisis, the climate change crisis, the economic crisis, the crisis related to the effect of the environment on health and the crisis of health at the level of the world population. These are all crises that demonstrate insecurity and that show that a change of model is required. An effort is being made with programmes in the area of science and environmental protection to get citizens to understand the current situation so that they can form opinions for themselves. Citizens will be able to change their behaviour only if they understand the roots of the problems.

The science museum of the La Caixa social work foundation should be able to make a contribution in this area. It is located in a lovely Modernist building of 1909, the work of the architects Josep Domènec i Estepà. In the building, a museum was opened in 1981, after an enlargement devised by Catalan architects Soria i Garcés so that the building, with a total area of 2200 square meters, should be adjusted to new, museum functions. It was organised according to thematic units such as mechanics, optics and perception.

So successful was the museum that further enlargements came in 1986, 1987 and 1989, when the floor area reached 6,600 square meters, with all the rooms ready to accept innovative ideas.

Considering the exceptional growth in the number of visitors, the need for expanding the range of activities and the will-

ness to renew the contents in the rooms with the permanent display, it was decided in 1995 to launch a global project that included an expansion of the building and the ability to apply knowledge acquired during the previous 15 years.

As previously mentioned, at this moment all the key factors came together that were crucial for the implementation of the idea: the willingness of La Caixa to found a modern science museum to become a place for encounter and exchange of experience of all the actors in society that take part in the creation of scientific thinking. For this, of vital importance were the funding necessary to carry out the project and land big enough to accommodate buildings of such characteristics and, finally, the gathering of a set of experts with great experience and the enthusiasm to head a project of such a scale. The foundations on which the project is based are two documents: the architectural and the museographic programme.

Since opening its doors in September 2004, CosmoCaixa has become an international model for modern museographic science, or total museology.

The key characteristics of the museographic innovations have been employed during the last thirty years on the permanent, occasional and touring exhibitions, and have been described in various journals and books. Recognition for the achievement has been manifested at four levels: 1. the unquestioned rise in the number of visitors; 2. different national and international prizes; 3. constant visits and seminars of groups of experts involved in a given project, or some national or foreign museum and, above all, 4. the demand/need for advice on, or the direct devising or design of, new projects.

An essential part of total museography is an atmosphere rich in beauty, in which artistic interpretations have a key role. This beauty is not vitiated by scientific rigour, and the exhibitions have to show aesthetic refinement and good taste.

Total museology, as it is called, can be summed up into three principles:

1. The phenomenon shows, the object illustrates, and the museographic metaphor puts forward.
2. The museographic method is based on the scientific method.
3. Museography with a high sense of aesthetics and beauty is conducive to understanding.

This museography, that starts off from the object and the phenomenon explains stories in order to produce intellectual pleasure, an understanding with which contacts are established between intuition and reality, within the following three aspects: intellectual pleasure through stimuli – with paradoxes and analogies; intellectual pleasure via dialogue and conversation; intellectual pleasure with the help of understanding.

For these reasons, CosmoCaixa and the La Caixa Social Work Foundation have outstanding credibility and an exceptional reputation. The best proof of this is probably the seminars of scientific museology organised regularly in CosmoCaixa since 1992, international in scope since 2004 (with a total number of 600 attendees from 18 countries in the first four versions).

KATALONIJA KOJA SE PRODAJE TURISTU

NAYRA LLONCH MOLINA □ Sveučilište u Lleidi

EUGENI OSÀCAR MARZAL □ Sveučilišna škola hotelijerstva i turizma (CETT), Barcelona

sl.1. Pogled na glavno šetalište las Ramblas
u Barceloni.



Katalonija i Hrvatska

Iako se međusobno dobro ne "poznaju", Katalonija i Hrvatska dva su područja koja imaju mnogo toga zajedničkoga, daleko više nego što možemo pretpostaviti. Zajednički element koji se možda najviše ističe jest činjenica da su obje zemlje nekoć imale svijest o naciji koja ih je vodila stvaranju samostalnog područja. Danas je Hrvatska suverena država, dok Katalonija to nije. Međutim, Katalonija je vodila nadmoćnu srednjovjekovnu konfederaciju na srednjemu i zapadnom Sredozemlju. Postoji i drugi zanimljiv zajednički element između ova dva teritorija: oba su bila granično područje prema islamu.

Ti zajednički elementi vjerojatno omogućuju da Katalonija lakše razumije hrvatski fenomen i da Hrvatska sa simpatijom gleda na katalonsku nacionalnu svijest.

Kakvu vezu dotična činjenica ima s kulturnim turizmom? Veza je očita: stvaranje i komercijalizacija bilo kojega turističkog proizvoda gotovo je uvijek djelo jedne države. Istina je da neki grad ili regija mogu promovirati svoje proizvode i izvan svojih granica, ali za većinu je ipak najvažnija prodaja proizvoda na državnoj razini. Reklamne kampanje sa sloganom *Spain is different* (*Španjolska je drukčija*) koje je Španjolska pokrenula 1960-tih godina, promovirale su simbole bika i svijet *flamenco*, te su se snažno urezale u svijest milijuna Europljana koji su dolazili u našu zemlju u potrazi za takvom slikom Španjolske. Već se odavno zna da turistička odredišta nude proizvod koji ih prodaje ili propadaju. Tako su na atraktivnom šetalištu Rambla bikovi i simboli *flamenco*, od onda do danas preplavili sva turistička trgovačka prodajna mjesta. Naši su turisti u Barceloni tražili bikove i *flamenco*, kao i umjetno

stvorena pića i hranu na rubu kulturne tradicije - *sangriju, paellu*, itd.

Katalonija i Španjolska: turistička odredišta bez razlike

Posredovanjem državne moći prodavala se određena slika i turistički proizvod, a Katalonija se, predvođena Barcelonom kao simbolom, nije uspjela izboriti za drukčiji status niti izaći iz takvog manevarskog prostora koji je nametao španjolski turizam. Istina je da su u Kataloniji ljubav prema bikovima i flamencu bili uvozni proizvod, relativno slabo ukorijenjeni, koji s vremenom počeli zauzimati vodeće mjesto u našem međunarodnom turizmu.

U Kataloniji i Španjolskoj reklamna slika *Španjolska je drukčija* pokušala se zamijeniti slikama novog sadržaja. Na velikim međunarodnim sajmovima Španjolska je tako pokušavala prenijeti ideju suvremenosti i visoke tehnologije, ali te su kampanje u širokom luku zaobilazile reklamne standove.

U stvarnosti, turizam koji je u mahovima pristizao na katalonsku obalu masovno je privlačio turiste predodžbama o suncu i plažama, obiljem alkohola i djevojkama u bikinijima, sve začinjeno slikama bikova i *flamenco*. Ta je reklamna slika bila identična od Pireneja do Cádiza, drugim riječima jedinstvena za cijelo španjolsko Sredozemlje. Katalonija, dakle, nije nudila ništa sebi svojstveno.

Olimpijske igre - promjena turističkog modela u Barceloni?

Takva je situacija ostala nepromijenjena gotovo sve do 1992. g. Te je godine katalonska prijestolnica Barcelona ugostila XXV. olimpijske igre. Dodjeljivanje domaćinstva Olimpijskih igara Barceloni, na koje je uvelike utjecao predsjednik Međunarodnoga olimpijskog odbora, relevantna osoba frankističke diktature, izmijenilo je turističku vizuru grada. Olimpijske igre postigle su uspjeh, a grad je ostavljao modernu sliku koja se suprotstavljala zastarjeloj turističkoj poruci iz 1960-ih godina.

Ali, postavljalo se pitanje: *Što će Barcelona prodati i koji će kulturni proizvod sada promovirati?*

Očito je da se bogata baština katalonske prijestolnice mogla promovirati i transformirati u kulturni proizvod, koji je između ostalog govorio o impresivnoj srednjovjekovnoj povijesti ili industrijskom naslijeđu. Katalonsko-aragonski kraljevi su od 13. st. započeli širenje slično širenju Mletačke Republike ili Genove i zabilježili barjak na atensku Akropolu i u Carigrad. Napulj je postao jedno od uporišta te moćne konfederacije.

U Barceloni se dandanas čuvaju baštinski simboli te ekspanzije kao što su kraljevski arsenal, brodogradilište u kojem je sagrađena flota što je, prema priči katalonskoga srednjovjekovnog kroničara *stavila grb na leđa svim ribama koje su prošle morem*.

Od te srednjovjekovne prošlosti ne čuva se samo simbol pomorske moći, već se kao i u Veneciji, i u Barceloni čuvaju i gradske palače plemića koji su inicirali te ekspanzije.

Čuvaju se i brojne gotičke građevine koje nemaju ništa zajedničko s francuskom ili španjolskom gotikom. Katalonska gotika odiše tradicijom sredozemne gotike; kruta je i vrlo funkcionalna. Naposljetku, u Barceloni je i sjedište moćne srednjovjekovne monarhije: kraljevska palača i dvorana s prijestoljem (El Saló del Tinell). Mnogi su vladari iz te stroge prostorije tijekom više od dvaju stoljeća upravljali sudbinom Mediterana.

No, ako ova impresivna srednjovjekovna povijest nije bila dovoljna za stvaranje kulturnih ikona pogodnih da se pretvore u turistički proizvod spomenimo da je prijestolnica ove male zemlje, zajedno s Ujedinjenim Kraljevstvom i Nizozemskom bila začetnica europskoga industrijskog razvoja. Industrijski razvoj Katalonije, jednako kao i Nizozemske ostvaruje se paralelno s britanskim u zadnjoj trećini 18. st.

Barcelona je bila sjedište prve španjolske željezničke pruge koja ju je 1848. povezala s mjestom Mataró, gdje su se smjestili prvi parni strojevi. Prvi je parni stroj na teritoriju Španjolske konstruirao Francesc Santponç u Barceloni za proizvođača pamučnoga i lanenog platna Jacint Ramona. Ne govori se bez razloga da je Katalonija bila tvornica Španjolske, moglo bi se dodati: dobrim dijelom i Hispanoamerike. Barcelonu okružuju gotički zvonici i tvornički dimnjaci. Iza svakoga od tih dimnjaka krio se parni stroj. Urbano širenje grada, rad Ildefonsa Cerdá iz 1859.g. slijedi Haussmannov primjer Pariza u razdoblju između 1850. i 1860.g.

Barcelona je 1854. srušila svoje zidine, nekoliko godina nakon što je to napravio Pariz.

Važno je naglasiti da Barcelona nije bila industrijski napredna samo u 18. i 19. nego i u 20. st., kad je pod željeznom rukom diktatora Franca služila kao ulazna vrata za tehnološke novitete u Španjolsku. Iz Barcelone su izlazili prvi televizijski prijamnici proizvedeni na španjolskom području, kao i prvi radijski prijamnici, prvi ventilatori, automobili, motori, strojevi za pranje rublja i brojni drugi noviteti.

Industrijalizacija, suvremenost i tehnološki izumi mogli su biti osnova za prodaju kulturnog proizvoda, ali 1992. g. ni Olimpijske igre nisu promovirale ništa slično. Kampanja se vrtjela oko Gaudija kao utjelovljenja modernizma.

Gaudí kao turistički proizvod

Arhitekt Antonio Gaudí autor je brojnih gradskih projekata i bez sumnje jedan od najneobičnijih europskih autora modernizma. Nipošto nije bio i jedini, a u tom razdoblju možda ni najvažniji; drugi arhitekti, poput Domenecha i Montanera nisu zaostajali za njim. Katalonski je modernizam bio proizvod kojim je



sl.2. Tradicionalni kiosk s novinama

Zašto je Barcelona izabrala Gaudíja kao kulturnu ikonu, umjesto da učvrsti neke druge opcije, na primjer srednjovjekovnu ili industrijsku Barcelonu? Nije lako riješiti tu zagonetku. Vjerojatno zbog estetskih razloga, jer je lakše promovirati estetiku nego apstraktne ideje. Možda je plan bio strateški pojednostavnjen, a možda je bila riječ i o namjeri koja bi olimpijski grad predstavila putem simbola, bez umiješanosti politike.

zanimljiva i gradski osviještena reklamna kampanja promovirala turističku potrošnju. Modernističke zgrade koje su samo dvadesetak godina prije bile namijenjene rušenju, počele su zauzimati svoje mjesto u urbanoj baštini Barcelone. Tako je urbano preoblikovana olimpijska Barcelona pustila korijenje u arhitektonskoj modernističkoj tradiciji; na taj je način grad pretvoren u odredište novog modela arhitekture, dizajna i urbane mode.

Katalonski su modernisti, međutim, na području slikarstva i kiparstva, pa čak u to vrijeme i na području arhitekture bili provincijski umjetnici u usporedbi s Parizom, metropolom u kojoj su tražili inspiraciju. Nemojmo se zavaravati, cijela se ova struja estetike i kulture rodila na Bulevaru Saint Michel, gdje su mnogi od tih umjetnika i intelektualaca izučili modernizam.

Taj je katalonski modernizam mogao biti drugorazredna umjetnost, blijeda u usporedbi s ondašnjom arhitekturom čikaške škole, jer dok su se podizali tornjevi katedrale Sagrada Familia, u Chicagu su se velikom brzinom dizali neboderi i visoki tornjevi koji će obilježiti arhitekturu idućih stoljeća.

Očito je da sve to ne umanjuje vrijednost Gaudíja niti katalonskog modernizma, ali je bitno naglasiti da rađanje i povratak modernizmu potkraj 20. st. mnogo duguju Olimpijskim igrama.

Zašto je Barcelona izabrala Gaudíja kao kulturnu ikonu, umjesto da učvrsti neke druge opcije, na primjer srednjovjekovnu ili industrijsku Barcelonu? Nije lako riješiti tu zagonetku. Vjerojatno zbog estetskih razloga,

jer je lakše promovirati estetiku nego apstraktne ideje. Možda je plan bio strateški pojednostavnjen, a možda je bila riječ i o namjeri koja bi olimpijski grad predstavila putem simbola, bez umiješanosti politike.

Na kraju krajeva, Gaudí se u maloj mjeri mogao poistovjetiti s katalonskim pokretom s kraja 19. i početka 20. st., zbog čega je smatran bezazlenim za španjolsku državu i španjolski nacionalizam.

Što ostaje nakon Gaudíja

Unatoč nepoznanicama koje smo maloprije naveli, nema sumnje da je 1992. g. obilježila prošlost i budućnost grada. Od tog trenutka Barcelona je na kartama svijeta upisana kao središte ekonomskoga i kulturnog napretka. Lansiranje novog imidža "urbane prijestolnice" išlo je ukorak s glavnim promjenama turističkih tendencija sredinom 1990-ih. Tradicionalni oblik putovanje u obliku paket-aranžmana ustupilo je mjesto onima u kojima se traži osobno iskustvo. Ta je vrsta urbanog turizma prevladala u 21. st.

U svakom slučaju, kad je riječ o baštini, Barcelona je od 1992. vezana za Gaudíja i modernizam kao glavne elemente promocije grada. Kuća Batlló, Pedrera, a osobito katedrala Sagrada Familia učvrstili su položaj Barcelone kao turističke destinacije koju se svakako mora posjetiti.

Turistički posjeti nude razgledavanja grada koji od tada daju prednost modernističkoj arhitekturi i mjestima koja simboliziraju Olimpijadu, a tek onda dolazi ostalo.

Evidentno je da modernizam može ići u korak s turističkim zahtjevima, no nije dovoljno atraktivan da dulje od dan ili dva zadrži interes turista, dok se s druge strane postupno i nepovratno gubi zanimanje za objekte koji su bili dio Olimpijskih igara.

Takva turistička dinamika grada pridonijela je porastu broja međunarodnih turista koji površno konzumiraju baštinske atrakcije s tek pokojim retkom o povijesnom ili kulturalnom kontekstu koje nude zastarjeli vodiči.

Kako osmisлити budućnost? Kako pridobiti posjetitelje grada ili povećati njihov broj? Nesumnjivo postoje mogućnosti koje su već dio stvarnosti: kongresni, *kruzerski* ili gastronomski turizam rastući su trendovi svjetskog turizma, kojemu je Barcelona bila prikladno strateško uporište. Usto, planetarno popularne postaju i druge vrste turizma, na primjer sportski turizam.

Barcelona ima jedinstvenu i neusporedivu mogućnost da se pozicionira na tom području. Jedno od najpoznatijih imena, s velikim ugledom na svjetskoj razini, nesumnjivo je nogometni klub *Barcelona*. Kao dokaz može poslužiti podatak o preko 1 300 000 posjetitelja najposjećenijeg katalonskog *Barcinog muzeja* na godinu, koji brojem posjetitelja nadmašuje dvije kulturne ikone kao što Muzej Picasso u Barceloni i Dalíjev u Figueresu. Sporazum iz 2006. između kluba i UNICEF-a da se na dresovima prve momčadi "Barcelone" istakne logotip te organizacije, uvelike je pomogao klubu da ideju "više od kluba" promovira na svjetskoj razini. Zanimljivo je da je nogometni klub "Barcelona" snažan nositelj katalonskog identiteta tijekom cijele svoje povijesti, a ujedno jedan od najprepoznatljivijih globalnih brendova. Strateški spoj dvaju moćnih brendova – grada Barcelone i nogometnog kluba Barcelona - morao bi u budućnosti dati izvrsne rezultate koji bi stvorili sliku snažne Barcelone s katalonskim identitetom na globalnoj razini.

U Barceloni je od Olimpijskih igara stvorena kvalitetna i potpuna ugostiteljska ponuda. U poslovnim se krugovima, vjerojatno računalo s tim da će grad biti pretvoren u prvoklasnu turističku destinaciju. Dvadeset godina poslije rezultat je drukčiji od očekivanoga: Barcelona je zauzela važno mjesto na ljestvici turističkih odredišta, ali ne mjesto koje je priželjkivala. Gaudí sam nije mogao podnijeti toliki interes turista. Kad se upozorilo na veliku privlačnost modernizma, postojeća politika razvoja kulturnog turizma grada nije mogla ispuniti očekivanja. Paralelno se zbog pasivnosti javne uprave Barcelona pretvorila u "grad zabave i alkohola". Nagli porast ponude jeftinih aviokarata utjecao je na neželjeni razvoj situacije - milijune vikend-letova sa sjevera Europe, s turistima u potrazi za ludim provodom u alkoholiziranom stanju na ulicama mediteranskih gradova. Riječ je bila uglavnom o mladoj populaciji koja ne zarađuje mnogo i kojoj se interesi svode na zabavu, seks i noćne izlaske.

Barcelona je kao glavni grad dio letova trebala usmjeriti u pomoćne zračne luke, kako bi se priljev turista



sl.3. Detalj s ulaza u suvenirnicu

smanjio. Ipak, ona je i dalje ostala meka za turističke mase u potrazi prvenstveno za suncem i plažama. Čak se i na Rambli u Barceloni još uvijek najviše prodaju suveniri s likom bika i *flamenca*, a tek potom zmaj iz parka Güell što ga je osmislio Gaudí, ili slike aktualnih nogometnih zvijezda.

Umjesto zaključka

Rezultat ove kratke analize vodi nas do različitih zaključaka. *Model Barcelona* postigao je uspjeh i smjestio grad među prestižna turistička odredišta. Uređenje grada i povratak pomorskom naslijeđu snažno su utjecali na prepoznatljivost Barcelonina imena na svjetskoj razini. Ta je stvarnost promijenila grad, koji se iz katalonske prijestolnice pretvorio u kozmopolitski, sve manje lokalni i sve više svjetski grad u kojemu su identitet i autentičnost izgubili na važnosti. Riječ je ustvari o gradu brze i površne konzumacije, za vrijeme dvodnevnoga ili trodnevnog boravka - s djelićem modernističke baštine, o gradu okupanome suncem i morem, s pokojim restoranom, barom i diskotekama.

Katalonija je u turističkom smislu dobila veće značenje ne samo zbog globalno prepoznatljivog imena Barcelone, već i zbog imena Costa Brava i Costa Dorade. Dodamo li toj činjenici donedavnu lošu promociju katalonske baštine, nameće se zaključak kako položaj Katalonije kao odredišta kulturnog turizma još uvijek nije u potpunosti ostvaren.

S turističke točke gledišta, Katalonija je bila, a u mnogim zemljama još uvijek jest, dio Španjolske koja u ponudi ima samo sunce i plažu koji ničim ne nadmašuju sunce i plaže primorja jugoistočne obale poluotoka, ili one Balearskih otoka. Jednako tako ona nudi loše razrađen projekt noćnog turizma, ograničenog samo na zabavu i alkohol. Strani turisti koji dolaze u Kataloniju u svojoj predodžbi još uvijek imaju slike *flamenca* i bikova; no, u Kataloniji ustvari više nema bikova, a *flamenco* je proizvod namijenjen za konzumaciju samo strancima.

Ustvari, kulturni turizam prepoznaje Kataloniju prije svega po modernizmu, s Gaudíjem na čelu.

Ipak, iz perspektive kulturnog turizma, katalonski teritorij ima za ponuditi mnogo toga, za što turisti sa Zapada

pokazuju veliko zanimanje: pirenejske doline, ostavimo li čak po strani njihov potencijal kao golemih parkova prirode, jedinstvena srednjovjekovna arhitektura u Europi, poput poznatih romaničkih crkava u Vall de Boi, sa zidinama i utvrđenom jezgrom iz kasnoga srednjeg vijeka. Mnogi su katalonski gradovi "udomili" židovske četvrti od kojih su neke izvrsno očuvane, npr. ona u Gironi. Postoje gradovi u kojima kao da se vrijeme zaustavilo u srednjem vijeku, koji su nepoznati, a mogu konkurirati važnim i poznatim utverdama u Europi, navedimo ovdje samo primjer Montblanca. Veliki cistercijski samostani poput Pobleta i Santes Creusa, pretvoreni u kraljevske grobnice, još od srednjeg vijeka potvrđuju sjaj te srednjovjekovne monarhije. Uostalom, u Muzeju umjetnosti Katalonije (MNAC-u) koji čuva najveću postojeću zbirku srednjovjekovnog slikarstva u Europi, nailazimo na vrhunac srednjovjekovne katalonske baštine. Naposljetku, Katalonija se kao zemlja koja graniči s islamom diči stotinama kula koje upotpunjuju vizuru Katalonije.

Ne treba zaboraviti da je Katalonija otvorila vrata antičkoj kulturi na Iberском poluotoku. Grčki su kolonizatori došli upravo preko Emporiona, današnjeg Ampuriassa - Girona, i na obalama španjolskoga Sredozemlja osnovali prvu grčku trgovačku metropolu. Ostaci Ampuriassa, čije iskopavanje traje već dulje od jednog stoljeća, nisu samo najvažnija arheološka naseobina iz grčkoga doba, već se smatraju simbolom ulaska antike na krajnji Zapad. Podsjetimo da je Tarraco, velika utvrda izgrađena za Scipiona, i prijestolnica prve rimske provincije u Španjolskoj, ujedno i jedna od najvećih rimskih naseobina na Zapadu te jedna od rijetkih koja se dičila gradskim stadionom, amfiteatrom, brojnim akveduktima i carskim mauzolejima - Centcelles, u okolici.

Naravno, to nipošto nije mjesto koje će označiti potencijal katalonskoga kulturnog turizma, ali će svakako pokazati da sve ono što je dovoljno različito i moćno uspijeva stvoriti vlastitu sliku, sličnu onoj koju stvara Hrvatska čija je turistička slika danas toliko različita od slike ostalih država na Balkanu; ne treba zaboraviti da je tijekom pet desetljeća bila samo dio jugoslavenskog primorja koje je članovima oligarhije služilo kao ljetovalište.

NAYRA LLONCH MOLINA. Profesorica na Sveučilištu u Lleidi te istraživačica i profesorica na Sveučilišnoj školi hotelijerstva i turizma, centru pridruženom Sveučilištu u Barceloni (EUHT CETT-UB).

EUGENI OSÀCAR MARZAL. Profesor je i direktor istraživanja na Sveučilišnoj školi hotelijerstva i turizma (CETT), centru pridruženom Sveučilištu u Barceloni (EUHT CETT-UB). Kodirektor je diplomskog studija (master) "Turističko upravljanje kulturnom i prirodnom baštinom".

Prijevod sa španjolskog jezika: mr. Daša Grković

THE CATALONIA THAT IS SOLD TO THE TOURIST

This paper is aimed at putting forward the tourist reality of Catalonia today, which owes its model to the foreign and domestic tourism of the 1960s. Catalonia, then considered one of the Spanish regions, had the stereotyped and generalised image of export tourism, an image based on beaches, the genial Spanish nation, flamenco, bulls and the slogan *Spain is Different*.

Such a model tended to do away with Catalan indigenous individuality, which came into play, however, at the time of the Olympic Games of 1992. The Games put the Catalan capital of Barcelona at the top of the world. The games were very successful, and the city gave off a modern image quite distinct from the obsolescent tourist message of the 1960s. Advantage was taken of the Olympic trend, and a cultural product founded on the architecture of Gaudí was created.

This avoided the power of symbolism, history, the medieval heritage and industrialism on the whole of the area of Catalonia. The decision was made to have a simple and harmless type of tourism emphasising the virtues of Barcelona but avoiding links with the remainder of the territory.

Finally, Barcelona has today won a new and unique chance to take a leading place in sporting tourism. The strategic connect between two strong names – of Barcelona the city and Barcelona FC will in the future bear fruit and strengthen the image of the new Barcelona with a Catalan identity at a global level.

Today we look upon Catalonia as a tourist name in development, because of both the position that Barcelona has taken globally and because of the well-known names of Costa Brava and Costa Dorada.

If we add to this the hitherto poor promotion of the Catalan heritage, it is easy to gather that Catalonia has still not achieved its peak as a tourist destination.

In spite of all this, the cultural potential of Catalonia is diverse and powerful enough for it to create an image of itself similar to that which Croatia is now forging, for the tourist image of this country is today very different from that of the other states in the Balkans. One should not forget that for five decades Croatia was just part of the Yugoslav coastline, useful for the members of the national oligarchy as a summer resort.

GALERIJA UMJETNINA U SPLITU – DVIJE FAZE OBNOVE

JADRANKA VINTERHALTER □ Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
RIJEČ JE O...
MAIN FEATURE

Mreža muzeja u Hrvatskoj posljednjih se godina proširila novim institucijama, obogatila novim zgradama i renovacijama postojećih muzeja te novim stalnim postavima. U 2009. svoja vrata otvaraju obnovljena Galerija umjetnina u Splitu s novim stalnim postavom, i nova zgrada Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, koji prvi put od osnutka 1954. predstavlja izbor djela iz fundusa u stalnom postavu *Zbirke u pokretu*. Više od godinu dana pratimo izložbe, programe i projekte tih dvaju naših najjačih umjetničkih muzeja okrenutih modernim i suvremenim autorima, procjenjujemo njihovu djelatnost, posjećenost i komunikaciju s publikom te utjecaj na lokalnoj i državnoj razini i u međunarodnom okružju.

Dok je zagrebački MSU imao iznimno veliku medijsku promociju i brojne prikaze i komentare stručnjaka o svim njegovim aspektima - od arhitekture do stalnog postava i izložbene djelatnosti, Galerija umjetnina u Splitu ostala je po strani. Našla se u žiži medijskog zanimanja tek početkom 2011. g. nakon raspisivanja natječaja za izbor ravnatelja, kada se kao protukandidat Boži Majstoroviću, muzejskom savjetniku koji stoji na čelu ustanove od 1998., javio likovni umjetnik u mirovini Josip Botteri Dini, te dobio potporu većine članova Upravnog vijeća Galerije umjetnina. Odavno se nije dogodilo da je izbor ravnatelja jednog muzeja pobudio toliko reakcija i imao takav odjek u medijima, niti pamtimo da je ravnatelj muzejske ustanove dobio toliku potporu i toliko pohvala za svoj rad od članova struke, svojih kolega kustosa, umjetnika, strukovnih udruga kao što ih je dobio Božo Majstorović. Premda je ovaj prikaz bio već dogovoren za časopis *Informatica Museologica*, danas postoji još veća profesionalna i kolegijalna obveza istaknuti izniman stručni doprinos Bože Majstorovića, autora muzeološke koncepcije i stalnog postava, stručnjaka koji je osmislio višegodišnju etapnu obnovu Galerije, ravnatelja koji je svojim proaktivnim stajalištem pokrenuo mali kolektiv da realizira ideje i vizije i time napravi pravi muzeološki pothvat.

Stalni postav muzeja polazi od arhitekture zgrade kao konteksta i od fundusa iz kojega se izabiru predmeti/radovi koji će na optimalan način zrcaliti sadržaj i prirodu zbirke. Ta dva činitelja - prostor i fundus, polazište su za ideju stalnog postava, dok je razrada muzeološkog



sl.1. Zgrada i atrij Galerije umjetnina Split

koncepta bitna kako bi se izabrani radovi u definiranom prostoru postavili u takav međusobni odnos koji prenosi priču o velikoj temi muzeja.

Krenimo od prvog činitelja: zgrada u kojoj je danas smještena Galerija umjetnina izgrađena je 1792. prema projektu splitskog graditelja Petra Kurira, a njezina je prvotna namjena bila bolnička. Doživjela je mnoge preinake, a nakon renovacije 1970., prema projektu Vuka Bombardellija, udomila je Muzej narodne revolucije. Godine 2001. Grad Split je zgradu dodijelio na upotrebu Galeriji umjetnina, slijedeći davnu ideju Emanuela Vidovića iz 1930-ih godina. Kvadratnog je tlocrta, ima prizemlje i jednu etažu te unutarnje dvorište - atrij. Arhitektonska konfiguracija zgrade definira kretanje posjetitelja kružnim tokom unutar svake etaže, što je idealno polazište za muzejske posjetitelje.

Stalni postav Galerije umjetnina Split
2008. - 2009.

Autor stalnog postava / likovnog postava: Božo Majstorović

Arhitektonski projekt stalnog postava: Samuel Martin, dipl. ing. arh. i Ana Grgić, dipl. ing. arh.

Vizualni identitet i signalizacija: Viktor Popović

Likovni suradnik: Damir Sokić

Suradnici: Jasminka Babić, Iris Slade, Marija Vuković Stipišić

Restauratorski radovi: Eleonora Klein, Mia Tomić

Opseg: 390 umjetničkih djela

Površina: oko 2 200 m²



sl.2. Stalni postav s djelima iz Zbirke starih majstora i Zbirke ikona

Splitska Galerija umjetnina osnovana je 1931., dvadeset i šest godina nakon Moderne galerije u Zagrebu, čime se svrstava među najstarije, a po fundusu koji ima više od 3 500 djela pripada među najveće hrvatske umjetničke muzeje. Približno 400 radova, tj. više od desetine fundusa, uključeno je u stalni postav.

Zadnji stalni postav bio je izložen za javnost u staroj galerijskoj zgradi u Lovretskoj ulici 11, a publika ga je mogla razgledati do 1982. Nakon toga je skinut i tek tridesetak godina kasnije, u obnovljenoj zgradi Stare bolnice, na adresi Ulica kralja Tomislava 15, novi je postav otvoren za javnost 9. svibnja 2009.

Radovi na adaptaciji, rekonstrukciji i dogradnji Galerije umjetnina trajali su od 2004. do 2009. i podijeljeni su u dvije faze.

U prvoj fazi, koja je trajala od 2004. do 2006., zgrada je rekonstruirana na način da je uz minimalne intervencije prilagođena novim muzeološkim potrebama. Na sjevernoj strani, iznad izložbenog prostora, dograđene su dvije etaže u koje su smješteni uredi, knjižnica, arhiv, restauratorska radionica, soba za sastanke i dva apartmana za goste. Time je Galerija umjetnina dobila sve prema muzeološkim standardima potrebne prostore za funkcioniranje ustanove, i to u odgovarajućim omjerima kvadratura prostora (v. shemu).

Druga faza obnove započinje 2007., uz novu financijsku potporu Ministarstva kulture RH i Grada Splita, i traje do svibnja 2009. U tom je razdoblju dovršena adaptacija zgrade, obavljani su pripremni radovi i realiziran novi stalni postav.

Obnovljena zgrada ima 4 500 m², od čega je površina stalnog postava 2 200 m². Stalni postav počeo je na

prvoj etaži, a proširen je u prizemlju, nakon čega je sav otvoren za posjetitelje. Kako Galerija umjetnina zasada nema poseban prostor za povremene izložbe, inače planiran za treću fazu uređenja u bedemu Cornaro, šest mjeseci u godini postav se u prizemlju skida, a prostor preobražava u izložbenu galeriju. Bez obzira na to što je takav režim stalnog postava neadekvatan i u praksi bi ga trebalo izbjegavati, on će se prakticirati sve do završetka cjelovitog projekta i izgradnje prostora za povremene izložbe u bastionu Cornaro. Opravdava ga poslanje Galerije umjetnina, koja je okrenuta suvremenoj i recentnoj umjetnosti, novim ciklusima i opusima, mladim autorima i projektima koje treba pravodobno pokazati javnosti.

Adaptacija je izvedena prema projektu mlađih splitskih arhitekata Samuela Martina i Ane Grgić, koji su uspjeli oblikovati jednostavan i funkcionalan prostor s dvoranama skladnih dimenzija koje omogućuju raspored umjetnina ugodan za razgledavanje. Zgrada ima velik broj otvora - prozora, koji su zbog muzeoloških razloga - prodora prevelike količine dnevnog svjetla, većinom morali biti djelomično ili potpuno zatvoreni. To je postignuto perforiranim bijelim panoima od medijapana. U slučajevima kada se dopušta djelomičan prodor svjetlosti perforacije su otvorene, a iza paravana se nazire vanjski prostor, mediteransko zelenilo i vizura Dioklecijanove palače na južnoj strani. U pojedinim sektorima postava panoi su zatvoreni crnim zaslonom, koji sprečava prodor svjetlosti, te kontrastom s bijelom podlogom panoa potencira vizualnu vibraciju rastera perforacija. Time su panoi osim funkcionalnih poprimili i estetska obilježja.

Stalni postav počinje vrijednim poliptisima Paola Ve-



neziana iz sredine 14. st., *Bogorodicom s djetetom* iz kruga Blaža Jurjeva, iz prve polovice 15. st., te iznimnim kamenim reljefom Andrije Alešija, nastalim oko 1480. Slijedi izbor slika iz zbirke starih majstora i ikona (192 umjetnine, 220 ikona), što pokazuje s koliko je pažnje i poštovanja autor postava pristupio djelima iz umjetničke baštine.

Vremenski skok iz renesanse, baroka i manirizma u umjetnost 19. i 20. st., iako po godinama nagao, vizualno je premošten na posjetiteljima prihvatljiv način. Središnja dvorana, iz koje se postav račva u dva smjera, prikazuje rane skulpture Ivana Meštrovića: *Nevinost*, 1907.; *Portret Ane Trumbić*, 1905.; *Bijednu Maru*, 1905., kao i portrete i pejzaže iz istog razdoblja Mate Celestina Medovića i Vlahu Bukovca. Upravo se u toj dvorani očituju dvije najbitnije odlike postava: da uspijeva uspostaviti dijalog između djela - skulptura i slika, i da se temelji na izboru autora koji su svojim značajem i brojem radova reprezentativni upravo za splitsku Galeriju. To su Meštrović, Medović, Bukovac, a zatim Ivan Rendić, Branislav Dešković, Emanuel Vidović, Marino Tartaglia, Ignjat Job, Juraj Plančić, Ljubo Ivančić...

Posebno je važno razdoblje moderne, a brojna antologijska djela tog razdoblja Galerija posjeduje u



fundusu.

Vrhunskim ostvarenjima Ede Murtića, Koste Angelija Radovanija, Dušana Džamonje, Ive Dulčića, Slavka Kopača, Ferdinanda Kulmera, Ivana Kožarića i drugih autora predstavljena je hrvatska poslijeratna umjetnost.

Suvremena umjetnost zastupljena je radovima umjetnika srednje, ali i mlađe generacije: Lovre Artukovića, Borisa Demura, Damira Sokića, Ane Opalić, Nine Ivančić, Gorana Petercola, Edite Schubert, Borisa Bučana, Gorkog Žuvele, Dalibora Martinisa, Viktora Popovića, Siniše Labrovića, Vedrana Perkova...

Galerija u fundusu čuva i djela stranih umjetnika 20. st., od kojih posebnu vrijednost imaju radovi Puvisa de

sl.3. Umjetnost početka 20. stoljeća u stalnom postavu

sl.4. Skulptura i slikarstvo početka 20. stoljeća u stalnom postavu

sl.5. Iz stalnog postava, I kat

sl.6. Iz stalnog postava, I kat



sl.7. Iz stalnog postava, I kat

sl.8. Suvremena umjetnost u stalnom postavu, prizemlje Galerije umjetnina Split

sl.9. Suvremena umjetnost u stalnom postavu, prizemlje Galerije umjetnina Split



Chavannesa, Egon Schielea i Georga Grosza.

Okosnicu stalnog postava čini kronološki poredak, ali se u pojedinim pasusima pribjegava medijskim, stilskim i tematskim načelima postava. Tako niz malih skulptura glava pokazuje pojedinačne interpretacije portreta i autoportreta ili samo jajolike forme glave u kiparstvu Vojina Bakića, Branka Ružića, Ljube Ivančića, Marije Ujević... Kao druga tema unutar medija skulpture istaknuta je ženska figura i akt, a predstavljena je radovima u rasponu od Antuna Augustinčića do Ksenije Kantoci. U jednom se segmentu postava grupira niz pejzaža koji ne govore samo o topografiji mjesta, već o likovnim problemima umjetnika - ekspresiji boje i poteza te o kolorizmu u slikarstvu.

U pojedinim čvorištima postava uspostavlja se dijalog dvaju ili više djela, koji se zasniva na kontrastu ili na sličnosti djela. Te male "priče" unutar velike fabule o umjetnosti, pridonose dinamizmu postava i užitku razgledavanja.

Prostor hodnika koji gleda na atrij iskorišten je za izlaganje crteža i grafika.

Brižljivo osmišljeni detalji interijera Galerije pridonose ugodnoj atmosferi i dojamu harmonije s kojima se suočavaju posjetitelji. Boje su usklađene - sivi ili bijeli zidovi u skladu su s odgovarajućim legendama i postamentima. Interijer je prilagođen karakteru izloženih radova. Tako je pod prvog kata pokriven parketom koji toplinom odgovara pretežno intimističkom karakteru izloženih radova mahom manjeg formata. Prostor je oblikovan montažnim, samostojećim zidovima od knaufa i OSB ploča, koji povećavaju površinu za izlaganje, omogućuju oblikovanje zatvorenih tematskih cjelina i svojim rasporedom u obliku meandra pridonose dinamici priče.

S druge strane, prizemlje u kojemu se izlažu recentna djela suvremenih umjetnika, bilo u sklopu stalnog postava ili na povremenim izložbama, ima otvoren prostor bijelih zidova i poda prekrivenog slojem svijetlog epoksija. Prigodan je za izlaganje velikih formata, instalacija i djela medijske umjetnosti.

Prilikom priprema stalnog postava nabavljeni su suvremeni muzejski materijali i oprema. Tako su slike opremljene decentnim okvirima jednostavnih profila, bijele



sl.10. Medijska umjetnost u stalnom postavu, prizemlje Galerije umjetnina Split
© Fotodokumentacija Galerije umjetnina u Splitu

boje, s vidljivom strukturom, čime je postignuta ujednačenost izloženih umjetnina. Crteži, grafike i akvareli zaštićeni su muzejskim nereflektirajućim staklom. Postamenti za skulpture imaju dva oblika, a izrađeni su od drva javora, u bijeloj ili sivoj boji. U prostor stalnog postava stavljene su ugodne drvene klupe za odmor posjetitelja. Svaki detalj, od materijala do oblika i boje, osmišljen je i uklopljen u vizualno skladnu cjelinu.

U Galeriji je 1999. otvorena restauratorska radionica u kojoj su dvije djelatnice tijekom priprema postava obavile konzervatorsko-restauratorske zahvate na 300-tinjak radova iz fundusa kako bi oni u stalnom postavu zabljesnuli punim sjajem.

Fundus je u razdoblju obnove Galerije obogaćen nizom novih akvizicija i donacija, posebno mlađih autora, koje su omogućile cjelovitiji prikaz suvremene umjetnosti.

U pripremi je katalog stalnog postava koji će pomoći interpretaciji izložene građe i komunikaciji s posjetiteljima.

Prema koncepciji Bože Majstorovića, slijedi treća faza projekta Galerije umjetnina: dogradnja unutar bastiona Cornaro i njegova rekonstrukcija. Riječ je o najbolje sačuvanom segmentu baroknih fortifikacija iz 17. st., koje se nalaze uz zgradu Galerije. Tek će realizacijom tog projekta, zamišljenoga na 4 400 m² unutar bedema, ustanova dobiti sve potrebne prostore i suvremene muzeološke uvjete za funkcioniranje, a prije svega depoe za pohranu radova (1 500 m²) i izložbeni prostor za povremene izložbe (1 300 m²). Nesumnjivo je da je snaženje Galerije umjetnina kao ustanove nacionalnog značenja, jedne od najstarijih i najvećih među hrvatskim umjetničkim muzejima, s tradicijom izložbene i izdavačke djelatnosti, prioritet i imperativ kako za grad Split, tako i za širu zajednicu. Tijekom posljednjeg desetljeća Split je postao sveučilišno središte, s Umjetničkom aka-

demijom, Katedrom povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu, snažnom regionalnom službom zaštite kulturne baštine, a nedavno je osnovan Institut za povijest umjetnosti. Sve navedene ustanove oslanjaju se i sve će više surađivati s Galerijom umjetnina kao referalnom muzejskom institucijom i nezaobilaznim edukacijskim punktom za nove naraštaje umjetnika, povjesničara umjetnosti i baštinskih stručnjaka.

Pridodat ćemo još jedan važan aspekt te ustanove. Split kao atraktivna destinacija kulturnog turizma trebao bi iskoristiti potencijale Galerije umjetnina, jednako kao i galerije Ivana Meštrovića i Emanuela Vidovića, za privlačenje posjetitelja/turista i prezentiranje moderne i suvremene umjetnosti.

Uloga Galerije umjetnina definirana je, a projekt dovršenja njezine obnove pripremljen. Na lokalnoj je zajednici da omogući i potpomogne realizaciju projekta kao još jedan pomak prema muzeju 21. stoljeća.

Primljeno: 22. ožujka 2011.

Galerija umjetnina Split	
Izložbeni prostor / stalni postav	2.200 m ²
Polivalentna dvorana	51 m ²
Biblioteka	180 m ²
Arhiv	45 m ²
Restauratorska radionica	77 m ²
Uredski prostori	203 m ²
Apartmani za goste	39 m ²
Recepcija / garderoba	68 m ²
Muzejski dućan	66 m ²
Muzejski kafić s terasom	45+75 m ²
Atrij i trijem	396 m ²
Depo	150 m ²

THE GALLERY OF FINE ARTS, SPLIT – TWO PHASES OF RECONSTRUCTION

The Gallery of Fine Arts in Split was founded in 1931; with its holdings of over 3,500 works, it is among the oldest and biggest of Croatian art museums.

Works on conversion, reconstruction and extension of the Gallery lasted from 2004 to 2009 and can be divided into two phases. In Phase 1, from 2004 to 2006, the building of the Old Hospital of 1792 was reconstructed and adjusted to the new, museological needs. Two floors were built on to accommodate offices, library, archives, restoration workshop, meeting room and guest rooms.

The second phase started in 2007, with preparations for and production of the permanent display, which was opened to the public in May 2009.

The reconstructed building has an area of 4,500 square metres, the permanent display taking up 2,200 square metres. The permanent display was devised by Božo Majstorović, museum advisor, director of the institution from 1998 to 2011. The conception is based on a presentation of works in chronological order, although in some sections the set-up is informed by principles of media, style and theme. About 400 pieces are included in the permanent display, which starts with painting of the Renaissance, Baroque and Mannerism from the collections of old masters and icons. The early 20th century receives particular attention. Croatian post-war art is shown with some very fine exemplars, and contemporary art is represented with works of the middle and younger generation. The carefully considered details of the Gallery's interior contribute to the pleasant atmosphere and impression of harmony that greets the visitor.

PRIJEDLOG PROGRAMA NATJEČAJA ZA ARHITEKTONSKO RJEŠENJE III. FAZE GALERIJE UMJETNINA I REKONSTRUKCIJU BASTIONA CORNARO U SPLITU

IM 41 (1-4) 2010.
RIJEČ JE O...
MAIN FEATURE

BOŽO MAJSTOROVIĆ □ Galerija umjetnina, Split



sl.1. Galerija umjetnina i bastion Cornaro

Krajem siječnja i početkom veljače 2011. g. u zagrebačkoj Galeriji Klovićevi dvori i Sveučilišnoj knjižnici u Splitu održane su prezentacije projekta dogradnje Galerije umjetnina unutar bastiona Cornaro. Neposredni povod bila je tek tiskana publikacija ARTIKULACIJA PROSTORA / RADOVI U TIJEKU: PRIJEDLOG PROGRAMA NATJEČAJA ZA ARHITEKTONSKO RJEŠENJE III. FAZE GALERIJE UMJETNINA I REKONSTRUKCIJU BASTIONA CORNARO U SPLITU. O projektu su govorili poznati muzealci, povjesničari umjetnosti, konzervatori i umjetnici: Vesna Kusin, ravnateljica Galerije Klovićevi dvori; dr. sc. Joško Belamarić, ravnatelj Instituta za povijest umjetnosti u Splitu; dr. sc. Jasna Galjer, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu; Damir Sokić, profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu; Jadranka Vinterhalter, muzejska savjetnica u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu; Andro Krstulović Opara, ravnatelj Muzeja Ivana Meštrovića; Vanja Babić, voditelj Galerije Matice hrvatske, urednik za likovne umjetnosti u *Vijencu*; Matko Trebotić, likovni umjetnik; Loren Živković

Kuljiš, docent na Umjetničkoj akademiji u Splitu i Božo Majstorović, ravnatelj Galerije umjetnina.

Tiskanje publikacije, njezina prezentacija i stručna javna rasprava zaokružuju dosadašnje aktivnosti vezane za projekt Galerije umjetnina. O ambiciji dogradnje muzejskih sadržaja unutar bastiona Cornaro zainteresirana je javnost već nekoliko puta bila upoznata, primjerice na Međunarodnom skupu direktora muzeja suvremene umjetnosti, održanome od 22. do 24. lipnja 2006. u Zagrebu, u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti. O skupu je izvijestila i *Informatica Museologica* u broju 37 iz 2006. g. Isto tako, navedeni su planovi spomenuti i u tekstu Bože Majstorovića *Otvorenje stalnog postava Galerije umjetnina, Split u Vijestima muzealaca i konzervatora* (1-4/ 2009.). Projekt je promoviran i 3D animacijom na izložbama Galerije umjetnina u Splitu i Zagrebu. Dakako, korištena je i svaka prigoda da se u tiskanim i elektroničkim medijima istakne važnost projekta.



sl.2. Izložba *Artikulacija prostora - Radovi u tijeku*, bastion Cornaro, 2008.

S istim ciljem 2008. g. osmišljena je i realizirana izložba ARTIKULACIJA PROSTORA / RADOVI U TIJEKU. Izložba je postavljena na platou bastiona Cornaro. Sam naziv naglašava ono bitno: u navedenom prostoru mogu se planirati isključivo sadržaji koji su u funkciji muzeja, odnosno kulture; prostor se mora oblikovno i sadržajno artikulirati na razini spomeničke vrijednosti i značenja muzejskog sadržaja. Izložba je postavljena na jednoj od najatraktivnijih, ali i najopskurnijih gradskih lokacija. Bastion Cornaro jedini je cjelovito sačuvani segment baroknih fortifikacija koje su štitile grad Split od turskih napada. Unatoč impozantnosti i značenju, prostorom su godinama ordinirale prostitutke i narkomani. Ideja da se u takvom ambijentu priredi izložba bila je svojevrsni izazov i avantura. Sve negativne konotacije vezane za bedem poslužile su kao povod i poticaj za početak njegova prostornoga i socijalnog saniranja. Budući da je prema programu dogradnje na otvorenim površinama planiran park skulptura, izložbu smo zamislili kao svojevrsnu provjeru programa. Projektom dogradnje stvaraju se pretpostavke za dvije od tri temeljne muzejske funkcije: rješava se problem depoa i velikoga izložbenog prostora za povremene izložbe. Odugovlačenje znači nastavak agonije fundusa u staroj zgradi koja je, s obzirom na dotrajlost instalacija, poluraspadnuto krovšte i stolariju, skućeni prostor koji se još uvijek dijeli sa stanarima, prava tempirana bomba. U tom kontekstu treba spomenuti i nikada ugasle "poduzetničke" ambicije da se u bedemu izgradi garaža. To bi, prema dosada poznatim prijedlozima, praktično značilo odustajanje od projekta Galerije umjetnina.

Ukratko ćemo podsjetiti na već realizirane faze projekta Galerije umjetnina. Nakon što je Grad Split 2001. dao

Galeriji umjetnina na korištenje zgradu bivšeg Muzeja revolucije, odnosno Staru bolnicu, Arhitektonski biro A.R.P. izradio je projekt adaptacije, rekonstrukcije i dogradnje zgrade. Zbog financijskih razloga realizacija je podijeljena na dvije faze i trajala je od 2004. do 2009. g. Usporedno sa završetkom građevnih radova izrađen je i realiziran projekt stalnog postava, koji je svečano otvoren 9. svibnja 2009. u novouređenoj zgradi Galerije umjetnina. Na oko 2 200 m² izloženo je gotovo 400 umjetničkih djela, što je približno desetina cjelokupnog fundusa. Prvi put u svojoj povijesti izuzetno vrijedni umjetnički fundus izložen je u reprezentativnom prostoru koji zadovoljava sve muzejske standarde.

Istodobno s adaptacijom i dogradnjom stare kuće i radom na stalnom postavu poduzimane su aktivnosti vezane za bastion Cornaro. Naime, projekt Galerije umjetnina od početka je promišljan i sagledavan u svjetlu mogućnosti i potrebe širenja unutar bastiona. Kako bi se stvorili svi potrebni preduvjeti za početak realizacije, projekt je trebalo uvrstiti u urbanističke planove. Zahvaljujući i potpori konzervatora, Generalnim urbanističkim planom Splita iz 2005. omogućavaju se zahvati koji uključuju novu gradnju u kompleksu bastiona Cornaro. Drugim riječima, riječ je o dogradnji sadržaja (izložbenog prostora, depoa ...) za potrebe Galerije umjetnina. Konkretnim prijedlogom izmjena i dopuna PUP-a povijesne jezgre grada Splita, koji je usvojilo Gradsko vijeće grada Splita 21. ožujka 2007., zgrada Galerije trebala se proširiti u dvije podzemne etaže prema bastionu Cornaro. Bastion bi doživio cjelovitu obnovu kako bi se prikladno prezentirao javnosti. Prema zaključku Gradskog poglavarstva grada Splita od 7. veljače 2007., za lokaciju bastiona Cornaro obvezna je provedba arhitektonskog



natječaja. Navedenim odlukama stvorena je mogućnost da se konačno pokrene i proces rekonstrukcije i revitalizacije ostataka bastiona Cornaro, čijim bi završetkom bio valoriziran, rekonstruiran i prezentiran vrlo važan fragment gradske graditeljske i urbane povijesti.

Kako bi se stekla što potpunija slika o projektu Galerije umjetnina, potrebno je nešto kazati o prostornome i povijesnom ambijentu.

Prostorni kontekst

Simboli i ponos gradova u prošlosti su bile zidine. Danas su to muzeji. Stjecajem okolnosti u Splitu se taj paradigmatički obrat može dogoditi u skladnoj koegzistenciji povijesnih slojeva u autentičnom prostoru i jedinstvenom zagrljaju antičke palače i baroknog bastiona.

Dioklecijanova palača. Dioklecijanova palača jedini je primjer sačuvane rimske carske palače s kontinuitetom urbanog života do danas. Izgrađena je za cara Dioklecijana koji je u njoj boravio od abdikacije 305. do smrti 316. g. Pretpostavka je da je izgradnja počela 295. godine. Kompleks palače kao cjeline nema uzora u dotadašnjem graditeljstvu i jedno je od najpoznatijih djela kasnoantičke arhitekture, kako zbog očuvanosti izvornih dijelova i cjeline, tako i zbog niza inovativnih arhitektonskih formi koje su svoj odjek imale u ranokršćanskoj, bizantskoj i ranosrednjovjekovnoj umjetnosti. Po složenoj formi i funkciji Dioklecijanova palača ima obilježja carske vile, utvrđenoga vojnog logora (*castruma*), utvrđenog



kaštela i ladanjskog sklopa. Nakon Dioklecijanove smrti život se u palači nastavlja, a nakon pada Salone prognano stanovništvo nalazi utočište unutar njezinih zidina. Osim umjetničkog značenja i izvrsne očuvanosti, više od 1700 godina kontinuiranog života čini palaču posebnom i jedinstvenom. Stoga ne čudi da je povijesna jezgra Splita s Dioklecijanovom palačom 1979. uvrštena na popis svjetske kulturne baštine.

Bastion Cornaro. Izgradnja baroknih zidina tijekom 17. st. građevni je pothvat mjerljiv s izgradnjom Dioklecijanove palače. Iako nikada nisu potpuno završene, splitske su zidine najcjelovitiji barokni obrambeni sustav na istočnoj obali Jadrana. Zbog stalnih sukoba s Turcima i promjene u načinu ratovanja, osobito glede upotrebe artiljerije, nametnula se potreba izgradnje suvremenoga obrambenog štita. Sustav bastiona koji se radialno šire

sl.3. Izložba *Artikulacija prostora - Radovi u tijeku*, bastion Cornaro, 2008.

sl.4. Izložba *Artikulacija prostora - Radovi u tijeku*, bastion Cornaro, 2008.

sl.5. Rekonstrukcija izgleda Splita oko 1700.
Autorica: Branka Kaminski



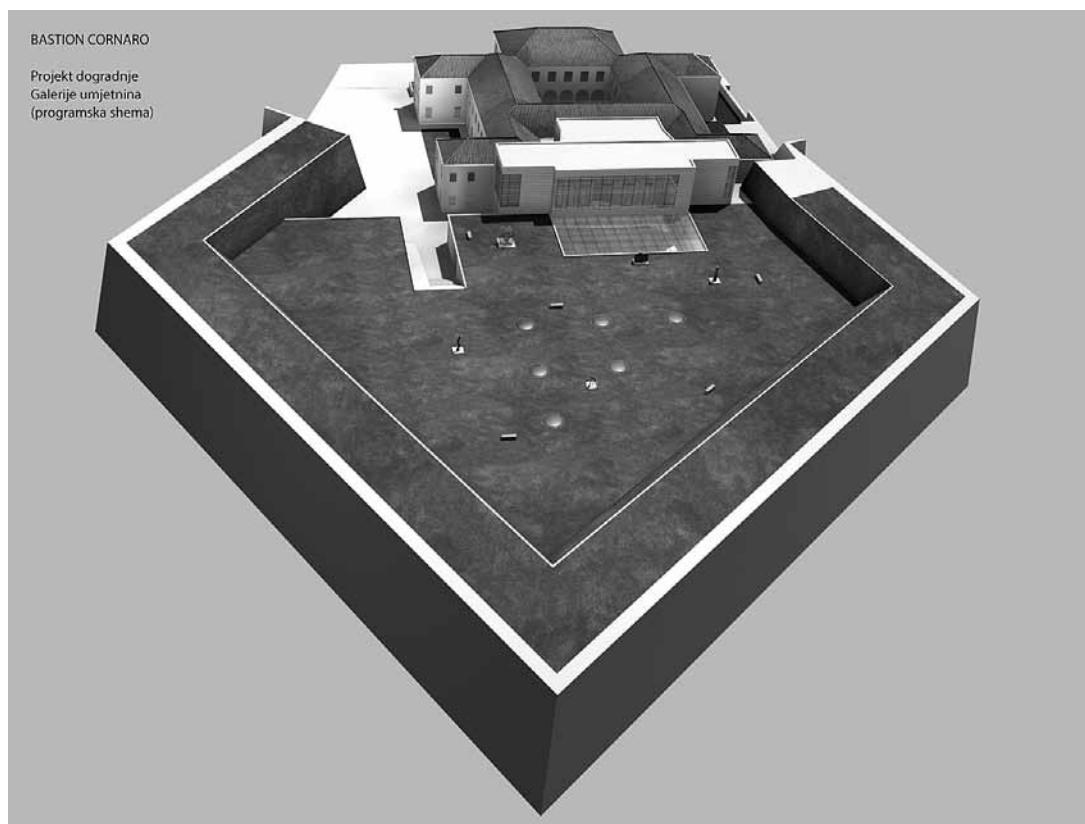
oko nekadašnjih zidina konačni oblik dobiva za vrijeme Kandijskog rata (1645. - 1669.). U zvijezdi vaubanovskog sustava bastiona ispunjenih zemljom izgrađena su dva polubastiona na istočnome i zapadnom dijelu prema moru te tri bastiona prema kopnu. U isto se vrijeme istočno od grada podiže tvrđava Gripe. Bastion Cornaro dovršen je 1664. g.

Pomicanjem granice prema Osmanskom Carstvu daleko od Splita početkom 18. st. bedemski je sustav izgubio obrambenu važnost. Bedemi su preživjeli pad Venecije i razdoblje prve austrijske uprave, da bi u doba francuske uprave počelo njihovo rušenje. Po naređenju maršala Marmonta, 1807. g. srušen je mletački kaštel na obali, dio zapadnog bastiona gdje je podignut perivoj, probijen je prolaz u zidu cortine na zapadnoj strani bastiona Corner i srušena cortina između bastiona Corner i Contarini. U to se vrijeme uz stari karavanski put između bastiona Cornaro i bastiona Contarini sade platane. Ti se potezi smatraju početkom suvremenih urbanističkih zahvata u prostoru grada Splita.

"Smrtna presuda" zidinama stigla je 1845. g., kada je carskom odlukom, a zatim i vladinim dekretom, Split proglašen slobodnim gradom. Od postojećih utvrda morali su se sačuvati samo tvrđava Gripe i topničke baterije na Bačvicama i Sustipanu. Ostali su prostori prodavani privatnicima koji su na njima i oko njih podizali kuće i vrtove. Bastion Priuli postao je vlasništvo konta Pavlovića, bastion Contarini vlasništvo obitelji Rismondo i Paparella, na polubastionu Sv. Giorgio franjevci su imali samostan, a na bastionu Cornaro podignuta je 1794. g. gradska bolnica.

Od pet vrhova zvjezdolikoga kamenog oklopa grada, najvećega graditeljskog postignuća baroknog razdoblja u Splitu, ostala su samo tri. Središnji bastion Cornaro najbolje je sačuvan i danas je jedan od najmarkantnijih elemenata u prostoru povijesne jezgre grada. Uz snažan simbolički naboj, najbolje pokazuje koliko je Split uložio u obranu u teškim vremenima turske pogibelji.

Stara bolnica. Zgrada u južnom djelu bastiona Cornaro, u kojoj je danas smještena Galerija umjetnina, sagrađena je 1792. prema projektu splitskoga graditelja Petra Kurira kao najstarija gradska bolnica. Na planovima je označavana kao Spital (1817., 1819.), Civil Spital St. Lazzaro (1820.) i Ospedale Civile. Inicijativa i financijska pomoć za gradnju potekla je od obitelji Ergovac. Kao civilna bolnica djeluje od 1794. g. Od 1797. do 1817. prostorom se naizmjenično koriste austrijska i francuska vojska kao vojnom bolnicom. U sklopu civilne bolnice djelovalo je sirotište, a kasnije i rodilište. Tijekom vremena zgrada je doživjela brojne rekonstrukcije. Današnji vanjski izgled neorenesansnog sloga rezultat je proširenja iz 1872. prema projektu trogirskoga arhitekta Josipa Slade. Izvorna je zgrada imala tlocrt obrnutog slova U, s ogradnim zidom prema jugu. Sjeverno, istočno i zapadno krilo veličinom su bili jednaki današnjim krilima. Južno krilo i atrij okružen trijemom dograđuju se 1872. g. U atriju je nekada bila kruna bunara i vitki tornjić sa satom. Na simetrično raščlanjenome glavnom pročelju ističe se središnja ulazna loža s tri luka na vitkim stupovima. Nakon iseljenja bolnice u drugoj polovici 1970-ih zgrada je adaptirana prema projektu Vuka Bombardellija za potrebe Muzeja narodne revolucije. Unatoč preinakama, zgra-



sl.6. Bastion Cornaro, Projekt dogradnje
Galerije umjetnina (programska shema)

da *Stare bolnice* važan je primjer neostilske arhitekture u splitskom graditeljstvu 19. st., a kao najstarija splitska bolnica značajna je i za povijesnu memoriju grada.

III. faza projekta Galerije umjetnina – dogradnja u bastionu Cornaro

Od samog početka projekt Galerije umjetnina sagledavan je i promišljan uz mogućnost dogradnje unutar bastiona Cornaro. Nažalost, važeći urbanistički planovi u vrijeme izrade projekta adaptacije zgrade Stare bolnice dopuštali su samo rekonstrukciju unutar postojećih dimenzija. Time se nisu mogle zadovoljiti funkcionalne potrebe Galerije. Proširenjem prema bastionu Cornaro, osim drugih muzejskih sadržaja (višenamjenske dvorane, igraonice, radionice, servisnih prostora, muzejskog restorana...), osigurala bi se dva temeljna predujveta za funkcioniranje muzeja: dobio bi se izložbeni prostor za povremene izložbe (oko 1500 m²) i depoi za čuvanje fundusa (oko 1300 m²). Za izgradnjom suvremenoga izložbenog prostora, kao prvoga i najvažnijeg koraka u ostvarenju želje da Split postane destinacijom velikih izložbenih projekata, postoji neupitna kulturološka potreba. Svi planovi i dobra volja da se i u Splitu postave izložbe *Secesija u Hrvatskoj*, *Dora Maar i Picasso* ili *Dalmatinska zagora*, kao i da slične projekte realiziraju splitske institucije i stručnjaci, osuđeni su nepostojanjem adekvatnoga izložbenoga prostora. Do izgradnje prostora za povremene izložbe unutar bedema Cornaro izložbeni će se prostor prizemlja u postojećoj zgradi na-

izmjenično koristiti za stalni postav i povremene izložbe. Time je Galerija umjetnina u svojevrsnoj pat-poziciji jer u istom prostoru mora pomiriti potrebu za kontinuiranim izlaganjem integralnoga stalnog postava i potrebu organiziranja povremenih izložbi, što je jedna od osnovnih muzejskih djelatnosti, ali i kulturološka potreba sredine u kojoj muzej djeluje. Treba naglasiti da često premještanje stalnog postava, bilo djelomično ili potpuno, u muzejskoj praksi nije poželjno.

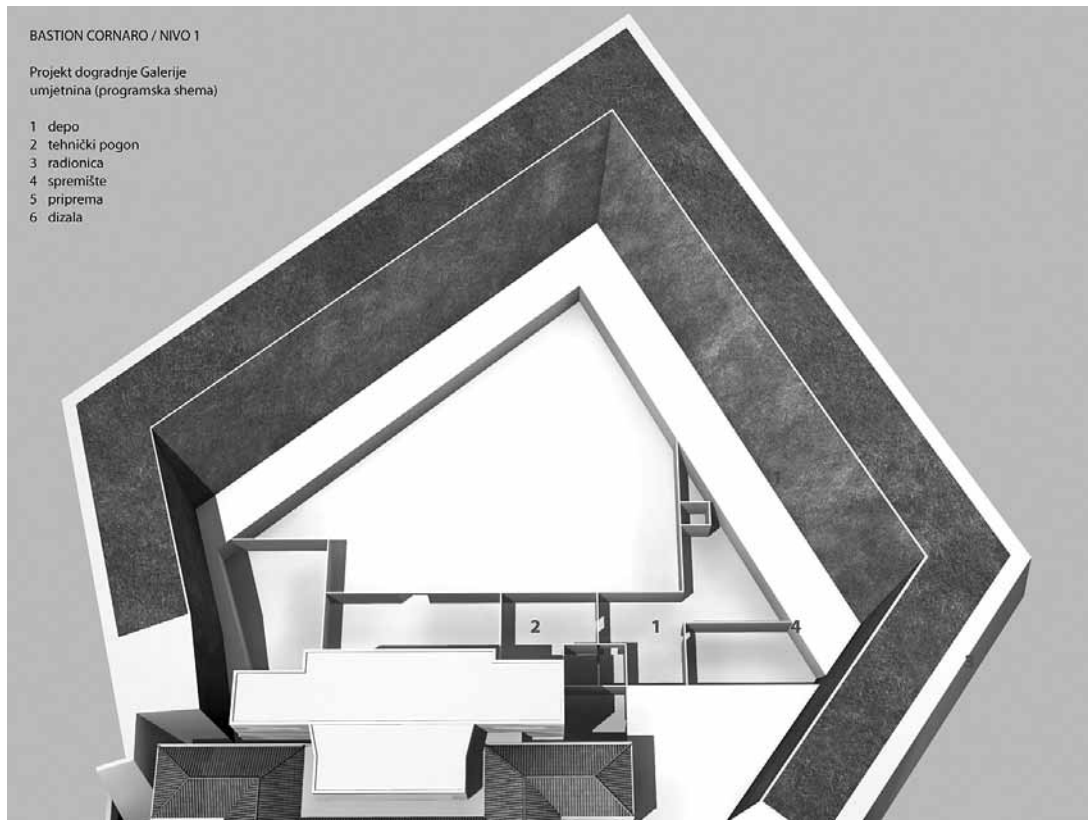
Nakon završetka dogradnje unutar bedema Cornaro ukupni izložbeni prostor u adaptiranoj zgradi *stare bolnice* bit će kontinuirano u funkciji stalnog postava. Osim toga, najočitija posljedica činjenice da Galerija umjetnina od osnivanja nije imala primjerene depoe jest alarmantno stanje dijela fundusa. Svi naponi uloženi u restauraciju posljednjih godina postaju upitni vraćanjem restauriranih umjetnina u improvizirane depoe. Imajući to na umu, kao i broj i raznovrsnost fundusa te njegovo očekivano širenje, izgradnja suvremenih depoa nameće se kao prioritet.

S obzirom na dosadašnje uvjete, adaptirana zgrada Stare bolnice izuzetan je iskorak za Galeriju umjetnina. No ako je sagledavamo u kontekstu ukupnih potreba i planova te napravimo usporedbu sa sličnim muzejima u Hrvatskoj, vidjet ćemo da je riječ o skromnim koracima. Po realizaciji cjelovitog projekta Galerije umjetnina, ukupna muzejska površina, u koju je uključena postojeća zgrada (4500 m²) i dogradnja u bedemu Cornaro (4400 m²), iznosila bi oko 9000 m². Za usporedbu mogu poslužiti muzeji koji se trenutačno planiraju ili su završeni

BASTION CORNARO / NIVO 1

Projekt dogradnje Galerije umjetnina (programska shema)

- 1 depo
- 2 tehnički pogon
- 3 radionica
- 4 spremište
- 5 priprema
- 6 dizala



sl.7. Bastion Cornaro, Nivo 1, Projekt dogradnje Galerije umjetnina (programska shema)

u Hrvatskoj. Površina Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu jest 14500 m², dok je planirana kvadratura Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci 9000 m². Iz navedenoga je razvidno da će se tek dogradnjom unutar bedema dosegnuti muzejski standardi.

Prvi koraci u realizaciji projekta već su učinjeni. Generalnim urbanističkim planom Splita iz 2005. g. "omogućavaju se zahvati koji uključuju novu gradnju u kompleksu bastiona Cornaro". Konačnim prijedlogom izmjena i dopuna PUP-a povijesne jezgre grada Splita, koji je usvojilo Gradsko vijeće grada Splita 2007., zgrada Galerije proširit će se u dvije podzemne etaže prema bastionu Cornaro. Bastion će doživjeti cjelovitu obnovu kako bi se prikladno prezentirao javnosti. Navedenim odlukama otvorena je mogućnost da se pokrene i proces rekonstrukcije i revitalizacije ostataka bastiona Cornaro. Krajem 2007. g. započele su pripreme aktivnosti za III. fazu. Raspisani su natječaji za *geotehničke istražne radove i radove na geofizičkim istraživanjima i mjerenjima* za potrebe izrade programskih smjernica za provedbu arhitektonskog natječaja III. faze projekta Galerije umjetnina, koji su završeni početkom 2008. g.

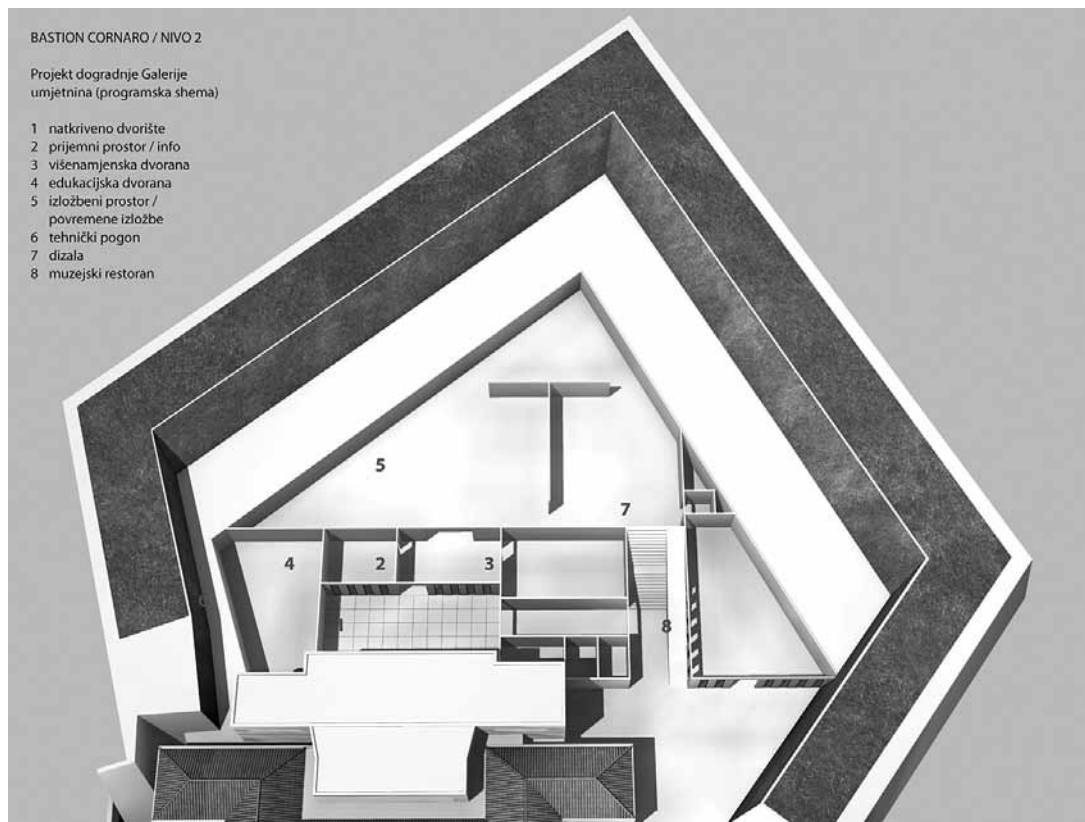
Obnova i revitalizacija bastiona Cornaro, posljednjega splitskog bastiona čiji se izgled može rekonstruirati i prezentirati, logično je prepoznata kao kompatibilan projekt jer se unutar bastiona mogu kvalitetno realizirati potrebni muzejski sadržaji i smisleno formirati novi vanjski sadržaji. Formiranje muzejsko-galerijskog bastiona, kao daleke rime berlinskoga muzejskog otoka osiguralo bi tom prostoru dostojan sadržaj i način korištenja. Prema

uvjetima, svi sadržaji koji će se graditi moraju biti ispod postojeće razine tla. Drugim riječima, dogradnja će biti u razini podruma i prizemlja postojeće zgrade, čime se ostavlja slobodna površina za park skulptura koji je zamišljen kao dio stalnoga postava. Otvoreni prostor parka skulptura pruža mogućnost korištenja i za druge namjene (za koncerte, performanse, projekcije...).

Prostornim rješenjem Galerije umjetnina u bastionu Cornaro i njezinim programskim definiranjem kao muzeja suvremene umjetnosti grad Split ostvario bi višestruku korist. Prije svega, riješio bi se jedan veliki kulturološki problem. To bi ujedno bila i konkretna potvrda osviještenosti kao osnovnog preduvjeta, ali i moralnog imperativa, kolektivne odgovornosti za vlastitu prošlost, sadašnjost i budućnost, u kojoj bi Galerija umjetnina bila ne samo istaknuto mjesto u vitalnome i vibrantnome kulturnom životu našega grada, regije i cijele zemlje nego i dokaz istinske brige o pravim i autentičnim vrijednostima. Grad bi u svom središtu dobio izuzetno živ i provokativan sadržaj koji bi bio na usluzi građanima i posjetiteljima, u reprezentativnom prostoru sukladnom neprocjenljivoj vrijednosti cjelokupnog konteksta.

Napomena

S obzirom na to da se realizacija projekta Galerije umjetnina u Splitu provodila u fazama, u izradi rješenja III. faze obvezno je voditi brigu o obilježjima izvedenih dijelova, posebno kontaktne zone, kako bi se u konačnim okvirima omogućilo funkcioniranje jedinstvenog prostora u



sl.8. Bastion Cornaro, Nivo 2, Projekt dogradnje Galerije umjetnina (programska shema)

kojemu pojedine cjeline djeluju odvojeno, ali sve je prostorno, sadržajno i instalacijski povezano u cjelinu.

Otprije projektirani i već izvedeni prostori dograđenog dijela na sjevernoj strani starog objekta (prema bastionu) doživjet će određene preinake i prilagođivanja u prostoru i u postojećim instalacijskim elementima radi ostvarivanja potrebnih veza s novim prostorima III. faze. Od natjecatelja se očekuje da taj segment obrade i ponude ga uz prijedlog rješenja.

Budući da natkrivanje prostora atrija u starom objektu, približne veličine 196 m², nije obuhvaćeno u izvedbenoj projektnoj dokumentaciji, niti je predviđeno za realizaciju u II. fazi, natjecateljima je sugeriramo da i taj dio obrade i ponude rješenje.

Rekonstrukcija bastiona Cornaro – valorizacija i smjernice

Na prostoru koji je predmet natječaja mogu se očekivati nalazi iz vremena prije izgradnje Dioklecijanove palače, ostatci građevina i uređaja za opskrbu vodom iz Dioklecijanovih vodovoda te ostaci iz vremena nastanka grada pa do gradnje bastiona u 17. st. Iako već provedena pripremna geološka i geofizička snimanja terena nisu potvrdila postojanje specifičnih tragova ili elemenata unutar nasipa tijekom pripreme i projektiranja obnove bastiona, a posebno tijekom izvođenja pripremnih i zemljanih radova, bit će obvezna vrlo uska suradnja s nadležnom službom za arheološka istraživanja i valorizaciju, posebno suradnja s nadležnom konzervatorskom službom radi preciziranja

svih potrebnih uvjeta i detalja izrade projekta obnove i realizacije planiranoga.

Važećim provedbenim urbanističkim planom povijesne jezgre predviđa se obnova sačuvanog dijela bastiona u punoj visini, zajedno sa završnim polukružnim vijencem i zidanim parapetom. Prema unutrašnjosti bastiona, unutar zaštićenog pojasa od približno 20 m od linije vanjskog zida, rekonstruirao bi se dio zemljane platforme. Ako bi se u zemljanom nasipu pronašao tunel, potrebno ga je obnoviti i prezentirati, te osigurati mogućnost ulaza s južne strane.

Cijeli zahvat potrebno je pratiti adekvatnim hortikulturnim tretmanom i nastojanjem da se sačuva dio postojećega, u fragmentima vrlo zanimljivoga i prepoznatljivog raslinja. Rekonstrukcijom je poželjno bastion ponovno formirati u izvornom obliku, uz istodobno usuglašavanje svih teškoća koje pritom nastaju u provedbi prometa u Sinjskoj ulici i na prostoru raskrižja na Manuškoj poljani.

Dodatna specifičnost zadatka rekonstrukcije bastiona Cornaro oblikovanje je novog izgleda otvorenog prostora, koji je istodobno i prostor budućih sadržaja Galerije umjetnina. Taj prostor treba biti vizualna cjelina, pogodna i za potrebe muzeja, ali i za kvalitetnu prezentaciju i povremeno korištenje prostora bastiona kao dijela povijesnog nasljeđa i turističke atrakcije.

Primljeno: 25. ožujka 2011.

SUZHOU MUZEJ ILI – POHVALA RUCI

LADA DRAŽIN-TRBULJAK □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



sl.1.-14. Suzhou muzej
Suzhou, Jiangsu, Kina (China)

Ieoh Ming Pei, jedan od najuspješnijih arhitekata 20. st. stekao je svjetsku slavu i prije nego što je projektirao staklenu piramidu koja danas stoji u dvorištu pariškog Louvrea. Prije toga izgradio je dosta drugih građevina, a stakleno-čeličnom piramidom svoju je slavu samo potvrdio, priskrbivši joj pritom veliku količinu kontroverze koja je na samom početku otvaranja toga novoga ulaza u Louvre, mora se reći, bila prilična. Smjelost projekta bila je za mnoge pariške građane više nego drska. Mnogi su piramidu doživjeli kao provokaciju, ne prihvaćajući njezinu veličinu, njezinu tehničku izvedbu i njezinu simboliku. Mnogi su tada smatrali da se s njihovom svetinjom nije trebalo tako “moderno” poigrati.

Stjecajem okolnosti imala sam priliku, u samo nekoliko mjeseci razmaka, vidjeti I. M. Peijevu čuvenu, sada već i općeprihvaćenu staklenu piramidu Louvrea i Suzhou

muzej, koji je I. M. Pei gradio u svom rodnom gradu u Kini. Kako nisam imala prilike vidjeti ostale kuće i objekte koje je I. M. Pei projektirao, nekako mi se sama od sebe nametnula usporedba tih dviju građevina, premda mi to nije bila prvobitna namjera.

Obje su građevine rađene za slične namjene, obje su slične i po tome što interveniraju u već postojeće muzejske objekte i urbane cjeline.

I dok se u ovoj pariškoj demonstrira spektakularnost i hrabrost, u Suzhou je zastupljenija fina odmjerjenost. Tijekom svoga kratkog boravka u Kini vidjela sam dosta smjelih i gotovo razuzdanih arhitektonskih projekata. Dapače, sve je ondje rađeno “u velikoj skali”, pod parolom *think big*, i to još od carske Kine pa sve do suvremene kapitalističko-komunističke države. Novca i ambicije tu kao da ne nedostaje, počevši od arhitekture,



koja se po fantaziji približava urbanom krajoliku iz neke od epizoda Ratova zvijezda, do muzeja, opera, koncertnih i kongresnih dvorana kakve danas postoje samo u nekoliko najmoćnijih država svijeta. Dobiva se dojam, a i sam je I. M. Pei rekao kako mu je taj projekt osobno iznimno važan, te da je u Suzhou sve do zadnjeg detalja rađeno "za dušu" arhitekta.

Takav se dojam stječe također na temelju usporedbe. Dok je u Parizu intervencija velika i već na prvi pogled odudara od ambijenta u koji je smještena, ovdje u Suzhou ona je "pitoma", nimalo agresivna. Piramida se u Parizu sudara s Louvreom, kako su neki rekli kao da je pala s Marsa u obliku neke letjelice što je doletjela u 18. st. na dvor Luja XIV. Muzej u Suzhou djeluje, barem na prvi pogled, kao da je sagrađen u najboljem trenutku Wu kulture i savršeno se uklapa u postojeći ambijent, samo ga neznatno modernizirajući.

I na kraju valja još samo reći da je u Suzhou I. M. Pei za tu priliku postavio credo *ne previše visoko, ne previše veliko i ne previše osorno*, dok mu je za piramidu Louvrea credo vjerojatno bio suprotan (uz blagoslov vlasti, odnosno Mitterranda čiji je cilj očito bio upisati se u povijest zajedno s Lujem XIV.).

Zgrada Suzhou muzeja nalazi se iza vanjskih dugih bijelih zidova sivog obruba, nije pretjerano visoka i ne natkriljuje svoj okoliš. Tri strukturom slična zdanja nalik na vrlo pojednostavnjene pagode jedva su visoke petnaestak metara i samo neznatno dominiraju u cijelom kompleksu što ga čine ostale bijelo-sive zgrade muzeja. Cijeli kompleks obuhvaća površinu od 10 700 m². Iako sve izgleda klasično i tradicionalno, sve se može protumačiti i suprotno. Velike površine pravokutnih, kvadratičnih bijelo obojenih ploha, obrubljenih crno-sivim okvirom te tamnim kosim ploham krovova koji



sve to simetrično presijecaju, ujedno djeluju i izrazito suvremeno.

Nakon prvog dojma kako je sve jednostavno, posjetitelj želi proniknuti u sustav lomljenih heksagonalnih ploha, trokutastih otvora i kristalnog listanja ploha.

Početni dojam o jednostavnoj konstrukciji pravilnih oblika, kako to izgleda izvana, u interijeru će se sudariti s vrlo složenom kubističkom arhitektonskom igrom.

I. M. Pei se, poput djece koja slažu kule od karata, poigrao u svojoj igri gradnje muzeja. Betonskim plohami, kao bijelim igraćim kartama s karo asom na vrhu pagode, dodao je još gomilu drugih kompliciranih zadataka. Neki zadaci koje je postavio odmah su vidljivi i prepoznatljivi, neki ostaju laiku skriveni i u njima uživaju samo vrtni poznavatelji arhitektonskoga jezika.

Jedna od majstorija zgrade jest dozirano propuštanje vanjske dnevne svjetlosti. Usprkos velikim prozorima od stropa do poda, vanjska svjetlost nikada ne ugrožava predmete u vitrinama niti intenzitetom konkurira umjetnoj rasvjeti kojom su pomno osvijetljeni predmeti. Ona svjetlost koja ulazi kroz krovnu konstrukciju galerija i hodnika oslabljena je i omekšana rebrastim drvenim sjenilima.

Stalni postav u muzeju orijentiran je na suzoušku kulturu (čija povijest počinje prije 2 500 godina), i to na umjetnost kaligrafije, keramike, nakita, slikarstva, kao i na remek-djela dinastija Ming i Qing. Muzej čuva 30 000 predmeta, od kojih je čak 14 350 kategorizirano kao nacionalno blago prve, druge i treće kategorije.

Sama lokacija novog muzeja naslanja se na mnogo stariji kompleks zaštitnih zidova, vrtova i zgrade Zhong



Wang Fua (u kojoj se, među ostalim, nalazi najveća i najstarija dvorana za izvođenje opera), s kojom čini cjelinu. Tu su i dva parka – Humble Administrator's Garden i Lion Forest Garden, koji su pod zaštitom UNESCO-a kao dio svjetske kulturne baštine.

Zanimljiv je biografski podatak da se u Lion Forest Garden uigrao kao dijete. Odrastanje u tim ambijentima definitivno je moralo ostaviti traga na umjetniku. Kao petnaestogodišnjak, M. Pei je odselio u Ameriku, gdje se školovao i započeo karijeru. U dobi od 85 godina vratio se u rodno mjesto i prihvatio zadatak gradnje novoga muzeja, koji je otvoren 2006. g.

Sve to postaje važno da bi se moglo razumjeti s kolikom su pažnjom projektirani svi elementi tog muzeja. Pei je projektirao i pod kontrolom imao apsolutno sve – od same građevine, naravno, do vitrina u kojima su izloženi dragocjeni predmeti, te parka, jezera, odabira kamenja, stabala i biljaka.

O doživljaju parka i prirode vjerojatno bi se moglo mnogo pisati. Očito je da Pei gotovo stavlja znak jednakosti između onoga što pokazuje u muzeju i onoga što je izvan muzeja, u parku. U zatamnjenim prostorijama, u masivnim, minimalistički riješenim vitrinama, svjetlucaju se najdragocjeniji predmeti. Na zidovima nasuprot tim solidnim ormarima i kutijama od najboljega drva svijetle, jednako zanimljivo, prozori. Prozori veličine cijelog zida, s pogledom na šumu od bambusa, jednako kao i manji prozori, s pogledom na jednostavna mala dvorišta od samo nekoliko metara četvornih između zgrada ili vanjskih zidova, s nekom odnjegovanom stabljikom, i sâmi postaju izložci za sebe.

Drvenina sekstagonalnog prozora postaje okvir koji kao da je obješen na zid galerije da bi svojim sadržajem, nekom granom ili samo sjenom na bijeloj podlozi zida konkurirao svim onim dragocjenim predmetima “uokvirenim” u vitrinama.

Na sličan način sam ulaz u muzej, njegov oktogonni lobi koji se račva na dva dijela, postaje poprištem zbunjenosti posjetitelja. Tu posjetitelj koji je tek ušao u muzej ostaje zatečen prizorom koji vidi kroz golemu ostakljena vrata što vode u vrt.

Kao na širokom platnu neke super realne 3D projekcije, samo dvadesetak metara od njega, neočekivano se pojavljuje krajobraz s rijekom iza koje se u daljini, kroz slojeve kiše, naziru goleme crne, a još dalje sive planine, s potpuno bijelim magličastim nebom. Nakon prve zbunjenosti bjelinom, posjetitelj nekako instinktivno, ili magnetski privučen, zakorakne prema prizoru. I već u idućem trenutku otkriva: bijelo nebo samo je dugi bijelo obojeni zid vrta, rijeka je umjetno jezerce, a oštre planine raznobojne su kamene ploče zabijene u šljunak tako da im vrhovi trokutasto vire gore čineći iluziju uvjerljivom.

I tako, umjesto da prvi poticaj posjetitelja bude krenuti desno ili lijevo hodnicima u razgledavanje predmeta pohranjenih u muzeju, on ponovno kreće van, u muzejski vrt kao u prostor kontemplacije.

Kada se ponovno vratimo u glavni hodnik, privučeni šumom vode, instinktivno odabiremo zapadno krilo, u kojemu opet ostajemo fascinirani prizorom stubišta koje nas vodi na gornji kat, ali istodobno i prostora u kojemu se voda slijeva sa zidova u malo unutrašnje “jezero” s lopočima. Sve je jednako važno i jednako savršeno rafinirano.



Stablo visperije ili pomno odabrana kamena ploča kao da su izjednačeni s predmetima od savršene keramike, žada, porculana, s kaligrafijama ili slikama na svilenim smotuljcima koji jednako tako veličaju čuda prirode, flore i faune.

Osim toga, ni naizgled običan kamen ili obično stablo u tom podneblju već tisućljećima nisu ovdje nastali sami od sebe već u interakciji čovjeka s prirodom. Svako stablo i svaki kamen u fantastičnim vrtovima dorađeni su ljudskom rukom ne samo zbog vizualne ljepote već i zbog nekoga, osobito nama s drugih prostora, tajanstvenog sadržaja.

I na kraju, ne možemo se ne zapitati koju nam poruku Pei prenosi o svom doživljaju uloge muzeja: muzej, baš kao i tradicionalni kineski vrt, postaje spiritualni zaklon, prostor meditacije, pronađenog mira, mjesto kontemplacije o prirodi, ali i učenja o tradiciji i kulturi. Prostor u kojemu je jednako važan sam muzejski predmet,



njegova vitrina, pozadina zida na kojemu se ocrtava linija nekog stabla ili samo njegova sjena.

Primljeno: 17. ožujka 2011.



SUZHOU MUSEUM OR – IN PRAISE OF THE HAND

leoh Ming Pei, one of the most successful of 20th century architects, achieved world fame before he designed the glass pyramid that stands today in the courtyard of the Louvre in Paris. The building of new Suzhou Museum was opened to the public in October 2006, and is located behind long outside walls, white with grey rims. It is not particularly high and certainly does not overwhelm its surroundings. The whole complex occupies an area of 10,700 square meters. Although it all looks classical and traditional, everything can be interpreted in quite the opposite way. The large areas of right-angled, square, white-painted surfaces rimmed with a black and grey frame and the dark diagonal surfaces of the roofs that intersect it all symmetrically have a pronouncedly contemporary effect as well.

After the first impression that it is all simple, the visitor wants to get deeper into the system of broken hexagonal surfaces, triangular apertures and the crystal leafing of surfaces. The initial impression of a simple construction of regular forms, as it seems to be from outside, will be countered in the interior with a very complex Cubist architectural game that only those who are conversant with the language of architecture can enjoy to the full.

One of the masterstrokes in the building is the carefully regulated admission of daylight from the outside. In spite of the floor-to-ceiling windows, daylight is never allowed to be a menace to the objects in the display cases, nor does it compete in its intensity with the artificial lighting with which the objects are meticulously lit. The light that does come in through the roof construction of the galleries and corridors is attenuated and softened by the ribbed wooden shades.

The permanent display in the museum is oriented to Suzhou culture, the history of which dates back 2500 years: the art of calligraphy, jade, ceramics, jewellery, craftwork, silk, painting, the masterpieces of the Ming and Qing dynasties. The museum holds 30,000 museum objects, 14,350 of which are categorised as 1st, 2nd or 3rd category national treasures.

Here Pei designed and controlled every single item: the building of course, the cases in which the precious objects are shown, the park, the lake, the choice of stones, trees and plants.

It is clear that Pei has practically equated what is shown in the museum and what is outside the museum, in the park. In the darkened rooms, in the heavy, minimalist-handled display cases gleam the most precious of objects. On the walls opposite these solid cupboards and boxes of the finest wood shine equally interesting windows. Windows the size of a whole wall, with a view onto a forest of bamboo, and little windows too, with a view onto simple little yards of no more than a few square metres between the buildings or the external walls, with some carefully cherished tree, are exhibits on their own.

The wood of the hexagonal window is a frame that is as it were hung on the wall of the gallery, to compete, in its contents, perhaps a branch, or just a shadow on the white ground of the wall, with all those precious objects framed in the display cases.

The wisteria tree or the sophisticatedly chosen stone slab are as it were equated with objects of perfect ceramic, jade, porcelain, calligraphy or painting on silk rolls, which actually magnify and extol the wonders of nature, of flora and fauna. It is all equally important and equally perfectly refined.

At the end, we cannot but wonder what message Pei is transmitting to us about his experience of the role of the museum – the museum as the traditional Chinese garden becomes a spiritual haven, a space of meditation, of found piece, a place of contemplation of nature, as well as of learning about the tradition and culture. It is a space in which the museum project, the display case, the background of the wall on which the line of some tree is contoured or just the shadow of one are all of equal importance.

U POTRAZI ZA DRUGAČIJIM MODELOM

Muzej suvremene umjetnosti Barcelone – MACBA

NATALIJA BAJŠ □ Krear - savjetovanje u kulturi, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



sl.1. *Allen* unutar srednjovjekovne četvrti Raval
MACBA © Javier Ties, 2004.

U jednom je novinskom članku s početka 1987¹. Richard Meier, prestižni newyorški arhitekt s dugim popisom realiziranih muzejskih građevina, najavio kako predviđa da će novi Muzej suvremene umjetnosti, za koji je upravo bio primio izravnu narudžbu, na Barcelonu imati sličan učinak kao Centre Pompidou na pariški Marais.

Gradnja nove muzejske zgrade bila je, međutim, samo dio opsežnog projekta urbane regeneracije zapuštene i deliktivne četvrti El Raval i njezine transformacije u jednu od pet muzejskih četvrti² Barcelone koja se temeljila na uravnoteženom raspoređivanju kulturnih institucija kao strateških elemenata lokalnog razvoja diljem grada.

Budući da političko-ideološka, ekonomska i socijalna komponenta bez sumnje imaju presudnu važnost za osnivanje muzeja MACBA, nužno je barem u kratkim crtama analizirati tadašnje regionalne i lokalne strategije kojima se nastojala promovirati katalonska povijesna memorija na (inter)nacionalnoj razini, ali i potaknuti razvoj

sektora koji se počeo konsolidirati kao jedan od temelja gradske ekonomije, tj. turizma.

Cijela je Španjolska 1980-ih prolazila kroz razdoblje demokratizacije i priznanja statusa autonomnih provincija, što se u kulturi odrazilo procesima decentralizacije i rekonstrukcije nacionalnih identiteta pojedinih autonomija.

Tako je između 1986. i 1995. osnovano i otvoreno sedam novih muzeja posvećenih suvremenoj umjetnosti³, što je posljedica političkih inicijativa za stvaranje pozitivnog imidža grada i revitalizacije socioekonomski marginaliziranih četvrti.

Neki od tih muzeja smješteni su u postojeće, povijesne i za novu namjenu prilagođene zgrade, dok su za druge izvedene spektakularne "građevine s potpisom" svjetski priznatih arhitekata, koje su bile namijenjene izlaganju malih i nepretencioznih, a katkad i nepostojećih zbirki suvremene umjetnosti.

1 Razgovor s Richardom Meierom objavljen je u dnevnim novinama *La Vanguardia* od 29. siječnja 1987.

2 Dokumentom naslovljenim Plan muzeja iz 1985. (*Pla de Museu*) Gradsko vijeće Barcelone odredilo je smjerove djelovanja prema kojima je unutar morfologije grada strukturirano pet velikih osi za smještaj muzejskih infrastruktura: brdo Montjuïc, Raval, Gotička četvrt, La Ribera, Ciutadella.

3 □ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS, Madrid),

□ Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM, Valencia),

□ Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM, Gran Canaria),

□ Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC, Badajoz),

□ Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC, Sevilla),

□ Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA, Barcelona),

□ Centro Gallego de Arte Contemporánea (CGAC, Santiago de Compostela),

□ Museo Guggenheim (Bilbao).

sl.2. Plaça dels Àngels i glavno pročelje muzeja MACBA

MACBA © Rafael Vargás, 2009.

sl.3. Dio glavnog pročelja muzeja MACBA

MACBA © Rafael Vargás, 2009.



Nakon tog prvog vala tendencija je nastavljena do danas, tako da u Španjolskoj gotovo i nema većega grada koji "drži do sebe" a da ne posjeduje muzej ili barem centar za suvremenu umjetnost.

Ključni element revitalizacije Raval

Museu d'Art Contemporani de Barcelona ni po čemu nije bio iznimka: nasuprot tradicionalnom poimanju muzeja kao institucije koju ponajprije određuje njezina zbirka, MACBA je osnovana 1986. odlukom Grada i tek je u idućim godinama, naprije prilično nesustavno i nekritično, počela stvarati zbirku.

Mnogo je veća pozornost pripala samoj građevini: prema urbanističkom planu koji je predviđao regeneraciju 3 km² Raval, četvrti uzduž zapadne strane najprometnije turističke ulice Ramble, muzej MACBA smješten je u neposrednoj blizini još nekoliko novih kulturnih institucija, na mjestu dotrajalih skladišta nekadašnje ubožnice Casa de la Caritat. Zajedno sa susjednim centrom za suvremenu kulturu (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, CCCB) dodijeljena mu je ključna uloga u rehabilitaciji kulturno-turistički nezanimljive i nesigurne, ali i izvrsno locirane četvrti srednjovjekovne konfiguracije uskih ulica i velike gustoće stanovništva, koja se dugo vremena nazivala i "kineskom četvrti" zbog mnoštva imigrantskih stanovnika. S namjerom "prozračivanja" osmišljeni su trgovi te stvoreni uvjeti za nove poduzetničke i komercijalne aktivnosti: hoteli, podzemna parkirališta, umjetničke radionice i trgovine, kafići i restorani te



prostori za razne turističke i kulturne sadržaje. Kritičari urbanističkog zahvata naglašavali su kako je ponajprije riječ o urbanoj estetizaciji bez realnog poboljšanja kvalitete života autohtonih socijalnih grupa i njihove identifikacije s novim sadržajima. Bilo kako bilo, Raval



se u samo nekoliko godina iz neprivlačne i deliktivne četvrti transformirao u jedno od središta turističkoga i umjetničkog života grada.

Meierov *Alien*

Realizacija projekta Richarda Meiera započela je u rujnu 1990., a MACBA je javnosti otvorila vrata krajem travnja 1995., te su se u idućim mjesecima posjetitelji mogli diviti isključivo arhitekturi jer je do prvog postava od 18 umjetničkih djela muzej sedam mjeseci nakon službenog otvorenja bio - prazan.

Inspirirana Le Corbusierom te volumenom i formom u snažnom kontrastu s okruženjem, građevina je postavljena transversalno na Casa de la Caritat s CCCB-om, oblikujući tako dva trga. Prvi, Plaça dels Àngels, ispred glavnog pročelja, danas je omiljeno okupljalište *skatera*, a s unutarnjim dvorištem na začelju Muzeja povezan je lagano zakrivljenim pješačkim prolazom uz ulazni atrij. Iako na prvi pogled djeluje kao strano tijelo u okolnome urbanom tkivu, ponajprije zbog sjajno bijelih i ostakljenih ploha pročelja, kombinacijom geometrijskih linija glavnog bloka i zaobljenih elemenata na oba kraja ostvaruje se interakcija unutarnjih i vanjskih prostora. Oba cilindrična volumena protežu se kroz sve četiri etaže (od kojih je jedna podzemna te, uz iznimku auditorija, zatvorena za javnost) i u njima se, jednako kao i u središnjem bloku, nalaze izložbeni prostori. Sedam etaža manjeg bloka, odijeljenoga pješačkim prolazom, namijenjeno je uredi-



sl.4.-5. Pogled na pročelje muzeja iz jedne od bočnih ulica
MACBA © Rafael Vargas, 2009.

ma i administraciji, a samo su specijalizirana knjižara u prizemlju i kafić na prvom katu otvoreni za posjetitelje.

Pročelje je od prilaznog trga odignuto granitnom platformom s prilaznim rampama, a isti način vertikalne komunikacije između izložbenih prostora primijenjen je i s unutarnje strane staklenog pročelja, odakle se pruža zanimljiv pogled na okolne građevine.

Odnos prema svjetlosti najpoetičniji je te istodobno i najpolemičniji dio projekta. Reprezentativan atrij koji se proteže kroz sve tri etaže, neprekidno je "okupan" južnim, mediteranskim suncem, čiji se intenzitet dodatno pojačava zbog reflektirajuće bjeline zidova. Prema originalnom projektu, izložbeni su prostori od atrija bili odijeljeni samo nizom panela koji su djelomično filtrirali svjetlost s pročelja, ali nedovoljno za konzervacijske zahtjeve za zaštitu umjetnina, te je projekt naknadno izmijenjen zatvaranjem galerija punim zidom.

Danas MACBA raspolaže dvama dodatnim prostorima unutar kompleksa samostana Convent dels Àngels, na južnoj strani prilaznog trga: 2006. stara je crkva samostana, izgrađena u 16. st. u gotičkom stilu, pretvorena u izložbeni prostor, a Dokumentacijski je centar (Centre d'Estudis i Documentació) krajem 2007. sa sedmog kata Meierove zgrade preseljen u nekadašnje južno krilo samostana. Osim knjižnice s više od 64 000 dokumenata različitih formata, centar ma i bogatu arhivu te organizira aktivnosti koje obogaćuju izložbeni program Muzeja s ciljem promidžbe, istraživanja i širenja znanja o suvremenom stvaralaštvu.



sl.6.-7. Atrij s rampama za vertikalnu komunikaciju
MACBA © Rafael Vargas, 2008.



S legalnog stajališta, MACBA je prilično rijedak primjer sinergije javnoga i privatnog sektora: 1987. grupa katalonskih poduzetnika i tvrtki osnovali su Fundaciju MACBA, a sljedeće je godine utemeljen konzorcij koji osim Fundacije obuhvaća i Gradsko vijeće Barcelone i Vladu Katalonije. Javne su institucije pritom zadužene za osiguravanje godišnjih tekućih troškova rada Muzeja, a Fundacija je odgovorna za njegov menadžment i prikupljanje sredstava za proširenje muzejske zbirke. U Fundaciji je danas aktivno 38 članova Patronata i 33 osnivačke tvrtke, koji osim davanja financijske potpore iz vlastitih izvora rade na privlačenju novih privatnih i korporativnih suradnika.

Tri ravnatelja - tri smjera

I dok izbor lokacije i arhitekta od samog početka nije bio upitan, muzeološki program i umjetnički projekt Muzeja razvijao se tako reći u hodu, te se tijekom prvih pet godina djelovanja mijenjao ovisno o aktualnoj upravi.

Prvi ravnatelj, Daniel Giralt-Miracle, imao je viziju klasičnog muzeja sa zbirkom koja bi omogućivala uvid u povijest katalonske suvremene umjetnosti, što je bilo osuđeno na neuspjeh zbog financijske nemogućnosti nabave djela potrebnih za takav diskurs.

Miquel Molins pokušao je usmjeriti interes Muzeja prema međunarodnoj sceni i tendencijama postmoderne umjetnosti, no za današnji ugled i orijentaciju muzeja zaslužan je treći ravnatelj, Manuel Borja-Villel, koji preuzima vodstvo 1998. i stvara *model MACBA*.

Ni MoMA ni Guggenheim

Negirajući dominantne modele newyorške MoMA-e s kronološkim, linearno-progresivnim konceptom nastalim 1930-ih i, s druge strane, marketinški usmjereni model tipa Guggenheima, koji se pojavljuje 1980-ih s globalizacijom i spektakularizacijom kulture, Borja-Villel odlučuje se za alternativnu reinterpretaciju umjetnosti nakon 1945. Želeći pretvoriti Muzej u "prostor za raspravu i konflikt", zauzima kritički odnos prema tradiciji modernih umjetničkih institucija, promišljajući ulogu muzeja unutar društva u kojemu djeluje. S obzirom na to da su Barcelona i ostatak Španjolske imali samo perifernu ulogu u stvaranju međunarodne umjetničke scene 20. stoljeća, interes MACBA-e okreće se stvaranju dvosmjernog odnosa Muzeja i Grada, povezujući izložbenim projektima umjetnike i socijalne pokrete te brišući granicu između umjetnosti i lokalne kulture. S muzeološkog stajališta, naglasak je na recikliranju međunarodnih konceptualnih pokreta 1970-ih godina, kojima se valoriziraju određene struje u umjetničkoj sredini Barcelone.



sl.8.-11. Snimke s izložbe *Desacuerdos* iz 2005.

© Arhiv MACBA

Borja-Villel, od 2007. predsjednik CIMAM-a⁴, 2008. preuzima mjesto umjetničkog ravnatelja madridskog MNCARS-a, a za njegova je nasljednika u međunarodnom natječaju izabran Bartomeu Marí, dotadašnji voditelj Odjela za povremene izložbe MACBA-e, koji ne poduzima radikalne promjene u smislu institucije, iako je najavio da je njegov koncept muzeja ipak manje intelektualan.

Zbirka, izložbe i aktivnosti

Stvaranje zbirke, organiziranje povremenih izložbi i provođenje programa aktivnosti prioriteti su u djelovanju Muzeja.

Zbirka je službeno osnovana 1997. potpisivanjem sporazuma između tri osnivačka tijela, što je svakako bilo prekasno da bi MACBA mogla težiti stvaranju antologijske zbirke bilo međunarodne, bilo katalonske umjetnosti 20. st. Prva stečena djela bila su neujednačene kvalitete i raznorodnih interesa, što je bilo posljedica nedefiniranosti politike otkupa, donacija osnivačkih tijela te višegodišnjih posudbi pojedinačnih kolekcionara. Danas je u zbirci više od 2 000 djela, a Fundacija, zajedno s umjetničkim vodstvom, godišnje odabere i financira kupnju onih za koje smatra da dopunjavaju ili kontrastiraju postojeći diskurs.

MACBA nema stalnog postava u uobičajenom smislu, već u pravilnim razmacima tematski predstavlja svoju zbirku, pri čemu je naglasak najčešće na posljednjim kupljenim djelima i njihovu odnosu prema ostatku zbirke. Stoga ti postavi obično nisu kronološki nego konceptualno (re)interpretiraju prošla zbivanja u interakciji sa sadašnjošću.

Povremene izložbe, često realizirane u suradnji s drugim nacionalnim i međunarodnim institucijama i kustosima, njih oko deset u godini, zaštitni su znak Muzeja i orijentirane su na retrospektivne prikaze stvaralaštva "manje zvučnih" imena te opsežne dokumentarno-istraživačko-tematske izložbe, među kojima su možda najpoznatije *Un teatre sense teatre* (2007.), s temom odnosa između kazališta i vizualne umjetnosti tijekom 20. st. i *Desacuerdos* (2005.), posvećena analizi odnosa umjetnosti i politike u Španjolskoj.

Aktivnosti poput predavanja, filmskih projekcija te višednevnih radionica i seminara nisu nužno vezane samo za aktualne izložbe, već slijede svoj zasebni program koji istražuje ulogu umjetnosti i odgovornost umjetnika u suvremenom društvu, proširujući područje interesa na umjetničke prakse povezane s humanističkim znanostima i kritičko-socijalnim intervencijama.

U toj liniji od 2006. MACBA organizira i dvogodišnji poslijediplomski studij *Programa d'Estudis Independents*, zamišljen kao alternativa i dodatak institucionaliziranome akademskom obrazovanju na području umjetnosti.⁵

Posjetitelji i zaposlenici

S prosječno 500 000 posjetitelja u godini, među kojima trećina razgleda "stalni" postav, a ostatak kupi ulaznicu samo za povremene izložbe, MACBA je redovito među najposjećenijim muzejima u Kataloniji.⁶ Jednako tako, o velikom sudjelovanju publike u aktivnostima Muzeja svjedoči podatak da samo Pomorski muzej privlači više sudionika (u MACBA-i oko 100 000 u godini).

Od ukupno 40-ak stalno zaposlenih, s obzirom na važnost povremenih izložbi ne čudi što najviše njih radi upravo u Odjelu za povremene izložbe (pet kustosa, tri asistenta i glavni koordinator) i Odjelu dokumentacije

⁴ CIMAM, International Committee of ICOM for Museums and Collections of Modern Art.

⁵ Više o sadržaju i uvjetima studija na web stranici Muzeja, www.machba.com

⁶ Prema statistikama objavljenima na web stranici Katalonske vlade (www.gencat.cat) za 2008., najposjećeniji je Museu Picasso s oko 1 300 000 posjetitelja u godini, a slijede Museu del Futbol Club Barcelona (1 200 000), te Fundació Joan Miró (1 000 000).

sl.12. Nekadašnji samostan pretvoren je u Dokumentacijski centar
MACBA © Rafael Vargas, 2009.



(četiri zaposlena), a slijede Odjel za marketing i Odjel za odnose s javnošću (svaki po četiri). Odjel zbirke zapošljava samo jednog kustosa i asistenta, ali zato u radu tog odjela, jednako kao i u svim ostalima, sudjeluju studenti srodnih fakulteta na praksi.

U svim ostalim segmentima uobičajeno je korištenje uslugama vanjskih suradnika odnosno tvrtki, primjerice za održavanje, sigurnost i vođenje grupa, a prema potrebi, u zahtjevnijim se projektima angažiraju restauratori, ekipe za montažu i koordinatori.

Primljeno: 19. svibnja 2010.

IN SEARCH OF A DIFFERENT KIND OF MODEL THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART OF BARCELONA – MACBA

The construction of the new museum building for the Barcelona Museum of Contemporary Art was just a part of the extensive urban renewal project for the neglected neighbourhood of El Raval and of its transformation into one of the five museum quarters of Barcelona. This process was based on a balanced distribution of cultural institutions, strategic elements of local development, through the city.

Since the political, ideological, economic and social component was without doubt of crucial importance for the foundation of MACBA, the present writer has attempted in short outlines to analyse the regional and local strategies used at the time to try to promote Catalan historical memory at a national and international level, as well as to set off the development of the sector that has begun a process of consolidation as one of the foundations of the city's economy, that is, the tourist industry.

The Richard Meier architectural design started to be given concrete shape in September 1990; the Museum was opened to the public at the end of 1995, although in the following months the visitors could admire nothing but the architecture, for the museum was empty for seven months after the official opening until the first set-up containing 18 works of art was produced. And while the choices of site and architect were not in doubt from the very beginning, the museological programme and the artistic project of the Museum developed on their feet, as it were, and during the first five years of the operations were much modified, depending on the administration of the day.

Today's reputation and museum orientation are to be credited to its third director, Manuel Broja-Villel, who took the helm in 1998 and created the MACBA model. Turning his back on the dominant MoMA pattern from New York with its 1930s-created chronological, linear and progressive concept and, on the other hand, the Guggenheim-type marketing approach, which appeared in the 1980s, when culture started to be globalised and spectacularised, Borja-Villel determined on an alternative reinterpretation of art after 1945.

Wanting to turn the Museum into a "space for debate and conflict", he took up a critical attitude to the tradition of modern art institutions, pondering over the role of a museum within the society in which it operated.

MACBA has no permanent display in the usual meaning of the phrase, but at regular intervals represents its collection in terms of theme, the emphasis most often being on the most recently bought works, and their connection with the rest of the holdings. These set-ups are thus usually not chronological; rather, they conceptually reinterpret past events in their interaction with the present.

POVIJESNI MUZEJ BARCELONE KAO LABORATORIJ GRAĐANSKE SVIJESTI

IM 41 (1-4) 2010.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

CARMEN GARCIA SOLER □ Povijesni muzej Barcelone (El Museu d'Història de Barcelona), Barcelona



sl.1.-4. Izložba *Barcelona - Madrid*,
40 godina djelovanja lokalnih zajednica

Povijesni muzej Barcelone (MUHBA) ustanova je odgovorna za zaštitu, istraživanje i vrednovanje povijesnog naslijeđa Barcelone, kao i za omogućivanje da to naslijeđe i znanje o povijesti grada bude svima dostupno. Najvažniji cilj koji je postavio Muzej bio je postati interaktivno zrcalo grada, uz poticanje stvaranja i širenja znanja o povijesti grada odnosno o prošlosti i sadašnjosti njegova naslijeđa.

MUHBA-ini javni programi utemeljeni su na važnim temama povijesti grada i na mnoge načine približavaju baštinu posjetiteljima: istraživanjima i raspravama, povremenim izložbama, posjetima, razgledavanjima grada i putovanjima, obrazovnim projektima, publikacijama i društvenim umrežavanjem. MUHBA, kao muzej ukorijenjen u gradu i otvoren prema svijetu, predlaže i stvaranje Mreže europskih povijesnih muzeja u Barceloni. Spominjemo dvije MUHBA-ine inicijative za projekt *Poduzetničke kulture u europskim gradovima - Povezana Barcelona: Transnacionalni građani i Barcelona - Madrid, 40 godina djelovanja lokalnih zajednica*.

MUHBA želi biti muzej grada i zrcalo Barcelone. U jednome od članaka njezina Strateškog plana stoji da Muzej mora biti laboratorij građanske svijesti za domaće ljude, doseljenike i turiste. Stoga putem svojih inicijativa MUHBA želi svim građanima učiniti dostupnim znanje o migracijskim pokretima i naslijeđu što su ga ostavili gradu.

Europski projekt *Poduzetničke kulture u europskim gradovima* (ECEC), kojemu je cilj analizom inicijativa što ih poduzimaju različiti europski muzeji uključeni u nj, preispitati doprinos malih i srednjih poduzetnika u nastajanju europske građanske svijesti i istodobno ih pokušati uključiti u svoja nastojanja da se privuče široka i kulturno različita publika, u čemu se slaže s MUHBA-inim ciljevima.

Ta je sličnost ciljeva dovela MUHBA-u do sudjelovanja u ECEC projektu s dva različita potprojekta koja teže istom cilju, a oba naglašavaju važnu ulogu što je lokalne zajednice očekivano imaju u čvrsto povezanom društvu:

Povezana Barcelona. Transnacionalni građani. Populacijski rast i urbane prakse i Barcelona - Madrid, 40 godina djelovanja lokalnih zajednica. Organizirala ih je Federacija lokalnih zajednica Barcelone.

Prvi projekt, *Povezana Barcelona. Transnacionalni građani. Populacijski rast i urbani običaji* omogućio je da se na izložbi vide razvoj i lokacije doseljavanja ljudi koji su od početka 20. st. do 2007. g. došli u Barcelonu i njezina predgrađa, kao i da se identificiraju različite komercijalne mreže što su ih izgradili novi poduzetnici te da se prikažu njihova današnja sjedišta u gradu.

Cijeli je projekt osmišljen kao dinamičan radni proces u kojemu su objedinjene izložbe, predavanja, rasprave, rute razgledavanja grada, aktivnosti za škole i obitelji, informacije na web stranicama i publikacije. Zajednice i njihovi članovi njegov su sadržaj stalno dopunjavali novim prilozima. MUHBA je otvorila inicijativnu platformu (*Agoru*) kao prostor za primanje tih priloga te ih zatim preradila i prilagodila različitim oblicima aktivnosti.

Taj je projekt na vrlo znakovit način olakšao međusobne odnose, razumijevanje i stvaranje veza između MUHBA-e i različitih kulturnih udruga te predstavnika doseljenika u Barcelonu. Omogućio je oblikovanje i razvoj programa zajedničkog rada, što obuhvaća inicijative poput rasprava, predavanja, seminara, radionica i aktivnosti, npr. novi oblik *Coffee-museuma* nedjeljom popodne, u kojemu sudionici u projektu, u suradnji sa zajednicama, posjećuju izložbu i uključuju se u raspravu o različitim temama povremenih izložbi.

To se iskustvo s kulturnim udrugama doseljenika stalno nastavlja različitim inicijativama (posjetima, specifičnim rutama razgledavanja), a trenutačno i MUHBA-inom izložbom *Cerdà i Barcelona. Prva metropola (1853. - 1897.)*, pri čemu se aktivnosti *Coffee-Museuma* nedjeljom sastoje od vodstva posjetitelja po izložbi i audiovizualne prezentacije te razgovora u kojemu se moderne stambene zone gradova iz kojih su doseljenici došli uspoređuju s Barcelona Eixampleom.

Sljedeći projekt što ga je MUHBA predstavila unutar ECEC projekta bio je *Barcelona - Madrid, 40 godina djelovanja lokalnih zajednica*. Muzej je bio domaćin izložbe i organizator aktivnosti. Taj je novi projekt tijekom 2009. prikazao prijedloge predstavnika građanskih udruga i građana što ih je prikupila Federacija lokalnih udruga Barcelone.

Mnogi vođe građanskih entiteta koji su se borili protiv Francove diktature te za bolje životne uvjete svojih lokalnih zajednica došli su u grad slijedeći prethodni val doseljavanja, onaj između 1950-ih i 1970-ih godina. Borbom tih zajednica nisu postignute samo velike urbane promjene u gradu, već se u Barceloni i Kataloniji u tom razdoblju među doseljenicima stvorio i razvio povijesno i društveno važan osjećaj građanske svijesti.

Projekti izložbe, kao i prikupljanje podataka o posljednja dva novija migracijska vala što ih je iskusila Barcelona

omogućili su MUHBA-i da analizira i rasvijetli važnu ulogu novih ekonomskih i kulturnih poduzetnika te njihovo građansko organiziranje radi uključivanja u urbano i društveno tkivo današnjeg velegrada Barcelone.

Projekt *Povezana Barcelona. Transnacionalni građani. Populacijski rast i urbani običaji* bio je dio programa *Interkulturalni dijalog u Barceloni*, što ga je promovirao Gradski savjet Barcelone. Njegovo oblikovanje počelo je 2008. održavanjem sastanaka s udrugama i medijima, usmjerenim ponajprije prema doseljenicima, na kojima se raspravljalo o njihovom sudjelovanju i doprinosu projektu.

U projektu su sudjelovale i istraživačke skupine s nekoliko katalonskih sveučilišta, i to davanjem izvještaja o istraživanjima doseljavanja u grad tijekom posljednjeg stoljeća i o fizičkom smještaju doseljenika u Barceloni.

Od veljače do rujna 2009. izložba je bila otvorena za javnost u dvorani *Tinell room*, smještenoj u spomeničkom sklopu Plaça del Rei, u kojemu je uprava MUHBA-e. Izložbom podijeljenom na pet područja (*Likovnost, Veze, Bliskost, Poslovni život i Asimetrija*) autori su željeli analizirati promjene u gradu nastale sudjelovanjem doseljenika tijekom posljednjeg desetljeća. Njome je istodobno prikazano kako se Barcelona s vremenom širi, uvijek u vezi s imigracijskim valovima. Analizirano je podrijetlo doseljenika i njihova rasprostranjenost u gradu te je znanstveno provjereno da ne postoje etnička geta već da su se doseljenici u gradu naselili više-manje ravnomjerno.

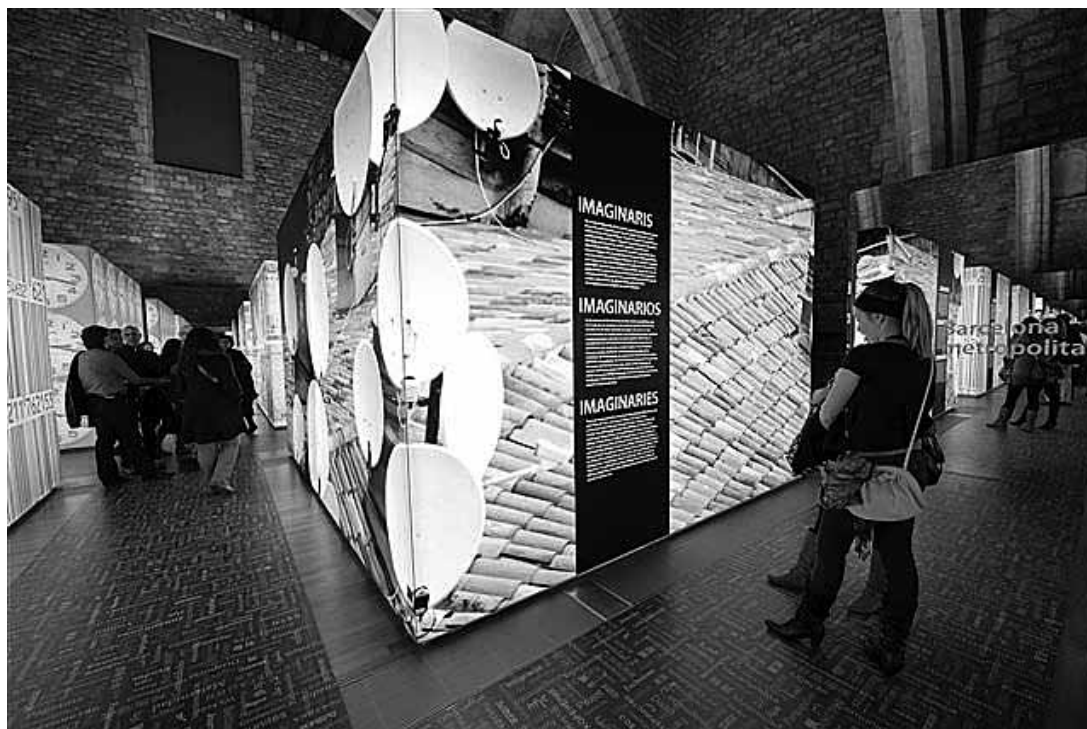
MUHBA će u virtualnome muzeju ECEC projekta objaviti karte smještaja doseljenika u gradu, audiovizualni uvod, autorske fotografije, informativnu knjižicu i program aktivnosti.

U suradnji s doseljeničkim udrugama koje su radile na projektu organizirali su rute po izložbi *Neočekivani grad*, a usto se u susjednoj prostoriji održavao glavni dio inicijativa povezanih s oba projekta, u skladu s različitim formatima.

Tijekom predavanja *Transnacionalni građani Barcelone* raspravljalo se o ulozi medija usmjerenih prema doseljenicima, o uvodu u nove ritmove i glazbena pretapanja, o ulozi umjetnika što su se odlučili nastaniti u gradu i o tome kako Barcelona utječe na njihov rad, o književnosti što su je stvorile kulturološke manjine nekih europskih gradova te o transformiranju suvremenih gradova.

Na temelju nekoliko primjera s područja *Veza* raspravljalo se o transnacionalnoj građanskoj svijesti. Unutar *Bliskosti* analiziralo se kako se običaji i način rada razmjenjuju pri kućanskim poslovima, tj. poslovima koji su oduvijek olakšavali pristup gradu.

Na području *Poslovni život* prikazali smo inovativni potencijal transnacionalnih građana koji istodobno djeluju u nekoliko mreža. Na području *Asimetrija* bavili smo se proglašavanjem zakonitog priznavanja prava svih ljudi koji žive i rade u gradu.



Istodobno je organiziran seminar *Humane i urbane promjene tijekom vremena*, na kojemu je prikazano širenje Barcelone nakon nekoliko imigracijskih valova od 16. st. do danas. Na kraju smo organizirali radionicu za obitelji u kojoj su djeca otkrivala kako su umjetnici, pisci, intelektualci i glazbenici primijenili iskustvo migracije kao sredstvo kreiranja.

Nakon zatvaranja izložbe projekt je nastavljen vezama s nekim udrugama koje su sudjelovale u cijelom projektu, organiziranjem događanja *Svijet u Barceloni*, održanoga u studenome 2009. te planiranjem aktivnosti osmišljenih za doseljenike i povezanih s našim budućim izložbama.

Sljedeći projekt što ga je MUHBA prezentirala unutar spomenutoga europskog projekta bio je *Barcelona - Madrid, 40 godina djelovanja lokalnih zajednica*. Izložba je organizirana u suradnji s Federacijom lokalnih zajednica Barcelone (FAVB-om).

Bitno je shvatiti ulogu što su je lokalne zajednice imale u prostoru i vremenu, primjerice u Kataloniji za Francove diktature. Godinama su bile jedino mjesto sastajanja i stvaranja političkih stranaka, bile su prave škole demo-

kracije u kojima su se prvi put zajednički donosile odluke (*jedna osoba - jedan glas*), a njihovi su se članovi borili za napredak građanske svijesti. Lokalne su zajednice spojile ljude različitog podrijetla i mnoge građane koji su tek doselili u grad.

Izložba je bila otvorena u MUHBA-i od studenoga 2009. do veljače 2010. Organizirale su je Federacije lokalnih zajednica Barcelone i Madrida, a njome je prikazana povijest djelovanja lokalnih zajednica u oba grada i njihov utjecaj tijekom posljednjih 40 godina.

Federacije lokalnih zajednica Barcelone i Madrida gotovo su istodobno održale svoje izložbe kojima su prikazale povijest lokalnog pokreta i njegov utjecaj tijekom posljednjih 40 godina. U Barceloni je 100 građanskih akcija koje su vodili ljudi različitog podrijetla završilo pobjedom i pokazalo da ni Madrid ni Barcelona ne bi danas imali toliko prednosti i tako izgledali bez borbe lokalnih zajednica.

Sadržaj izložbe koju su u suradnji s MUHBA-om ostvarili povjesničari, geografi, novinari, fotografi, ilustratori, arhitekti, sociolozi, antropolozi, dizajneri i lokalni aktivisti

ponudio je putovanje kroz vrijeme - od Francove diktature, preko demokratske tranzicije do danas. Na njoj su posebno istaknuti dokumenti i karte što prikazuju dosege lokalnog djelovanja koje je promijenilo gradski život Barcelone: parkove, trgove, ustanove, povijesne zgrade spašene od rušenja, brigu o djeci, poboljšanja u javnom prijevozu itd. Projekt ne obuhvaća samo izložbu već i internetsku stranicu na kojoj se mogu vidjeti pojedina mjesta, prostori, zgrade i gradska oprema (100 mjesta u Barceloni i 80 u Madridu) koji ne bi postojali bez lokalne borbe. Njime je obuhvaćen i katalog u izdanju FAVB-a, kao posebno izdanje njihova časopisa CARRER, s ilustracijama i s nekoliko intervjua s osobama važnim u životu lokalnih zajednica. Usporedno su bila organizirana i predavanja, vodstva za posjetitelje i okrugli stolovi.

Izložba je pokazala da građanska akcija ima transformacijski potencijal, da je lokalni pokret *zastupao socijalizaciju na prvoj liniji* te da muzej poput MUHBA-e, koji želi biti zrcalo grada, ne može ostati po strani.

O projektu se može više saznati na web stranici: <http://www.barcelonaconnectada.cat/en/barcelona-connectada-presentacio.php>

Primljeno: 18. travnja 2011.

S engleskoga prevela: Vesna Bujan

HISTORY MUSEUM OF BARCELONA AS A LABORATORY OF CIVIL AWARENESS

The MUHBA is the institution responsible for preserving, researching, documenting and reassessing Barcelona's historical heritage, as well as for making this heritage and the knowledge concerning the city's history accessible to everyone.

MUHBA aims to be the museum of the city and a mirror of Barcelona. Its Strategic Plan says, among other things, that the museum has to be a laboratory of citizenship for locals, newcomers and tourists.

MUHBA's purposes are matched by the objectives of the European project Entrepreneurial Cultures in European Cities. Through the analysis of initiatives undertaken by various European museums involved in the experience, this project aims to examine the contribution of small and medium-sized entrepreneurs to emergent European citizenship. At the same time, it tries to involve them in their activities to reach a wide and culturally diverse audience.

These matching objectives led MUHBA to participate in the ECEC project with two different but converging projects, both representative of the important roles that associations have played, and are expected to play, in social cohesion: *Connected Barcelona, Transnational Citizens. Population growth and urban practice and Barcelona-Madrid, 40 years of neighbourhood action*, organized by the Federation of Neighbourhoods of Barcelona.

To learn more about the project see: <http://www.barcelona-connectada.cat/en/barcelona-connectada-presentacio.php>

IDEMO NA KAVU! INTERPRETACIJA PREDMETA IZ NAŠE SVAKODNEVICE¹

mr. sc. ZVJEZDANA ANTOŠ □ Etnografski muzej Zagreb, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



Izložba *Idemo na kavu! Pogled zagrebačkih poduzetnika na kulturu konzumiranja kave*, Etnografskog muzeja Zagreb nastala je kao rezultat dvogodišnjeg istraživanja koje je provedeno u sklopu rada na projektu *Poduzetničke kulture i europski gradovi* što ga financira EU iz Programa kultura (2008. - 2010.), a usmjeren je na istraživanje maloga i srednjeg poduzetništva u sedam europskih gradova (Amsterdamu, Berlinu, Volosu, Barceloni, Liverpoolu, Luxembourgu i Zagrebu).² Projekt je prije svega obuhvatio ekonomske, socijalne i kulturne strategije poduzetnika, od kojih mnogi imaju imigrantsko zaleđe. Cilj projekta bio je pokazati kako su inovativnost i kreativnost povezani s novim poduzetničkim inicijativama u smislu promocije interdisciplinarnog skupljanja materijalne i nematerijalne baštine današnjih poduzetnika. S obzirom na to da je projekt bio interdisciplinaran, svaki je partner dao doprinos projektu iz svoje uže struke koristeći se specifičnom metodologijom muzejskog rada poput *outreach metode* kao inovativnog načina uključivanja nove publike u muzeje. Muzejski su stručnjaci na



zajedničkim radnim sastancima razmjenjivali informacije, a rezultate svojih istraživanja predstavili su na lokalnim izložbama i raznim aktivnostima koje su ostvarene u suradnji s poduzetnicima. Tijekom rada na projektu web stranica projekta <http://www.eciec.eu/> bila je mjesto za predstavljanje istraživanja u tijeku i prostor za stvaranje digitalne virtualne zbirke predmeta. Rezultati rada na projektu objavljeni su u zajedničkoj publikaciji i u *Digitalnom edukativnom katalogu*³ (DEK) na DVD-u, na kojemu je sedam europskih gradova ispričalo različite priče o poduzetničkim kulturama.

Sudjelovanje u projektu Etnografskom je muzeju u Zagrebu bilo izazov zato što je time omogućeno istraživanje teme koja do sada nije bila istražena na području urbane etnologije/kulturne antropologije u Hrvatskoj, ali i radi primjene inovativnih metoda za pridobivanje nove publike u muzej, kao i mogućnosti skupljanja predmeta iz naše sadašnjosti, te korištenja umjetnošću kao medijem. S obzirom na širinu teme, odlučili smo istraživanje usmjeriti na zagrebačke male poduzetnike koji se bave

sl.1.- 9. Fotografije s izložbe "Idemo na kavu" i događanja koja su se održavala za vrijeme izložbe u Etnografskom muzeju Zagreb, 2010.

1 Ovaj rad bio je predstavljen 9. studenoga 2010. na konferenciji ICME (ICOM-a Komiteta za etnografske muzeje) koja se održala u sklopu Generalne konferenciji ICOM-a u Shanghaiu od 8. do 10. studenoga 2010. Tema konferencije ICME bila je *Izazovi za muzeje / Muzeji i izazovi*. Rad na engleskom jeziku objavljen je na web stranici www.icme.org

2 Partneri u projektu su Povijesni muzej Amsterdam (AHM), Muzej europskih kultura (MEC), Berlin; Etnografski muzej (EMZ), Zagreb; Centar za povijesna istraživanja i dokumentaciju grada Volosa (AHM), Volos; Institut de Formation Sociale (IFS), Luxembourg; Povijesni muzej Barcelone (MUHBA), Barcelona i Nacionalni muzeji Liverpool (NML), Liverpool. Pridruženi su partneri Imagine Identity and Culture (Imagine IC), Amsterdam; Neighborhood museum, Berlin; Centre de Documentation sur les Migrations Humaines (CDMH), Dudenlange (L) i Gradski muzej Talin, Talin.

3 *Digitalni edukativni katalog (DEK)* - DVD-ROM izdao je Etnografski muzej u Zagrebu; uredila: Zvezdana Antoš.

4 Tijekom rada na pripremi izložbe *Idemo na kavu!* prikupila sam predmete za zbirku kućnog inventara koji se odnose na svakodnevnu kulturu konzumiranja kave u *kafićima*, poput šalice iz kojih pojedine osobe piju kavu kod kuće jer su njihove omiljene šalice. Dakle, pojedini predmeti imaju i emotivno značenje. Ciljano smo već prije prikupili nekoliko šalina iz 1970-ih i uključili ih u muzejsku zbirku. Na izložbi je bila predstavljena prva tvornica kave u Hrvatskoj *Franck*, koja osim kave prodaje poduzetničima i šalice za kavu s imenom svoje tvrtke. *Franck* je za izložbu darovao Etnografskomu muzeju u Zagrebu serije takvih šalina od 1960-ih do danas, koje su uvrštene u zbirku kućnog inventara Etnografskog muzeja. S obzirom na to da se *Franck* šalice mogu vidjeti na terasama zagrebačkih kafića i da su vezane za zagrebačke poduzetnike, snimili smo film *Idemo na kavu!* u kojemu je predstavljena svakodnevna kultura konzumiranja kave. Tim smo načinom kontekstualizirali izložene predmete sa svakodnevnom životom, a ti su predmeti dobili novo značenje time što smo ih obogatili informacijama o osobama koje su ih rabile te onime što su im te šalice značile. Osim toga, dobili smo informacije i o proizvođaču šalina, odnosno o tvornici *Inker*, koja je od 1960-ih počela proizvoditi i šalice za kavu za tvornicu *Franck*. Šalice prikupljene za muzejsku zbirku odrazi su dizajna i ukusa određenog vremena, ali i navika ljudi jer su 1960-ih godina, primjerice, rabljene samo male šalice za crnu kavu, a u posljednjih dvadeset godina počele su se upotrebljavati i srednje i velike šalice, ovisno o kavi koja se iz njih pije. Novoskupljeni predmeti prikazani su i virtualno, odnosno na web stranici projekta *Poduzetničke kulture u europskim gradovima*, zajedno s predmetima iz drugih muzeja koji su sudjelovali u projektu. Interdisciplinarni pristup pri skupljanju predmeta omogućuje stvaranje novih značenja i interpretacije muzejskih predmeta, ovog puta u virtualnom obliku.

5 Film *Idemo na kavu!*: scenarij: Zvezdana Antoš, kamera, režija, montaža: Irena Ščurić, istraživanje: Zvezdana Antoš i Marija Živković, producent: Etnografski muzej, Zagreb 2010.

poslovima s kavom. Neposredan razlog za odabir te teme bila je činjenica da kavane i kafići kao mjesta konzumiranja kave nude zanimljivu perspektivu za proučavanje sadašnjeg života gradskih stanovnika i njihovih životnih stilova. S obzirom na zanimljivost teme, odlučili smo je šire razmotriti, odnosno obraditi s kulturološkog stajališta.

Cilj je ovoga rada prikazati kako su te metode bile korištene tijekom rada na lokalnom projektu *Idemo na kavu! Pogled zagrebačkih poduzetnika na kulturu konzumiranja kave*.

Skupljanje materijalne i nematerijalne baštine današnjih poduzetnika

Posljednjih se godina pristup u skupljanju predmeta u mnogim muzejima počeo mijenjati jer su muzeji postali usmjereni na potrebe svojih korisnika i zato su promijenili i svoju osnovnu djelatnost od skupljanja predmeta prema privlačenju posjetitelja. To ih je navelo da svoju pozornost pri skupljanju kulturne baštine usmjere na publiku, odnosno da uključe građane u dokumentiranje njihove povijesti i kulture. Takav pristup primijenjen je u projektu *Poduzetničke kulture u europskim gradovima* koji se odnosio na interdisciplinarno skupljanje predmeta. Projekt je rezultirao brojnim lokalnim projektima tijekom kojih su kustosi, muzejski pedagozi i volonteri surađivali s poduzetnicima i aktivno sudjelovali u skupljanju materijalne i nematerijalne kulturne baštine. Osnovna ideja bila je prikupiti predmete karakteristične za pojedini posao s kojima se pojedinci identificiraju. Pri tome je bilo osobito važno uspostaviti vezu s poduzetnicima koji će prepoznati muzej kao mjesto koje čuva njihovu povijest i kao mjesto interkulturalnog dijaloga. Traženje karakterističnih predmeta koji će predstaviti današnje poduzetnike i koji će ujedno prikazati današnju svakodnevnu kulturu za muzeje je bio nov izazov. Tako je Muzej europskih kultura u Berlinu prikupio predmete koji se odnose na posao vezan za proizvodnju i distribuciju *Döner kebaba*, a simbolizira današnju globalnu kulturu brze hrane *fast food culture*, koju su sa sobom donijeli i njezinu prodaju razvili turski poduzetnici što su imigrirali u Berlin.

U muzejskoj zbirci ti predmeti neće samo simbolizirati jedan tip kulture brze hrane, nego će predstavljati i određenu imigrantsku zajednicu u Berlinu (Turke).

Etnografski muzej u Zagrebu prikupio je predmete koji su vezani za konzumiranje kave i koji se odnose na male poduzetnike koji se bave poslovima s kavom. Naime, kavane i kafići urbani su fenomen i sastavni dijelovi globalne kulture i potrošačkog društva (konzumerizma). Osim toga, kafići su zanimljivi zato što se pojavljuju 1970-ih kao prvi oblici privatnog poduzetništva za vrijeme socijalizma te postaju omiljena mjesta za okupljanje Zagrepčana. Od 1990-ih, odnosno od osamostaljenja Hrvatske, dolazi do naglog uspona privatnog poduzetništva o čemu svjedoči činjenica da je do 2009. u

registar Hrvatske obrtničke komore upisano 16 000 vlasnika ugostiteljskih objekata. Jedan od razloga toliko velikog broja kafića jest i činjenica da su pojedini vlasnici kafića potkraj 1990-ih doselili u Zagreb iz različitih dijelova Hrvatske ili iz susjednih zemalja (iz BiH, Makedonije, Albanije i sl.) jer su željeli pokrenuti privatni posao odnosno učvrstiti i poboljšati svoj ekonomski status.

Dio povijesne muzejske zbirke (europske i neeuropske) brojni su predmeti koji simboliziraju konzumiranje kave od 19. st. do danas na razini svakodnevice. To je otvorilo novu mogućnost predstavljanja predmeta iz zbirki Etnografskog muzeja (nacionalne i neeuropske) i njihova povezivanja sa suvremenim predmetima iz naše svakodnevice. Skupljeni predmeti iz naše svakodnevice bit će uključeni u povijesnu zbirku i bit će dokument društvenog života u Hrvatskoj⁴.

Značenje pojedinog predmeta globalne kulture mijenja se s obzirom na znanstveno stajalište, kao i na njegovo socijalno okruženje, ali i na individualni kontekst. Pri tome je osim materijalnih predmeta potrebno prikupiti i sačuvati dokaze nematerijalne baštine. Ti su podaci izuzetno vrijedni i danas, a bit će osobito važni budućim istraživačima za proučavanje naše svakodnevice. Zato je snimljen film *Idemo na kavu!*⁵, u kojemu smo prikazali koliko su inovativnost i kreativnost utjecale na osmišljavanje poduzetničkog posla s kavom, pri čemu nam je osim mišljenja poduzetnika bilo važno i mišljenje njihovih gostiju, a i zaposlenika.

Prikupljena materijalna i nematerijalna baština današnjih poduzetnika važan je dokument koji oslikava svakodnevicu urbanog života, ali i dobru podlogu za vizualnu interpretaciju prikupljenih predmeta. Zapravo, skupljanje predmeta iz naše svakodnevice za muzeje je izazov jer muzej mora biti u službi društva i dokumentirati sve njegove aspekte, uključujući i život imigranata. Pri skupljanju predmeta svakodnevice muzeji moraju u svoju praksu uključiti i teorijske aspekte, prije svega s područja urbane etnologije/antropologije i suvremene muzeologije, kojima će proširiti znanje o višestrukome značenju tih predmeta.

Virtualna zbirka predmeta o europskim poduzetnicima

U praksi skupljanja predmeta sadašnjosti pokazalo se da se buduća strategija prikupljanja predmeta mora odnositi na povezivanje različitih disciplina i predmeta s korisnicima. Društvene mreže na internetu omogućuju dostupnost zbirci fotografija širokom krugu posjetitelja. Takav je *Flickr*, na kojemu se korisnicima nudi mogućnost opisa i komentiranja predmeta, odnosno stvaranja priča o pojedinom predmetu. Jedan od ciljeva projekta *Poduzetničke kulture u europskim gradovima* bilo je stvaranje jedinstvene virtualne zbirke skupljanjem materijalne baštine o novim europskim poduzetnicima na web stranici projekta <http://www.eciec.eu/>.



Ta zbirka predmeta ima mogućnost proširenja dodavanjem priče i predmeta za muzejske zbirke. Fotografije predmeta skupljenih tijekom istraživanja i rada na lokalnim projektima bile su postavljene na stranicu ECEC

projekta i *linkom* povezane na Flickr. Izloženi muzejski predmeti koji su predstavljeni zajedno s predmetima iz ostalih muzeja koji su sudjelovali na projektu postali su opće kulturno dobro.



Virtualne zbirke predmeta zanimljiv su medij za muzeje zahvaljujući višestrukoj mogućnosti skupljanja informacija o pojedinoj temi. Virtualno skupljanje predmeta

nudi mogućnost eksperimentiranja s različitim načinima skupljanja predmeta, kako virtualnih, tako i stvarnih. Zanimljivo je da su se neki muzeji u radu sa zajednicom

koristili društvenim mrežama na internetu kao mjestom na kojemu su ostvarili aktivnu suradnju sa zajednicom pri nabavi novih predmeta za muzejsku zbirku. Primjerice, Muzej grada Liverpoola za lokalni se projekt *Tajni život Smithdown Road* koristio se *Facebookom* kao inovativnim mjestom za uspostavu suradnje s lokalnom zajednicom. Na web stranici *Flickr* članovi *Facebooka* mogli su postaviti suvremene fotografije ulice, trgovina i njihovih vlasnika. To je omogućilo muzeju da razvije malu zbirku najbolje prodanih predmeta koji su dio posla pojedinog poduzetnika, uz fotografije i videodokumentaciju. Interaktivnom stranicom na internetu koristio se i Povijesni muzej Amsterdama kao portalom na kojemu su poduzetnici, njihovi klijenti i svi zainteresirani mogli postaviti svoje priče, videa, fotografije i predmete koji se odnose na trgovine u njihovu susjedstvu. Odabrani primjerci prikupljenog materijala iskoristit će se za izložbu koja će biti postavljena 2011. u Povijesnome muzeju Amsterdama, a pojedini predmeti postat će sastavni dio muzejske zbirke. Za razliku od virtualne zbirke, u kojoj su svim korisnicima otvorene mogućnosti sudjelovanja u stvaranju sadržaja zbirke, u fizičkoj muzejskoj zbirci konačna odluka i odabir predmeta uvijek pripada kustosima. Pred etnografskim je muzejima još jedan izazov jer u vezi s virtualnim zbirkama predmeta, naravno, postoje i brojne dvojbe glede njihove trajnosti, istinitosti podataka koji opisuju pojedini predmet ili fotografiju te načina kako oblikovati tu virtualnu zbirku u budućnosti.

Primjena outreach metode kao inovativnog načina uključivanja nove publike u muzeje

Zbog velikih i naglih demografskih promjena, posebno u zapadnoeuropskim državama, muzeji su se suočili s novim izazovom, odnosno počeli su osmišljavati različitu strategiju kako bi doveli u muzej novu vrstu publike. *Outreach* i participacijski program⁶ (*outreach work*) primijenili smo u radu s ciljanim grupama koje inače ne posjećuju muzej (poduzetnici, ljudi srednjih godina koji nemaju vremena posjećivati muzeje). *Outreach metoda* jedna je od važnih metoda koju smo primijenili u ovom projektu pri uspostavi kontakta s poduzetnicima kao grupom koja ne posjećuje muzeje, uglavnom zbog nedostatka slobodnog vremena.

Tijekom provedbe *outreacha* pobudili smo im zanimanje za izložbu i sadržaje muzeja te ih potaknuli na suradnju na izložbi.

Kako bismo se približili svojim korisnicima, razgovor smo vodili u kafiću u kojemu smo predstavili svoj muzej i pozvali poduzetnike na sudjelovanje. Poduzetnici su nas upoznali s nekim stalnim klijentima, koji su se uključili u naše istraživanje. Pojedini su poduzetnici donirali predmete za našu zbirku, kao i njihovi klijenti, a proces skupljanja predmeta trajao je tijekom cijele izložbe.

Naslov izložbe *Idemo na kavu!* označava poziv na druženje u muzeju, zato što kava u Hrvatskoj znači mnogo više od crnog napitka za razbujivanje - ona povezuje

ljude, i to doslovno! Pitanje *Idemo na kavu?* označava poziv na poslovni, prijateljski ili politički razgovor. Zato smo u sklopu događanja organizirali *talk show* s bivšim hrvatskim predsjednikom Stjepanom Mesićem, koji je tijekom desetogodišnjeg mandata popio kavu s više od 16 000 građana. Poziv na događanje uz izložbu privukao je novu ciljanu grupu koja inače ne posjećuje muzej. Radeći s poduzetnicima i njihovim klijentima u muzeju i izvan njega, uključili smo građane u razne muzejske aktivnosti koje su se odnosile na izložbu. Osim toga, organizirali smo brojne radionice, degustacije kave i događanja u kojima je publika mogla aktivno sudjelovati.

U suradnji s poduzetnicima ostvarili smo kontakt tako da su dolazili u Muzej zato što im je bila zanimljiva tema kave, te su željeli uspostaviti suradnju s Muzejom u smislu promocije njihova posla (reklamiranja cafe aparata, zelene kave u tretmanima ljepote ili promocije mirisa na bazi kave). Ono što su poduzetnici svakako uspjeli dobiti u suradnji u ovom projektu jest publicitet i novo iskustvo. Izložba je bila odlično posjećena i mnogima je pomogla u promociji njihova posla.

Posebna vrijednost opisanog projekta bila je suradnja sa zagrebačkim umjetnicima. Bolju interpretaciju i kontekstualizaciju izloženih predmeta omogućilo je predstavljanje radova suvremenih umjetnika nastalih propitivanjem socijalnoga i društvenog značenja kave koji su bili iskorišteni na izložbi *Idemo na kavu!* u Etnografskome muzeju u Zagrebu. Umjetnici su svoje radove, nastale propitivanjem socijalnoga i društvenog značenja kave, prikazali specifičnim, konceptualnim vizualnim jezikom. Pri tome su dali svoj pogled na svakodnevnu kulturu, odnosno na kulturu koja je dio svakodnevne prakse i života većine nas.⁷

Primjerice, jedan od umjetnika koji promptno i na vrlo autentičan način reagira na različite društvene i umjetničke trendove poznati je multimedijски umjetnik Dalibor Martinis, koji je održao performans *Kava s predsjednikom Daliborom Martinisom*. Za vrijeme predsjedničke kampanje 2009. umjetnik Dalibor Martinis odlučio je iskoristiti uobičajene neformalne susrete hrvatskog predsjednika s građanima kao oblik osobnih susreta s posjetiteljima svoje izložbe. Za tu se priliku privremeno "proglasio" predsjednikom Republike Hrvatske. I u toj je prilici umjetnik "predsjednik" u neformalnom druženju s posjetiteljima izložbe razgovarao o svim aktualnim temama društvenoga, kulturnoga i umjetničkog značenja, dakako, uz kavu.

Uključivanje zajednice u projekte omogućuje muzeju učvršćenje njegova položaja u društvu, te on postaje mjesto socijalizacije i izražaja suvremenih društvenih tema koje prikazuje putem poruka. Zadaća etnografskih zbirki jest učvršćenje veze između muzeja i njegovih zajednica, uz istodobno stvaranje arhiva i dokumentacije o nematerijalnoj baštini u muzeju koja će olakšati poticanje međukulturalnog dijaloga. Jedna od uloga etnografskih muzeja u suvremenom svijetu, u kontekstu

6 Tomislav Šola koristio se terminom *outreach* i participacijskim programom za provedbu *outreacha* u knjizi *Essays on museums and their theory, towards a cybernetic museum* (Šola, 2004:96).

7 Dvije umjetnice koje žive na različitim stranama svijeta, Jasenka Bulj iz Zagreba i Vanja Zarić iz Sydneya, bilježile su na fotografijama svoje druženje "na kavici". Izloženim fotografijama projekta *Kavica - Coffee* pokušale su pronaći odgovore na pitanja što poziv na kavu danas znači i što se skriva u ritualu ispijanja kave koja nas veže uz stolicu s dvjema šalicama. Na izložbi je predstavljen i rad Maje Rožman pod nazivom *Napitak za umjetnike*. Rad kojim se ta umjetnica predstavlja stvaralački je proces performativnog karaktera koji valorizira element davanja kuhanjem kave koju umjetnica priprema prema receptima iz kataloga.



multikulturalnih društava jest inventiranje i dokumentiranje svih aspekata nematerijalne baštine. Istraživačima se pri tome nude brojne perspektive koje se odnose na dokumentiranje modifikacija i, posebno, inovacija koje će im pomoći u razumijevanju povijesnog nasljeđa. Suvremeni etnografski muzej nije samo sinonim za čuvanje i prezentaciju etnografskih predmeta nego i za njegovu uključenost u različite oblike društvenoga, ekonomskoga i regionalnog razvoja. Razvoj i primjena novih praksi u europskim etnografskim muzejima izazov je za muzejsku profesiju koja se susreće s novom vrstom posla i novim načinima prezentacije.

Primljeno: 22. prosinca 2010.

LITERATURA

1. Zvezdana Antoš (ur.), DEK-Digital exhibition kit *Entrepreneurial Cultures in Europe*, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb, 2010.
2. Zvezdana Antoš, *Idemo na kavu! Pogled zagrebačkih poduzetnika na kulturu konzumiranja kave*, katalog izložbe, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb, 2010.
3. Elisabeth Tietmeyer, Renée Kistemaker (ur.), *Entrepreneurial Cultures in Europe-Stories and museum projects from seven cities*, MEK, Berlin, 2010.
4. Rita Klages, Elisabeth Tietmeyer, Dagmar Neuland-Kitzerow, *Doner, Delivery and Design – Entrepreneurs in Berlin, Documentation of a 2009/10 workshop exhibition*, Museum of European Cultures – National Museum in Berlin, Berlin, 2010.

LET'S GO FOR A COFFEE!

THE INTERPRETATION OF OBJECTS FROM EVERYDAY LIFE

The exhibition *Let's go for a coffee! The view of Zagreb enterprises on coffee-consuming culture* of the Ethnographic Museum in Zagreb was created from the results of two years of research carried out as part of work on the project Entrepreneurial Cultures and European Cities financed by the EU from the Cultures Programme (2008-2010) and aimed at research into SMEs in seven European cities (Amsterdam, Berlin, Volos, Barcelona, Liverpool, Luxemburg and Zagreb). The project primarily encompassed the economic, social and cultural strategies of the enterprises, many of whom had an immigrant background.

The objective was to show how innovation and creativity were connected with new entrepreneurial initiatives concerned with the promotion of interdisciplinary collection of the material and intangible heritage of today's enterprises. Since the project was interdisciplinary, each partner made its contribution to the project from its own immediate sphere of competence, making use of the specific methodology of museum work like the outreach method, an innovative way of getting a new public involved in the museums. Museum experts at the joint working sessions exchanged information, and presented the results of their research at local exhibitions and various activities that were produced in concert with the enterprises. During work on the project the Web site <http://www.eciec.eu> was a place for the presentation of research in progress and a space for the creation of a digital, virtual collection of objects. Results of work on the project are published in a joint publication in a digital educational catalogue (DEC) on DVD, in which the seven European cities told their own individual tales of entrepreneurial cultures.

The Ethnographic Museum in Zagreb collects objects connected with the drinking of coffee and related to the small enterprises that deal with the coffee business. Cafes and coffee shops are an urban phenomenon and component parts of global culture and the consumer society. In addition, coffee bars are interesting for having been the first form of private enterprise to appear during socialism, and became favourite places for Zagreb people to get together. Since the 1990s, or Croatian independence, there has been a sudden rise in private enterprise, as shown by the fact that in the Croatian Chamber of Trades register in 2009 more than 16,000 owners of hospitality outlets were recorded. Part of the historical museum collection (European and non-European) consists of numerous objects that stand for coffee consumption since the 19th century at the everyday level. This opened up a new opportunity for presenting objects from the collections of the Ethnographic Museum (national and non-European) and their connection with contemporary objects from our everyday life. The objects collected from our quotidian will be included in the historical collection, forming a document of social life in Croatia.

The film *Let's go for a coffee!* was shot, in which we showed how much innovation and creativity have affected the way entrepreneurial activities with coffee are devised, with not only the opinions of the entrepreneurs, but also of their guests and employees, being important.

VIRTUALNE IZLOŽBE: MEŠTROVIĆ U KAŠTELIMA I NEIDENTIFICIRANI MUZEJSKI OBJEKTI (NMO) U KIBERPROSTORU

mr. sc. MAJA ŠOJAT-BIKIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb



1 Kalfatovic, Martin R. *Creating a Winning Online Exhibition: A Guide for Libraries, Archives and Museums*, str. XVI.

2 Ilustracija M. Š. B. prema: *Mali vodič po Modernoj galeriji u Zagrebu* (citirano 8. ožujka 2010.), dostupno na: <http://www.kultura.hr/hr/Multimedija/Virtualne-izlozbe/Mali-vodic-po-Modernoj-galeriji-u-Zagrebu>

3 Još jedan termin koji nam se baš ne sviđa, ali tako uobičajeno prevodimo engleski pojam *cyberspace*.

4 Na izložbi *Unidentified Museum Objects: curiosities from The British Museum* (12. prosinca 2001. - 28. veljače 2002., Henry Moore Institute, Leeds) bili su prikazani neidentificirani i nekategorizirani predmeti koje čuva British Museum. Riječ je o trodimenzionalnim predmetima koje su posjetitelji mogli samo gledati, dok su njihovo značenje, podrijetlo i funkcija ostali misteriozni čak i stručnjacima. Autori izložbe James Putnam i Stephen Feeke željeli su provocirati stručnu i širu javnost intrigantnim pitanjem odnosa između predmeta i muzeja, između znanja i gledanja te naglasiti kako izložba funkcionira samo ako su predmet i pridružena legenda ispravno shvaćeni, kako od kustosa, tako i od posjetitelja. Vidjeti: <http://www.henry-moore-fdn.co.uk/hmi/exhibitions/past-exhibitions/2001/unidentified-museum-objects-curiosities-from-the> (citirano 9. ožujka 2010.).

sl.1. Neidentificirani muzejski objekti (NMO) u kiberprostoru²

Arhivi, knjižnice i muzeji moraju biti oprezni i odoljeti iskušenju prikazivanja "lijepih slika" koje onda nazivaju izložbama.

Martin R. Kalfatovic¹

Uvod

U ovom radu ćemo pokušati objasniti i razumjeti virtualne izložbe. Bavit ćemo se hrvatskim virtualnim izložbama te zapitati mogu li se ponuditi sadržaji, bilo na muzejskim mrežnim stranicama, bilo na portalu Hrvatska kulturna baština, smatrati virtualnim izložbama. Također ćemo upozoriti na nužan oprez u olakom naslovljavanju skupa digitalnih preslika lijepih, nažalost, često neiden-

tificiranih muzejskih predmeta, virtualnom izložbom. Budući da je ovaj broj *Informacije Museologice* posvećen katalonskoj muzejskoj sceni, njezinim iskustvima i postignućima, čini se primjerenim osvrnuti se i na katalonske projekte, koji nam također mogu poslužiti kao paradigma promišljenog pristupa predstavljanju baštine putem virtualnih izložbi. Na samom početku dugujemo ispriku zbog upotrebe termina "objekti" umjesto "predmeti" u naslovu rada, ali, kao što će iz daljnjeg teksta postati razvidno, određene asocijacije nametnule su se same od sebe. Naime, u hrvatskome muzejskom mrežnom prostoru (ili kiberprostoru³) nalazimo stotine takvih neidentificiranih predmeta, ne zato što su oni stvarno neidentificirani, već su propustom kao takvi izloženi na webu.⁴

Iako su virtualne ili online izložbe noviji kulturološki fenomen, one danas čine posve uobičajenu ponudu baštinskih ustanova, bilo da je riječ o izložbama koje postoje samo na mreži i nikad nisu bile realizirane kao stvarne izložbe, bilo da je riječ o izložbama koje su nastale kao digitalni proizvod tradicionalne izložbe te na taj način nastavljaju njezin život i nakon zatvaranja. Virtualne izložbe, kao novi kulturni komunikacijski žanr i artefakt po svom vlastitom pravu, zahtijevaju razvoj nove multidisciplinarnе teorije i prakse digitalnog prezentiranja baštine. Danas se nitko razuman više ne opire primjeni tehnologije, ali ostaje pitanje jesmo li prepoznali kvalitativne promjene u "ekologiji znakova"⁵ koje nam ona donosi.

Razvoj virtualnih izložbi počeo je ubrzo nakon izuma weba, pa se prve izložbe lansiraju već 1992. g. Sredinom 1990-ih godina došlo je do prave eksplozije virtualnih izložbi iz baštinskih ustanova (arhiva, knjižnica, muzeja).⁶ Muzeologija se danas i te kako bavi tom tematikom, korpus znanstvene i stručne literature raste iz godine u godinu, brojne konferencije posvećene su toj temi⁷, a nebrojene virtualne izložbe iz svjetske AKM zajednice dostupne su na mreži, pridonoseći razvoju i širenju novog znanja. Danas se ne bismo mogli složiti s Ivom Maroevićem koji kaže: "Sama pak virtualna izložba, koja ne traži prostor, ni angažman dolaska u "kazalište pamćenja", ni participiranje u realnom sučeljavanju sa stvarima, bez obzira bile one okružene realnim ili virtualnim kulisama, nije po mojem mišljenju muzeološki fenomen. Ona prelazi na razinu odraza stvarnosti, poput filma, video igara⁸ ili publikacija svih mogućih nestandardnih neknjižnih vrsta. Nije nezanimljiva, nije muzeološki neupotrebljiva, ali ostaje na razini prikaza i manipuliranja prethodno formatiranim znanjem o materijalnoj kulturi. Ona ne može rezultirati iskazom novog znanja koje ne bi trebalo biti podvrgnuto provjeri u odnosu na svijet realnih predmeta i odnosa prema realitetu."⁹

Ne samo da virtualna izložba može rezultirati iskazom novog znanja, ona je u nekim aspektima superiorna s obzirom na tradicionalne oblike komuniciranja. Navedimo glavne prednosti:

- niži troškovi produkcije,
- prostorno-vremenska neograničenost pristupa,
- veći broj potencijalnih korisnika,
- mogućnost višerazinskog strukturiranja sadržaja u različitim formatima (modularnost i multimedijalnost),
- prilagodljivost interpretativnih pristupa i mogućnost obraćanja različitim skupinama korisnika (varijabilnost),
- umrežavanje sadržaja iz različitih izvora (hipertekstualnost),
- fluidnost (stvarna izložba determinirana je fizičkim prostorom, virtualna je izložba fluidna: interne i eksterne veze su fluidne),
- virtualna rekonstrukcija,
- interaktivnost,
- 24/7 podrška cjeloživotnom učenju.

Uostalom, digitalno komuniciranje samo je posljednja karika u dugome povijesnom lancu prezentiranja baštine uz pomoć tehnologije (reprodukcije, tiska, mehaničke glazbe, fotografije, zvukopisa, filma, radija, televizije...). Tehnologija je uvijek služila pričanju priča o prošlosti, ljudima, događajima, mjestima, predmetima... Guy Hermann s pravom će zaključiti: "Ako je web najsnažniji medij za pričanje priča koji smo ikada imali, a muzeji ustanove koje pričaju priče, onda je web najmoćniji medij koji im je ikada dosad bio na raspolaganju."¹⁰ A bez dobre ideje, teme, koncepta i scenarija nema ni dobre priče ni virtualne izložbe.

Virtualne izložbe

Što je virtualna izložba? Je li to skup digitalnih preslika predmeta, digitalizirani katalog ili možda online baza podataka? Baza podataka i muzej ikonički su i metonimički povezani već nekoliko desetljeća,¹¹ ali online baza podataka nije virtualna izložba. Kakva je razlika između digitalne zbirke i virtualne izložbe? Digitalna zbirka posljedica je procesa digitalizacije. Nastaju novi digitalni objekti (ili se rađaju kao digitalni) koje moramo identificirati, opisati, organizirati u zbirke, trajno čuvati, drugim riječima, brinuti se o njima kao i o stvarnim predmetima i njihovim zbirkama koje su posljedica čina prikupljanja. I virtualna je izložba rezultat procesa digitalizacije. Međutim, digitalna zbirka nije virtualna izložba, kao što ni stvarna zbirka *a priori* ne čini stvarnu izložbu.

Virtualna je izložba digitalni proizvod koji obično nastaje iz digitalne zbirke pomnim odabirom digitalnih objekata koje povezuje neka ideja, tema, koncept, neka relacijska shema koja odgovara na pitanje: zašto se svi ti objekti trebaju naći na istoj izložbi? O virtualnoj izložbi možemo govoriti samo ako su predmeti koji ilustriraju temu izložbe povezani pričom ili nekom drugom konceptualnom shemom njihovih međusobnih odnosa. Koncept i scenarij izložbe snažno povezuju ideju i predmete u koherentnu cjelinu.¹² Virtualna izložba proizvodi i prenosi znanje. Pri tome se ne smije zaboraviti učinak koji želimo postići izložbom. Kalfatovic dijeli učinke na pet osnovnih skupina:¹³

- estetski (ljepota predmeta),
- emotivni (reakcije posjetitelja),
- evocirajući (atmosfera),
- edukativni,
- zabavni.

Kao i pri organizaciji stvarnih izložbi, i za virtualne izložbe postoje brojne mogućnosti strukturiranja. Kalfatovic navodi moguće organizacijske sheme:¹⁴

- predmetna (usredotočenost na prikazivanje predmeta),
- sistematična (taksonomije, kronologija i sl.),
- tematska (s ciljem pripovijedanja),
- prema vrsti materijala,

5 Lévy, Pierre, *Cyberculture*, str. X.

6 Kalfatovic, Martin R., *Creating a Winning Online Exhibition: A Guide for Libraries, Archives, and Museums*, str. XV.

7 Najutjecajnija je konferencija *Museums and the Web*, koja se od 1997. redovito održava jedanput u godini u organizaciji Archives & Museum Informatics. Radovi s konferencije dostupni su na mrežnim stranicama konferencije. Vidjeti: <http://www.archimuse.com/conferences/mw.html> (citirano 4. ožujka 2010.).

8 Ronchi i videoigre smatra baštinom (nap. a.), Ronchi, Alfredo M., *eCulture: Cultural Content in the Digital Age*, str. 155.

9 Maroević, Ivo, *Baštinom u svijet: muzeološke teme, zaštita spomenika, arhitektura*, str. 62.

10 Hermann, Guy, *Exploring Narrative: Telling Stories and Making Connections*.

11 Parry, Ross, *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*, str. 56-57.

12 Kalfatovic, Martin R. *Creating a Winning Online Exhibition: A Guide for Libraries, Archives, and Museums*, str. 3..

13 Isto, str. 3.

14 Isto, str. 24.

□ višedimenzionalna (mogućnost različitih organizacijskih shema, što i jest najveća prednost i dobrobit weba, kao što tvrdi i Barabási: *I sam pojam mreže podrazumijeva multidimenzionalan pristup*¹⁵).

Dobra virtualna izložba može nastati ako muzej zadovoljava tri ključna elementa:

1. dobro poznavanje zbirke i dokumentarne građe, tj. informacijskih izvora koji se mogu nalaziti i izvan ustanove,
2. mogućnost generiranja kvalitetnih digitalnih fotografija (što gotovo većina muzeja uz današnju dostupnost digitalnih kamera i skenera ima),
3. dobru priču.

Sve ostalo je stvar talenta, imaginacije i kreacije. Interpretacija je također imaginativan i kreativan čin. Većina teoretičara interpretacije i danas smatra Freemana Tildena ocem moderne interpretacije. U svom djelu *Interpreting Our Heritage* iz 1957. godine definirao je šest načela interpretacije koja se i danas primjenjuju, bez obzira na medij komunikacije:¹⁶

- interpretacija koja ne poštuje osobnost i doživljaj posjetitelja bit će sterilna,
- informacija nije interpretacija; interpretacija se temelji na informaciji,
- interpretacija je umijeće koje obuhvaća niz različitih umijeća,
- cilj interpretacije nije poduka već provokacija,
- interpretacija mora prezentirati cjelinu, a ne dijelove,
- interpretacija za djecu razlikuje se od interpretacije za odrasle; zahtijeva poseban program.

Ta načela valja imati na umu pri produkciji virtualnih izložbi.

Virtualna izložba ne ugrožava i nikada neće ugroziti stvarnu izložbu. Lévy će reći: *Ako pogledamo unatrag, vidjet ćemo da tiskanje reprodukcija, časopisa i monografija posvećenih umjetnosti, muzejskih kataloga, snimanje televizijskih emisija i filmova o keramici, slikarstvu i skulpturi, nije smanjilo, već naprotiv, povećalo posjećenost muzeja*.¹⁷

Načela izvrsnosti virtualne izložbe

Nije sve što muzeji postave na web "dobro". To bi bilo jednako apsurdno očekivati, kao i to da su svaki film, koncert ili predstava "dobri".

Na godišnjim konferencijama *Museums and the Web*, u organizaciji Archives & Museum Informatics, provode se i natječaji za izbor najbolje muzejske stranice u nekoliko kategorija, među njima i za najbolju virtualnu izložbu. Najbolje virtualne izložbe moraju dati prikaz i interpretaciju muzejskih zbirki te pružiti bogat i sadržajan virtualni doživljaj. Načela izvrsnosti obuhvaćaju:¹⁸

- učinkovitu uporabu različitih medijskih formata,

□ inovativnost u potpori stvarnoj izložbi ili zamjeni stvarne izložbe virtualnom,

□ nove načine prezentiranja muzeja,

□ maštovit angažman korisnika i obraćanje različitim skupinama korisnika.

Trendovi

Muzeji su u tranziciji prema budućnosti koju oblikuje digitalna tehnologija. Duboke posljedice tih promjena očitovat će se i u načinu korištenja muzejskih zbirki, ne samo više kao zbirki predmeta, već i kao zbirki znanja. Dogodili su se dramatični pomaci u konceptualizaciji korisnika. Muzej se više ne percipira samo kao zgrada već i kao proces i doživljaj. Suzanne Keene predviđa evoluciju odnosa muzej - korisnik u ovim smjerovima:¹⁹

- od predmeta prema ljudima,
- od jednoga klasifikacijskog sustava prema mnogim značenjima,
- od odabranih predmeta na izložbi prema zbirkama za ljude,
- od mjesno utemeljene organizacije prema idejama i organizacijama znanja,
- od središnjega prema distribuiranome,
- od profesionalnog nadzora nad zbirkama prema demokratizaciji i razvoju kreativnosti.

Tehnologija uvjetuje društveni razvoj i muzeji trebaju shvatiti kontekst kiberprostora u kojemu će muzejski sadržaji služiti učenju i uživanju, razvoju kreativnosti, potpori pamćenju i identitetu. U tom kontekstu Ross Parry vidi muzej, danas i u budućnosti, kao informacijski muzej (autentičnost), automatizirani muzej (zbirke), više-kanalni muzej (redefinicija posjetitelja), osobni muzej (redefinicija priče) i medijski muzej (digitalna produkcija).²⁰

Katalonska online scena

Prve katalonske virtualne izložbe postavljene su krajem 20. st. Istraživačka skupina Òliba²¹ (hrv. Sova) utemeljena je 1999. g. pri katalonskom Sveučilištu Oberta, s ciljem istraživanja mogućnosti primjene novih tehnologija u dokumentaciji i širenju kulturne baštine, ponajprije na polju virtualnih izložbi i njihove komplementarnosti sa stvarnim izložbama u muzejima Barcelone i Katalonije.²² Posebna je pozornost pridana istraživanju uzročno-posljedične povezanosti posjećivanja virtualnih i stvarnih izložbi. Prema Carrerasu, virtualne izložbe ne mogu konkurirati stvarnim muzejskim izložbama, ali nove tehnologije mogu i te kako ojačati komunikacijsku ulogu muzeja.²³ Desetljeće kasnije svjedoci smo postavljanja brojnih izložbi koje nikad nisu održane u stvarnosti, već postoje samo na mreži.

Već nakon nekoliko izvedenih projekata Òliba je došla do korisnih zaključaka²⁴ (bilo je to 2000., *nota bene!*):

15 Barabási, Albert-László, *U mreži: Zašto je sve povezano i kako misliti mrežno u znanosti, poslovanju i svakodnevnom životu*, str. 222.

16 Tilden, Freeman, *Interpreting Our Heritage*, str. 9.

17 Lévy, Pierre, *Cyberculture*, str. 197.

18 Best of the Web: Categories (citirano 4. ožujka 2010.), dostupno na: <http://www.archimuse.com/mw2009/best/categories.html#exhibition>

19 Keene, Suzanne, *Fragments of the World: Uses of Museum Collections*, str. 140.

20 Parry, Ross, *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*, str. 139.

21 Òliba - grup de recerca, dostupno na: <http://oliba.uoc.edu/>. Na toj se stranici može pregledati desetak virtualnih izložbi iz katalonskih muzeja, postavljenih od 1999. do danas. S obzirom na našu situaciju, te izložbe vrlo solidno funkcioniraju i danas, primjerice *Aureum Opus: Pet stoljeća ilustriranja knjiga* iz 2000. godine (citirano 2. ožujka 2010.), dostupno na: <http://oliba.uoc.edu/aureum/>.

22 Carreras Monfort, Cèsar, *Virtual Exhibitions: Extending Museum Potential*.

23 Isto.

24 Isto.

07: Multimedija / Virtualne izložbe / Muzej Slavonije Osijek - Staklo i keramika



info: DSCF4466.jpg

» Preuzmi sliku u izvornoj veličini



« Nazad Naprijed » 1 ... 32 33

sl.2. NMO DSCF4466.jpg²⁹

- priprema i oblikovanje virtualne izložbe složen je i vremenski zahtjevan proces,
- jednostavnost u oblikovanju i strukturiranju izložbe olakšava navigaciju korisnika,
- animacija je atraktivna, a interakcija poželjna i korisna,
- prednost hiperteksta u kretanju kroz komplementarne sadržaje i slojevitost kontekstualnu informacijsku podršku vjerojatno je najvredniji aspekt virtualne izložbe jer nudi dodatne izvore (tekst, sliku, zvuk, video) koji omogućuju bolje razumijevanje poruke izložbe, svladavaju sve prepreke na koje možemo naići u postavljanju stvarne izložbe te omogućuju alternativnu navigaciju kako bi se zadovoljile različite potrebe korisnika,
- edukativni potencijal virtualne realnosti leži u rekonstrukciji prošlosti i izgubljenih svjetova.

Dakako, postoje i drugi primjeri individualnih izložbenih projekata, poput virtualne izložbe *Fizikalni laboratorij Ferrana Alsine* Muzeja znanosti i tehnologije u Barceloni, koja prezentira zbirku znanstvenih instrumenata i promiče edukativne sadržaje, usredotočene ponajprije na industrijsku baštinu.²⁵

Hrvatska online scena

Istražujući sadržaje hrvatskih muzejskih mrežnih stranica (v. prilog 1.), imali smo na umu sljedeća pitanja. Komuniciramo li digitalno na najbolji mogući način i pružamo li zaista korisnicima "dodanu vrijednost"? Poštujemo li dva načela koja bi svaka kulturna politika trebala promovirati: javni pristup i kulturnu raznolikost?²⁶

Virtualne izložbe gotovo ne nalazimo na hrvatskoj sceni. Digitalna zbirka nije virtualna izložba. Online inventarna knjiga također nije virtualna izložba. Popis muzejskih predmeta na statičnoj HTML stranici nije digitalna zbirka, a kamoli virtualna izložba. "Lijepe slike" muzejskih predmeta s potpisom u kojemu se nalazi samo generičko ime datoteke slike, koje je vjerojatno generirala digitalna kamera (primjerice DSCF4466.jpg), ne čine ni digitalnu zbirku, a kamoli virtualnu izložbu (sl. 2.). Za predmet na slici 2. znamo samo da se nalazi u Muzeju Slavonije u Osijeku i da pripada Zbirci stakla i keramike. Gdje su metapodaci koji su glavna tema svih teorijskih rasprava o interoperabilnosti i korisnicima? Je li taj predmet povezan s drugim predmetima na "virtualnoj izložbi"? Ako jest, što ih povezuje? Vrijeme, mjesto, događaj, ljudi, neka priča? Gdje je uvod u izložbu? Sva su pitanja otvorena, a nijedno nema odgovor. Ne samo da je zanimajan identitet predmeta, već je posve zanemaren odnos prema korisnicima.

Odnos muzeja prema posjetiteljima/korisnicima jedna je od ključnih tema "nove" muzeologije. Predmeti su prikazani, oni postoje, ali korisnici ih gledaju kroz ono što je o njima rečeno. Predmet i njegov opis (legenda) dva su dijela iste cjeline. "Legende koje nedostaju" dovode u pitanje cijelu izložbu.²⁷ Ross Parry naglašava kako "semi-otika legende ostaje dio oblikovanja digitalnih muzejskih aplikacija [...] Čak se i suvremeni fenomen društvenog označavanja, u kontekstu muzejskih zbirki, opisuje kao jedan oblik 'legendi'. Očigledno, formati se mijenjaju, kao i sučelja, sadržaji su sve dinamičniji, ali u svakom slučaju kultura muzejske 'legende' opstaje".²⁸

²⁵ Dostupno na: http://www.mnactec.cat/virtual/mentora_alsina/ (citirano 4. ožujka 2010.). Više o izložbi vidjeti u: Munoz, J. et al., *The Mentora Alsina: A Century of Experimental Physics Teaching in Barcelona*.

²⁶ Ronchi, Alfredo M., *eCulture: Cultural Content in the Digital Age*, str. 25.

²⁷ Parry, Ross, *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*, str. 77.

²⁸ Isto, str. 77-78.

07: Multimedija / Virtualne izložbe / Stalni postav

Prikaz u kategoriji: Stalni postav



Ulazna velika dvorana



Bivša blagovaonica



Sakralna



Rimska pieta



Zapadni pretprostor



Secesija



Istočni pretprostor



Studijska



Job



Velika središnja dvorana

Nove zbirke na portalu

- Digitalizirana zavičajna zbirka Gradske knjižnice Slavonski Brod
- Zbirka fotografija Instituta za migracije i narodnosti
- Digitalna baština "Possegana"
- Digitalna zbirka Knjižnice HAZU
- Sabor Kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije. Povlastice Kraljevina Dalmacije Hrvatske i Slavonije
- Novi Split - monografija grada Splita od 1918. - 1930

Pretražite kulturnu baštinu:

— Sve teme —
— Sva razdoblja —
— Sva grada —

>> prikaži

Prikaži sve zbirke >>

Vremeplov >> 0 10 20 30 >>

Karta kulturne baštine >> Pretraži >>

Napredna pretraga >> Pretraži >>

sl.3. Ilustracija problema "na konju"⁴³

29 [http://www.kultura.hr/hr/Multimedija/Virtualne-izlozbe/Muzej-Slavonije-Osijek-Staklo-i-keramika/\(image\)/7576/\(offset\)/456](http://www.kultura.hr/hr/Multimedija/Virtualne-izlozbe/Muzej-Slavonije-Osijek-Staklo-i-keramika/(image)/7576/(offset)/456) (citirano 8. ožujka 2010.).

30 Ravelli, Louise J., *Museum Texts: Communication Frameworks*, str. 3.

31 Isto, str. 95.

32 Isto, str. 121.

33 Blyth, Tilly, *Curating for Broadband*.

34 Producing Online Heritage Projects, str. 39.

35 Barabási, Albert-László, *U mreži: Zašto je sve povezano i kako misliti mrežno u znanosti, poslovanju i svakodnevnom životu*, str. 105-106.

36 Producing Online Heritage Projects, str. 47-48.

37 <http://www.kultura.hr/hr/Multimedija/Virtualne-izlozbe/Stalni-postav> (citirano 10. ožujka 2010.)

38 <http://hcl.harvard.edu/libraries/houghton/collections/roosevelt.html> (citirano 10. ožujka 2010.)

39 NISO Framework Working Group, *A Framework of Guidance for Building Good Digital Collections*, str. 81.

40 <http://www.kultura.hr/hr/Multimedija/Virtualne-izlozbe/Galerija-Mestrovic-Reljefi-u-Kastelima> (citirano 10. ožujka 2010.)

Gdje je, dakle, tekst i zašto je on važan? Tekst je nerazdvojni dio muzejske komunikacije i ima ključnu ulogu u konceptualizaciji i oblikovanju izložbe. Izložba, bez obzira na to je li riječ o stvarnoj ili virtualnoj izložbi, jedan je od glavnih oblika muzejske komunikacije. Komunikacija je (inter)aktivan društveni proces u kojemu se bavimo značenjima - konstrukcijom, promicanjem i interpretacijom sadržaja, stajališta i vrijednosti.³⁰ Muzejski predmeti ne govore sami za sebe, zato jezik i tekst imaju konstitutivnu ulogu u oblikovanju i interpretaciji slike svijeta.³¹

Dakako, tekst nije jedina konstituenta izložbe. Digitalni komunikacijski okvir ima daleko šire horizonte. Riječ je o "multimodalnim tekstovima"³² - svim komunikacijskim formatima koji su nam danas na raspolaganju. Tilly Blyth, opisujući projekt *Stvaranje modernog svijeta online* (Making the Modern World Online) Muzeja znanosti u Londonu (2004.), ističe upravo taj multimodalni pristup: "Kad su od kustosa zatraženi sadržaji, bili su zamoljeni da se ne ograniče samo na pisanje teksta, već da svoje znanje usmjere prema najatraktivnijim pričama, u kojima će objediniti nepokretne i pokretne slike, knjižnične i arhivske izvore o temi kojom se bave. Na taj se način nisu ograničili samo na 'muzejsku sliku predmeta' već su je preveli u 'istraživačko putovanje' na kojemu se uči o predmetu, njegovu izumu, društveno-kulturološkom značenju te funkcionalnosti."³³

Taksonomija i klasifikacija ne čine priču. Priču čine procesi i sudionici.

Ne zaboravimo da se korisnici koji prvi put dođu na neku stranicu najčešće pitaju sljedeće:³⁴

- kamo mogu ići,
- što tamo mogu naći,

□ žele li ostati.

Međutim, pitanje svih pitanja glasi: žele li se vratiti?

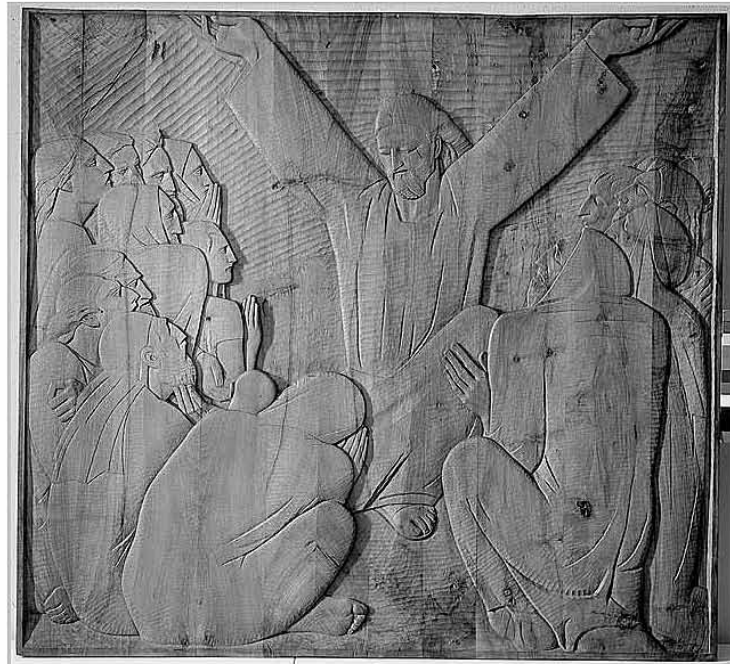
Barabási također to pitanje smatra ključnim: "... uspjeh web-stranice (je) u tome da joj se vraćamo svakoga dana, u usporedbi s milijardama drugih stranica koje se natječu za našu pažnju. To je kvantitativna mjera sposobnosti nekog čvora da ostvari prednost nad konkurencijom. Evolucijska podobnost kod ljudi ima korijen u genima; podobnost kod tvrtki je povezana s proizvodom i kvalitetom uprave, kod glumaca s talentom, a kod web-stranica s njihovim sadržajem."³⁵

Kad odabiremo sadržaje, razvijamo priču i pišemo tekst uvijek se moramo usredotočiti na svoje ciljeve i ciljanu publiku. Koju poruku želimo poslati online posjetiteljima? Budući da se ljudi koriste webom drugačije nego knjigama, novinama, stvarnim izložbama i drugim medijima, učinkovita online komunikacija zahtijeva specijalizirane vještine komunikacije i pisanja.³⁶

Promotrimo drugi primjer s portala *Hrvatska kulturna baština*. U rubrici *Virtualne izložbe* jedna od njih zove se *Stalni postav* (sl. 3.).³⁷ Ako se posjetitelj nalazi u Galeriji Meštrović u Splitu, bit će mu jasno o kojem je stalnom postavu riječ. Na mreži ništa nije jasno. Taj je problem u literaturi poznat pod nazivom "na konju" (engl. "on a horse"), prema naslovu fotografije iz Zbirke Theodorea Roosevelta, koja se čuva u knjižnici Sveučilišta Harvard,³⁸ gdje i nije bilo potrebno navesti tko sjedi na konju kad je cijela zbirka vezana za istu osobu.³⁹ Na mreži to više ne funkcionira. Metapodaci, metapodaci, metapodaci! - zavapit će informacijski stručnjaci.

Pogledajmo još samo jedan primjer. Virtualna izložba *Galerija Meštrović - Reljefi u Kaštelima*⁴⁰ ima, doduše,

07: Multimedija / Virtualne izložbe / Galerija Meštrović - Reljefi u Kaštelima



Naprijed » 1 2 3

info: Propovijed-na-gori,-inv.br.-52.jpg

naslov, ali netočan (sl. 4.). Reljefi se nalaze u Kašteletu Crikvine, Split, Šetalište Ivana Meštrovića 39.⁴¹ Osim digitalnih preslika predmeta, nedostaje sve ostalo što bi jedna virtualna izložba trebala imati.

Jedna od metoda evaluacije učinka izložbe, bilo stvarne bilo virtualne, jest pitati posjetitelje što misle o izložbi. Prije dolaska na izložbu posjetitelji se vjerojatno nalaze u receptivnom raspoloženju. Jesu li na izložbi nešto naučili? Kako vrednuju svoj doživljaj? Zamislimo da je digitalni proizvod završen. Zamislimo ljude koji ga prvi put vide i koriste, te potom opisuju svoje iskustvo prijateljima. Kojim bismo riječima željeli da se posluže opisujući naš proizvod: inovativan, lijep, izazovan, duhovit, živopisan, inspirativan, prizeman, profesionalan, intelektualan, akademski?⁴²

Zaključak

Virtualna izložba nije skup "lijepih slika", online inventarna knjiga, online katalog ili baza podataka. Za produkciju virtualne izložbe potrebno je znanje, kreativnost, inovativnost i talent, pogotovo u današnje vrijeme, kad je širokopojasni pristup internetu vrlo rasprostranjen i kad su očekivanja online korisnika velika. Virtualna izložba nema dugu formalnu povijest, ali je već priznata kao kulturno dobro po svom vlastitom pravu. Ona se bavi značenjima i porukama, duhovnim i etičkim pitanjima, memorijom i identitetom. Ona proizvodi i prenosi znanje.

Praksa većine naših baštinskih ustanova još se uvijek ne može prilagoditi današnjim tehnološkim mogućnosti-

ma, a najvjerojatnije i neće u skorijoj budućnosti. Nismo razvili kritičnu masu online sadržaja. Alfredo Ronchi naglašava: "Bez kritične mase sadržaja tehnološki su kapaciteti šuplja struktura."⁴⁵ Naša je muzejska online scena prilično prazna. Slažemo se s Tomislavom Šolom: "Tehnologiju smo prihvatili u svim baštinskim institucijama, ali do sada se u cjelini suprotstavljamo njezinu punom učinku. Ona nije promijenila narav većine baštinskih institucija."⁴⁶

Još uvijek nismo pronašli odgovor na pitanje kako "baštinom u svijet".⁴⁷ Problem prisutnosti na online sceni ne može se reducirati na tehnološku i financijsku dimenziju, o kojoj najčešće slušamo. Moramo se pripremiti za aktivno sudjelovanje u procesu širenja baštine i vlastitih vještina i znanja. Za sada još poprilično izbjegavamo virtualnost ne bi li se sačuvala nepromjenjivost institucionalizirane realnosti. Novi mediji traže nove ljude, koji će biti "majstori primijenjene umjetnosti baštinske komunikacije".⁴⁸ Treba nam mrežno mišljenje, koje će, prema Barabásiju, "nema sumnje, prodirjeti u sva područja ljudskog djelovanja i u većinu područja istraživanja."⁴⁹ Treba nam mudrost. Treba nam *öliba* (sova).

PRILOG 1. Prikaz hrvatske muzejske online scene

U prilogu donosimo dio rezultata istraživanja hrvatskih muzejskih sadržaja na webu, provedenoga u siječnju 2010. Također dajemo pregled muzejskih zbirki koje su za sada mrežno dostupne.⁵⁰

sl.4. Meštrovićevi reljefi u Kaštelima⁴⁴

41 <http://www.mdc.hr/mestrovic/kastelet/index-hr.htm> (citirano 9. ožujka 2010.)

42 Producing Online Heritage Projects, str. 52.

43 <http://www.kultura.hr/hr/Multimedija/Virtualne-izlozbe/Stalni-postav> (citirano 4. ožujka 2010.)

44 <http://www.kultura.hr/hr/Multimedija/Virtualne-izlozbe/Galerija-Mestrovic-Reljefi-u-Kastelima> (citirano 4. ožujka 2010.)

45 Ronchi, Alfredo M. *eCulture: Cultural Content in the Digital Age*, str. 69.

46 Šola, Tomislav, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*, str. 296.

47 Primjerice, samo 29% svih 225 registriranih hrvatskih muzeja i muzejskih zbirki komunicira s globalnom zajednicom putem weba na engleskom jeziku, koji je *de facto lingua franca* weba (Šojat-Bikić, Maja, Istraživanje hrvatskog baštinskog mrežnog prostora, neobjavljeni rukopis).

48 Šola, Tomislav, *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*, str. 77.

49 Barabási, Albert-László, *U mreži: Zašto je sve povezano i kako misliti mrežno u znanosti, poslovanju i svakodnevnom životu*, str. 226.

50 Šojat-Bikić, Maja, *Istraživanje hrvatskog baštinskog mrežnog prostora*, neobjavljeni rukopis.

Od 225 registriranih muzeja i muzejskih zbirki⁵¹ 180 (80%) njih je na webu, a danas, u osvjet drugog desetljeća 21. st., samo 75 muzeja (33,3%) ima samostalnu mrežnu stranicu.⁵²

Slika 5. prikazuje tipologiju sadržaja, dok su načini promicanja baštine putem mrežnih stranica dani na slici 6. Može se iščitati kako je većina muzeja shvatila web kao sredstvo vlastite promocije, ali ne i komunikacije baštine o kojoj se brinu. Na webu je prikazano 31 996 muzejskih predmeta (oko 0,5% fundusa hrvatskih muzeja). Tablica 1. daje pregled vrste zapisa (legendi) predmeta, u kojoj skup osnovnih podataka čine autor/proizvođač, datacija, materijal, tehnika, inventarna oznaka. Uočava se da u većini slučajeva izostaje kontekstualna i interpretativna potpora koja bi online korisnicima olakšala razumijevanje predmeta kao dokumenata hrvatske kulturne baštine. Ako pogledamo podatke u tablici 1., možemo se s pravom zapitati treba li na takav način prezentirati predmete na webu i je li to najbolje što možemo.

Neke online zbirke tijesno bi mogle ući u kategoriju virtualnih izložbi. Ipak, imaju ideju, koncept, temu i scenarij.

DONACIJA DR. JOSIPA KOVAČIĆA - HRVATSKE SLIKARICE ROĐENE U 19. STOLJEĆU. Online zbirka nastala je u sklopu MDC-ova projekta *Donacije gradu Zagrebu online* (1 074 djela od 4 000, koliko ih sadržava Zbirka dr. Josipa Kovačića, tj. 27%). Uz digitalnu presliku umjetničkog djela navedeni su naslov, autorica, datacija, tehnika i dimenzije. Nedostaju kontekstualni i interpretativni sadržaji pa je korisnik prepušten sam sebi u interpretaciji umjetničkog djela. Dodana vrijednost: biografije slikarica, biografija donatora. Slika se može uvećati i preuzeti desnim klikom miša. Objavljeno 2002.; dostupno na: <http://www.donacijegz.mdc.hr/kovacic-introHR.html>

MATIJA (FRANKOVIĆ) VLAČIĆ ILIRIK: MATTHIAS FLACIUS ILLYRICUS: 1520-1575. Mrežna stranica Matije Vlačića Ilirika, velikana europske misli 16. st., filologa, teologa, povjesničara i znanstvenika, možda najviše zadovoljava načela virtualne izložbe zbog bogatstva sadržaja koje nudi u obliku koherentne priče. Objavljeno 2009.; dostupno na: <http://www.flacius.net/>

ORNITOLOŠKA ZBIRKA METKOVIĆ. Reprezentativna slika Zbirke (266 od 368 predmeta iz fundusa, tj. 72%) obuhvaća kategorije staništa i boravka ptica (stanarice, zimovalice, preletnice i gnjezdalice⁵³). Dodana vrijednost: glasanje ptica. Slika ptice može se uvećati i preuzeti desnim klikom miša. Objavljeno 2006.; dostupno na: <http://www.metkovic.hr/ornitoloska/>

PLAKATI BORISA BUČANA. Virtualna izložba 163 plakata Borisa Bučana (od 350, koliko ih Grafička zbirka NSK posjeduje, ili 47%), koje je autor donirao Grafičkoj zbirci 2001. g. Sadržava uvodni tekst o Zbirci i autoru. Uz plakate je naveden naslov. Nedostaju kontekstualne informacije te je korisnik u interpretaciji umjetničkog djela prepušten sam sebi. Slika se može uvećati i preuzeti desnim klikom miša. Objavljeno 2008.; dostupno na: <http://www.nsk.hr/HeritageDetails.aspx?id=708>

TILLA DURIEUX I NJEZINA ZBIRKA UMJETNINA. Online zbirka nastala je u sklopu MDC-ova projekta *Donacije gradu Zagrebu online*. Nije riječ samo o digitalnoj inačici stvarne zbirke jer je online sadržaj obogaćen citatima iz autobiografije Tille Durieux *Mojih prvih devedeset godina* te se donekle može govoriti o virtualnoj izložbi. Objavljeno 2006.; dostupno na: http://tilla.mdc.hr/Tilla_Durieux.aspx

ZBIRKA MEHANIČKIH GLAZBENIH AUTOMATA IVANA GERERSDORFERA. Online zbirka nastala je u sklopu MDC-ova projekta *Donacije gradu Zagrebu online*. Također nije riječ samo o digitalnoj preslici stvarne izložbe u stalnom postavu Muzeja grada Zagreba. Oblikovanjem je uspješno ostvaren vizualni kontinuitet prikaza sadržaja pa možemo govoriti i o određenoj atmosferi virtualne izložbe. Dodana vrijednost: Gerersdorferova biografija, digitalizirana Gerersdorferova bibliografija, zvuk automata, kompletan glazbeni repertoar automata. Objavljeno 2008. Nagrada VIDI Web Top 100 za 2009. g. u kategoriji Znanost, obrazovanje, kultura; dostupno na: http://mdc.hr/donacije/mgz/gerersdorfer/index_hr.html

Sve ostalo samo su digitalne zbirke ili digitalni katalozi bez slojevitog kontekstualno-interpretativne potpore i bez prave priče.

Muzejski projekti

□ Crteži i grafike Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb, 2005. <<http://www.nsk.hr/HeritageUnits.aspx?id=136>>

□ Donacija dr. Josipa Kovačića - Hrvatske slikarice rođene u 19. stoljeću. Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 2002. <<http://www.donacijegz.mdc.hr/kovacic-introHR.html>>

□ Matija (Franković) Vlačić Ilirik: Matthias Flacius Illyricus: 1520-1575. Narodni muzej Labin, Memorijalna zbirka Matije Vlačića Ilirika, 2009. <<http://www.flacius.net>> Muzeum 1946. - 1996. Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 1998. <<http://public.carnet.hr/hpm/>>

□ Ornitoloska zbirka Metković, 2006. <<http://www.metkovic.hr/ornitoloska>>

□ Plakati Borisa Bučana. Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb, 2008. <<http://www.nsk.hr/HeritageDetails.aspx?id=708>>

□ Tilla Durieux i njezina zbirka umjetnina. Muzej grada Zagreba u suradnji s MDC-om, 2006. <http://tilla.mdc.hr/Tilla_Durieux.aspx>

□ Zbirka Galerije Galženica, Velika Gorica, 2006. <<http://www.galerijagalzenica.info/>>

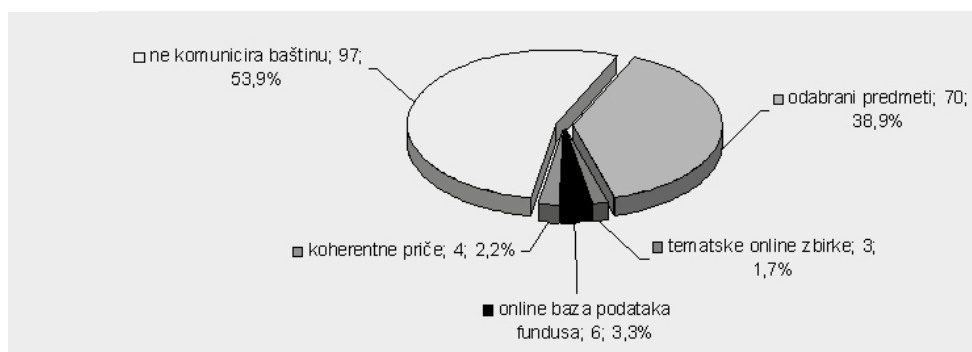
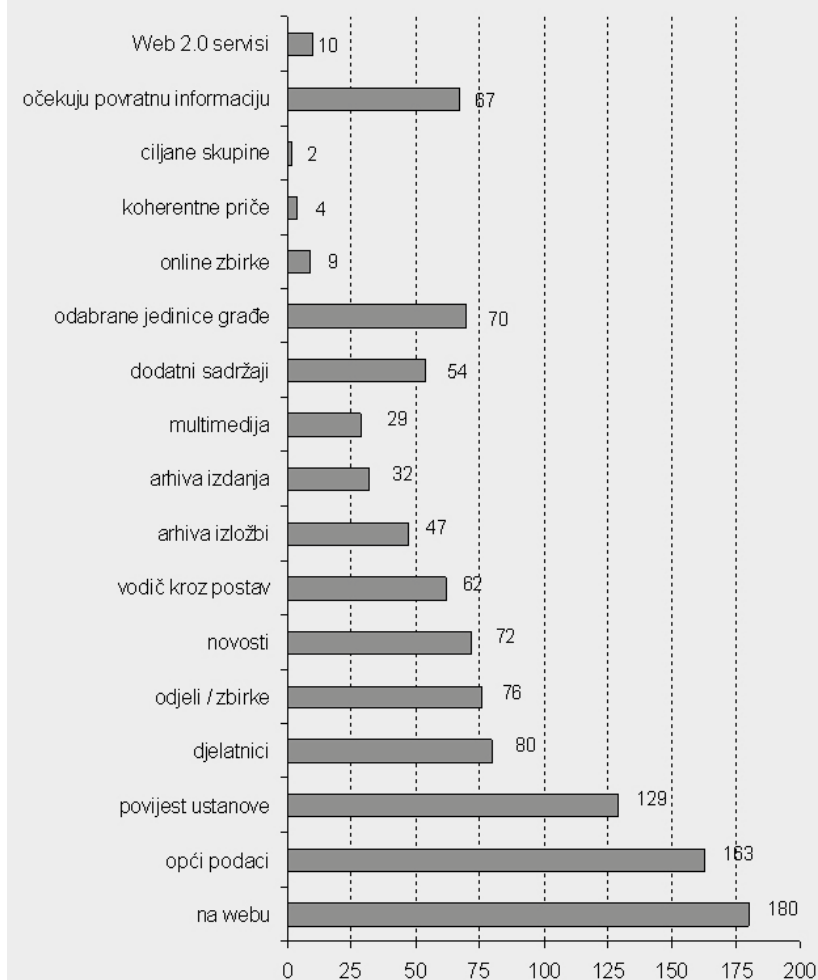
□ Zbirka jatagana. Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2007. <<http://www.hismus.hr/hrvatski/glavna.htm>>

□ Zbirka mehaničkih glazbenih automata Ivana Gerersdorfera. Muzej grada Zagreba u suradnji s MDC-om, 2008. <http://mdc.hr/donacije/mgz/gerersdorfer/index_hr.html>

51 Adresar muzeja.

52 Na portalu *Hrvatska kulturna baština* predstavljeno je samo 25 muzeja (ili 11%, stanje 8. ožujka 2010.). Podaci o hrvatskim muzejima dostupni su na mrežnim stranicama Muzejskoga dokumentacijskog centra, vidjeti: *Hrvatski virtualni muzeji*.

53 Hvala Ivani Baće iz Ornitoloske zbirke Metković na ovim podacima.



sl.5. Muzejski sadržaji na hrvatskoj online sceni (siječanj 2010.)

sl.6. Komunikacija baštine na hrvatskoj muzejskoj online sceni (siječanj 2010.)

Ukupan broj muzejskih predmeta na webu	31 996
Samo slika	481
Slika i naslov	392
Slika, naslov i osnovni podaci	27 955
Slika, naslov, osnovni podaci i opis	1 756
Slika, naslov, osnovni podaci, opis i dodana vrijednost	426
Naslov i osnovni podaci (bez slike!)	986

Tablica 1.
Muzejski predmeti na hrvatskoj online sceni (siječanj 2010.)

- Zbirka muzejskih plakata. Muzejski dokumentacijski centar, 2005. <<http://www.mdc.hr/plakatoteka.aspx>>
- Zbirka umjetničkih djela akademskog slikara Josipa Crnoborija. Galerija Klovićevi dvori u suradnji s MDC-om, Zagreb, 2006. <<http://crnobori.mdc.hr/index.html>>
- Zbirka Vjenceslava Richtera i Nade Kareš-Richter. Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2004. <<http://www.richter.com.hr/flash.html>>
- Zbirke Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, 2008. <<http://zbirke.mmsu.hr/>>
- Zbirke Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb, 2009. <<http://www.msu.hr/>>
- Zbirke Prirodoslovnog muzeja Rijeka, 2009. <<http://www.prirodoslovni.com/inventarna/>>

Akaderske inicijative

- Croato-Aegyptica Electronica. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu - Odsjek za povijest, Zagreb, 2004. <<http://www.croato-aegyptica.hr/>>

Građanske inicijative

- Zavičajni muzej Trnsko. Udruga "Živim u Trnskom", Zagreb, 2008. <<http://trnsko.net/trnsko/>>

Privatne zbirke

- Virtualni muzej avangardne umjetnosti: Zbirka Marinko Sudac, Marinko Sudac i Grad Varaždin, 2009. <<http://avantgarde-museum.com/>>

PRILOG 2. Izbor iz međunarodne muzejske online scene ("na ramenima divova")

Kreativnost ne ovisi samo o osobnoj imaginaciji i talentu već i sposobnosti stvaranja na temelju prethodnih kreativnih ostvarenja drugih ljudi. Međunarodna muzejska online scena izlog je brojnih kreativnih pothvata s područja novog žanra digitalne komunikacije baštine. Nemoguće je navesti sve te primjere, kao što je nemoguće biti nesubjektivni. Odabrani su oni primjeri koji bi nas trebali potaknuti na razmišljanje o vlastitoj praksi i upozoriti na nedostatak kritičkog aparata prije stupanja na online scenu.

- Australske zbirke online <<http://www.collectionsaustralia.net/>>
- Culture24 <<http://www.culture24.org.uk/home>>
- Fundacija Joan Miró, Barcelona (nominirana za Best of the Web 2009) <<http://www.fundaciomiro-bcn.org/>>
- Muzej grada Brooklyna <<http://www.brooklynmuseum.org/>>
- Muzej holokausta, Washington <<http://www.ushmm.org/>>. Pogledati izložbu *Doba holokausta u Hrvatskoj 1941.-1945.*, koja je na natječaju Best of the Web 2002 izabrana za najbolju online izložbu. Dostupno na: <http://www.ushmm.org/museum/exhibit/online/jasenovac/>

- Muzej suvremene umjetnosti, Barcelona <<http://www.macba.es/>>. Njihov projekt Radio Web MACBA izabran je na natječaju Best of the Web 2009 za najbolju stranicu u kategoriji Podcast (audio/video). Dostupno na: <http://rwm.macba.cat/>
- Muzej umjetnosti, Indianapolis <<http://www.imamuseum.org/>>. Pogledati izložbu *Ciklusi: afrički život kroz umjetnost*, koja je na natječaju Best of the Web 2005 izabrana za najbolju virtualnu izložbu. Dostupno na: <http://www.imamuseum.org/interactives/cycles/>
- Muzej znanosti, London <<http://www.sciencemuseum.org.uk/>>. Pogledati virtualnu izložbu *Stvaranje modernog svijeta*. Dostupno na: <http://www.makingthemodernworld.org.uk/>
- Nacionalna galerija, London <<http://www.nationalgallery.org.uk/>>
- Nacionalni muzeji Liverpoola <<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/>>
- Povijesni muzej Chicaga <<http://www.chicagohistory.org/>>. Pogledati pobjedničku edukativnu stranicu na natječaju Best of the Web 2008. Dostupno na: <http://www.chicagohistory.org/greatchicagostories/>
- Powerhouse Museum (Muzej znanosti, tehnologije, dizajna, dekorativne umjetnosti i povijesti), Sydney <<http://www.powerhousemuseum.com/>>
- Priča o Glasgowu <<http://www.theglasgowstory.com/>>
- Prirodoslovni muzej, London <<http://www.nhm.ac.uk/>>
- Rijksmuseum, Amsterdam <<http://www.rijksmuseum.nl/>>
- Tate, London <<http://www.tate.org.uk/>>
- Virtualne izložbe katalonskih muzeja na portalu Òliba <<http://oliba.uoc.edu/>>
- Virtualni muzeji Kanade <<http://www.museevirtuel-virtualmuseum.ca/>>

LITERATURA I IZVORI

1. Adresar muzeja (citirano 8. ožujka 2010.). Dostupno na: <http://www.mdc.hr/muzeji.aspx?prikazi=adresar>
2. Barabási, Albert-László. *U mreži: Zašto je sve povezano i kako misliti mrežno u znanosti, poslovanju i svakodnevnom životu*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2006.
3. Hrvatski virtualni muzeji (citirano 8. ožujka 2010.). Dostupno na: <http://www.mdc.hr/muzeji.aspx>
4. Kalfatovic, Martin R. *Creating a Winning Online Exhibition: A Guide for Libraries, Archives, and Museums*. Chicago: American Library Association, 2002. Keene, Suzanne. *Fragments of the World: Uses of Museum Collections*. Oxford: Burlington, MA: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2005.
5. Lévy, Pierre. *Cyberculture*. Minneapolis: London: University of Minnesota Press, 2001.
6. Maroević, Ivo. *Baštinom u svijet: muzeološke teme, zaštita spomenika, arhitektura*. Petrinja: Matica hrvatska, Ogranak Petrinja, 2004.
7. Munoz, J. et al. The Mentora Alsina: *A Century of Experimental Physics Teaching in Barcelona*. // Museums and the Web 2008: Proceedings / J. Trant and D. Bearman (eds.). Toronto: Archives & Museum Informatics, 2008. (citirano 23. veljače 2010.). Dostupno na: <http://www.archimuse.com/mw2008/papers/munoz/munoz.html>
8. Museums and the Web. (citirano 2. ožujka 2010.). Dostupno na: <http://www.archimuse.com/conferences/mw.html>
9. NISO Framework Working Group. *A Framework of Guidance for Building Good Digital Collections*: 3rd edition. Baltimore, MD: National Information Standards Organization, 2007. (citirano 21. listopada 2008.). Dostupno na: <http://www.niso.org/publications/rp/framework3.pdf>
10. Ōliba - grup de recerca (citirano 2. ožujka 2010.). Dostupno na: <http://oliba.uoc.edu/>
11. Parry, Ross. *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*. London: New York: Routledge, 2007.
12. *Producing Online Heritage Projects*. Gatineau, QC: Canadian Heritage Information Network, 2002.
13. Ravelli, Louise J. *Museum Texts: Communication Frameworks*. London: New York: Routledge, 2006.
14. Ronchi, Alfredo M. *eCulture: Cultural Content in the Digital Age*. Berlin: Heidelberg: Springer-Verlag, 2009.
15. Šojat-Bikić, Maja. *Istraživanje hrvatskog baštinskog mrežnog prostora*. Neobjavljeni rukopis. Zagreb, 2010.
16. Šola, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Zagreb: Hrvatski nacionalni komitet ICOM, 2003.
17. Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*, Third Edition. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press, 1977.

VIRTUAL EXHIBITIONS: MEŠTROVIĆ IN KAŠTELA AND UNIDENTIFIED MUSEUM OBJECTS (UMOs) IN CYBERSPACE

In this article the author has attempted to explain and understand the phenomenon of virtual exhibitions. She has dealt with Croatian virtual exhibitions and has wondered whether the contents on museum Web sites or on the Croatian cultural heritage portal could be considered virtual exhibitions. In the title she has used for the concept "object" a word more commonly used in ufology in Croatian than in museum studies, because in the Croatian museum Web space (cyberspace) we find hundreds of unidentified objects – not really unidentified, but by some oversight so exhibited on the Web.

Although virtual or online exhibitions are a new phenomenon in culture, they are today very commonly offered by heritage institutions. They might be exhibitions that exist only on the net and are never produced as real exhibitions; or they are exhibitions that come into being as the digital product of a traditional exhibition and in this manner continue the life of the exhibition after it closes down. Virtual exhibitions, a new genre for cultural communication and artefacts in their own right, require the development of a new multidisciplinary theory and practice for the digital presentation of the heritage.

A virtual exhibition is a digital product that is usually created from a digital collection by careful selection of digital objects that are linked by some idea, theme, concept, some relational scheme that answers the question: why should these objects all be together in the same exhibition? The relation of museum to visitors/users is one of the key topics of the "new" museology. The objects are shown, they do exist, but the users also observe them by what is said about them. A virtual exhibition is not a collection of pretty pictures, an online inventory book, an online catalogue or database. For the production of a virtual exhibition, knowledge, creativity, innovativeness and talent are all required, particularly today, when broadband access is very widely disseminated and when the expectations of online users are great. The virtual exhibition has no long formal history, but is already accepted as a cultural property in its own right. It deals with meanings and messages, spiritual and ethical issues, memory and identity. It produces and transfers knowledge.

The practice of most of our heritage institutions cannot still be adapted to the capacities of current technology and probably will not be in the near future either. We have not developed a critical mass of online contents. We still have not answered the question of how to take the heritage to the world. In the article, we give some of the results of research into Croatian museum contents present on the Web carried out in January 2010. The article also gives a review of museum collections that are currently accessible on the Net.

Since this number of *Informatica Museologica* is dedicated to the museum scene in Catalonia, to its experience and achievements, it seems appropriate to refer too to Catalanian projects, which can also be used as a paradigm for a well thought-out approach to the presentation of the heritage via virtual exhibitions.

PROJEKT "ZAGREBAČKI KVARTOVI" MUZEJA GRADA ZAGREBA

KRISTIAN STRUKIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb

Projekt *Zagrebački kvartovi* Muzeja grada Zagreba interdisciplinarni je projekt koji je prije svega usmjeren na povijest grada Zagreba od njegova ujedinjenja 1850. do danas. Razdoblje kada se Zagreb širi do opsega koji danas poznajemo, o čemu nam govore i statistički podaci prema kojima je grad 1857. imao gotovo 18 000 stanovnika, 1900. 60 000 stanovnika i rasprostirao se na oko 65 km², da bi stotinjak godina poslije imao oko 780 000 stanovnika na oko 640 km².

Širenjem grada definiraju se područja koja nastaju u različitim društvenim i povijesnim okolnostima koje utječu na njihovo formiranje.

Projektom Muzeja grada Zagreba predstaviti će se povijest grada kroz pojedine njegove dijelove - kvartove, koji su danas u gradu veličine Zagreba mjesta neposrednog okruženja njegovih stanovnika i s kojima se oni identificiraju te time čvršće povezuju s gradom u kojemu žive.

Doživljaj pojedinih dijelova grada, a time i grada u cjelini, postiže se spajanjem različitih interpretativnih segmenta. Načini formiranja i definiranja kvartova, kao i stvaranje njihova identiteta, predstaviti će se prožimanjem urbanizma i arhitekture, gospodarstva, društveno-kulturnog života poput glazbe, sporta... te svakodnevnice. Osnova provođenja projekta jest suradnja s kvartovskim institucijama i udrugama, kao i drugim akterima koji se bave kvartovskom problematikom.

Sastavni je dio projekta i skupljanje i objedinjavanje građe, te materijalne (fotografije i dr.) i nematerijalne baštine (iskazi stanovnika) vezane za pojedina zagrebačka područja.

Izložbe koje će predstaviti pojedine kvartove pratit će i niz razgovora, okruglih stolova i drugih akcija. Time se ujedno želi utjecati na promišljanje o pitanjima koja se odnose na poboljšanje uvjeta života stanovnika grada te na prepoznavanje vrijednosti i zaštite baštine. Takav će pristup ujedno poticati stanovnike da se uključe u akcije koje se odnose na njihovo neposredno okruženje.

Pojedini izložbeni segmenti poput *Kvartovske govornice* (mjesta gdje će posjetitelji ostavljati glasovna ili pisana sjećanja i poruke) pratit će cijeli projekt *Zagrebački*

kvartovi, a bit će neposredna poveznica projekta i posjetitelja.

Analiza i predstavljanje pojedinih zagrebačkih kvartova slijedit će tendencije širenja grada od njegova ujedinjenja sredinom 19. st. do suvremenog razdoblja, obrnuto prateći kronološki redoslijed (čime se ističu pojedina područja koja nisu bila dovoljno valorizirana), počevši s područjem na koje se grad počeo širiti u suvremenom razdoblju učinivši zadnji veliki korak preko Save.

Svaka kvartovska priča bit će predstavljena s ciljem boljeg shvaćanja Zagreba u cjelini, počevši s već realiziranom prvom izložbom projekta kojom se predstavio jedan novozagrebački kvart.

Izložba *Pola stoljeća Trnskog - priča jedne generacije* (Muzej grada Zagreba, 26. svibnja - 14. rujna 2010.)

Južni (Novi) Zagreb¹ nastao je kao koncept koji je trebao sadržavati 25 stambenih zajednica, no realiziran je samo dio njih. Osnovu tog programa, utemeljenoga na funkcionalističkom modelu planiranja, čine stambene zajednice koje su planirane i izvedene kao cjeline. Nastaju od kraja 1950-ih godina i većim su dijelom definirane do 1980-ih, nakon čega se dovršavaju. Izložbom *Pola stoljeća Trnskog - priča jedne generacije* predstavljeno je prvo cjelovito planirano i urbanizirano novozagrebačko naselje koje se počelo graditi pod nazivom mikrorajon Novi Zagreb I i II, prema idejnome urbanističkom projektu izrađenom 1959. - 1960.

Autori urbanističkog plana naselja arhitekti su Zdenko Kolacio, Mirko Maretić i Josip Uhlik, plana hortikulture Mira Halambek-Wenzler, a izrađeni su u Urbanističkom zavodu grada Zagreba. Tijekom izgradnje naselja u veljači 1964. projekt je doraden, a naziv mikrorajon Novi Zagreb I i II promijenjen je u Stambena zajednica Trnsko.

Uvodni dio izložbe *Pola stoljeća Trnskog - priča jedne generacije* predstavio je urbanistički koncept kojim se tada rješavao najveći gradski problem nedostatka stanova, uzrokovan velikim migracijama zbog industrijalizacije.

Ostali dio izložbe govorio je o životu u naselju Trnsko, sportu, glazbi, svakodnevnici, međusobnom povezivanju stanovnika i stvaranju "kvartovskog duha". Pri tome je osnovu činilo praćenje jedne generacije od razdoblja kada su kao mlade osobe doselile u naselje u izgradnji

¹ Naziv Novi Zagreb prvi se put rabi kao ime naselja Trnsko, a nakon toga tek sredinom 1970-ih kao ime Općine Novi Zagreb. Prema prvom urbanističkom planu iz 1962., cijeli prostor s desne obale Save naziva se Južni Zagreb.



sl.1.-3. Izložba *Pola stoljeća Trnskog – priča jedne generacije*, Muzej grada Zagreba, svibanj – rujan 2010.
Fototeka Muzeja grada Zagreba
Snimio: Miljenko Gregl

tijekom 1960-ih. Praćen je njihov život uz gradilište i odrastanje s naseljem do 1980-ih godina, kada se uglavnom sele u druge dijelove grada ili u svijet.

Sastavni dio projekta *Zagrebački kvartovi* jest suradnja s kvartovskim udrugama, koja se na ovoj izložbi očitovala i u suradnji što ju je Muzej grada Zagreba ostvario s kvartovskim Virtualnim zavičajnim muzejom Trnsko (www.trnsko.net).

Virtualni muzej Trnsko nastao je spontano tijekom neformalnog druženja pripadnika "prve kvartovske generacije", koji su, razmišljajući o načinu proslave obljetnice kvarta u kojemu su odrastali, došli na ideju da bi to mogla biti izložba. Uz traženje fotografija iz svojih starih obiteljskih albuma, krenuli su poticati i svoje prijatelje i poznanike iz "staroga" kvarta da učine isto. Time se stvarala mreža osoba i obitelji koje su svojim fotografijama upotpunjavale "fundus". Virtualni prostor činio se logičnim izborom za mjesto kojim se dodatno potiče, ali ujedno i predstavlja prikupljena građa. Želja Mladena Klemenčića i Ratka Cvetnića, koji entuzijastički

vode Virtualni zavičajni muzej Trnsko, da se proslavi obljetnica tog kvarta podudarila se sa osnovnim smjernicama projekta *Zagrebački kvartovi*.

Takvim pristupom osnova koncepcije izložbe temeljila se na građi Zbirke fotografija Muzeja grada Zagreba, ali i na oko 65 privatnih albuma, većinom ranih novozagrebačkih doseljenika (iz fundusa Virtualnoga zavičajnog muzeja Trnsko).

Uz fotografije, izloženi su i planovi tog područja te maketa, koja je za ovu priliku restaurirana, a prikazuje kako je Novi Zagreb bio zamišljen 1962., kada je izrađen prvi plan tog područja.

Tijekom trajanja izložbe, 5. srpnja 2010., održan je neformalni okrugli stol *Trnsko nekad i danas*. Okupio je pojedine osobe koje su ustupale građu za izložbu *Pola stoljeća Trnskog - priča jedne generacije*. Uz stanovnike naselja, skupu su nazočili arhitekt dr. Ivan Mlinar s Odsjeka za urbanizam Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, kulturna antropologinja Sonja Leboš te recenzent izložbe Vladimir Mattioni.

NAJNOVIJA AKVIZICIJA HRVATSKOG MUZEJA NAIVNE UMJETNOSTI / MATIJA SKURJENI, "STARI PARIS"

VLADIMIR CRNKOVIĆ □ Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

Matija Skurjeni (1898. - 1990.) klasik je svjetske naive i eminentni predstavnik oniričkog stvaralaštva. Prve slike radi 1924., kontinuirano crta i slika od 1946., izlaže od 1948., a stvarati je prestao 1975. g., nakon što je teško obolio. Potkraj pedesetih, nakon dugoga amaterskog razdoblja, otkrio je i uspostavio svoju osebujnu tematiku, stilistiku i poetiku; u slikama počinju prevladavati metaforičke i fantastične scene: nižu se ruševine starih gradova, tajnoviti prolazi, labirinti, vijadukti, male željeznice, sablasno drveće, razne zvijeri, gmazovi, ribe, kukci i ptice. Umjetnika snažnije uzbuđuju senzacije duha nego stvarni svijet, potpunije ga obuzima misao nego događaj, zamišljeno i sanjano više nego zbiljsko i moguće. Za Skurjenija likovno stvarati ne znači predstaviti samo izvanjsko obličje, nego i nutrinu; slika ponajprije duhovnu, a ne fizičku realnost. Elementi njegova djela su prepoznatljivi, ali je njihovo značenje svagda s "onu stranu realnog". Slika zbilju kao da je san, a san kao da je zbilja. Pritom se služi metodom "slobodnih asocijacija": jednu do druge prikazuje prošlost, sadašnjost i budućnost.

Slika *Stari Paris* nastala je u veljači 1964., četrnaest mjeseci nakon što je Skurjeni boravio u francuskoj prijestolnici, gdje je u Galeriji *Mona Lisa* priredio samostalnu izložbu. Prema riječima samog umjetnika, tim je djelom želio odati *hommage* gradu u kojemu je proživio nezaboravne trenutke, dane i tjedne, kada se zbližio s Radovanom Ivšićem i grupom nadrealista oko Andréa Bretona. Međutim, on na slici ne prikazuje moderni Pariz, nego njegovu zamišljenu vizuru od prije 250 godina; štoviše, riječ je o metaforičkoj slici Pariza.

Naslikane građevine vrlo se teško mogu povezati, locirati ili dovesti u svezu s bilo kojom pariškom zgradom ili urbanom cjelinom. I tu se, dakle, Skurjeni služi svojom uobičajenom metodom: simultano prikazuje prošlo i moderno doba, koristi se simbolikom i aluzijama, niže brojna autobiografska prisjećanja i potpuno izmaštane oblike i prizore. Pojam naracije ni ovdje se stoga ne iscrpljuje golom deskripcijom, naprotiv, autor svagda kazuje više od neposrednog značenja prikazanoga. Što se arhitektonskih oblika tiče, više je riječ o zgradama iz umjetnikove mašte ili građevina inspiriranih njegovim užim zavičajem nego primjerima iz daleke Francuske. Mala

kamena kula u lijevom središnjem rubnom dijelu slike jedina pouzdano svjedoči o Parizu: to je građevina koju je Skurjeni ovjekovječio i na slikama *Na dva koraka od Eiffelova tornja* (1962., Zbirka Ivšić, Pariz) i *9. novembra ujutro u 4 sata Radovan Ivšić i Matija Skurjeni* (1963., privatna kolekcija, Milano; nova, površinom upola manja varijanta te slike iz 1964. nalazi se u Muzeju Zander u Bönningheimu). Što točno prikazuje velika i monumentalna građevina s kolonadama u gornjem središnjem dijelu kompozicije, teško je reći, ali ona je među malobrojn timer primjerima koji upućuju na mogućnost nekoga pariškog zdanja. Je li to vrlo slobodan i stiliziran prikaz crkve Notre-Dame, ne može se definitivno ustvrditi, ali valja podsjetiti da je Skurjeni u Parizu bio Ivšićev gost i da je odsjeo u njegovu stanu, u neposrednoj blizini te znamenite katedrale. Nadalje, valja znati da je Skurjeni u francuskoj metropoli naslikao nekoliko slika, među njima i neveliko platno *Paris* (1962., Zbirka Ivšić), na kojemu vidimo niz zgrada kakve susrećemo i na slici *Stari Paris* (dvokatne i višekatne kuće s vrlo visokim, izduženim, šiljastim krovovima).

Veliku, izdvojeno smještenu dvokatnu zgradu u gornjem lijevom dijelu, u neposrednoj blizini spomenute kule, što je s lijeve strane omeđena velikom rijekom i vijaduktima, a s desne malom rijekom, sa znatnom pouzdanošću možemo dešifrirati kao umjetnikov dom. Ako je tako, na slici su rijeke Sava i Krapina, što se spajaju kod Zaprešića, gdje i danas još postoji Skurjenijeva kuća. Dakle, umjetnik ni tu ne poštuje prostorno i topografsko jedinstvo jer elemente različitih lokaliteta slaže jedne do drugih. Nadalje, njegove su proporcije hijerarhijske: nešto je veće ili manje ovisno o značenju predloženoga u autorovoj svijesti i o tomu što želi reći, neovisno o objektivnoj stvarnosti. Tako je ova zgrada, iako ima neke značajke što podsjećaju na umjetnikov dom, proporcijama znatno veća od građevine koja ju je inspirirala i koju simbolički predstavlja.

Veliki kameni most i vijadukti u donjem dijelu slike, što presvođuju rijeku, na tragu su brojnih umjetnikovih rješenja; u ovom primjeru, međutim, nedostaju željezničke kompozicije koje on učestalo smješta na takve kamene konstrukcije i zdanja. Zaključno, spomenimo da je cijela središnja zona puna zelenih livada i oranica s usjevima

sl.1. Matija Skurjeni: *Stari Paris*, 1964.
ulje na platnu, 910x1315 mm
Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb
inv. br. 1844



(pšenicom i nekim neodređenim cvjetovima), što dodatno svjedoči o nelogičnosti, nerealnosti, čak apsurdnosti i fantastičnosti prikazanoga.

U velikoj rijeci, koja dijagonalno dijeli sliku na dva dijela, vidimo antičke lađe, ali i neki motorni brod. U gornjem je lijevom dijelu kompozicije kočija s četiri putnika (u odjeći s prijelaza iz 18. u 19. st.) i četiri upregnuta konja u kasu; u istoj su ravnini, do najveće građevine s kolonadama, neka kola na dva kotača poput rikše, s upregnutom ljudskom figurom, a u nastavku desno mali automobil, kabriolet, iz tridesetih godina 20. st. prepun ljudskih figurina. U središnjem su dijelu slike mala seljačka zaprežna kola što prelaze preko mosta, a desno iznad njih čovjek na starinskom biciklu s golemim prednjim i dva mala stražnja kotača. Predočena prometala obuhvaćaju, dakle, golemi raspon - od antičkih vremena do modernog doba, što dodatno potire jedinstvo mjesta i vremena te logičnost prizora.

Po cijeloj je slici raspoređeno više malih ljudskih spodob; neke su vrlo kornične u gestikulaciji i pokretima. Odavno je već uočeno kako su brojna Skurjenijeva djela ispunjena grotesknim i burlesknim likovima i situacijama, što je evidentno i na ovom platnu.

No jednako tako valja reći kako je netom spomenuta kočija pregazila neku djevojčicu, iz čijeg tijela odasvud lije krv, te kako kočijaš pokušava zaustaviti konje da ne bi stradalo i drugo dijete što je ispred kočije. O dramatičnosti te male scene svjedoči i gestikulacija, očaj i vapaji ženske figure u pozadini, vjerojatno majke spomenute djece. I na ovoj smo slici, dakle, svjedoci izmjenjivanja humora i dramatičnih, čak tragičnih događanja, što je konstantna značajka umjetnikove naracije. Naravno, značenje te scene, kao i u brojnim drugim prigodama Skurjenijeva stvaralaštva, nije nam dokučivo - vidimo što se događa, ali ne znamo zašto je tako.

U krajnjem lijevom i krajnjem desnom donjem dijelu kompozicije dva su mala jezera (ili bazena?) ograđena kamenim blokovima; u lijevom su dvije goleme zastrašujuće (prapovijesne?) vodene zmijske visoko uzdignutih glava, jedna tamnosmeđa, što upravo proždire, guta neko nedefinirano biće, a druga zloslutno crna; u desnom dijelu, izvan vode, vidi se veliki krokodil rastvorenih usta, a u vodi ponovno neka izdužena, tanka i dugačka vodena zmija. Predstavlja li desna scena aluziju na zoološki vrt - s obzirom na to da čovjek ispred male kuće (ili kapele, ili crkvice?) očito baca hranu krokodilu; osim toga, cijeli je taj prostor omeđen žičanom ogradom - teško je definirano ustvrditi, ali posve je izvjesno da predočene životinje imaju i dodatno dublje simbolično značenje jer takva bića susrećemo na brojnim Skurjenijevim slikama. Taj bestijarij zasigurno nije samo dekorativna deskripcija i puko nabranje raznovrsnih životinjskih vrsta, od starih, već izumrlih primjeraka do bića modernog doba, nego je predodžba višeznačnih i prikrivenih poruka. Već je odavno poznato da se u Skurjenijevoj umjetnosti sve temelji na slutnjama te da se njegova djela racionalno i logički nikada ne mogu objasniti i dokraja spoznati.

Spomenute zmijske - ktionske, podvodne i podzemne bića - vjerojatno simboliziraju podsvjesno, nesvjesno, nagonско i iracionalno, no jednako tako možemo ih iščitavati u erotskom ključu: kao simbole muških spolnih organa. U tom slučaju dva mala jezera predstavljaju velike vulve, pa je, u skladu s tim, riječ o prikazu koitusa. O takvom simbolizmu može posvjedočiti srodnost tih scena sa Skurjenijevim crtežom *Proždrljivi zmaj*, iz 1969. g., na kojemu je riječ o evidentnoj erotskoj simbolizaciji. Na tom je crtežu okruglo jezero svojedobno protumačeno kao ženski spolni organ, što nam dopušta da i ova dva mala pariška jezera interpretiramo u tom kontekstu. Zaključno podsjetimo kako je Radovan Ivšić u svom esejištkom zapisu iz 2007. znakovito tumačio više

Skurjenijevih djela seksualnim simbolizmom; on piše o "preplitanju" i "prožimanju" spolova, kako jedno spolovilo zadire u unutrašnjost drugoga, te ustvrđuje kako je upravo zamah te "erotske vizije svijeta" ono što je tako znakovito u Skurjenijevu stvaralaštvu.

Ako nastavimo dalje iščitavati sliku *Stari Paris*, vidjet ćemo da dva jednostavna golema oblaka na nebu, što se dodiruju samo u jednoj točki, također možemo simbolički protumačiti: oni svjedoče da se u donjem dijelu slike prikazuju i isprepleću različiti svjetovi - prvo: stari i novi vijek, antička civilizacija i moderno industrijsko doba, a drugo: umjetnikov zavičaj, Zapešić i Hrvatsko zagorje s pariškim lokalitetima i događanjima. Naslikane rijeke, ponovimo, mogu se odčitati, dakle, kao Sava i Krapina kod Zapešića, ali i kao Seina sa svojim pritocima. Isto je s brojnim arhitektonskim oblicima.

Zaključno, spomenimo da kameno tlo najdonjeg dijela slike, u formi, strukturi i ritmizaciji, doziva u svijest gromače Otona Glihe. Kritika je već odavno zamijetila i protumačila te srodnosti; u ovom primjeru to je samo još jedan dokaz Skurjenijeve povezanosti s modernom hrvatskom umjetnošću, čak s avangardnim tečevinama.

Slika *Stari Paris* prijelaz je od jednostavne narativne strukture prema umjetnikovim najslojevitijim, mnogoznačnim i fantastičnim rješenjima; pritom, to je površinom jedno od većih Skurjenijevih djela. Kako je nastala u autorovu najkreativnijem razdoblju, na početku 1960-ih godina, kada on stvara niz remek-djela, neprijeporno je važna u kontekstu umjetnikovih nastojanja prema sve maštovitijim rješenjima.

Stari Paris prvi je put izložen na Skurjenijevoj samostalnoj izložbi u Likovnom studiju Kabineta grafike u Zagrebu tijekom lipnja 1964. U kratkome, ali vrlo instruktivnom predgovoru u katalogu Josip Depolo ustvrđuje da je u tog umjetnika "otklon od realnosti suštinska odlika njegova inspirativnog i fantastičnog svijeta, u kojem su negirani svi zakoni fizike, anatomije i perspektive", što sve vrijedi, dakako, i za to djelo. Očito ne bez dubljih razloga, slika je tom prigodom i reproducirana. Potom je susrećemo na nizu umjetnikovih samostalnih nastupa - u Samoborskom muzeju 1967., na Skurjenijevoj prestižnoj izložbi u Galerie für naive Kunst kod Brune Bischofbergera, u Zürichu, tijekom veljače i ožujka 1968., na retrospektivi u Galeriji izvorne umjetnosti u Zlataru 1973., na velikoj retrospektivi u Galeriji primitivne umjetnosti u Zagrebu 1977., na maloj, komornoj i kritičkoj izložbi u povodu umjetnikova 90. rođendana u Galeriji *Mirko Virius* 1988. te zaključno na izložbi u povodu stote godišnjice Skurjenijeva rođenja u zagrebačkom Muzejsko-galerijskom centru Gradec tijekom studenoga i prosinca 1998. g. U gotovo svim tim prigodama slika je i reproducirana u popratnim katalogima. U Bischofbergerovu katalogu nalazimo i vrlo važnu Skurjenijevu izjavu kako je francusku metropolu posjetio 1962. g., a kada se vratio kući, naslikao je Pariz onakvim kakvim ga je zamislio da je izgledao prije 250 godina.

Od skupnih izložaba slika se pojavila u samo tri projekta: na velikoj međunarodnoj izložbi *Naivni '70* u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu 1970.; na trećoj međunarodnoj izložbi *Insita*, u Slovačkoj narodnoj galeriji u Bratislavi 1972., gdje je *Stari Paris* bio izložen među 15 Skurjenijevih reprezentativnih eksponata; te iznova u Bratislavi, u sklopu projekta *Insita 2000*, kada Skurjenijeve slike sudjeluju u sekciji *Retrospektivna kolekcija*, u koju je bilo uključeno dvadesetak najviđenijih svjetskih umjetnika naive i artbrutizma s nizom antologijskih radova.

U prvoj umjetnikovoj monografiji, objavljenj 1982. g., Vladimir Maleković spominje "neizrecivost" slike *Stari Paris* te zaključuje da je u tom djelu "nešto što je prepoznatljivo samo intenzitetom individualnog predosjećanja". To je na tragu njegove poznate teze da je na Skurjenijevim slikama "motiv krajnje neodređen i zagonetan", da su naslikane stvari "prepoznatljive, ali da je iz njih prognana njihova realnost", kao i da "sve može dospjeti u sliku i postati slikom po sustemu samo umjetniku poznatih čudesnih veza i odnosa".

Stari Paris reproduciran je i u Skurjenijevoj maloj kritičkoj monografiji u izdanju Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti 2006. g., a nalazimo ga i na naslovnici slikovnice *Zamišljeno pristanište*, gdje su umjetnikove slike popraćene stihovima Arsena Dedića (1975.).

U Zagrebu 30. srpnja 2010.

Primljeno: 5. siječnja 2011.

THE MOST RECENT ACQUISITION OF THE CROATIAN MUSEUM OF NAÏVE ART / MATIJA SKURJENI, *OLD PARIS*

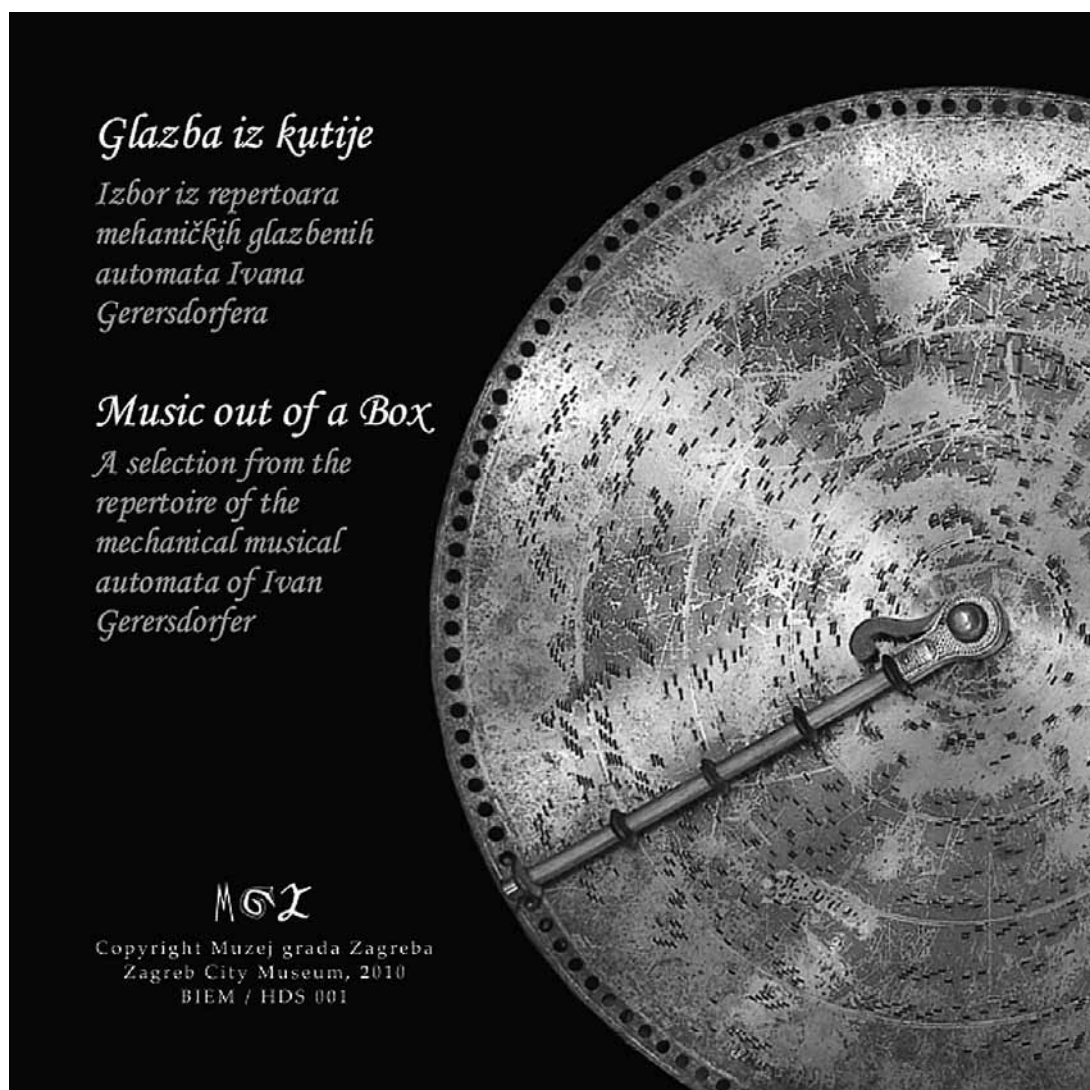
Matija Skurjeni (1898-1990) is a classic of the world's Naïve and an eminent representative of oeneiric creativity. He did first pictures in 1924; he painted and drew continuously from 1946; first exhibited in 1948, and ceased his creative activity in 1975 when he became seriously ill. At the end of the fifties, after a long period of being an amateur, he discovered and established his own individual themes, style and poetics; in his pictures, metaphorical and fantastic scenes began to prevail; one after another came scenes of old ruined castles, secret passages, labyrinths, viaducts, small railways, spectral trees, animals, reptiles, fish, birds and insects. This artist was moved more by sensations of the spirit than by the real world, more fully occupied by thought than event, the conceived and the dreamed than the realistic and the possible. To create art did not mean for Skurjeni to represent the external form, but the interior as well; he painted the spiritual rather than the physical reality. The elements of his work are identifiable, yet their meaning is always beyond the real. He painted reality as if it were a dream, dreams as if they were reality. He made use of the method of free association, showed the past, present and future side by side.

The painting *Old Paris* was created in February 1964, fourteen months after Skurjeni had spent time in the French capital, where he had had a solo show in the Mona Lisa Gallery. In the

words of the artist himself, he intended this work to pay tribute to the city in which he had spent unforgettable moments, days and weeks, when he had become close to Radovan Ivšić and the group of Surrealists around André Breton. The picture does not show modern Paris, however, rather an imaginary view of it from 250 years earlier; it is indeed a metaphorical image of Paris.

U POVODU OBJAVLJIVANJA NOSAČA ZVUKA “GLAZBA IZ KUTIJE: IZBOR IZ REPERTOARA MEHANIČKIH GLAZBENIH AUTOMATA IVANA GERERSDORFERA”

mr. sc. MAJA ŠOJAT-BIKIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb



1 Nakladnik nosača zvuka: Muzej grada Zagreba, autorica projekta digitalizacije i urednica nosača zvuka: mr. sc. Maja Šojat-Bikić, likovno oblikovanje nosača zvuka: Miljenko Gregl, tonska obrada i mastering: Samofix d.o.o., Zagreb.

2 Projekt digitalizacije financirao je Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport grada Zagreba.

3 Dostupna na adresi: http://mdc.hr/donacije/mgz/gerersdorfer/index_hr.html.

Mrežna stranica Zbirke nagrađena je plakatom VIDI Web Top 10 i uvrštena u deset najboljih stranica u kategoriji *Znanost, obrazovanje, kultura* u 2009. g. Hrvatsko dizajnersko društvo uvrstilo je stranicu Zbirke u nacionalnu selekciju na *Izložbi hrvatskog dizajna* 2008. g. u kategoriji vizualnih komunikacija.

U Muzeju grada Zagreba predstavljen je nosač zvuka *Glazba iz kutije: izbor iz repertoara mehaničkih glazbenih automata Ivana Gerersdorfera*.¹ Na nosaču zvuka su 34 melodije koje izvode mehanički glazbeni automati iz Zbirke Ivana Gerersdorfera. Opremljen je dvojezičnom popratnom knjižicom koja donosi pregled povijesti razvoja mehaničke glazbe te priču o Ivanu Gerersdorferu i njegovoj zbirci. Time je ujedno završen integralni projekt

digitalizacije Zbirke mehaničkih glazbenih automata Ivana Gerersdorfera², koji je rezultirao trima digitalnim proizvodima:

□ mrežnom stranicom Zbirke mehaničkih glazbenih automata Ivana Gerersdorfera, realiziranom u sklopu projekta *Donacije gradu Zagrebu online* Muzejskoga dokumentacijskog centra (2008.)³,

□ multimedijским kioskom u stalnom postavu Zbirke u Muzeju grada Zagreba, na kojemu posjetitelji mogu birati automate, slušati ih i pročitati priče o automatima i Ivanu Gerersdorferu (2010.),

□ nosačem zvuka *Glazba iz kutije: izbor iz repertoara mehaničkih glazbenih automata Ivana Gerersdorfera* (2010.) - prvom kompaktnom pločom u Hrvatskoj posvećenoj mehaničkoj glazbi koja donosi reprezentativni presjek kroz glazbeni repertoar Zbirke, s posebnim naglaskom na isječak iz hrvatske zvučne baštine (tradijska glazba, djela Ivana pl. Zajca, Ferde Livadića, Pavla Štoosa i Josipa Runjanina).

Hommage tehnologiji

Spomenuti nosač zvuka samo je još jedna priča o usponu i zalasku tehnologije te o remidijalizaciji kao kontinuiranom procesu tranzicije iz starih u nove medije kako bi se sačuvala poruke tih medija. Reprodukcijski zvuk oduvijek je stvar tehnologije. U zvučnoj baštini i kolektivnoj memoriji preživjelo je i preživjet će ono što je zabilježeno tehnologijom i što je potom preneseno u sukcesivno novu tehnologiju.

U mehaničkim glazbenim automatima zapisana je povijest predmeta iz koje možemo učiti o neizvjesnoj, problematičnoj budućnosti tehnologija, o povijesti sjajnih izuma koji su stalno mijenjali ljudske živote, a opet zadržavali začuđujući kontinuitet ideja, koncepata i oblika. Glazbeni automati jedna su od karika u evolucijskom lancu medijskih tehnologija i kulturnih tehnologija koje, kreirajući kulturnu ponudu, oblikuju kulturu življenja. Generirali su nove kodove pristupačnosti, prezentacije i percepcije glazbene umjetnosti, stvarali novu publiku, novi ukus i estetiku.

Dakako, nijedna tehnologija nije neutralna ni nevina. Ako ni zbog čega drugoga, onda zbog tehnološkog rascjepa što ga stvara između onih koji je imaju i onih koji njome ne raspolazu.

Međutim, teško je vjerovati da postoji tehnologija nevini-ja od tehnologije automatizacije glazbe, jer:

- kao prvo, ljudima je donosila samo radost,
 - kao drugo, nije mogla reproducirati ljudski glas, a znamo kakve sve loše vibracije taj najsavršeniji instrument može proizvesti,
 - i treće, s glazbom se nije dogodilo ništa loše, naprotiv, samo dobro.
- Glazba, kao uostalom ni likovna umjetnost, nije izgubila auru u vremenu mehaničke reprodukcije, kako je 1935. pesimistično prognozirao njemački sociolog i filozof Walter Benjamin.⁴ Danas se svi teoretičari medija slažu da je bio u krivu.⁵ Nije riječ o gubitku aure, već o neizbježnom rekreiranju aure kao posljedici komunikacije i umnožavanja, bez obzira na primijenjenu tehnologiju.

Automati su promijenili poredak stvari demokratizirajući pristup glazbi koja je u mnoštvu inačica i kopija mogla slobodno cirkulirati unutar društva. Dakle, nipošto nije riječ o gubitku aure, već o novom životu glazbe i autora te o rađanju nove publike.

Mehanički glazbeni automati teško se mogu smjestiti u zadane okvire pojedinih akademskih disciplina. To je supspecijalističko područje koje ne pripada ni povijesti umjetnosti ni povijesti. Svaka od tih disciplina nužno bi suzila potencijalne interpretativne mogućnosti automata. Proučavanje fenomena mehaničke glazbe ponajprije bi pripadalo povijesti tehnologije i fine mehanike, preciznije, onom uskom području interdisciplinarnog presjeka povijesti tehnologije i povijesti glazbe.

Dakako, vanjsko oblikovanje automata odgovara stilskim odrednicama pojedinih epoha, uostalom oni su morali biti i estetski privlačni. Međutim, manje je važno je li kućište automata lakirano i oslikano cvijećem i leptirima. Važno je znati što automat svira, dakle repertoar, jer je to bitno za njegovu dataciju, ali pitanje svih pitanja glasi: zašto automat tako svira? Biti u stanju odgovoriti na to pitanje znači:

- poznavati i razumjeti tehnologiju transkodiranja notnih zapisa u diskretizirane, možemo reći binarne zvučne zapise, dakle u binarni glazbeni program,
- razumjeti tehnologiju čitanja tog programa,
- razumjeti vezu između akustike, dakle vanjskih zvučnih jedinica, tako programirane glazbe i izvora energije koji joj vezi daje život.

Pri proučavanju civilizacijskog dostignuća mora se znati i to što je prethodilo pojedinom tehničkom rješenju, s kojeg je područja idejno rješenje preuzeto i modificirano te kako je dalje evoluiralo. Mehanički automati nisu povezani samo sa satnim mehanizmima, već, primjerice, i sa tkalačkim strojevima i programiranjem uzoraka tkanja.

Osim toga, mehaničke glazbene automate treba promatrati i kao preteče multimedije. Kao što današnji digitalni multimediji integriraju različite medije i prenose poruke u različitim perceptivnim modalitetima, tako su i automati integrirali zvukove različitih instrumenata te omogućivali akustičke, vizualne i taktilne doživljaje. Te lijepo oblikovane "kutije" bile su "kućna baza podataka u komadu namještaja", omogućivali su putovanje kroz svijet glazbe u naslonjaču. Umjesto odlaskom na koncert, glazba se mogla slušati kod kuće - na zahtjev i prema potrebi.

Oni su i virtualni objekti, ako pod virtualnim podrazumijevamo informatičku definiciju onoga što se čini da jest, da postoji, a zapravo nije i ne postoji. Tako je orkestrion virtualni orkestar, a *phonola* virtualni pijanist. I tako su gotovo svi glazbeni instrumenti bili automatizirani, tj. virtualizirani. Od trenutka kad se glazba mogla programirati, a glazbeni program promijeniti, automati su definitivno počeli pripremati teren za računala.

4 Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (1935). *Continental Aesthetics: Romanticism to Postmodernism: an Anthology*, edited by Richard Kearney and David M. Rasmussen. Malden MA; Oxford, UK: Blackwell Publishers, 2001., str. 166-181.

5 Vidjeti Mapping Benjamin, *The Work of Art in the Digital Age*, edited by Hans Ulrich Gumbrecht and Michael Marrinan. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003.

Sve je to Gerersdorfer znao, ali i mnogo više od toga. Gledajući iz osobnoga, inženjerskog rakursa, on nije bio samo kustos svoje zbirke (sebe je nazivao muzejskim radnikom iako nikada nije bio zaposlen u muzeju), bio je pravi *hardveraš* i *softveraš* mehaničkih glazbenih automata, kako bi sam znao reći, "nešto između urara i klavir-majstora"⁶ - sve je znao popraviti, ugoditi i još k tomu prepoznati u kojem kodu automat svira. I to ne samo za jedan tip automata, već za sve tipove koje je tako znalački prikupio da je pokrio cijeli stoljetni niz različitih tehničkih modela automata, kao i stotine nosača zvuka - perforiranih ploča i vrpce.

Bit će najbolje da na kraju prenesemo Gerersdorferove riječi koje imaju veću evidencijsku vrijednost od svega što bi se još moglo reći:⁷

Vi'te, ja sakupljam samo unikate. Mene ne interesira bilo kaj, niti me zanima kaj danas sve to vredi. Baš me briga, ne sakupljam ih rad novca. [...] Moj se posel sastoji od nekoliko faza. Prvo: mora se automat pronaći. Onda se morate nagoditi s vlasnikom. Posle ga trebate dopremiti doma. I, na koncu, treba od te starudije opet napraviti muzičku kutiju. Nemojte ni pitati kaj je teže. [...] Lako je onom tko ima slike. Dojde pred sliku, otpuhne prašinu i - gotovo. A ja moram stalno nekaj popravljati. [...] Zna-te da sam moral postat i stolar i mehaničar i graditelj orgulja. Sve sam sâm delal. A kaj mislite, kol'ko tu ima posla? Od par komada železa, malo žice i drveta treba napraviti automat! I kad se posel dogotovi, još morate delati. Stalno moram pribijati čavliće, pregledavati, čuvati...

I, zaključno, u muzejskom svijetu, u desetljeću koje je upravo za nama, raste svijest i potreba za očuvanjem i nematerijalne baštine, a ne samo predmetnih, materijalnih svjedočanstava prošlosti. Godine 2003. UNESCO donosi Povelju o zaštiti nematerijalne baštine.⁸ Hrvatsko Ministarstvo kulture formira i stalno dopunjuje listu zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara.⁹ Mehanički glazbeni automati definitivno su spoj materijalnoga i nematerijalnoga - tehnologije, glazbe i znanja koja su u njih ugrađena. Stoga je i ovaj nosač zvuka s melodijama starih automata prilog očuvanju hrvatske nematerijalne baštine. A da je Gerersdorfer mogao poživjeti do danas, njegovo bi se umijeće restauriranja automata i njegovo, na našim prostorima unikatno znanje o povijesti i tehnologiji mehanizacije glazbe zasigurno našlo na listi zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara.

Priljeno: 15. veljače 2011.

6 Šipek, Jasna: *Romantika iz automata*. Vjesnik, 2. listopada 1988., str. 8.

7 Citat preuzet iz intervjua, jedinoga, koliko nam je poznato, što ga je Gerersdorfer 1972. dao novinaru Starta Mladenu Pleši (Pleše, Mladen. *Juke-boxi su svirali i Napoleonu*). Start, 98, 25. listopada 1972., str. 52-53., 60.

8 UNESCO. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 2003. [citirano 7. ožujka 2011.]. Dostupno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>

9 Lista zaštićenih nematerijalnih kulturnih dobara. [citirano 7. ožujka 2011.]. Dostupno na: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=3650>

THE PUBLICATION OF *THE MUSIC FROM A BOX RECORD: A SELECTION FROM THE REPERTOIRE OF MECHANICAL MUSICAL AUTOMATA OF IVAN GERERSDORFER*

The record *Music from a Box: A selection from the repertoire of the mechanical musical automata of Ivan Gerersdorfer* was presented in Zagreb City Museum. The record contains 34 melodies played by the mechanical musical automata from the Ivan Gerersdorfer Collection. It comes complete with a bilingual booklet that gives a review of the history of the development of mechanically produced music as well as the story of Ivan Gerersdorfer and his collection. It also concludes the integral project for the digitalisation of the collection of musical automata, which has resulted in three digital products:

1. the Web site of the Collection of Mechanical Musical Automata of Ivan Gerersdorfer, produced within the context of the online project of Donations to the City of Zagreb of the Museum Documentation Centre (2008);
2. a multimedia kiosk in the permanent display of the Collection in Zagreb City Museum, at which visitors can select an automaton, listen to it and read the stories of the automata and Ivan Gerersdorfer (2010);
3. the *Music from a Box record: a selection from the repertoire of the mechanical music automata of Ivan Gerersdorfer* (2010) – the first CD in Croatia dedicated to mechanical music, giving a representative cross section of the musical repertoire of the Collection, with a special emphasis on a selection from the Croatian sound heritage (traditional music, works of Ivan pl. Zajc, Ferdo Livadić, Pavel Štoos and Josip Runjanin).

In the museum world, in the decade just behind us, there has been a growing awareness of the need to preserve the intangible heritage, not just objective, material testimonies to the past. In 2003, UNESCO adopted its Charter on the Preservation of the Intangible Heritage.

The Croatian Ministry of Culture is forming and constantly updating a list of protected intangible cultural properties. The mechanical musical automaton is certainly a combination of the material and the intangible – technology, the music and the knowledge incorporated in them. Hence this record with melodies from old automata is a contribution to the preservation of the Croatian intangible heritage. Were Gerersdorfer still alive, his skill in the restoration of automata and his (in this area) unique knowledge of the history and technology of the mechanisation of music would also certainly be upon the list of protected intangible cultural properties.

KORNELIJA KRPAČIĆ □ Zagreb

ŽELJKA MIKOŠEVIĆ □ Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju i upravljanje baštinom, Zagreb

Prema riječima Brucea Fergusona, izložbe su po svojoj vizualnosti strukturalno svojstvene i možda čak psihološki nužne za potpuno shvaćanje većine umjetničkih djela.¹ One su medij kojim se sustavno prikazuje umjetnost u dinamičnom trenutku koji se kreće od objekta prema konceptu. Rastući broj umjetničkih muzeja i povremenih umjetničkih izložbi, ali i događanja koja u svojem programu obuhvaćaju izložbu svjedoči o snažnom razvoju kustoskih praksi na području umjetnosti. To se posebno odnosi na povremene izložbe suvremene umjetnosti koje su postale osnovni oblik prijenosa i prihvaćanja umjetnosti i *transformirale se u institucionaliziranu i široko rasprostranjenu praksu, doživjevši transformaciju iz izlagačkog okvira za umjetnost djela u samostalni umjetnički entitet*. Tim je riječima Beti Žerovc, teoretičarka umjetnosti, predstavila međunarodni simpozij u organizaciji Društva za kulturu i teoriju *Igor Zabel* s temama *Izložba kao umjetnički medij, Kustos suvremene umjetnosti kao umjetnik, Promijenjena uloga izložbe i kustosa u području suvremene umjetnosti*. Simpozij je održan 1. i 2. listopada 2010. u Modernoj galeriji u Ljubljani i ugostio je priznate umjetnike, kustose i teoretičare kustoske prakse: Gorana Đorđevića (aka Alfred J. Barr Junior), Paula O'Neill, Sorena Grammela, Beti Žerovc, Philipa Ursprunga, Bogdana Ghiua, Martina Becka, Beatrice von Bismarck, Michaela Fehra, Kerstin Stakemeier, Mary Anne Staniszewski i Jeleni Vesić.

Sprega Beuysova kulturnog populizma i Barthesova diskursa o smrti autora iznjedrila je današnju situaciju u kojoj umjetnost sama sebe proizvodi unutar znakovnog sustava posredovanjem "proizvođača" značenja, drugim riječima, kustosa.² Nastanak i razvoj konceptualne umjetnosti 1960-ih godina uvelike je promijenio tradicionalne kriterije estetskog promišljanja i doveo do stvaranja novog diskursa koji se više ne temelji na intrinzičnim svojstvima umjetničkog djela ili na umjetničkom geniju. Drugim riječima, dolazi do *pomaka tradicionalnih oblika umjetničke proizvodnje prema novoj estetici jezičnog čina*.³ Sličan pomak događa se i s izložbom jer se diskurs pomaknuo s kritike izloženih djela (umjetnička kritika) prema kritici same izložbe (kustoska kritika).

Jedan od prvih kustosa koji je dobio status autora bio je Švicarac Harald Szeemann. Szeemannova izložba *Kada*

stavovi postanu forme (When Attitudes Become Form: Live in Your Head) iz 1969. g. bio je prvi veliki pregled konceptualne umjetnosti na kojoj je poznati Švicarac prepustio umjetnicima samostalan odabir radova koje žele izložiti, pa čak i adaptirati izložbeni prostor prema svojim potrebama. Izmaknuvši se s autoritativne pozicije selektora i organizatora postava, Szeemann inauguriira novi kustoski koncept kojim, s druge strane, ponovno uspostavlja autorski status. Napuštajući tradicionalne termine *teme* i *razdoblja* kao organizacijskog načela izložbe, Szeemann uspostavlja ahistorijski odnos s umjetničkim djelima te izmješta postave u izvanmuzejske prostore. Kao nezavisni kustos izdvaja se iz institucionalne prakse tvrdeći da su njegove izložbe odmak od muzejskog svijeta.

Predavanje Philipa Ursprunga *The World as Museum: Harold Szeemann* bavi se upravo tim aspektima Szeemannove kustoske prakse - sugerira tezu da je alternativnost njegove pozicije iz današnje perspektive začetak razvoja drukčijeg promišljanja postava.

Oprimjerjenje Szeemannova kustoskog koncepta dano je u predavanju Sorena Grammela o izložbi *Grandfather - a Pioneer Like Us* iz 1974. g., koja je ilustrativan primjer preklapanja uloge kustosa i umjetnika. Naime, Szeemann u svom bernskom stanu postavlja izložbu uz pomoć predmeta kojima se u svakodnevnom životu i radu koristio njegov djed, profesionalni frizer (navodno izumitelj tzv. trajne ondulacije), poput škara, ilustracije različitih tipova frizura, drvenih postamenata za perike, britvica i ostale frizerske opreme. Na taj je način stvorio ambijent, poput umjetničke instalacije, odražavajući subjektivan i intiman odnos prema djedu i njegovoj profesiji koju je i sam smatrao umjetnošću. Uspostavljanjem sugestivnih odnosa između svakodnevnih predmeta pridaje im nove, neočekivane značenjske razine te time uobičajenu praksu konceptualnog umjetnika preuzima sam kustos.

No kustoska konceptualizacija primjenjiva je i na razini cjelokupnog muzeja, što je prije tridesetak godina realizirao Michael Fehr u Umjetničkome muzeju u Bochumu. U svojoj je prezentaciji na temu izlaganja muzeja kao skupnoga umjetničkog djela predstavio pristup koji se temelji na uvjerenju da su umjetnički predmeti tematski

1 Bruce W. Ferguson, *Exhibition Rhetorics - Material speech and utter sense*, u: *Thinking about Exhibitions*, ur. Greenberg Reesa, Bruce W. Ferguson i Sandy Nairne, 126-136., London: New York: Routledge, 2005.

2 Robert Storr, *Reading Circle*, Frieze Magazine, Issue 93, September 2005, http://www.frieze.com/issue/article/reading_circle/ (24. listopada 2009.)

3 Benjamin H. D. Buchloh, *Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions*, in *October - The Second Decade*, 1986 - 1996, ur. Rosalind Krauss et al. Cambridge: London: Massachusetts Institute of Technology and October Magazine Ltd., 1997., 128.

i lokacijski vezani kako za prostor, tako i za povijest samog muzeja. Fehrovo predavanje temelji se na primjeni *teorije otpada* Michaela Thompsona (autor knjige *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*) vezano za muzej suvremene umjetnosti. Teorija otpada donosi tri kategorije koje tvore odnose u procesima stvaranja i gubljenja društvene i tržišne vrijednosti – kategoriju prolaznosti, trajnosti i odbačenosti (*transient, durable, rubbish*). U muzejskom kontekstu predmet iz kategorije odbačenosti prelazi u kategoriju trajnosti u procesu muzealizacije za koju Fehr smatra da omogućuje estetsku percepciju predmeta. Kako su umjetnička djela sama po sebi estetski entiteti, funkcija umjetničkog muzeja jest i istraživanje estetske percepcije samog mjesta izlaganja. U bohumskom je muzeju, stoga, umjetnička djela postavio na način da se svako od njih može doživjeti autonomno, ali i u odnosu prema drugim djelima putem povijesne poveznice.

Jasno se određujući prema tezi da je kustos umjetnik, a ne samo nedefinirani autor, Beti Žerovc u svom predavanju uspostavlja vezu između uloge kustosa i kazališnog redatelja, odnosno između kreativnog čina stvaranja izložbe i kazališne predstave. Analogiju je strukturirala u nekoliko aspekata ističući sličan povijesni razvoj obiju profesija prema sve većoj slobodi subjektivnog izražavanja, "dramaturškom" usmjeravanju pozornosti publike te prema sličnosti radnog procesa. Naime, Žerovc, kao potvrdu zadnjega zajedničkog aspekta, opaža da režiseri u Sloveniji uključuju izložbenu formu u svoje predstave. Jedan od primjera je rad Bojana Jablanovca čija je glumačka skupina 2009. g. u Gradskome muzeju u Ljubljani tijekom izvedbe doslovno proizvela artefakte koji su nakon predstave izloženi.

Evidentan pomak od *klasičnog* predstavljanja umjetničkih radova na načelu kronologije ili umjetničkih razdoblja te preuzimanje kustoskih *receptata* u drugim umjetničkim oblicima potvrđuje veću prominentnost kustosa. No istodobno se u proširivanju granica izložbenih formi nameće pitanje o mogućim sudionicima izlagačkog procesa.

Svojim predavanjem Beatrice von Bismark propituje ulogu kustosa, umjetnika i publike te aktivnosti koje određuju te uloge navodeći primjere ugošćivanja (*hosting*) i kao kustoske prakse s obzirom na umjetnika, i kao umjetničkog rada s obzirom na publiku. Kao ilustraciju neodređenosti pozicija sudionika umjetničkog događaja navodi primjer umjetničkog projekta Louise Lawler u sklopu skupne izložbe *The work shown in this space is a response to the existing conditions and/or work previously shown within this space* III. Riječ je o pozivnici za vernisažu izložbe na kojoj Lawler daje informacije relevantne za izložbu, uključujući i opis radova svih sudionika projekta. Time pozivnica dobiva umjetnički aspekt kao autonomno umjetničko djelo, institucijski aspekt kao dokumentarni materijal te medijski aspekt kao sredstvo samopromidžbe.

Paul O'Neill, pak, iz kuta umjetnika predočuje primjer jednoga novog načina promišljanja kustoske prakse tvrdeći za sebe da pokušava izbjeći ulogu kustosa kao selektora i arbitra ukusa, stvarajući u kolaboraciji s drugim umjetnicima cjelokupno estetsko vizualno iskustvo s namjerom da prostor galerije transformira u prostor interakcije među posjetiteljima, kao i sa samim djelima. Time galeriji kao javnome kulturnom prostoru pridaje dodatnu dimenziju kontemplativnoga, ritualnog mjesta. Stvaralački postupak zasniva se na artikulaciji prostora prožimanjem triju razina koje O'Neill naziva pozadinskim, srednjim i prednjim slojem (*background, middleground i foreground*). Prednji su sloj samostalni radovi smješteni u prostor; srednji sloj uglavnom čini dizajn i galerijska oprema (*primjerice, stolovi, madraci i vreće za spavanje namijenjeni odmoru posjetitelja, rasvjeta i klima, koji stvaraju ukupni ugođaj prostora*), dok pozadinski sloj, koji čine zidovi galerije, zahtijeva *site-specific* radove tako da se postav izložbe uvijek ostvaruje suradnjom kustosa i umjetnika, što je u konačnici osjetljiv proces neprestanog dogovaranja o vizualnom ishodu. Pritom je cilj stvoriti cjeloviti doživljaj izložbenog prostora i umjetničkih radova (*total interior*).

Suradnja je također osnova predavanja Jelene Vesić, kustosice iz Beograda, koja predstavlja kompleksni projekt izložbe *Političke prakse (post)jugoslovenske umjetnosti: Retrospektiva 01*, održane u Muzeju istorije Jugoslavije u Beogradu od 29. studenoga do 31. prosinca 2009. Riječ je o zajedničkom radu različitih kustoskih grupa, umjetnika, povjesničara umjetnosti, teoretičara i kulturnih aktivista, zasnovanome na istraživanjima kulturne baštine socijalističke Jugoslavije u razdoblju od 1941. do 1980-ih, promatrane u širem kontekstu. Osnovne teme simpozija, izložba kao umjetnički medij i međusobno prožimanje uloga kustosa i umjetnika ovdje se povezuju s raspravom o izložbi kao obliku intervencije u povijesnoumjetnički narativ. Izložba kao *didaktično sredstvo* oponira dominantnim akademskim reprezentacijama jugoslavenske socijalističke umjetnosti i kulture, kao i društveno-političkog uređenja.

U pristupu se izbjegava klasični retrospektivizam i pokušava ponuditi drukčija perspektiva putem individualnih i kolektivnih istraživanja kustoskih timova. Struktura izložbe temelji se na određenom supostavljanju kustoskih i umjetničkih istraživanja koja ne slijede linearni niz, a odnose se na tri tematske cjeline – partizansku umjetnost, socijalistički modernizam i nove umjetničke prakse 1960-ih i 1970-ih.

Kompleksan pristup temama zahtijeva različite oblike prezentacije i inventivnost u oblicima izlaganja, pa se osim arhivskih izvora na izložbi prezentiraju i novi tekstualni i fotografski materijali. Primjerice, kustoski kolektiv *Što, kako i za koga? / WHW* iz Zagreba osmišljava inventivni monografski postav o Vojinu Bakiću, s temama Bakićevih spomenika, tekstovima, novinskim člancima i povijesnim dokumentima umjesto umjetničkim djelima, čime se naglašava društveni i kulturni kontekst

i recepcija Bakićeve umjetnosti. Kustoski koncepti pojedinih poglavlja izložbe često se referiraju na ideju i formu cjelokupne izložbe, pa tako poglavlje o izložbi iz 1957. *Suvremena umjetnost I. Didaktična izložba: Apstraktna umjetnost*, također rad WHW-a, upućuje na strukturu te izložbe u cjelini jer se tematizirana edukativna izložba iz 1957. temeljila na reprodukcijama umjetničkih djela i njihovim objašnjenjima te na citatima i prijevodima, slično kao i recentna izložba. Tako se postiže poigravanje između kustoskih koncepata pojedinih dijelova izložbe i njezine cjeline.

Kustosko istraživanje Antonije Majače i Ivane Bago u sklopu cjeline Novih umjetničkih praksi tematizira samoorganizirano i neformalno udruživanje umjetnika u sklopu Radne zajednice umjetnika *Podroom*, koja okuplja ključne protagoniste "nove umjetničke prakse" u Hrvatskoj između 1978. i 1981. g. do uspostavljanja Galerije Proširenih medija. Osnovno je polazište problematiziranje onoga što je uvjetovalo i što čini teorijski kontekst pojave novih umjetničkih praksi 1960-ih i 1970-ih godina: rastvaranje i dematerijaliziranje autonomnoga umjetničkog djela prema konceptu otvorenih umjetničkih praksi (eksperimenti, konceptualna umjetnost, performansi itd.), te "demokratizacija umjetnosti" koja iz toga proizlazi u smislu umjetničkog čina dostupnoga svima. Unutar toga teorijskog okvira kustosice se usredotočuju na prikaz samoorganiziranoga izvaninstitucionalnog okupljanja umjetnika i na model funkcioniranja takve grupe, a ne na analizu njihove umjetničke produkcije. Formu prezentacije čine izvorni pisani i vizualni dokumenti te proizvoljne asocijacije, citati i fragmentarne priče u obliku asocijativnog dijagrama. Naslovom *Izvađeni iz gomile*, preuzetim iz rada Mladena Stilinovića, kustosice upućuju na suprotstavljnje takvih spontanih i neprogramatskih umjetničkih udruživanja tada vladajućoj političkoj ideji kolektiviteta te, s druge strane, uspostavljaju poveznicu prema metodi rada na cjelokupnom projektu izložbe - kolektivnome kustoskom radu. Time se, opet, dio izložbe referira na formu cjeline izložbe, a istodobno se afirmira i spomenuta osnovna nakana projekta: umjesto klasične retrospektive, nudi se kritička intervencija u etablirani povijesnoumjetnički narativ, poziva se posjetitelja na promišljanje i novo razumijevanje teme, ali i na uspostavu kontinuiteta s prošlošću.

Američka predavačica Mary Anne Staniszewski u svojem se izlaganju jasno opredjeljuje za status kustoske prakse kao umjetnosti. Kako bi oprmirala svoje stajalište daje pregled važnih inovativnih momenata izlagačke prakse u 20. st. Takozvanim *laboratorijskim* razdobljem kustoskih invencija autorica smatra internacionalnu avangardu 1920-ih koja je snažno utjecala na kustoske prakse u 20. st., koju su predvodili prije svega umjetnici i arhitekti (Abstraktes Kabinett El Lissitzkog u Hannoveru, Kieslerova izložba *International Theatre Exposition* 1926. g., Beyerova izložba *Building Workers Unions Exhibition* u Berlinu 1931., Duchampov postav za izložbu *First Papers of Surrealism* 1942., rad Philipa Johnsona i

Alfreda H. Barra Jr. u MOMA-i i dr.). Važnost suradnje Dornera i El Lissitzkog navodi i Goran Đorđević, koji je svoju prezentaciju predstavio pod pseudonimom Alfred J. Barr Junior. No za razliku od Đorđevićeva isključivo povijesnog pristupa, Staniszewski daje i primjere suvremene američke kustoske prakse u radu tima *Exit Art*, za koji smatra da stoji u kontinuitetu s vremenom inovacija prve polovice 20. st. *Exit Art* su 1982. osnovali umjetnik Papo Colo i kustosica Jeanette Ingberman. Osnovni motiv svog djelovanja većinom nalaze u odnosu postava izložbe prema kulturnoj i društvenoj zbilji. Primjerice, izložbom *The Presidency* 2004. odgovaraju na nedovoljno problematiziranje američke političke situacije unutar umjetničke scene te na opću *antiseptičku* atmosferu u medijima i javnosti. Za projekte *Exit Art* tima Staniszewski kaže da su izazovni i transformativni, drugim riječima, umjetničke su izložbe nalik na umjetnost, što smatra osnovnom zadaćom izložbe uopće.

Za razliku od rasprava o izložbenim praksama koje su se uglavnom koncentrirale na pitanja autorstva i međusobnog prožimanja uloga kustosa i umjetnika, iduća tri predavača promatrala su strukturu izložbe i izlaganje kao proces stvaranja značenja i njihove uloge u kontekstu društvenog razvoja. Martina Becka prije svega zanimaju specifični formalni aspekti izložbe odnosno načini njezina nastanka. Beck razlikuje pojmove prezentacije (*display*) i izložbe (*exhibition*). Pod prezentacijom razumijeva dvije metode stvaranja izložbe koje rezultiraju dvama modelima. Beck te modele na slikovit način uspoređuje s načinima formiranja bendova - onoga čiji se pripadnici spontano i samostalno okupljaju te onoga čiji se članovi odabiru audicijom. Kustoska uloga, analogna prvome modelu, odabir je onih predmeta čiji međusobni odnos pridonosi i cjelini i djelima, a u drugom se modelu polazi od prethodno uobličenog koncepta i odabiru se predmeti koji ga podupiru. Dok je prvi model interakcijski jer se zasniva na dinamičkom odnosu među predmetima, drugi je akumulacijski, zasnovan na načelu prisutnosti predmeta jer se ne zahtijeva toliko njihov međusobni odnos koliko njihov individualni odnos prema konceptu. Izložbu, pak, Beck naziva formatom koji nastaje prezentacijom i prenosi značenja koja generiraju predmeti u fizičkome ili diskurzivnom postavu.

Bogdan Ghiu promatra kustosku praksu kao dio kulturalnih praksi proizvodnje i prijenosa značenja, stavljajući poseban naglasak na promjenu paradigme izlagačkih metoda kad je riječ o suvremenoj umjetnosti. Za razliku od tradicionalnog shvaćanja izložbe kojemu Ghiu pripisuje pasivno usvajanje prezentiranog sadržaja, nova bi se paradigma proizvodnje značenja na izložbama suvremene umjetnosti trebala temeljiti na uključivanju publike u iščitavanje ponudenoga, ali nedeterminiranog značenja. Ta pragmatična funkcija izložbe upućivanjem na sudjelovanje i reagiranje služi kao sredstvo tumačenja svijeta. Tako izložba postaje mjesto stvaranja značenja, a kustos glavni akter u tom procesu.

Za razliku od ostalih predavača, Kerstin Stakemeier postavlja općenito pitanje o umjetnosti i kustoskim praksama u 20. st. Posluživši se Adornovom teorijom *Entkunstunga* (imanentne dezintegracije umjetnosti) kao polazištem analize statusa umjetničkog djela u suvremenom društvu, predavačica uspostavlja analogiju s oblicima izlaganja umjetnosti. Naime, prema Adornu, umjetnički se oblici razlažu u popularnoj kulturi, no umjetnost ipak ostaje mjesto kritike ideološki konstruirane društvene stvarnosti. U suvremenom su društvu umjetnička produkcija, a time i kustoske prakse suočene s velikim društvenim, kulturnim i ekonomskim zahtjevima te njihova društvena zadaća postaje problematična. Umjesto davanja odgovora, Kerstin Stakemeier ostavlja otvorenim pitanje o potencijalu umjetnosti i kustoskih praksi da upućuju na nešto izvan njih samih.

Zanimljiva i inspirativna predavanja različito profiliranih teoretičara i praktičara ovog simpozija svakako su doprinos općem trendu širenja kustoskog diskursa započeta 1990-ih godina. Iako razmatranja o određenju kustoske suvremene umjetnosti nisu rezultirala jasnim definicijama, otvorila su prostor za daljnja razmišljanja o razvoju profesije. Simpozijem se pokušao domisliti teorijski okvir odnosa kustoske i umjetničke prakse te ponuditi prikaz promjene paradigme kustoske prakse prema sve subjektivnijoj interpretaciji i sve kompleksnijim programima (konceptima) te kolektivnome kustoskom radu.

Primljeno: 15. veljače 2011.

CURATORS AND/OR ARTISTS

An international symposium organised by the *Igor Zabel Society for Culture and Theory* dealing with the topics the exhibition as artistic medium, the curator of contemporary art as artist, the changing role of the exhibition and the curator in the area of contemporary art was held on October 1 and 2, 2010, in the Modern Gallery in Ljubljana. Participants were recognised artists, curators and curatorial practice theorists: Goran Đorđević (aka Alfred J. Barr Junior), Paul O'Neill, Søren Grammel, Beti Žerovc, Philip Ursprung, Bogdan Ghiu, Martin Beck, Beatrice von Bismarck, Michaela Fehr, Kerstin Stakemeier, Mary Anne Stanišewski and Jelena Vesić.

The interesting and inspiring lectures of the variously profiled theorists and practitioners of this symposium were certainly a contribution to the general trend in enlarging the curatorial discourse started in the 1990s. Although the debate concerning the profile of the curator of contemporary art did not result in any clear definitions, it did open up a space for further consideration of the development of the profession.

The symposium endeavoured to think through a theoretical framework for the relation between curatorial and artistic practice and to provide an overview of the change in the paradigm of curatorial practice according to ever more subjective interpretations and increasingly complex programmes (or concepts) and to collective curatorial work.

ZAŽIVJETI ILI PREŽIVJETI?

NADA BEROŠ □ Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE



sl.1. Radionica u Zbirci Richter, uz interaktivni CD ROM *Avanture Vita i Nade*, 2009.

Premda mnogi još uvijek na umjetničke muzeje gledaju kao na getoizirani prostor za elitnu manjinu, muzej je prije svega javni prostor jer posjeduje potencijal pokretanja dijaloga u društvu. Upravo se tom idejom vodimo i u Pedagoškom odjelu Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, koji prostore Muzeja, uz pomoć svojih *agenta*, stvarno i virtualno nastoji premjestiti izvan njegovih fizičkih granica, *ubacujući* se u mnoge formalne i neformalne oblike obrazovanja pojedinaca i skupina u lokalnoj i široj zajednici. Značenje i važnost muzeja ne želimo vrednovati samo ekonomskim pokazateljima, nego i time koliko aktivno sudjelujemo u društvenoj sredini, tj. time koliko se Muzej, simbolično ili stvarno, sukobljava s postojećim predrasudama i u kojoj mjeri pokretač ideja, rasprava i inicijativa koje nužno ne moraju rezultirati povećanim prihodom u muzejskoj blagajni. Mnogi današnji muzeji postali su *regeneratorima zajednice*, i to ne samo u gospodarskom smislu. Tu ulogu sebi priželjuje i zagrebački MSU, a kratka rekapitulacija događanja

u proteklih deset mjeseci od njegova otvorenja poslužit će za provjeru njegova puta prema tom cilju.

Novi prostor - novi teren

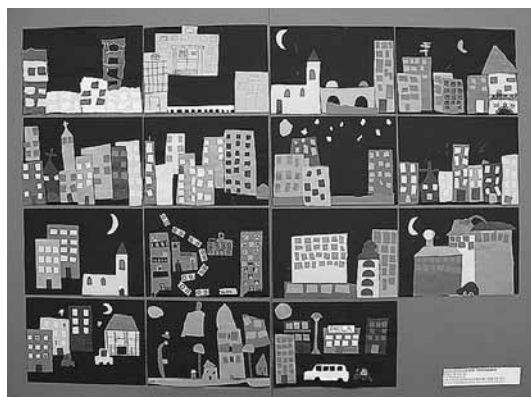
Preseljenjem u novu zgradu arhitekta Igora Franića, u novi dio grada, preko Save, svojevrsne razdjelnice između povijesne jezgre i Novog Zagreba, čija je gradnja započela nakon Drugoga svjetskog rata u tipičnome - *razvodnjenom* i jeftinom - kasnomodernističkom arhitektonskom slogu kakav u to vrijeme nalazimo i u drugim socijalističkim zemljama, Muzej je nužno preuzeo drukčiju ulogu od one koju je imao dok je više od pola stoljeća bio smješten u staroj povijesnoj jezgri na Gornjem gradu (od 1954. do 2009.), okružen brojnim drugim muzejima, kao i najvažnijim ustanovama kulturne i političke moći.

Novi Zagreb, uglavnom percipiran kao velika spavaonica, u kojemu jedva ima kakvih kulturnih sadržaja, kina,

Napomena: Tekst donosi izlaganje kolegice Nade Beroš s internacionalne tematske konferencije *Art Education - the Art of Education. Forum for Museums, Galleries and Art Institutions*, održane u Genshagenu, u Njemačkoj, 13. - 15.10.2010.



sl.2. i 3. Radovi djece i mladih s fotografske i slikarske radionice uz izložbu *Gilberta & Georgea*, u okviru izložbe *Moj kvart, moj planet*, MSU, 2010.



kazališta, galerija - izgradnjom MSU-a dobiva novo središte, koje bi već *po defaultu* trebalo oživjeti odnosno regenerirati zajednicu, i u gospodarskome i u kulturnom smislu.

Razmotrimo činjenice. Muzej je svojom selidbom u novu zgradu, zauzevši prostor ukupne površine 15 000 m², na vrlo prometnom raskrižju Novog Zagreba, morao, prema riječima jednog kritičara, ponajprije bezbolno prijeći s igre malog nogometa na nešto što sliči Camp Nouu ili San Siru. Među ostalim aktivnostima u novom MSU-u, i programska djelatnost Pedagoškog odjela sada je nužno dobila drukčije konture i proporcije. No nije riječ samo o promjenama u fizičkim proporcijama aktivnosti. Velika mjera zahtijeva i drukčiji pristup i metodologiju.

I brojčani su rezultati drukčiji. Stoga nimalo ne čudi što smo u prvih deset mjeseci od otvorenja nove zgrade (11. prosinca 2010.) samo u sklopu Pedagoškog odjela (s jednim i pol zaposlenikom!) organizirali više od 150 različitih programa, ne ubrajajući u to redovita besplatna

stručna vodstva. Broj posjetitelja uključenih u različite oblike edukativnih aktivnosti premašuje 10 000, od ukupno oko 200 000 posjetitelja iz zemlje i inozemstva. Premda nas velik broj posjetitelja uključenih u nove programe edukativnih aktivnosti veseli, velik broj nipošto ne znači cilj sam po sebi. Štoviše, držim da je u razdoblju koje slijedi potrebno još intenzivnije i sustavnije poraditi na programima za one skupine pojedinaca u lokalnoj i široj zajednici koje nikada ne posjećuju muzeje jer oni nisu njihovo "prirodno stanište".

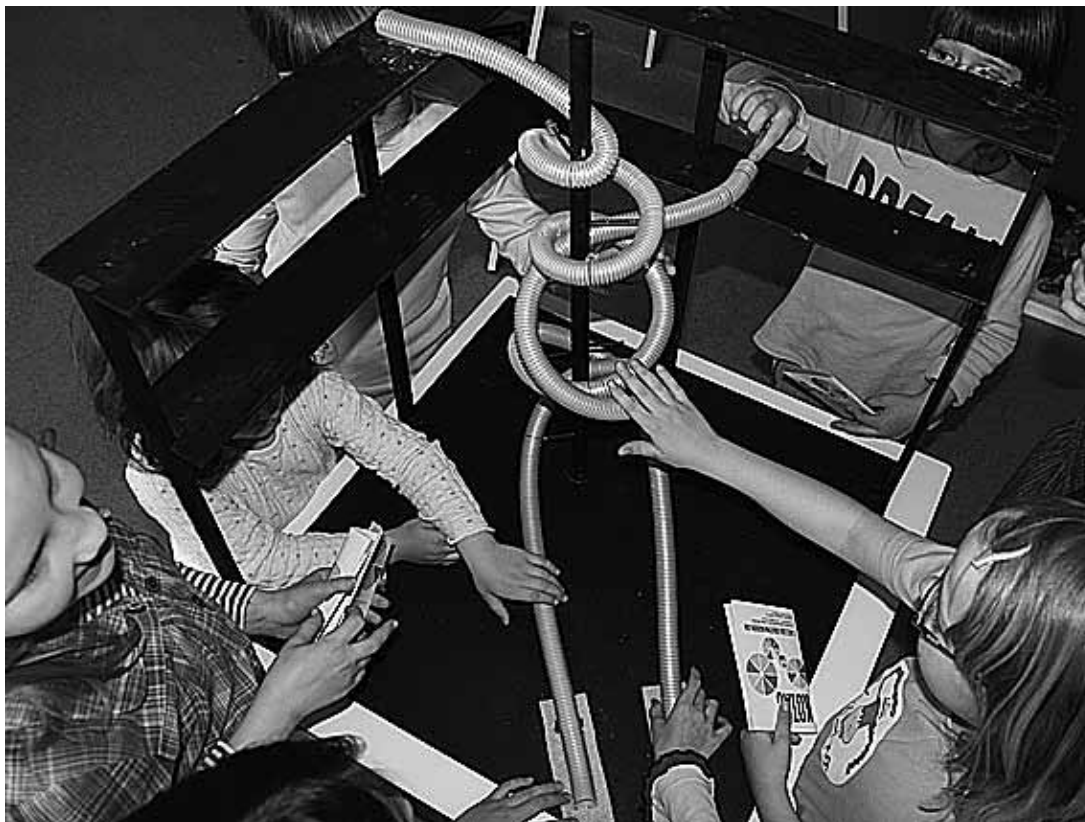
Kako se nositi s kritikama

Drugo, moramo se naučiti nositi s primjedbama pojedinih kritičara koji, paradoksalno, ističu činjenicu kako je MSU kapitalni objekt kulture koji se pretežito temelji na novcu poreznih obveznika, pa bi stoga trebao biti odgovoran najširim slojevima publike i prilagoditi se njihovim potrebama. Osim toga, očekuju da muzej suvremene umjetnosti i dalje bude eksperimentalna, radikalna institucija, uvijek ispred svoga vremena...

Muzej bi trebao biti zagovornikom društva koje vodi brigu o javnom dobru, pa je prema tome kritičan prema procesima koji vode propadanju takvoga društva, osjetljivoga na socijalnu problematiku. Istodobno, od muzeja se očekuje da se uključi u kulturnu industriju kasnog kapitalizma, da osigura visoke prinose od posjeta, prodaje ulaznica, kataloga, dizajnerskih predmeta u muzejskom dućanu, prometa u muzejskom restoranu i kafićima...

Između elitnog geta i socijalne ustanove

Pišući o pedagoškim programima MSU-a prije desetak godina, svoje sam izlaganje naslovia *Između elitnog*



sl.4. Maketa Dvostrukog tobogana uz radionicu modeliranja za slabovidnu djecu, MSU, 2010.

geta i socijalne ustanove. U njemu sam željela naglasiti promjenu paradigme u politici MSU-a posljednjih dvadesetak godina. I dok je sve do kraja 1980-ih Muzej - slično kao i mnogi takvi muzeji u regiji i Istočnoj Europi, koji su bili financirani isključivo iz državnog proračuna - bio pošteđen zahtjeva za komercijalizacijom i masovnom posjećenošću i djelovao kao svojevrsni elitni geto za visokoobrazovanu publiku, posljednjih se desetljeća, u posve promijenjenoj društvenoj klimi, našao pred novim iskušenjima.

Strah da bi se MSU u novoj zgradi mogao pretvoriti u *mainstream* instituciju ili u neko zastrašujuće čudovište, nekakav "kabinet čudesa" u kojemu se znanstvene spoznaje serviraju na popularan i uzbudljiv način kao u kakvom zabavnome, tematskom parku, naravno, legitiman je. Kako izbjeći zamke dodvoravanja širokoj publici, a k tome je na zabavan i kritički način educirati?

Oslanjajući se na iskustva iz prethodnog desetljeća, kada je Muzej, premda u restriktivnim materijalnim i prostornim uvjetima, uspješno eksperimentirao s različitim oblicima edukacije "u" muzeju i "izvan" njega, s muzejskom i nemuzejskom publikom, već od prvog dana otvorenja nove zgrade pokrenuli smo nove programe pod zajedničkim imenom *eduakcija*.

Tom disleksičnom tvorbom želim naglasiti riječ *akcija* jer je bit tih programa akcija, događanje, razmjena, kretanje. Većina programa *eduakcije* kratkoga je trajanja, obilježje im je pomalo invazivan prepad u prostor Muzeja te brzo i učestalo mijenjanje. Mnogi od tih programa

komplementarni su s već postojećim edukativnim programima kakvi su interpretativni tekstovi zidnih legendi, tekstovi u publikacijama-vodičima (*highlights*) i audio-vodičima koji prate tzv. stalni postav *Zbirke u pokretu*. Muzej, naime, prvi put u svojoj povijesti ima stalni postav koji kolega Tihomir Milovac i ja, kao njegovi autori, radije nazivamo *Zbirkama u pokretu*, kako bismo naglasili metodologiju neprestane promjene unutar pojedinih cjelina. Upravo su stoga i mnogi edukacijski programi definirani u skladu s tom promjenjivom prirodom postava i suvremene umjetnosti općenito.

Prvi cilj koji smo postavili u Pedagoškom odjelu bilo je stvaranje standarda jer je tek nakon uspostave standarda moguće prepoznati *odstupanje od norme* i kreirati pedagoške programe koji će se temeljiti na razlikovnosti i inovaciji. Osnovni elementi tog standarda bili su, osim redovitih besplatnih stručnih vodstava i vodstava posebno naručenih za grupe posjetitelja (na hrvatskome i engleskom jeziku), osmisliti i redovite programe *U fokusu*, kojima se tematiziraju nova djela u postavu, *Tematske šetnje* (vezane za određene ideje i teme u suvremenoj umjetnosti) i vodstva *Mojim očima* (neformalna vodstva mladih volontera koji se obrazuju putem kontinuiranih programa radionica *Kako gledati suvremenu umjetnost* i pripremaju se za samostalna vodstva mladih posjetitelja). Za posebne, profesionalne grupe posjetitelja, nastavnike i profesore likovne kulture, studente umjetnosti i povijesti umjetnosti otvorili smo *Nulti sat*, program konzultacija i sastanaka, svakoga dana između 13 i 14 sati. Za buduće mlade profesionalce potaknuli smo program



sl.5. *Venera, Mars i Saturn s krova MSU-a*, radionice za djecu i vodstvo uz "svemirske radove" u stalnom postavu, 2010.

sl.6. *Venera, Mars i Saturn s krova MSU-a*, u suradnji s Tehničkim muzejom, 2010.



pod nazivom *Artists-in-progress*, koji osmišljavaju i vode sami umjetnici. Za osobe s invaliditetom redovito ostvarujemo program nazvan *Pristup (Access)*, u koji se uključuju osobe s tjelesnim invaliditetom te osobe oštećena vida i sluha, a izvodimo ga uz pomoć profesionalnih udruga koje se brinu o invalidima. Za posjetitelje treće životne dobi uz naše posebne projekte organizirali smo program *60+*, koji nastojimo razvijati putem međugeneracijskog dijaloga.

Posebno nam se važnim čini program volontiranja pod nazivom *Volim-Voliš-Volimo MSU*, u koji je uglavnom uključena studentska populacija, ali i nekoliko odraslih osoba (u programu za invalide). Do sada je u brojne programe bilo uključeno 120 volontera (primjerice, u Noći muzeja, kad je MSU posjetilo 32 000 osoba, asistiralo je 30 volontera).

Od svih *edukacija* najposjećenije su kreativne radionice vikendom, a namijenjene su djeci od predškolske do tinejdžerske dobi. Unutar obiteljskih vikenda osmislili smo različite cikluse poput onih *Kod kuće je najgore* i *Hoću van!* - programe koji se ostvaruju u vanjskom prostoru i u okolini Muzeja kada to dopuštaju vremenske prilike, a namijenjeni su najmlađim posjetiteljima.

Nekoliko je *edukacija* preraslo u projekte koji traju nekoliko mjeseci. Takav je bio *Tobogan - kotač budućnosti*, projekt kojim smo djeci željeli predstaviti višeslojnost skulpture Carstena Hollera *Dvostruki tobogan*, postavljene u vanjskom prostoru MSU-a, koja je omiljeno mjesto mlađeg naraštaja u našem postavu. Projekt se tijekom travnja i svibnja 2010. provodio unutar sedam radionica: tehničke, strip, modne radionice i radionice modeliranja, u koju smo uključili slijepu i slabovidnu djecu, za koju smo također izradili i maketu Höllera *Dvostrukog tobogana* u mjerilu 1:50.

Toplo vrijeme omogućilo je da već sredinom travnja počnemo predstavljati projekte u vanjskom prostoru, kao i umjetnička djela koja su postavljena na krovnim terasama MSU-a, u ciklusu koji smo nazvali *Radovi na visini*.

Koliko god su ti programi bili dobro posjećeni, izvorno nisu bili zamišljeni za masovnu publiku, pa, sukladno tome, nisu bitno pridonijeli masovnom posjetu Muzeju, a time ni prihodu od ulaznica, imperativu koji se u vremenima gospodarske krize postavlja kao osnovni cilj u hrvatskim muzejskim ustanovama.

Vrelo ljeta 2010. bilo je osobito teško i izazovno. Recesijske mjere štednje - od smanjenja broja zaposlenih,



osobito vanjskih suradnika, do restriktivnog izdvajanja za programe - osjetili su svi odjeli, pa i Pedagoški. Pitanje kako *oživjeti*, tj. pokrenuti zajednicu nužno se pretvorilo u pitanje kako *preživjeti* a pritom ne pasti ispod već dosegnutoga kvalitativnog standarda. Na nj je Uprava MSU-a odgovorila programima u kojima je kriterij tržišnog poslovanja vrlo bitan, ali se pažljivo odabiru partnerstvo i program. Tako se multimedijaska dvorana Gorgona, s gledalištem za 220 posjetitelja, u kojoj su se do sada održavale kazališne i filmske predstave i festivali novih medija u organizaciji MSU-a, otvorila za repertoarno art kino *Metropolis* i za program visokoselektiranih i ekskluzivnih filmskih projekcija.

Edukacijska dvorana *Školica* u večernjim je satima mjesto na kojemu se održavaju plesni i dramski tečajevi, u suradnji sa Zagrebačkim kazalištem mladih, s kojim smo već prije surađivali u neprofitnim, edukativnim projektima. Uskoro započinjemo i suradnju s trgovačkim centrom Avenue Mall, iz susjedstva MSU-a, uvođenjem programa radionica za mlade, koje, među ostalim, kritički tematiziraju shoppingholiju među mladima.

Suradnjom Pedagoškog odjela, Odjela PR-a i marketinga osmišljen je i niz programa koji - prema prokušanoj formuli - educiraju i zabavljaju istodobno. Nastojeći i u sparne gradske ljetne dane i noći privući što više posjetitelja čiji interes nije isključivo suvremena umjetnost, započeli smo suradnju s drugim zagrebačkim muzejima. U suradnji s Tehničkim muzejom realizirali smo program *Venera, Mars i Saturn s krova MSU-a*, u kojemu smo kratka izlaganja stručnjaka za široku publiku i kreativne



sl.7. "Na Keglič!", suradnja Zbirke Richter s Centrom za kulturu i film 'Črnomerec' i lokalnom zajednicom.

sl.8. Stručno vodstvo osoba oštećena sluha uz pomoć prevoditelja na znakovni jezik, 2011.

sl.9. Vodstvo mlade volonterke MSU-a mladih posjetitelja u programu *Mojim očima*, 2010.

radionice za najmlađe povezali s djelima iz stalnog postava MSU-a s tematikom svemira. Nastavak je bio na krovu Muzeja, odakle su posjetitelji, uz stručno vodstvo voditelja planetarija Tehničkog muzeja, teleskopom promatrali pojavu planeta na ljetnom nebu. Te večeri, 15. srpnja, od 16 do 23 sata okupilo se 730 ljudi koji su bili spremni platiti sniženu cijenu muzejske ulaznice za taj poseban program na jednoj od najatraktivnijih krovnih terasa u gradu, nastavljajući se družiti do kasno u noć uz glazbu te filmske i glazbene spotove s temom svemira.

Paralelno, i *edukacijski* programi uz izložbu Gilberta i Georgea *Jack Freak Pictures* nametnuli su nam brojne probleme - od terminskih do sadržajnih. Naime, izložba je održana u vrijeme školskih praznika (od 12. lipnja do 12. rujna 2010.), kada je školski posjet djece i mladih teže organizirati, no uspjeli smo u dvadesetak radionica različitih sadržaja, namijenjenih različitim dobnim skupinama i na različitim lokacijama uključiti oko 300 mladih sudionika (od 4 do 30 godina). Kulminacija je bio projekt *Moj kvart - moj planet*, čije su se radionice održavale u suradnji s osam centara za kulturu grada Zagreba. Održavale su se tijekom ljeta u različitim zagrebačkim četvrtima u kojima su sudionici, baš kao što to čine Gilbert i George s londonskim East Endom, detaljno prikazali svoje kvartove crtežom, kolažem, filmom, fotografijom, kazališnom predstvom... i predstavili ih na velikoj zajedničkoj izložbi radova u *Školici* MSU-a. Projekt je paradigmatičan primjer uključivanja lokalne zajednice, koji valja pohvaliti i zbog velikog entuzijazma svih suradnika iz centara za kulturu grada Zagreba. Upravo zahvaljujući njima, bilo je i moguće napraviti tako sveobuhvatan projekt uz iznimno malo novca.



sl.10. Fotografija muzejsko-edukativne akcije *Dodir* (Slagalice - riječi i slike u MSU); detalj uz rad *Tangram*, švedskog umjetnika Luce Freia, travanj-svibanj, 2011.

sl.11. Fotografija s radionice uz Kožarićevu izložbu *Preko crte*, ljeto 2011.



Uz izložbu Gilberta i Georgea i njihov ciklus *Ginko*, organizirali smo *Ginko događaj*, koji nas je povezao s Hrvatskim prirodoslovnim muzejom, okupivši 250 posjetitelja koji su iz kratkih i vizualno dojmljivih prezentacija stručnjaka saznali brojne detalje o ginku u botanici, umjetnosti, drevnoj kineskoj medicini i kulturi zdravog življenja, a usto su, zahvaljujući sponzorima, degustirali ginko čaj i dobili vrijedne ginko nagrade.

Sljedeću temu - *Mit o Eldoradu*, koja nam se nametnula u sklopu priprema za izložbu bosansko-njemačke umjetnice Danice Dakić, obradit ćemo u suradnji s Etnografskim muzejom. U želji da u svoje programe uključimo manjinske skupine, jedan od partnera u tom projektu bit će nam udruga *Romi za Rome*.

Bliži se zima, i bez obzira na sve recesijske teškoće, MSU i dalje želi ostati ugodan prostor za sve posjetitelje. Predvorje Muzeja rado vidimo kao dnevni boravak Novog Zagreba, kao besplatan prostor za sve (koji, doduše, sve češće moramo iznajmljivati različitim tvrtkama za njihove prijemove). Prošle zime, koja je bila vrlo hladna i duga, u tom sam predvorju znala primijetiti beskućnike sklopčane u skupim dizajnerskim foteljama, kojima je Muzej tako pružio nekoliko sati topline u danu. Nela-godu koju sam osjećala zbog nemogućnosti da učinim nešto korisno za njih, prenijela sam kolegi rekavši mu da želim osmisliti neki edukativni program za beskućnike. Malo u šali, malo u zbilji, kazao mi je da jedino što mogu učiniti za njih jest - nahraniti ih.

Kao nepopravljivi idealist, vjerujem da Muzej može učiniti više. S tom namjerom pozvala sam na suradnju umjetnika Igora Grubića. U umjetničko-edukativni projekt radnog naslova *Golubovi-listonoše* želimo uključiti marginaliziranu i osiromašenu zajednicu umirovljenika,

koja redovito posjećuje otvorenja izložaba isključivo zbog besplatnog jela i pića na domjencima za uzvanike. Upravo s tom grupom posjetitelja, koja postoji u svim sredinama, a u Češkoj je nazivaju "golubovima", želimo započeti neki drugi oblik uzajamnosti, pripremiti ih za neke male zadaće s kojima bi se dobro nosili i osjećali se korisnima. Sve teče sporo, ali i nenasilno. Gospođa Marija, umirovljenica, posljednjih je mjeseci stalna gošća svih događanja u MSU-u, za koja sada dobiva pozivnice i ne bježi više od muzejskih čuvara. Ostaje otvoreno pitanje: je li i ovdje riječ o instrumentalizaciji *drugoga* pod krinkom umjetničkog projekta ili o stvarnoj želji da se pri-donesu makar i malom boljitku u životu tih pojedinaca? U svakom slučaju, bit će to ne samo test tolerancije za muzejske djelatnike i muzejske posjetitelje, nego i proces uzajamnog učenja: kako preživjeti, sve više postaje zajedničko pitanje mnogih društvenih skupina.

Primljeno: 11. veljače 2011.

TO REVIVE OR TO SURVIVE?

Although many people still look at art museums as ghetto spaces for an elite minority, the museum is above all a public space, because it possesses a potential to start off a dialogue in society. This is the idea that guides the education department of the Museum of Contemporary Art in Zagreb, which attempts to move the spaces of the museum, with the use of its agents, virtually and really outside its own physical borders, being inserted into many formal and informal forms of education of individuals and groups in the local and wider community. The importance and meaning of the museum should not be assessed only by economic indicators, but also by how much we actively take part in the social setting, i.e. how much the museum, symbolically and really, takes issue with existing prejudices and the extent to which it generates ideas, debates and initiatives that do not necessarily have to result in increased box office takings. Many of today's museums have become regenerators of their communities, and not just in an economic sense.

The Zagreb Museum of Contemporary Art has taken this role upon itself; the short recapitulation of events in the last ten months since its opening given by the author in this article is in fact a confirmation of his path towards this objective.

RAJKA BRAČUN SOVA □ Dobrova pri Ljubljani, Slovenija



Uvod. U vremenu kad populacija stari i mijenja se omjer među generacijama, više se ne pitamo o značenju i ulozi obrazovanja u starosti. Pozitivan utjecaj obrazovanja u trećoj životnoj dobi na zdravlje, korištenje i razvoj potencijala, na društveni značaj tih osoba, a time i na smanjivanje njihove marginalizacije koja nastaje zbog ekonomskih, socijalnih i kulturnih čimbenika, već više desetljeća proučavaju znanstvenici s područja antropologije, andragogije, sociologije i medicine (Kump, Jelenc Krašovec, 2009.). Pitanje koje se danas čini prikladnim jest kakvo bi trebalo biti obrazovanje starijih osoba. Obrazovanje, naime, slično kao i ostale pojave koje nastaju na temelju zahtjeva društvenog razvoja, nije uvijek jednako. To vrijedi za sadržaj, ciljeve, svrhu i metode obrazovanja koje se razvijaju, usavršavaju i šire u skladu s pomacima u društvenom razvoju.

Sa starenjem stanovništva mijenja se i obrazovna uloga muzeja. Osoblje muzejskih institucija shvatilo je da su starije osobe specifična kategorija posjetitelja. Razvijaju se muzejski obrazovni programi koji proizlaze iz generacijskih karakteristika starijih osoba (Gibbs, Sani, Thompson, 2007.), kao i istraživanja koja proučavaju vrijednost tih muzejskih aktivnosti i njihov utjecaj na život osoba treće životne dobi (Goulding, Newman, Whitehead, 2010.). U tekstu predstavljamo slovenski primjer obrazovnog programa koji ide u prilog tzv *uspješnom starenju*, odnosno *aktivnom starenju*, a nastao je suradnjom sa Slovenskim sveučilištem za treću životnu dob i muzeje. Program se zove *Medijator u kulturi* i temelji se na obrazovanju i uvođenju prakse starijih volontera (tzv. kulturnih medijatora) u muzeje. Studenti Sveučilišta za treću životnu dob tematski se i namjenski obrazuju

sl.1. Razumijevanje i zadovoljstvo je temelj dobre suradnje volontera i zaposlenika.

Na fotografiji mentorica (lijevo) i volonterka (desno) tijekom zajedničkog rada u Muzeju arhitekture i dizajna.

Foto: Janez Platiše, Slovensko sveučilište za treću životnu dob

sl.2. Obrazovanje starijih u muzejima uspješno je ako se znanje pretvori u organizirano sudjelovanje u zajednici (društvu) - u obliku plaćenoga ili volonterskog rada. Na fotografiji je volonterka kulturna medijatorica (lijevo) s posjetiteljicom u Narodnome muzeju Slovenije (foto: Sanja Knežević, Slovensko sveučilište za treću životnu dob).

sl.3. Volonterstvo je oblik međugeneracijskog učenja u muzeju. Na fotografiji su nešto starija kulturna medijatorica i mlađa muzejska posjetiteljica u Narodnom muzeju Slovenije.

Foto: Janez Platiše, Slovensko sveučilište za treću životnu dob

sl.4. U Muzeju arhitekture i dizajna kulturne medijatorice popisuju slovensku arhitektonsku baštinu prve polovice 20. st.

Foto: Janez Platiše, Slovensko sveučilište za treću životnu dob

za volonterski rad u muzejima, a muzejski se djelatnici pripremaju za razumijevanje volonterstva, spremnost za promjene i pronalaženje novih (volonterskih) uloga za starije (Bračun Sova, 2009.).

Počeci programa sežu u 2006. g., u vrijeme kad je povjesničarka dr. Maja Žvanut iz Narodnog muzeja Slovenije tijekom rada na novome stalnom postavu pokrenula inicijativu za sudjelovanje studenata Sveučilišta za treću životnu dob u radu muzeja. Razmišljala je da bi se mladi studenti, "čuvari" muzejskih izložaba mogli zamijeniti starijima, po pravilu odgovornijim osobama. Iz te je ideje nastao ambiciozniji obrazovni program kulturnog medijatorstva koji je na razini sadržaja, ciljeva i metoda zasnovala andragoginja dr. Dušana Findeisen, suosnivačica Slovenskog sveučilišta za treću životnu dob, koja je ujedno izradila i ugovore o sudjelovanju. Projekt povezivanja muzeja i Sveučilišta za treću životnu dob u različitim krajevima Slovenije ostvarila je Rajka Bračun Sova sa suradnicima (Findeisen, 2009a).

Sveučilište za treću životnu dob kao način obrazovanja starijih osoba. Sveučilište za treću životnu dob najstarija je institucija i oblik obrazovanja starijih osoba u Sloveniji. Utemeljena je 1984. g. i danas obuhvaća više od 40 sveučilišta. Njihov broj svake godine raste jer je među starijim osobama sve veće zanimanje za takvu vrstu obrazovanja. Procjenjuje se da slovenska sveučilišta za treću životnu dob danas imaju ukupno oko 21 000 studenata (Findeisen, 2009b).

Sveučilište djeluje prema vlastitome modelu koji se od izvornoga francuskog - prvo sveučilište za treću životnu dob utemeljeno je u Toulousu 1973. g. - razlikuje već i samim načinom djelovanja. U Sloveniji je Sveučilište za treću životnu dob neovisno o tradicionalnom sveučilištu i djeluje sasvim autonomno.

Temelji se na volonterskom radu svojih članova i razvija se u skladu s potrebama i izvorima okoline u kojoj djeluje. Veća je povezanost sa zajednicom i pristupačnost obrazovanja, među ostalim, razvidna i u većem broju studenata. Temeljni je obrazovni oblik studijski kružok, manja skupina u kojoj su uspostavljeni bliski odnosi i emocionalne veze među članovima. Takvo je neformalno obrazovanje je "obrazovanje za život" u kojemu se manje pozornosti usmjerava na prijenos, a više na stvaranje novog znanja zajedno sa sudionicima. Findeisen (1999.) navodi da je Sveučilište za treću životnu dob jedan od najcjelovitijih oblika obrazovanja starijih osoba, među ostalim i zato što se obrazovanje fokusira i na potrebe zajednice, a ne samo na osobne potrebe starijih osoba (u toj zajednici).

Suradnja između Sveučilišta za treću životnu dob i muzeja ima dugu tradiciju, a veze se stvaraju gotovo organiskim putem temeljnih obrazovnih programa humanističkih i društvenih sadržaja. To da su studenti Sveučilišta za treću životnu dob oduvijek česti posjetitelji muzeja dokazuje podatak iz 1993. g., kad je Sveučilište za treću dob u Ljubljani u jednoj godini čak 20-ak puta posjetilo

Narodnu galeriju i preteklo sve obrazovne ustanove tada (Tavčar, 1997.). Takvi se studijski posjeti temelje na organiziranim obilascima muzejskih izložaba i predavanja, odnosno na transmissijskim metodama poučavanja i učenja. U središtu programa *Medijator u kulturi* bilo je obrazovanje koje je povezano sa životom starijih osoba; tako im je omogućeno učenje ne samo stjecanjem znanja, nego i participacijom njihovih znanja (transformacijski model).

Koncepcija obrazovnog programa *Medijator u kulturi* (2007. - 2009.). Obrazovni smo program *Medijator u kulturi* razvijali u obliku akcijske izložbe od 2007. do 2009. g., a u nju je bilo uključeno osam javno financiranih muzeja (četiri nacionalna: Narodni muzej Slovenije, Prirodoslovni muzej Slovenije, Tehnički muzej Slovenije, Slovenski etnografski muzej, i četiri regionalna: Arhitektonski muzej Ljubljana, Loški muzej Škofja Loka, Muzeji radovljiške općine, Dolenjski muzej Novo mesto) i Sveučilište za treću životnu dob u Ljubljani, Novom mestu, Škofjoj Loki i Radovljici. Osnovni je cilj istraživanja bio razviti takav model obrazovanja starijih osoba u muzejima koji će pokrenuti njihovu društvenu aktivnost i osobni razvoj. Studente Sveučilišta za treću životnu dob željeli smo aktivno uključiti u muzeje kao volontere (najprije u rad s posjetiteljima). Osnovni je cilj bio da znanje stečeno na Sveučilištu za treću životnu dob i znanje stečeno volonterskim radom u muzeju bude korisno. Volonterska je uloga starijih osoba u muzeju nazvana *kulturnim medijatorima*.

Istraživanje je imalo dva cilja:

□ oblikovati sadržajni i organizacijski okvir za uključivanje studenata Sveučilišta za treću životnu dob kao volontera u muzejima;

□ studente Sveučilišta za treću životnu dob i muzejske djelatnike educirati i osposobiti za permanentno i kontinuirano zajedničko djelovanje.

Pilot-program proveden je u Narodnome muzeju 2007. g. Prve smo volonterske kulturne medijatore dobili iz redova članova studijskih kružoka povijesti, arheologije, povijesti umjetnosti i srodnih humanističkih znanosti na Sveučilištu za treću životnu dob u Ljubljani. Za polaznike smo na Sveučilištu organizirali uvodni susret namijenjen upoznavanju sadržajnih i organizacijskih načela volonterskog rada u muzeju, upoznavanju profesionalnih putova polaznika i njihovih možebitnih iskustava s organiziranim volonterstvom (izvan obiteljske zajednice), a posebno su nas zanimali njihovi motivi za rad u muzeju. Polovica je kandidata već imala iskustava s volonterskim radom, osobito na području socijalne zaštite i obrazovanja, ali nitko još nije radio kao volonter u muzeju. Kada smo ih upitali o motivima za rad u muzeju, većina ih je navela želju za upoznavanjem novih sadržaja (učenje), a jedan je kandidat naglasio želju za upoznavanjem novih ljudi. U gotovo svih se pokazalo da profesionalno nisu bili povezani s kulturnom baštinom. Mogućnost volonterskog rada u kulturi pokazala se dobrodošlom.

Već nekoliko godina razmišljam kako bih uz pomoć volontiranja mogla uspostaviti kontakte s drugim ljudima. Poslovi povezani s brigom o bolesnima i starima privukli su me. Program kulturnog medijatora došao je kao naručen! (K. P., 64 g.)

U muzeju smo organizirali uvodni obrazovni seminar koji je bio namijenjen studentima Sveučilišta, budućim volonterima u muzeju, kao i zaposlenima u muzeju koji u svoje radno okruženje primaju nove kolege volontere. Naglasak cijelog obrazovanja nije bio samo na stručnim (muzejskim) sadržajima, nego i na društvenom značaju volonterstva starijih osoba, aktivnom starenju, kao i na etici volonterskog rada. Sudionici seminara shvatili su da obrazovanje starijih osoba nije samo sebi svrha, već da obrazovanjem stečene kompetencije moraju postati vidljive i korisne javnosti.

U muzeju su nas lijepo prihvatili i pokazali sve zbirke - za takvo što nemaš uvijek priliku. Ali ne radi se samo o tome da su nas lijepo prihvatili, nego i o tome da od nas nešto očekuju i imaju povjerenja u nas. (K. P., 64 g.)

Studenti Sveučilišta za treću životnu dob pod mentorstvom muzejskih djelatnika osposobljavali su se za volonterski rad u muzeju. Takvo se osposobljavanje temelji na različitim edukacijskim metodama kao što su razgovor, vodstvo kroz izložbu, postavljanje pitanja, samostalno proučavanje literature, međusobno izvješćavanje i simulacija volonterskog rada. Učenje se provodi u manjoj skupini, u kojoj su osim mentora i sudionici sami, sa svojim iskustvima, znanjem i kulturom, izvor učenja za skupinu. Međusobnim učenjem znanje dobiva obilježja novog znanja kojim se volonteri koriste u svom radu u muzeju.

Volim raditi s muzejskim posjetiteljima; tumačim, objašnjavam, usmjeravam. Koristim se i svojim znanjima i iskustvima ako procijenim da posjetitelja to zanima (K. D., 58 g.).

Nakon provedenog pilot-programa u Narodnome muzeju Slovenije 2008. g., program smo u jednakom obliku proveli u Muzeju arhitekture Ljubljana. U toj smo fazi također proučavali strane (uglavnom britanske) modele uzajamnog učenja i organiziranog volonterstva starijih osoba u muzejima (Bračun, 2008.).

U drugoj smo fazi, koja se ostvarivala u prvoj polovici 2008. g., program proveli u Loškome muzeju u Škofjok Loki i u Muzejima radovljiške općine. U uvodno smo obrazovanje uključili već iskusne kulturne medijatore iz prva dva muzeja. Osobna su svjedočenja starijih volontera bila dobra motivacija kako za njih same, tako i za druge.

U trećoj smo fazi, koja se provodila u drugoj polovici 2008. g., u mreži Sveučilišta za treću životnu dob i u mreži muzeja proveli tri empirijska istraživanja: istraživanje o iskustvima muzejskih djelatnika s volonterskim radom i njihovu odnosu prema volonterstvu općenito, prema starijim volonterima i njihovu uključivanju u

muzeje (Bračun Sova i dr., 2009.), istraživanje o iskustvima starijih osoba s volonterskim radom, motivima za volonterski rad, područjima rada i percepciji muzeja među starijim osobama (Furlan, Bračun Sova, 2009.) te istraživanje o organizaciji volonterskog rada u slovenskim muzejima (Bračun Sova, Furlan, 2010.). Rezultati istraživanja oblikovali su naše daljnje korake.

U posljednjoj smo fazi (2009.) s obrazovanjem i uvođenjem prakse starijih kulturnih medijatora volontera postavili u Dolenjskome muzeju Novo mesto, Prirodoslovnome muzeju Slovenije, Tehničkome muzeju Slovenije i u Slovenskome etnografskom muzeju. U toj smo fazi također intervjuirali muzejske djelatnike jer su nas zanimala njihova iskustva mentoriranja starijih volontera kao i opće međugeneracijsko ozračje.

Time smo zaključili razvoj programa i oblikovali model. Od 2007. do 2009. u program se uključilo više od 60 studenata Sveučilišta za treću životnu dob. U programu su prevladavale žene. U muzejima sudjeluju u pedagoškim, dokumentacijskim, konzervatorskim i drugim poslovima.

Zaključak. Ustanovili smo da je obrazovanje starijih osoba u muzejima uspješno onda kad se njihovo znanje uklopi u organizirano sudjelovanje u zajednici - u obliku plaćenoga ili volonterskog rada. Starije su osobe, koje se odluče za takav rad u muzeju, osobno motivirane, odgovorne prema sebi i prema drugima te spremne na učenje. Po pravilu su aktivne na više područja.

Naša su istraživanja pokazala da postoji velika spremnost starijih osoba za volonterski rad i opredjeljivanje za muzeje kao primarne sredine za volontiranje. Kultura i umjetnost prema našim su istraživanjima najčešća izabrana područja rada na kojima bi se starije osobe željele obrazovati i djelovati kao volonteri. Naša su istraživanja također pokazala da muzejski djelatnici donekle drugačije shvaćaju pojam starijeg volontera nego mi.

Ustanovili smo da obrazovanje starijih osoba u muzejima znači prijenos znanja među generacijama. (Suprotno sve većem društvenom naglasku na povezivanju generacija, u muzejima istodobno susrećemo malo različitih generacija. Najčešće ih susrećemo u tzv. dječjim muzejima, u čijem su središtu zanimanja posjetitelji koji dolaze u muzej kao obitelj. Obitelj je tradicionalna višegeneracijska skupina, a druge višegeneracijske skupine tek treba stvoriti. Programom *Medijator u kulturi* postigli smo međugeneracijsku povezanost: povezanost zaposlenih i starijih volontera te povezanost starijih volontera i muzejskih posjetitelja različite dobi. U radu starijih kulturnih medijatora s muzejskim posjetiteljima te zaposlenika u muzejima postale su zamjetne i njihove generacijske karakteristike.

Bez obrazovanja starijih osoba nema cjeloživotnog učenja. Toga su svjesni i u Hrvatskoj, gdje u sklopu Pučkog otvorenog učilišta Zagreb od 1992. djeluje Sve-

učilište za treću životnu dob. Hrvatskim smo studentima prilikom studijskog posjeta Slovenskog sveučilišta za treću životnu dob 2008. predstavili kulturne medijatore u Narodnome muzeju Slovenije. Hrvatski su kolege tada izrazili veliko zanimanje za takav oblik obrazovanja u svojim muzejima.

LITERATURA

Bračun, R. (2008.). *Prostovoljno delo - dodana vrednost muzeja: razgovor s Kusumo Barnett, voditeljcem sekcije volontera u Britanskom muzeju*. Argo, 51/1, str. 117-120.

Bračun Sova, R., Furlan, M., Breznik, A., Kogej Rus, S. (2009). *Smo pripravljeni na (starejšo) prostovoljce? Raziskava med slovenskimi muzejskimi delavci*. Knez, D. (ed.). Zborovanje Slovenskega muzejskega društva Bovec, 1. - 3. listopada 2009., Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo, str. 86-96.

Bračun Sova (ed.). *Slovenska univerza za tretje življenjsko obdobje in muzeji z roko v roki: izobraževanje za razumevanje in uvajanje prakse starejših prostovoljnih kulturnih mediatorjev*. Ljubljana: Društvo za izobraževanje za tretje življenjsko obdobje.

Bračun Sova, R., Furlan, M. (2010). *Prostovoljstvo v slovenskih muzejih*. Argo, 54/1 (v tisku).

Findeisen, D. (1999.). *Izobraževanje odraslih v njihovih poznejših letih* (doktorska disertacija, rukopis). Ljubljana: Filozofski fakultet.

Findeisen, D. (2009a). *Starejši prostovoljni kulturni mediatorji: konceptualni temelji prostovoljstva starejših in razvoj modela sodelovanja med Slovensko univerzo za tretje življenjsko obdobje in muzeji*. Knez, D. (ed.). Zborovanje Slovenskega muzejskega društva, Bovec, 1. - 3. listopada 2009., Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo, str. 79-85.

Findeisen, D. (2009b). *Izobraževanje starejših odraslih in pomen njihovega izobraževanja za njih same in družbo*. Andragoška spoznanja, 3, str. 12-21.

Furlan, M., Bračun Sova, R. *Prostovoljno delo starejših odraslih kot dodana vrednost muzeja*. Bračun Sova (ed.). Slovenska univerza za tretje življenjsko obdobje in muzeji z roko v roki: izobraževanje za razumevanje in uvajanje prakse starejših prostovoljnih kulturnih mediatorjev. Ljubljana: Društvo za izobraževanje za tretje življenjsko obdobje, str. 101-115.

Gibbs, K., Sani, M., Thompson, J. (eds.) (2007). *Lifelong Learning in Museums. A European Handbook*. Ferrara: EDISAI.

Kump, S., Jelenc Krašovec, S. (2009.). *Vseživljenjsko učenje - izobraževanje starejših odraslih*. Ljubljana: Pedagoški institut.

Tavčar, L. (1997.). *Narodna galerija nagraduje zveste obiskovalce*. Argo, 40/2, str. 67-69.

Priljeno: 12. studenoga 2010.

Prijevod sa slovenskog jezika: dr. sc. Morana Vouk

RAJKA BRAČUN SOVA je nezavisna pedagoginja u kulturi i kustosica. Živi u Dobrovi kod Ljubljane.

MUSEUMS, LIFELONG LEARNING AND THE EDUCATION OF PERSONS IN THE THIRD AGE

At a time when the population is aging and the proportions among the generations are changing, no questions are raised any longer of the importance and role of education in old age. The positive influence of education in the third age of life on health, the use and development of potentials, the social significance of such persons, and the resultant reduction of their marginalisation that arises from economic social and cultural factors has been studied for several decades by scholars from the areas of anthropology, adult education, sociology and medicine.

The only question that seems appropriate today is what the education of older persons should be like. Education, like other phenomena that come into being on the foundation of demands for social development, is not always the same. With the aging of the population, the educational role of the museum also changes. Museum educational programmes are developed that derive from the generational characteristics of the elderly, as well as from research into the value of these museum activities and their impact on the life of people during the third age.

In this article, the author presents a Slovene example of an educational programme that argues in favour of what is called successful aging, or active aging, and was created in collaboration with the Slovene Third Age University and the museums.

The programme is called Mediator in Culture and involves educating the elderly and putting them as volunteers (cultural mediators as they are called) into jobs in museums. Students of the Third Life University are trained in specific topics for voluntary work in museums, and museum employees are prepared so that they can understand voluntary work, to be ready for change and to find new voluntary roles for the elderly.

The beginnings of the programme go back to 2006, to the time when the historian Dr Maja Žvanut from the National Museum of Slovenia, during her work on the new permanent display, launched an initiative to have students from the Third Age University take part in museum work. From this idea came a more ambitious curriculum of cultural mediatorship, which was established at the level of content, objectives and methods by the adult education expert Dr Dušana Findeisen, co-founder of the Slovene Third Age University, who also drew up the participation contracts.

The project for linking museums and the University in various regions of Slovenia was effectuated by Rajka Bračun Sova and associates.

DOKUMENTACIJA MUZEJA GRADA ZAGREBA U UTEMELJITELJSKOJ FAZI OD 1907. DO 1926. GODINE

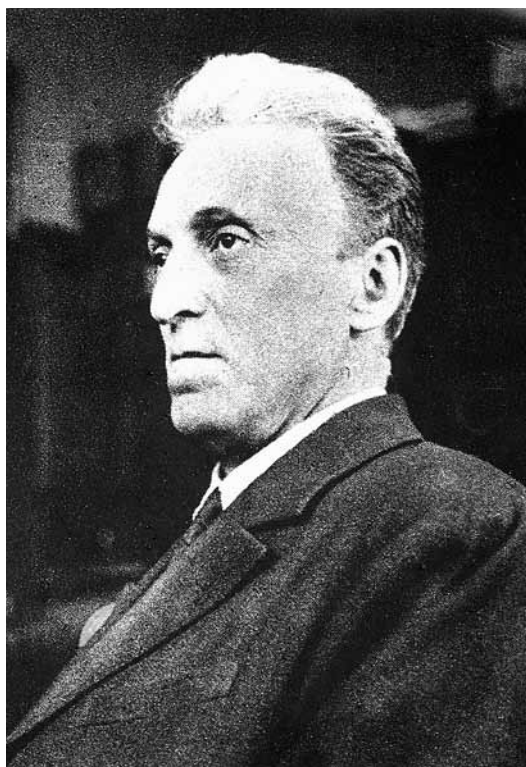
DAJANA BATINIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

UVOD

Osnivač Muzeja grada Zagreba, povjesničar Emilij Laszowski (sl. 1.) svoju je ideju o osnivanju Gradskog muzeja iz 1905. uspio realizirati 1907., uz pomoć istaknutih ličnosti tog vremena. Zalaganjem Družbe braće Hrvatskog zmaja (dalje: BHZ), čiji je prvi veliki meštar bio Laszowski, Gradsko je zastupstvo Dekretom od 11. svibnja 1907. prihvatilo ponudu Družbe da uredi Gradski muzej i Gradsku pučku knjižnicu te da ih vodi besplatno do 1. siječnja 1909. Ta se odluka Poglavarstva može smatrati ispravom utemeljenja Muzeja grada Zagreba.¹ Za smještaj tih ustanova Družbi su dodijeljene prostorije u Kuli nad Kamenitim vratima (sl. 2.), koja je na taj način spašena od rušenja, a za ravnatelja Muzeja imenovan je Emilij Laszowski. Na mjestu ravnatelja i jedinog zaposlenika Gradskog muzeja radio je do 26. lipnja 1925. g., kada je Družba BHZ s Emilijem Laszowskim prestala upravljati Gradskim muzejom i kada je započeo preustroj Muzeja u instituciju pod upravom Gradskog poglavarstva. Proces preustroja dovršen je 23. lipnja 1926., kada su poslovi Gradskog muzeja povjereni tročlanom kuratoriju.²

U dopisu Družbe BHZ zagrebačkom gradonačelniku od 12. travnja 1907. predloženo je, među inim, a vezano za područje stručnoga muzejskog rada, da treba za muzej skupljati starine koje su važne za grad; što će ostati u vlasništvu Grada, urediti inventar Muzeja i nakon uređenja, Muzej će biti otvoren.³ Prvi predmeti pristigli u Muzej rezultat su proglašenja koji je objavljen u zagrebačkim novinama i časopisima početkom rujna 1907., u kojemu se potiče na prikupljanje predmeta za Muzej, a u proglasu se navodi da su oni važni za kulturu i povijest grada Zagreba, kao i oni iz njegove neposredne okoline kao što su iskopine, grobni spomenici, skulpture, kovačke, stolarske i druge umjetnine, uspomene na slavne stanovnike Zagreba, oružje, spomenice, spomen-kolajne, slike koje se odnose na povijest Zagreba i njegovih stanovnika, predmete zagrebačkih cehova, znakove i vrpce zagrebačkih društava, uspomene na kulturne svečanosti, razglednice grada Zagreba...⁴ Osobnost Emilija Laszowskog i njegova ljubav prema starinama probuđena još u ranom djetinjstvu, iskustvo rada u Zemaljskom arhivu, svestranost u javnome i kulturnom djelovanju, kontinuirano obrazovanje, a posebice pre-



sl.1. Emilij Laszowski (1868. – 1949.)

danost poslu, rezultiralo je postavljanjem temelja Muzeja grada Zagreba, čije su vrijednosti opstale kroz cijelo stoljeće.

Obradena dokumentacija rad je Emilija Laszowskoga. Vodio je prvi stručni inventar i prvu stručnu kartoteku grada Zagreba. U Odjelu muzejske dokumentacije Muzeja grada Zagreba danas je pohranjena prva inventarna knjiga naslovljena *Iskaz predmeta Muzeja slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba* i *Katalog predmeta Muzeja slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba*.

PRVA INVENTARNA KNJIGA

Iskaz predmeta Muzeja slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba redom kako su za muzej stigli: Otpočeto 7. 9. 1907., Uprava grad. Muzeja i arhiva: E. Laszowski (sl. 3.) prva je inventarna knjiga Muzeja grada Zagreba

1 Petković, Milovan. Emilij Laszowski Szeliga 1868.-1949.: *Osnivanje kulturnih, prosvjetnih, znanstvenih i humanitarnih ustanova, Družba braće Hrvatskoga zmaja*, Zagreb, 2000., str. 135-137.

2 Strukić, Kristian; Danijel, Vojak. *Kronologija Muzeja grada Zagreba. Stoljeće Muzej grada Zagreba 1907.-2007.* (ur. Arčabić, Goran), Zagreb, 2007., str. 80-81.

3 Petković, Milovan. *Emilij Laszowski Szeliga 1868.-1949.: Osnivanje kulturnih, prosvjetnih, znanstvenih i humanitarnih ustanova, Družba braće Hrvatskoga zmaja*, Zagreb, 2000., str. 136-137.

4 Isto, str. 139.



sl.2. Kamenita vrata 1907. godine

u koju su predmeti upisivani u šest rubrika: *Tekući broj*, *Naziv i opis predmeta*, *Oznaka*, *Način tečenja*, *Vrijednost* i *Opaska*.

Rubrike su iscrtane grafitnom olovkom, a ispisane su crnom tintom. Predmeti su inventirani redom kako su pristizali u Muzej, a dodjeljivan im je inventarni broj po sustavu tekućih brojeva. Tijekom 1907. i 1908. predmetima je dodijeljen 251 inventarni broj. No kako se grupi predmeta često dodjeljivao jedan inventarni broj, količina predmeta pristiglih tijekom te dvije godine znatno je veća. Skupljen je i stručno obrađen 771 predmet.

U rubrici *Naziv i opis predmeta* nalazimo opise predmeta, natpise, a u pojedinim slučajevima i podatak o načinu na koji je predmet pristigao u Muzej. Primjerice, pod inventarnim brojem 3 iscrpno je opisano kako je slika s Medvedgrada došla u Muzej: *Slika ova stajala je nekoć u vijećnici Kaptolskoj, kad je ova porušena, uzeo si je tu sliku neki kanonik. Tu je dospjela na tavan. Kad je kuharica kanonikova udavala se za postolara dala joj gazdarica kanonikova među ostalim svakojakim predmetima i ovu sliku. Od tog postolara kupio ju god. 1896. E. Laszowski za 6 for.*⁵

Zanimljiva je informacija kako je u Muzej stigao križ od žute mjedi, upisan u knjizi inventara pod brojem 124: *Križ taj našao je darovatelj (Antun Kramer) u potoku Medveščaku kod Polakovog mlina sada Jazbečeve kuće u Zagrebu god 1873.*⁶ U opisu predmeta katkad je navedena i uporaba, kao u predmetu inventarnog broja 74: *Cvijet krizanteme umjetno načinjen. Rabljen i nošen prigodom svečanosti krizantema u izložbi gospodarskoj u Zagrebu god. 1906.*⁷ Uz opis znakova, grbova, ključeva i uresa nalazimo i crteže (sl. 4.), a uz opis pečata i njihove otiske (sl. 5.). Grupe predmeta kojima je dodjelji-

van jedan inventarni broj pretežito su fotografije (npr. 28 fotografija zagrebačkog potresa od 9. studenog 1880. fotografa Ivana Standla pod inventarnim brojem 12), razglednice (npr. album s 92 razglednice grada Zagreba i okolice inventiran pod brojem 242 ili 131 razglednica grada Zagreba inventirana pod jedinstvenim brojem 78), mape slika (npr. album *Park Jurjaves* s 12 listova parkovnih veduta koje je prema svojim izvornim crtežima litografirao Johann Zsche; inventarni broj 50) i reklamne marke (pod brojem 76 inventirano je 50 maraka). Osim datacija, u tu su rubriku, doduše rijetko, upisivane i dimenzije predmeta.

U rubriku *Oznaka* nije upisano ništa.

U rubrici *Način tečenja* nalazimo podatke o tome kako je predmet došao u Muzej te datum ulaska predmeta. Predmeti su u Muzej pristizali kupnjom (otkupom) ili darovanjem. Predmeti pristigli u Muzej od 7. rujna 1907. do 14. kolovoza 1908. izvorno su bili vlasništvo ovih osoba ili institucija: Emilija pl. Laszowskog; Franje Šabana, kraljevskoga kotarskog predstojnika iz Karlovca; gospođe Jelke Veršec; slikara Vatroslava Vidočića; Velimira Deželića; Teodora pl. Laszowskog; Juliusa Hühna; Antona Brusine, župnika u Sveticama; Jurja pl. Molnara; slikara Joze Bužana; zagrebačkog bravara Ignaca Tudjija; načelnika grada Zagreba Milana Amruša; pravnika Ferde Pavelića; knjigoveže Antuna Kramera; Đure Szaba; Svetoslava pl. Gaja; Gustava Pisačića; grada Zagreba; Hrvatskoga filatelističkog društva; Kraljevskoga zemaljskog arhiva.

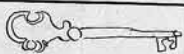
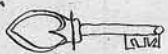
Vrijednost predmeta navedena je u Kr. (krunama) i fil. (fillirima).

U rubrici *Opaska* nije uspostavljen jasan sustav upisa podataka. Za pojedine predmete navedeno je njihovo

5 Muzej grada Zagreba, Odjel dokumentacije, *Iskaz predmeta Muzeja slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba*.

6 Isto.

7 Isto.

Tek. broj	Naslov i opis predmeta.	Oznaka	Način tečenja.	Vrijednost		Opaske
				Ka	fil.	
125.	Tečaj od srebra, od grudišta. Iz poru- šene kuće Kamenitak ul. 12. Mursko breglo: (uzor). Povremeno 1907. XVIII. vijek.  Par.		Dar Viktor. Viktorica Mikara 12/XII 1907.	2		
126.	Slika: „Noćna tupača i Slovaca“ I. Litografija izvor: Tuzla: Budna u Zagrebu 1860. 194x 136 cm. Litogr.		Dar g. Vere Zdovica povremeno Mikara Zagreb 15/XII 1907.	2		
127.	Ures za omer konjicu, u obliku azimutalno položenih rogova izvijenih uici ovijene: Fullhorn: kogato pogledati. Dva rucica. Kornada, i jedn. vici, drugi mariji. Od omer konjicu kardinala Jurja Kaulika u Zagrebu. 		Kupljeno od Schallene u Zagrebu za 4 Kr. 1/XII 1907.	6		
128.	Glava angjelika. Prilaz porob- nen. Spoznata biskupa - kardinala Jurja Kaulika.		Kupljeno od Schallene za 2 Kr. 1/XII 1907.	5		
129.	Glava angjelika. Nasgov. Iz povijest kardinala Kaulika.		Kupljeno od Schallene za 2 Kr. 1/XII 1907.	5		
130.	Pomudica od bakra, kovana pomeito mrežna. Tražiti pogled. Zgornja na dnu napis: Ein fasz ich Stelle dar, dasz doch vor Eren war, istzt aber Kupffer rin, und mit Gold bekleidet sein. XVIII. vijek. Našona u Zagrebu.		Kupljeno od grudišta za 4 Krune 24/XII 1907.	10		Zamisliti pomeito vaf za p. mrežna mreže.
131.	Ključ grozni XVII. vijek 		Kupljeno od Schallene u Zagrebu za 3 Kr. 20/II 1908.	2		
132.	Ključ grozni XVII. v.  Oba ključa u zagrebačke muzeji oni. Od brauara u opatstvu.			2		



31.	Pečatnik od mesinga s aversnim crnim dikom. Otvor: austrijski oris, ovalo napis: Casa Ant. d. K. frenta d. t. Agam. - Stampila.	
32.	Stampila (pečatnik) ot sa aversnim crnim dikom. Otvor: K:	
33.	Stampila (pečatnik) kao gov. Otvor: K:	
34.	Stampila (pečatnik) kao gov. Otvor: K:	

sl.4. Crteži u prvoj inventarnoj knjizi

sl.5. Otsici pečata u prvoj inventarnoj knjizi

sl.6. Oznake prvih muzejskih predmeta

stanje, dimenzije (npr. format fotografije), podatak o upotrebi predmeta, broj dopisa vezanoga za predmet ili mjesto pohrane. Katkad postoje i dodatne informacije o predmetima (npr. podatak da je slika uokvirena ili podatak o izmjeni okvira).

Od 1908. do 1926. g. podaci o ulasku predmeta u Muzej nastavili su se upisivati isključivo u Katalog muzejskih predmeta, o čemu svjedoči rukopisna napomena na kraju knjige *Iskaz predmeta Muzeja slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba*: "nastavak od 252 u Cedulji. Katalogu".

Nakon postupka inventiranja pristigli su predmeti označeni inventarnom markicom ispisanom crnom tintom. Kadšto je uz oznaku na markici apliciran i muzejski pečat.

Predmeti su do 1925. g., prije preseljenja Muzeja u prizemlje Umjetničkog paviljona, bili smješteni u dvjema sobama na prvom katu Kule iznad Kamenitih vrata, a zatim i u hodniku. Ukupna površina te privremene čuvanje iznosila je 73 m².⁸

KATALOG MUZEJSKIH PREDMETA ("CEDULJNI KATALOG")

Katalog muzejskih predmeta ispisan je na predmetnim kartonima (sl. 7.). Danas su sačuvana 1 003 od 1 308 predmetnih kartona. Na predmetnim je kartonima u zaglavlju otisnut naziv muzeja: "MUZEJ SLOB. I KRALJ.



GLAV. GRADA ZAGREBA", a u sredini naziva je grb Zagreba iz 1896. g.⁹

U tom je katalogu izdvojena zbirka Ljudevita Gaja, koja opisuje donaciju Svetoslava pl. Gaja, od koje je u Odjelu dokumentacije sačuvan 81 od ukupno 89 predmetnih kartona.

Druga izdvojena zbirka jest ona glazbenika Franje Kuhača, pristigla u Muzej 26. rujna 2011. kao dar obitelji, a sačuvano je 29 predmetnih kartona. Predmeti koji čine te ostavštine prvotno su bili vlasništvo Družbe BHZ¹⁰, o čemu svjedoči i pečat na svakome od tih predmetnih kartona te činjenica da je predmet depozit (svojina izložitelja), što je vidljivo u rubrici *Opaska* (sl. 8.).

Rubrike na predmetnim kartonima istovjetne su onima u prvoj inventarnoj knjizi. Tekući broj je inventarni broj predmeta i kartice su složene prema redoslijedu ulaska predmeta u Muzej, tj. prema inventarnim brojevima. Od broja 1 do broja 251 informacije upisane u knjigu i na kataložnim karticama istovjetne su. Od broja 252 infor-

8 Buntak, Franjo, *Pedeset godina Muzeja grada Zagreba*, Iz starog i novog Zagreba I, Zagreb, 1957., str. 6-9. Izračun površine obavljen je prema tlocrtu dostupnome u tekstu.

9 Kolveshi, Željka, *Stota obljetnica Muzeja grada Zagreba, 1907-2007*, Zagreb, 2007., str. 26.

10 Petković, Milovan, *Emilij Laszowski Szeliga 1868.-1949.: Muzeološki rad*. Družba braće Hrvatskoga zmaja, Zagreb, 2000., str. 145.

492 2999

MUZEJ SLOB. I KRALJ.  GLAV. GRADA ZAGREBA.

Tek. broj: 231. Oznaka:

Naziv i opis predmeta	Način tečenja	Vrijednost		Opaska
		K	fil.	
<i>Plan grada Zagreba 1898:</i> <i>"Naort grada Zagreba 1898. Pos-</i> <i>tavio gradski gradjevni uređ. elijeri</i> <i>le 1. 11520. Kitega. C. Albrecht (Tos</i> <i>Wittasek), Zagreb.</i> <i>U gornjem lijevom uglu napisana</i> <i>naredba grada. poglav. od 21. TK. 1897 gde</i> <i>de oprosta poreza grada. Kuća, pak su i na</i> <i>sanom planu crvenom i modrom bojom</i> <i>označeni dijelovi grada, koji uzivaju</i> <i>taj oprost.</i>	<i>Grad Zagreb</i>			

✓  MUZEJ SLOB. I KRALJ.  GLAV. GRADA ZAGREBA.

Tek. broj: Ž. Gajeva soba. Oznaka: *Ž. Gajeva*

Naziv i opis predmeta	Način tečenja	Vrijednost		Opaska
		K	fil.	
<i>Ormarci, nožni iz spavane sobe Že</i> <i>Ljudevita Gaja.</i>	<i>Ormarci</i> <i>3.</i> <i>Ormarci</i> <i>14.</i> <i>8. 14.</i> <i>24. 14. 14.</i>			<i>bezopis.</i> 

sl.7. Predmetni karton iz Kataloga muzejskih predmeta

sl.8. Predmetni karton iz Zbirke Ljudevita Gaja

macije o muzejskim predmetima nisu upisivane u knjige nego samo na predmetne kartone. Predmetni kartoni na kojima su inventirane listine, spisi, diplome, isprave, rukopisi, akti i protokoli u zaglavlju imaju otisnuti pečat Arhiva Slobodnoga i kraljevskog grada Zagreba, što upućuje na mogućnost inicijalne selekcije i grupiranja predmeta za buduću muzejsku zbirku.

U prvoj inventarnoj knjizi ne nalazimo nikakve podatke

upisane u rubrici *Oznaka*, dok na nekim predmetnim kartonima u toj rubrici nalazimo pojmove: spomenice, Deželić, pečatnjaci, lapid.(arij), svjet.(ski) rat, Ilirizam/ Ilirci, znakovi, medalje, novac, plesni redovi, kazalište, Preradović i Tkalčić. Te oznake upućuju na početak uspostavljanja prvih skupina muzejskih predmeta, što se može smatrati pretečom njihova grupiranja u zbirke. Pri grupiranju su primjenjivani ovi kriteriji: vrsta građe (spo-

menice, novac, medalje i dr.), sadržaj (svjetski rat, kazalište), istaknute ličnosti (Deželić, Tkalčić, Gaj, Kuhač).

Kriterij za kategoriju *Naziv i opis predmeta* istovjetan je onomu u već spomenutoj prvoj inventarnoj knjizi. Na predmetnim kartonima nalazimo upisane natpise, načine ulaska predmeta u muzej, uporabu, skice, crteže, otiske, a katkad i dimenzije predmeta. I za ostale rubrike zadržani su kriteriji iz prve inventarne knjige. Iz rubrike *Način tečenja* saznajemo kako je predmet došao u Muzej, imena osoba i institucija te datum ulaska predmeta, dok iz rubrike *Vrijednost predmeta* doznajemo procijenjenu vrijednost muzejskog predmeta u krunama. U rubrici *Opaske* samo iznimno nalazimo informacije o predmetima. Za pojedine slike navedeno je da su uokvirane, za neke postoji broj dopisa, vjerojatno onoga po kojemu je predmet stigao u Muzej, piše kratka informacija o smještaju (npr. "u prizemlju", "u arhivu") ili o stanju predmeta ("zastava povezana", "slika dobro sačuvana"). U nekim je slučajevima u toj rubrici naznačena veza s drugim predmetima iz fundusa ili je navedeno ime autora i način izrade predmeta.

Informacije naknadno upisane na inventarnim kartonima mogu se prepoznati po rukopisu ili boji. Novi su inventarni brojevi upisani nakon 1926. g., kada su predmetima dodjeljivane nove inventarne oznake, pri čemu su se, osim na predmetnim kartonima, informacije upisivale i u nove inventarne knjige. Osim novododijeljenih inventarnih brojeva, dopisivane su nove informacije ili izmjene: smještaj, informacija da je predmet izdvojen iz inventara Muzeja, a katkad su upisane dimenzije predmeta ili nove spoznaje o predmetu.

Na predmetnim kartonima primjećujemo tri različita rukopisa što pokazuje da je, osim Laszowskog, podatke na predmetne kartone upisivalo više osoba. Pretpostavlja se da su to bili članovi Družbe BHZ Stjepan Širola i Velimir Deželić, jer se u proglasu javnosti za donacije predmeta navode i njihova imena.¹¹

Prema sačuvanoj dokumentaciji, Laszowski je 1926. g. Gradskom zastupstvu predao na upravljanje Muzej s 2223 predmeta.

OSVRT NA NAČELA DOKUMENTIRANJA

Prva inventarna knjiga naslovljena *Iskaz predmeta Muzeja slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba* i *Katalog predmeta Muzeja slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba* nastali su desetljećima prije definiranja suvremenih načela muzejske dokumentacije i gotovo stoljeće prije osnivanja Odjela dokumentacije Muzeja grada Zagreba. S obzirom na navedene okolnosti sustav dokumentacije u utemeljiteljskoj je fazi bio dobro zamišljen, a nastala je dokumentacija pouzdana i stručno prihvatljiva. Primijenjena načela govore o stvaratelju dokumentacije koji poštuje baštinske vrijednosti i uspijeva postići funkcionalnost koja se očituje i danas.

Međutim, kategorije podataka nisu dovoljno razrađene i kvaliteta upisa je neujednačena pa uz vrlo iscrpne podatke o pojedinim predmetima nalazimo i nejasne ili nepotpune informacije. Gledajući iz perspektive suvremene muzejske dokumentacije, dragocjeno bi bilo raspolagati podacima o materijalima, tehnikama, dimenzijama, izradi, uporabi i povijesti predmeta, o njihovom smještaju, osobi koja je upisivala podatke te o datumima upisa. Vrijednost ujednačene i svrhovite dokumentacije danas još više dolazi do izražaja, kada je broj stručnjaka koji su uključeni u proces stvaranja dokumentacije mnogostruko veći.

Jedno od načela dokumentiranja u utemeljiteljskoj fazi Muzeja bila je dodjela jednoga inventarnog broja grupi predmeta. Ta je praksa donekle napuštena nakon 1926. g., kada su skupno inventiranim predmetima (npr. plešnim redovima, nacrtima, posjetnicama) dodijeljeni novi, pojedinačni inventarni brojevi. Iz perspektive suvremenog vođenja muzejske dokumentacije, navedena praksa dodjeljivanja jednoga inventarnog broja grupi predmeta nije prihvatljiva jer svaki muzejski predmet mora imati jedinstvenu inventarnu oznaku.¹²

Na predmetnim kartonima nastalima do 1926. g. moguće je pronaći i naknadno upisivane informacije o predmetima. Velik je nedostatak nepostojanje podataka o izdvajanju predmeta iz fundusa Muzeja. Nisu zabilježeni razlozi zbog kojih su pojedini predmeti izdvojeni niti su navedeni podaci kada je i tko donio tu odluku.

ZAKLJUČAK

Nakon više od stotinu godina *Iskaz predmeta Muzeja slobodnog i kraljevskog glavnog grada Zagreba* i *Katalog muzejskih predmeta* nisu samo dokumentacija, nego i dragocjeni izvori podataka o povijesti stvaranja dokumentacije u Muzeju grada Zagreba, o odnosu prema kulturnoj baštini i svijesti širenja ljudskog znanja o baštini. Oni su egzaktni primjer dokumentacije koja prebista svoju primarnu funkciju i "stječe osobine kulturne baštine".¹³ U stalnom postavu Muzeja grada Zagreba uz diplomu dodijeljenju Gjuri Stjepanu Deželiću, kojom ga Braća Hrvatskog zmaja imenuju svojim začasnim bratom (MGZ 3062), izložen je pripadajući predmetni karton iz *Kataloga muzejskih predmeta*.

Prva inventarna knjiga i *Katalog muzejskih predmeta* korišteni su tijekom cijele povijesti Muzeja, što potvrđuje da elementarno zadovoljavaju *princip poštivanja vrijednosti predmeta baštine i njihove cjelovitosti, princip svrhovitosti, a donekle principe pravodobnosti i sveobuhvatnosti*.¹⁴ Zbog čestog korištenja izvornika dio dokumentacije je nestao (305 predmetnih kartona ili 23% *Kataloga*), a dio je oštećen. Radi očuvanja izvorne dokumentacije iz utemeljiteljske faze djelovanja Muzeja grada Zagreba, a s namjerom osiguravanja veće dostupnosti, prva je inventarna knjiga mikrofilmirana i svi su predmetni kartoni tijekom 2010. g. digitalizirani. Digitalne

11 Isto, str. 139.

12 Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi, čl. 11., Narodne novine 108/2002.

13 Maroević, Ivo. *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije Zagreb, 1993., str. 199.

14 Isto, str. 193-194.

su presnimke pohranjene, izrađene su korisničke kopije, omogućena je njihova interna uporaba, a izvornici su nakon restauracije arhivirani. Time je osigurano prikladno čuvanje muzejske dokumentacije i veća dostupnost informacija o muzejskim predmetima.

LITERATURA

1. Buntak, Franjo, Pedeset godina Muzeja grada Zagreba. *Iz starog i novog Zagreba I*, Zagreb, 1957., str. 9-35.
2. Kolveshi, Željka, *Stota obljetnica Muzeja grada Zagreba 1907-2007*, Zagreb, 2007.
3. Maroević, Ivo, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, 1993.
4. Maroević, Ivo, Informacije i dokumentacija u muzejima. *Informatica Museologica* 31, 1/2 2000, str. 13-15.
5. Petković, Milovan, *Emilij Laszowski Szeliga 1868.-1949.*, Zagreb, 2000.
6. Stoljeće *Muzeja grada Zagreba 1907.-2007.* (ur. Arčabić, Goran), Zagreb, 2007.
7. Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi, Narodne novine 108/2002.
8. Zakon o muzejima, Narodne novine 142/1998.

DOCUMENTATION OF ZAGREB CITY MUSEUM IN THE FOUNDATION PHASE FROM 1907 TO 1926

This article is a contribution to the history of the creation of documentation concerning the museum objects in Zagreb City Museum, from the moment of its foundation under the aegis of Družba braće Hrvatskog zmaja to the time the institution was taken over by the city administration. Documentation from the foundation period of the museum is analysed and evaluated, and new facts concerning the organisation of the material are adduced, as well as the circumstances in which the documentation creator operated.

As well as giving exact information about the number of objects that arrived in the museum up to 1926 and data concerning the amount of documentation still in existence about these objects, the article presents activities concerning the protection, safekeeping and accessibility of the documentation.

After more than a hundred years the Statement of the Objects of the Museum of the Free and Royal Capital City of Zagreb and the Catalogue of Museum Documents are not mere documents; they are also precious sources of information about the history of the creation of the documentation in Zagreb City Museum, about the attitude to the cultural heritage and the awareness of the enlargement of human knowledge about the heritage.

They are a telling example of documentation that outgrows its primary function and itself "acquires the properties of the cultural heritage".

In the permanent display of Zagreb City Museum, in addition to the diploma awarded to Gjuro Stjepan Deželić, in which the Družba braće Hrvatskog zmaja make him an honorary brother (MGZ 3062), is displayed the item card from the Museum Objects Catalogue.

HRVATSKI ŠPORTSKI MUZEJ

Analiza stanja i prijedlozi mjera za poboljšanje rada

MARKITA FRANULIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

ŽELIMIR LASZLO □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

mr. sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

DOROTEJA ŽIVČEC □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Izvrješće o uvidu

Izvrješće je sastavljeno ne temelju očevida provedenih 29. lipnja 2009. (Želimir Laszlo), 6. srpnja 2009. (Markita Franulić i Snježana Radovanlija Mileusnić) i 9. srpnja 2009. (Doroteja Živčec) te razgovora s gospodinom Zdenkom Jajčevićem, ravnateljem Muzeja, gospođom mr. sc. Đurđicom Bojanić, muzejskom savjetnicom Muzeja, te s gospodinom Zrinkom Grgićem, knjižničarom HŠM-a.

Konzultirani su i MDC-ovi podaci iz Registra muzeja, galerija i zbirki u RH.

I. Opći podaci o Hrvatskome športskome muzeju (HŠM-u)

Hrvatski športski muzej u Zagrebu institucija je koja sustavno skuplja, obrađuje i čuva građu vezanu za tjelesno vježbanje i sport.

Riječ je o specijaliziranoj muzejskoj ustanovi s državnim djelokrugom, tematski vezanoj za povijest i razvoj sporta i fizičke kulture na cijelom području Hrvatske, što ga čini jedinstvenim muzejom te vrste u zemlji.

Osnivač muzeja: Republika Hrvatska, 2003.

Muzej nema stalni postav.

Povijest muzeja

Počecima muzejske i izložbene djelatnosti u Hrvatskoj možemo smatrati izložbe koje je Franjo Bučar priređivao krajem 19. i početkom 20. st. Utemeljenjem Visoke škole za fizičku kulturu u Zagrebu 1959. g. pojavila se zamisao o osnivanju Muzeja fizičke kulture Hrvatske. Dio građe prikupljen je u Zavodu za fizički odgoj, koji je počeo raditi 1952. g.

O problemu Muzeja raspravljao je početkom 1961. g., Koordinacioni odbor Saveza sportova Hrvatske i Partizana Hrvatske, koji je Komisiji za propagandu povjerio zadatak osnivanja Muzeja fizičke kulture Hrvatske pri Visokoj školi za fizičku kulturu u Zagrebu. Predsjednik Komisije bio je Ivo Kaleb. Komisija za propagandu Saveza organizacija fizičke kulture Hrvatske utemeljuje 1965. g. Inicijativni odbor za osnivanje Muzeja fizičke kulture Hrvatske, čiji je predsjednik bio prof. Živko

Radan, a članovi Vladimir Blašković, Stjepan Cerjan, Mladen Delić, Ivan Hrestak, Hrvoje Macanović, Milivoj Radović i Ivica Sudnik.

Inicijativni odbor za osnivanje Muzeja fizičke kulture Hrvatske iduće, 1966. g. postaje Komisija za povijest fizičke kulture Saveza organizacija fizičke kulture Hrvatske, koju je sve do smrti 1989. g. vodio Živko Radan. Prva veća akcija Komisije bilo je organiziranje izložbe u povodu stote obljetnice rođenja Franje Bučara 1966. g., u prostorijama Turističke zajednice Zagreba na Gornjem gradu.

Muzej fizičke kulture Hrvatske od 1977. g. djeluje kao poseban odjel pri Fakultetu za fizičku kulturu. Te je godine u zgradi Fakulteta, u prostoriji od stotinu četvornih metara, otvoren stalni postav Muzeja. Muzejski savjet Hrvatske 1979. g. uvrštava Muzej fizičke kulture Hrvatske u službeni popis hrvatskih muzejskih ustanova. Odlukom Savjeta Fakulteta za fizičku kulturu Sveučilišta u Zagrebu 1980. g. Muzej fizičke kulture Hrvatske postaje samostalna organizacijska jedinica Fakulteta za fizičku kulturu.

Prostorija u kojoj se nalazio stalni postav Muzeja preuređena je 1987. g. u učionicu, pa je 1988. g. Muzej preselio u prostorije u Illici 7, a 1998. u prostorije u Illici 13., gdje se i danas nalazi. Muzej je 1990. g. promijenio naziv u Hrvatski športski muzej, a kao muzejska ustanova registriran je 23. listopada 2003.

Značaj Muzeja

Tradicija skupljanja, čuvanja i izlaganja predmeta vezanih za tjelesno vježbanje i sport u Hrvatskoj je duga već stotinu godina.

U nekim velikim svjetskim muzejima općeg tipa, primjerice u British Museumu u Londonu, Louvreu u Parizu, Metropolitan muzeju u New Yorku postoje bogate zbirke s područja tjelesnog vježbanja i sporta. Nacionalni sportski muzeji postoje u gotovo svim europskim državama. Švicarski muzej tjelovježbe i sporta osnovan je 1945. g. u Baselu, a Muzej sporta i turizma u Varšavi 1952. g. Muzej fizičke kulture i sporta u Moskvi otvoren je 1956., a Muzej tjelovježbe i sporta u Pragu 1972. g. U SAD-u postoje brojni sportski muzeji, tzv. Hall of Fame

Adresa: Ilica 13/I, 10000 Zagreb
Županija: Grad Zagreb
tel. 01/4833-483, 4831-379
faks 01/4833-483

e-mail: hrvatski.sportski.muzej@zg.t-com.hr

Url: http://www.sportski-muzej.hr

Muzej svakoga radnog dana od 8 do 15 sati svojim korisnicima pruža različite usluge.

Ravnatelj

Zdenko Jajčević

Stručni djelatnici

mr. sc. Đurđica Bojanić, muzejska savjetnica
Zrinko Grgić, knjižničar

Djelatnosti

Osim temeljnih muzejskih poslova skupljanja, čuvanja i obrade građe, Muzej obavlja ove djelatnosti:
□ pruža stručnu pomoć s područja djelatnosti Muzeja,
□ omogućuje korisnicima istraživanje muzejske građe,
□ priređuje izložbe (od 1984. g. priredio je 30-ak izložbi),
□ organizira predavanja i stručne skupove,
□ izdaje publikacije (10-ak knjiga i brošura tematski vezanih za aktivnost Muzeja),
□ surađuje u proizvodnji filmova,
□ daje informacije i omogućuje uvid u građu
□ radi na pripremi stalnog postava,
□ surađuje sa srodnim ustanovama,
□ priređuje stručna vodstva.



sl.1. Hrvatski športski muzej, Ilica 13/I, Zagreb

Muzej je od osnivanja u nekoliko navrata mijenjao lokaciju. Na adresi Ilica 13/I nalazio se od 1997. do 2010. Od 2011. dodijeljen mu je novi prostor na adresi Praška 2/II.

(Dvorane slave), posvećeni određenoj sportskoj grani.

Hrvatski športski muzej jedini je nacionalni muzej sporta (muzej specijaliziran za povijest sporta u RH) te ujedno INDOK i referalni centar za povijest sporta u RH i stoga je važan izvor građe za istraživanje povijesti sporta i njezinu prezentaciju.

Šest godina nakon službenog osnivanja, Hrvatski športski muzej djeluje u uvjetima neprimjerenim radu i čuvanju građe. Muzej nema zadovoljavajući prostor za rad, time ni za stalni postav. Primjeri iz svijeta, kao i primjer MMS-a Dražena Petrovića, koji privlači velik broj posjetitelja, upućuju na neosporni potencijal HŠM-a sa stajališta zanimljivosti za posjetitelje.

II. STANJE

II.1. Stručno osoblje

Hrvatski športski muzej kadrovski je najlošije ekipiran državni muzej.

Muzej nema dovoljan broj stručnih djelatnika ni zadovoljavajuću strukturu stručnog osoblja.

Muzej nema pomoćnoga stručnog osoblja.

Muzej nema administrativnoga ni pomoćnoga tehničkog osoblja.

II.2. Skupljanje građe

Muzej kontinuirano prikuplja građu otkupom, donacijama i terenskim radom.

Građa se pretežito prikuplja otkupima od vlasnika (sportaša i njihovih obitelji) te od antikvara i ostalih osoba. Osim pojedinačnih predmeta, otkupljuju se i ostavštine. Muzej često dobiva ponude za otkup ili donaciju građe jer ima velik ugled među sportskim djelatnicima.

Pri posjetu potencijalnom donatoru ili prodavatelju građe (sportašu) izrađuje se fotografska dokumentacija, tako da i pri izostanku realizacije Muzej ima barem opći uvid u građu na terenu.

Rad na terenu obuhvaća obilazak sportaša i drugih sportskih djelatnika te njihovih obitelji i nasljednika u njihovim domovima, obilazak klubova, saveza i društava, obilazak i snimanje sportskih terena te praćenje promjena na njima.

Manji dio građe prikuplja se doniranjem.

II.3. Muzejska građa Hrvatskoga športskog saveza

- Prema podacima za Registar muzeja, galerija i zbirke za 2009. g., Muzej ima:
- 9 muzejskih zbirki,
- 2 dokumentacijske zbirke,
- knjižnicu.



sl.2.-6. Fundus Hrvatskoga športskog muzeja u prostorjima na adresi Ilica 13 / I kat.



- Muzejska građa preventivno je zaštićena (Ministarstvo kulture - Uprava za zaštitu kulturne baštine).
- Građa je grupirana u zbirke i podzbirke.
- Podjela zbirki primarno je napravljena prema materijalu
- veličini i vrsti građe, te su zbirke kao takve definirane u Statutu.

Zbirke

1. Zbirka medalja i značaka

voditeljica: mr. sc. Đurđica Bojanić

ukupan broj predmeta: 6 500; broj inventariziranih predmeta: 4 455; baza podataka: PROMUS; broj predmeta u bazi: 4 455

Zbirka sadržava trofejne predmete: medalje, plakete, značke i pokale. Građa se odnosi na gotovo sve



sportske grane iz različitih razdoblja, a najviše iz njihovih početaka. Muzej je u neprestanom kontaktu s osobama koje posjeduju takve predmete, a u povoljnim ih situacijama otkupljuje. Građa potječe iz Hrvatske i ostalih zemalja. Zbirka pokriva vremensko razdoblje od 1870. g. do danas.

2. Zbirka zastavica i drugih tekstilnih predmeta

voditeljica: mr. sc. Đurđica Bojanić

ukupan broj predmeta: 1 700; broj inventariziranih predmeta: 354; baza podataka: PROMUS; broj predmeta u bazi: 354

Osim zastavica, zbirka sadržava grbove, odjevne predmete, natjecateljske brojeve, kostime i dr., a pokriva vremensko razdoblje od 1870. g. do danas. Građa potječe iz Hrvatske i iz ostalih zemalja.

3. Zbirka opreme i rekvizita

voditeljica: mr. sc. Đurđica Bojanić

ukupan broj predmeta: 900; broj inventariziranih predmeta: 549; baza podataka: PROMUS; broj predmeta u bazi: 549

Zbirka opreme i rekvizita sadržava obuću, odjeću, klizaljke, skije, lopte, reket, palice, štitnike, zviždaljke i dr. Pokriva vremensko razdoblje od 1893. g. do danas.

4. Zbirka velikih predmeta

voditeljica: mr. sc. Đurđica Bojanić

ukupan broj predmeta: 50; broj inventariziranih predmeta: 6; baza podataka: PROMUS; broj predmeta u bazi: 6

Zbirci pripadaju gimnastičke sprave, plovni objekti, vozila, letjelice, razne konstrukcije i drugi veliki predmeti koji potječu iz Hrvatske i iz drugih zemalja. Zbirka pokriva vremensko razdoblje od 1870. g. do danas.

Svi su predmeti smješteni u dislociranom objektu Sveučilišne bolnice u izgradnji.

5. Zbirka diploma i plakata

voditeljica: mr. sc. Đurđica Bojanić

ukupan broj predmeta: 3 100; broj inventariziranih predmeta: 250; baza podataka: PROMUS; broj predmeta u bazi: 250

Zbirka pokriva vremensko razdoblje od 1890. g. do danas. Građa potječe iz Hrvatske i iz ostalih zemalja. Plakati se odnose na sportska natjecanja.

6. Zbirka fotografija

voditelj: Zdenko Jajčević

ukupan broj predmeta: 200 300; broj inventariziranih predmeta: 0; baza podataka: ne postoji; broj predmeta u bazi: 0

Zbirka fotografija sadržava oko 50 000 pozitiva razvrstanih prema strukama i sportskim granama te više tisuća negativa. Teme: portreti važnih osoba, klubovi, osobe, događaji i objekti iz različitih razdoblja. Zbirka pokriva razdoblje od 1880. g. do danas. Građa potječe iz Hrvatske i iz ostalih zemalja.

Muzej je pri preustroju Vjesnika preuzeo fotoarhivu Sportskih novosti, koja sadržava pozitivne, negativne i dija pozitivne. Dio građe je oštećen, pa se zapravo ne zna njezina prava količina koja će ostati u zbirci.

Fotografije su klasificirane i pridružuju se tematskim dosjeima vezanima za sportske discipline i osobe tako da zapravo čine dio arhivskih omota.

Provodi se digitalizacija fotografske građe, tj. fotografije skenira vanjski suradnik. Dosad je skenirano oko 22 000

jedinica (među kojima je oko 8 000 portreta te fotografije ekipa, događaja, sportskih objekata...) za kojima postoji potražnja korisnika, osobito medija. Fotografije nemaju kataloškog opisa nego samo osnovne podatke. Građa je dostupna u ustanovi, uz izdavanje kopija na zahtjev. Zbirka je djelomično obrađena, a daljnja je obrada u tijeku. Sadržaju zbirke za sada se ne može pristupiti online.

7. Zbirka tiskovina, kataloga i kalendara

voditelj: Zdenko Jajčević

ukupan broj predmeta: 26 000; broj inventariziranih predmeta: 0; baza podataka: ne postoji; broj predmeta u bazi: 0; građa je sortirana

Zbirka tiskovina, kataloga i kalendara sadržava sve one tiskane materijale koji nisu u obliku publikacije: letke, prospekte, pozivnice, ulaznice, razglednice, rasporede natjecanja i dr. Uglavnom je riječ o informativno-promidžbenome materijalu tiskanome uz sportska događanja. Zbirka pokriva vremensko razdoblje od 1880. g. do danas. Građa potječe iz Hrvatske i iz ostalih zemalja.

8. Zbirka biografija i drugih INDOK podataka

voditelj: Zdenko Jajčević

ukupan broj predmeta: 5 100 dosjee; broj inventariziranih predmeta: 0; baza podataka: ne postoji; broj predmeta u bazi: 0

Zbirka biografija obuhvaća dosjee sportaša i sportskih djelatnika od početaka stvaranja tjele vježbe i sporta do danas. Izvorni je rezultat rada Muzeja. Podaci sadržani u dosjeima obično su polazna osnova za daljnja istraživanja. U dosjee se sprema ispunjeni upitnik s biografskim podacima, fotografije portreta, izresci iz novina, osobni dokumenti i dr. Zbirka pokriva vremensko razdoblje od 1821. g. do danas.

Građa je sortirana i klasificirana prema osobama, klubovima i dr.

9. Zbirka arhivskih fondova

voditelj: Zdenko Jajčević

ukupan broj predmeta: 40 m građe

Zbirka sadržava i osobne arhivske fondove te fondove klubova, saveza i odbora.

Budući da u Hrvatskoj ne postoji specijalizirani arhiv s građom s područja tjele vježbe i sporta, takva se građa prikuplja i obrađuje u Muzeju. Građu čine originalni dokumenti iz različitih struka, nastali od 1820. g. do danas. U arhivu se čuvaju i neobjavljeni tekstovi i referati domaćih i stranih autora. Najvredniji su dokumenti oni iz zbirke Franje Bučara i Milivoja Radovića.

□ Ostalo

Otkupljena je građa od Željka Poljaka: knjižnica s oko 4 000 naslova te razglednice, fotografije i negativi, no ne može se prenijeti u Muzej zbog nedostatka prostora.

II.3.1. Obrada muzejske građe

Muzejska se građa obrađuje u računalnoj bazi podataka, u programu PROMUS. Đ. Bojanić je do 6. srpnja 2009. u bazu inventarizirala i katalogizirala 5 616 predmeta (67% ukupnog broja muzejskih predmeta).

Za inventiranje je preostalo još oko 2 800 predmeta (33% ukupnog broja muzejskih predmeta).

Usporedno s upisom, građa se istražuje, tako da je velik dio predmeta tijekom obrade redefiniran zbog novih spoznaja i istraživanja.

□ Svi su inventarizirani predmeti fotografirani, pojedinačno ili skupno.

□ U bazi podataka u MS Excelu, koju je kustosica kreirala za potrebe Muzeja, upisuju se podaci o osobama na koje se građa odnosi, bilo da je riječ o stvarateljima građe, vlasnicima ili donatorima.

□ Građa koja je svrstana u muzejske zbirke i ima karakter arhivskoga gradiva složena je u registratore, a unutar njih podijeljena je u pojedinačne omote i razvrstana prema određenim kategorijama: prema osobama, sportskim disciplinama i sl.

II.4. Dokumentacijski fondovi

Dokumentacijski fondovi složeni su prema vrsti građe i temama te su lako dostupni korisnicima iako se svi ne obrađuju u bazi podataka.

1. Videoteka, CD-teka, DVD-teka

voditelj: Zdenko Jajčević

Prema vrsti medija, zbirka AV fondova može se podijeliti na:

- videoteku, koja sadržava filmove za TV na kojima je radio Z. Jajčević,
- medijateku,
- fototeku (u koju su svrstane skenirane fotografije iz Zbirke fotografija).

Zbirka se ne obrađuje u bazi podataka.

2. INDOK (fototeka, arhiv, dokumentacija o izložbama, evidencija o konzervatorsko-restauratorskim postupcima)

voditeljica: mr. sc. Đurđica Bojanić

ukupan broj predmeta: 5 000; broj inventariziranih predmeta: 1 220; baza podataka: MS Excel; predmeta u bazi: 1 220

II.5. Knjižna građa i knjižnica

Knjižnična građa HŠM-a ustrojena je u:

- odjel knjižnice Muzeja, jedini takve vrste u Hrvatskoj,
- muzejske i arhivske zbirke knjižnične građe.

Muzej posjeduje iznimno vrijedan i rijedak knjižnični fond koji ima oko 30 000 jedinica s područja sporta i tjelovježbe. Ta je građa svrstana u odjel muzejske knjižnice.

Knjižnica HŠM-a specijalna je neposudbena knjižnica u sastavu Muzeja. Svojim sadržajno profiliranim fondom i preciznom nabavnom politikom, usmjerenom na prikupljanje knjižnične građe o sportu i tjelovježbi u Hrvatskoj, knjižnica HŠM-a jedinstvena je na hrvatskim prostorima. Ona je središnje mjesto za istraživanje pisane baštine o sportu i tjelovježbi.

Velik dio knjižnične građe prikupljen je donacijom Fakulteta za kineziološke znanosti u Zagrebu te darovima brojnih pojedinaca – sportaša, sportskih novinara, povjesničara i drugih ljubitelja i štovatelja sporta. Manji dio građe nabavljen je kupnjom.

Građa muzejske knjižnice fizički je razvrstana u 13 osnovnih tematskih skupina koje prate bitne odrednice kineziološke znanosti. Tu je podjelu za potrebe signature muzejske knjižnice izradio gospodin Grgić, razradivši skupinu 7 UDK.

Svojim sadržajem izdvaja se Zbirka starih i rijetkih knjiga, koja obuhvaća knjižnu građu važnu za istraživanje povijesti sporta.

Druga raritetna zbirka jest Zbirka sportske periodike, koja obuhvaća gotovo sva godišta svih naslova dnevnih i tjednih sportskih novina te drugih domaćih i inozemnih časopisa.

S obzirom na tematiku, knjižnični je fundus razvrstan u nekoliko podzbirki, među kojima je Zbirka sokolske građe s 826 trenutačno identificiranih naslova, tj. s 1 174 bibliografske jedinice.

Od 1999. g. u knjižnici je zaposlena jedna osoba, a od 2002. g. započeta je računalna obrada knjižničnog fonda i otada je inventarizirano, katalogizirano i premetizirano oko 4 000 jedinica u programu Medveščak.

Uslugama knjižnice svakog se dana koristi desetak osoba, koji se građom za potrebe obrazovanja, istraživanja, publiciranja i sl. služe u prostoru Muzeja jer je knjižnica neposudbenog tipa.

Knjižnična građa HŠM-a organizirana je i u nekoliko muzejskih zbirki. Primjerice, zbirka sitnoga tiska, koja obuhvaća ulaznice, promidžbene prospekte, deplijane, pozivnice i sl., organizirana je u muzejsku Zbirku tiskovina, kataloga i kalendara. Ta zbirka svojim sadržajem i informacijskim potencijalom upotpunjuje ostale muzejske zbirke. Zbirku je ustrojilo i vodi je muzejsko osoblje.

II.6. Informatička oprema i programi za obradu građe

	OS	CPU	RAM	HDD	CD-R/W	Printer	Softver
Računalo 1.	Windows XP/SP2	3.00 GHz	1 GB	C(78) D(70,9)F (74,5)	+	+	Promus v2.0; MS Excel, MS Word

	OS	CPU	RAM	HDD	CD-R/W	Printer	Softver
Računalo 2.	Windows XP/SP2	2.50 GHz	2 GB	C(19,5)D (49,8)	+	+	BioSport MS Access

	OS	CPU	RAM	HDD	CD-R/W	Printer	Softver
Računalo 3.	Windows XP/SP2	2.20 GHz	2 GB	C(97,6) D(135)	+	+	Knjiga 7 – Medveščak 94 8.3

Postoji li lokalna mreža (da/ne)	ne
Postoji li u mreži server/poslužitelj (da/ne)	ne

Podaci o umreženju, poslužitelju/serveru Hrvatskoga športskog muzeja**Napomena**

Na računalo 1. (Đurđica Bojanić) nalazi se Promus v 2.0 u dvije verzije; u verziji 1 inventira se građa HŠP-a, a u verziji 2 inventarizirana je građa vezana za Dražena Petrovića (više se ne obrađuje jer je riječ o građi druge ustanove – MMC-a Dražen Petrović). Osim u navedenoj bazi podataka, kustosica je za potrebe obrade samostalno kreirala i tablicu u MS Excelu.

Za obradu podataka koristi se i MS Wordom.

Na računalo 2. (zajedničko računalo) instaliran je program Biosport u MS Accessu 2003 (autor Nenad Hadniković) za obradu Zbirke biografija sportaša.

Na računalo 3. (biblioteka) instaliran je knjižničarski softver Knjiga7 – Medveščak 94 8.3

Osim navedenog, u muzeju postoje i dva skenera te jedno pomoćno računalo - laptop marke Dell

Program za obradu građe

Muzej od 1995. ima program PROMUS. Građa se opisuje u 42 polja, od kojih je 40 pretraživo. Program je prilagođen potrebama HŠM-a. Đ. Bojanić je zadovoljna programom. Stručnu pomoć u održavanju programa pružaju joj kolege koje također rade u PROMUS-u, Zlatko Mileusnić (Etnografski muzej Zagreb) i Vesna Dakić (Tehnički muzej).

Kustosica kreira rječnik natjecanja, osoba, vremenskih odrednica i uspostavlja terminološku kontrolu.

II.7. Zaštita, preventivna zaštita građe i uvjeti rada

Muzej čuva građu od najraznovrsnijih materijala: drva, papira, metala, kože..., i to na nekoliko lokacija:

1. u stanu (Ilica 13) koji je izrazito pretrpan pa time vrlo rizičan za čuvanje predmeta,
2. u nedovršenoj bolnici uz Savu (Blato), u potpuno neodgovarajućim skladištima,
3. u stanovima darodavaca ili u stanovima vlasnika čiji su predmeti otkupljeni.

Muzej se koristi četirima prostorijama te hodnikom i WC-om u mezaninu zgrade, ukupne površine 118 m².

Vlasnik prostorija (stana) je Grad Zagreb, koji taj prostor iznajmljuje Muzeju.

Sve su prostorije pretrpane muzejskim predmetima i služe kao čuvaonice. U tri su prostorije, usred predmeta, postavljeni stolovi, i to su radna mjesta troje zaposlenih.

Prema riječima zaposlenika, nema problema s instalacijama, kako vodovodnim i odvodnim, tako ni s onima za električnu energiju, iako bi za njih trebalo pribaviti atest.

Mikroklima je relativno dobra. Zidovi zgrade izrazito su debeli, prozori su dvostruki i ne treba očekivati veće probleme.



Izmjere: 60% RV i 25 °C (vani je bilo sparno i oko 80% vlage u zraku). Problem su oscilacije jer se prostorije radi osoblja provjetravaju (dio njih su ujedno i uredi). Naravno, djelatnici ne mogu raditi ni boraviti u prostorijama koje se ne provjetravaju. Ali od mikroklimе ne bi trebalo očekivati veće štete na predmetima.

Grijanje. Centralno je grijanje isključeno. Zimi su njime pregrijavane prostorije pa su se one stalno provjetravale. Drugi korisnici zgrade zahtijevaju grijanje upravo takve jačine, tako da je kao mjera preventivne zaštite preostalo samo isključivanje grijanja. Sada je kontrolirano grijanje osigurano električnim radijatorima.

Svjetlost. Dnevna svjetlost kod prozora koji gleda na sjever za sunčanog dana iznosi

427 luksa (malo više od poželjnog standarda od 150-200 luksa), a UV zračenje s prozora ima jačinu 172 $\mu\text{W}/\text{lumena}$ (nešto iznad standarda za izvor UV zračenja).

Umjetno svjetlo iz fluorescentne cijevi postavljene dva metra ispod izvora iznosi 329 luksa, a UV zračenje je 78 mW/m^2 . I ta je svjetlost jača od standarda, ali ne toliko da bi to bilo zabrinjavajuće.

Dakle, sve je to koliko-toliko zadovoljavajuće.

Osnovni je problem Muzeja pretrpanost građom. Predmeti su naslagani doslovce do stropa. Svaki je kutak prostora iskorišten za smještaj građe. U takve uvjete, usred građe i polica, umetnuta su tri stola za djelatnike Muzeja.

U takvim se uvjetima ne može govoriti o standardima koji su obvezni za muzeje. Razmak između polica je oko 50 cm, a ne bi smio biti manji od 120 cm. Čuvaonice



bi trebale biti odvojene od uredskih prostorija i u njima ne bi smjelo biti ništa osim muzejske građe i dokumentacije. O normalnom rukovanju predmetima ne može se ni govoriti.

Djelatnici Muzeja rade u potpuno neadekvatnim i opasnim uvjetima, što, posve sigurno, dugoročno šteti njihovu zdravlju. Predmeti koji su zaštićeni kemikalijama isparavaju, a prašina je, naravno, napast koja se u danim uvjetima ne može ukloniti. Sve to djelatnici udišu, a postoji i opasnost od pojave alergija. Radni su uvjeti, dakle, potpuno nezadovoljavajući.

Dio predmeta i dokumentacije opremljen je neadekvatnim materijalima – kiselim papirima, folijama itd. Uzimajući u obzir vrstu građe, predmete bi trebalo sustavno opremiti neutralnim materijalima.

Zaštita od krađe. Nije dostatna. Nema alarmnih uređaja, protuprovalnih vrata i sl.

Zaštita od požara provedena je postavljanjem uredno održavanih aparata za gašenje početnih požara. Alarmnih protupožarnih uređaja nema.

Zaključak. Uvjeti u kojima Muzej djeluje (na adresi Ilica 13) ni izdaleka ne odgovaraju muzejskim standardima. Samo se maru djelatnika i njihovu entuzijazmu može zahvaliti što štete na predmetima nisu velike.

III. PRIJEDLOG MJERA

III.1. Zaštita, preventivna zaštita građe i uvjeti rada

Muzeju je hitno potrebno najmanje 200 m^2 kvalitetnog prostora za čuvaonice da bi koliko-toliko, u skladu

s muzejskim standardima, mogao čuvati građu koju posjeduje i da bi se nagomilani problemi čuvanja građe uopće mogli početi rješavati. Ta se procjena odnosi samo na građu koja se nalazi u Ilici 13, i to bez predviđenog prostora za novu građu. Dodatnih 200 m² kvalitetnog prostora potrebno je samo za najnužnije ublažavanje sadašnje krajnje nepovoljne situacije, a nipošto za ozbiljnije buduće djelovanje Muzeja.

Sve ostale mjere preventivne zaštite – police, kutije, beskiselinsko okruženje, način opremanja itd. moći će se primjenjivati tek nakon osiguranja novog prostora. U sadašnjim uvjetima malo je toga moguće primijeniti. Kada se osigura novi prostor, i ako se on osigura, potrebno je obaviti daljnje konzultacije o uređenju čuvaonica i o svim ostalim mjerama koje valja primijeniti.

Veliki predmeti (čamci i sl.) spremljeni su (ne bi se smjelo reći čuvaju se) u potpuno neodgovarajućim skladištima. Tu je mikroklima uglavnom jednaka vanjskoj klimi. O regulaciji mikroklimi i primjeni standarda ovdje ne može biti ni govora. Kada je vani hladno, i ovdje je hladno. Jedina je razlika to što su predmeti zaštićeni od padalina. Procjena prostora potrebnoga za kvalitetan smještaj i čuvanje ovdje odložene građe ovisi o trenutačnoj količini građe, predviđanjima za nove akvizicije i o skupljačkoj politici Muzeja. O tome treba raspraviti kada se pojavi prijedlog rješenja pohrane kabaste muzejske građe. Za sada se predmeti drže u potpuno neadekvatnim uvjetima, izvan svih muzejskih standarda i običaja. Zbog takve situacije štete na predmetima bit će neizbježne i bit će sve veće, sve dok se problem pohrane ne riješi.

Kako Muzej nema prostora u koje bi smjestio donacije i otkupe, oni su privremeno ostali u stanovima prijašnjih vlasnika. Kontrola uvjeta u kojima je ta građa nije moguća. Naravno, u svim kalkulacijama o potrebnom prostoru i opremi također valja računati i na taj dio muzejske građe.

U Muzeju je ugroženo zdravlje ljudi koji rade u potpuno neprimjerenim uvjetima, ali i opstojnost dragocjenih predmeta koje Muzej posjeduje kao građu. Za početak rješenja potrebno je, makar i privremeno, osigurati najmanje 200 m² kvalitetnog prostora za uređenje čuvaonica u kojima će se moći provesti svi muzejski standardi koji bi omogućili da se prostorije u Ilici 13 preurede u normalne urede, a dio tog prostora pretvori u normalne čuvaonice.

Aproksimacija troškova adaptacije 200 m² u čuvaonice:

po m² = 6 000 kn

za 200 m² = 1 200 000 kn

Prema standardima, muzejska se čuvaonica sastoji od tri vrste prostorija:

1. čuvaonice, 2. karantene, 3. prostorije za uvid u građu.

Prema tome, bit će potrebno provesti odgovarajuće građevinske adaptacije.

U aproksimaciju je uključena i cijena ugradnje protuprovalnih prepreka i alarma, kao i protupožarnog alarma koji treba imati svaka muzejska čuvaonica; mjere za osiguranje povoljne mikroklimi (termoizolacija zidova, podova i stropova, kupnja uređaja i sl.) te nabava opreme (polica, ormara ladičara, pregrada i sl.).

Konačna cijena adaptacije moći će se odrediti tek nakon što bude poznata lokacija i zgrada te nakon što se izrade projekti adaptacije, ali vjerojatno neće znatnije odstupati od navedenog iznosa.

Naravno, pravo rješenje je zgrada u koju bi se smjestio kompletan Muzej, uz pomno planiranje kojim bi se trebali uzeti u obzir svi muzejski standardi i muzeološke spoznaje.

III.2. Zadovoljavanje uvjeta prema Pravilniku o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije

III.2.1. Stručno osoblje

S obzirom na to da je riječ o jedinome muzeju sporta, na temelju Pravilnika o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije, čl. 14., HŠM bi trebao imati status nacionalnog muzeja jer obavlja muzejsku djelatnost za područje Republike Hrvatske i ima muzejsku građu koja je od osobitog značenja za Republiku Hrvatsku.

Stoga je predviđena struktura stručnog osoblja za takav muzej sljedeća (čl. 33.):

za obavljanje stručnih poslova:

- sedam kustosa, od kojih najmanje tri moraju biti u zvanju muzejskog savjetnika (od svega navedenoga Muzej trenutačno ima samo jednoga muzejskog savjetnika)
- dokumentarist,
- muzejski pedagog,
- informatičar,
- dipl. knjižničar,
- restaurator,
- osoba zadužena za marketing i odnose s javnošću; za obavljanje pomoćnih stručnih poslova:
- četiri muzejska tehničara,
- tri preparatora,
- knjižničar,
- fotograf.

Trenutačno je situacija u muzeju takva da ne zadovoljava ni kriterije prema čl. 35. (minimum stručnog osoblja za lokalni muzej). Naime, Muzeju nedostaje muzejski tehničar.



Prioritetno je zapošljavanje dokumentarista/arhivista i muzejskog tehničara.

III.2.2. Prostori i oprema

Na temelju čl. 41. Pravilnika o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije, nacionalni i regionalni muzeji te matični muzeji prve i druge razine za obavljanje djelatnosti moraju imati primjereno opremljene prostore, u skladu s vrstom i opsegom muzejske građe te s brojem zaposlenih djelatnika. To su:

- čuvaonica za muzejsku građu,
- prostor za prijam novih predmeta (karantena),
- zasebni prostor za uvid u muzejsku građu,
- zasebna čuvaonica za muzejsku dokumentaciju,
- zasebni prostor za korištenje muzejskom dokumentacijom,
- izložbeni prostor za stalne izložbe,
- izložbeni prostor za povremene izložbe,
- prostor za edukativni rad,
- restauratorska radionica,
- fotografski studio,
- prostor za prijam građe i rukovanje njome,
- knjižnicu s čitaonicom,
- zasebno spremište knjižnične građe,

- radionicu za tehničku pripremu izložbi,
- prijamni prostori: ulazni i informativni punkt,
- radne sobe za stručno i tehničko osoblje i administraciju,
- muzejsku prodavaonicu.

Muzej trenutačno ne zadovoljava ni kriterije prema čl. 42. (minimum prostora za lokalni muzej), a to su:

- čuvaonica za muzejsku građu,
- izložbeni prostor,
- prostor za muzejsku dokumentaciju,
- preparatorska radionica,
- prostor za prijam građe i rukovanje njome,
- prostor za rad s korisnicima,
- informativni punkt,
- prostor za stručno i tehničko osoblje.

Na temelju čl. 43. istog pravilnika, Muzej mora imati odgovarajuću opremu koja osigurava uvjete za obavljanje muzejske djelatnosti s obzirom na namjenu prostorija, režim dostupnosti i mjesto u Sustavu muzeja Republike Hrvatske. Oprema u prostorima u kojima se čuva i izlaže muzejska građa i muzejska dokumentacija mora biti u skladu s potrebama provođenja mjera preventivne zaštite.

III.3. Muzejska građa i dokumentacija

III.3.1. Muzejske zbirke

Podjela zbirke napravljena je ponajprije prema materijalu te prema veličini i vrsti građe te su zbirke kao takve definirane u Statutu.

Sustav za sada funkcionira. Predlaže se da se u nekoj kasnijoj fazi zbirke restrukturiraju prema sadržaju, no to nije prioritet. Preduvjet za to je i kadrovsko ekipiranje Muzeja.

To se ponajprije odnosi na ove zbirke:

1. Zbirku medalja i značaka, 2. Zbirku zastavica i drugih tekstilnih predmeta, 3. Zbirku opreme i rekvizita, 4. Zbirku velikih predmeta, 5. Zbirku diploma i plakata.

Zbirka diploma i plakata

Plakate treba izdvojiti u zasebnu muzejsku zbirku.

Zbirka fotografija

Građa iz zbirke fotografija unosi najviše zabune u smislu utvrđivanja brojnog stanja građe i njezine obrađenosti.

Fotografije iz te zbirke klasificiraju se prema sadržaju i pridružuju tematskim dosjeima vezanima za sportske discipline i osobe, tako da zapravo čine dio arhivskih omota.

Dio građe je oštećen pa se zapravo ne zna njezine prava količina koja će ostati u zbirci.

Velik dio građe odnosi se na negative koji su u različitim stanjima, od dobrog do neupotrebljivog. Pri vađenju negativa i dijapozitiva iz papirnatih omota u kojima se nalaze dolazi do njihova znatnog oštećivanja te se predlaže se da se za negative pribavi stručno mišljenje konzervatora ili fotografa u vezi s načinom sređivanja građe.

Za obradu fotografske građe potrebna je pomoć stručne osobe koja će utvrditi stvarno stanje građe i provesti njezinu preventivnu zaštitu.

Zbirka tiskovina, kataloga i kalendara

Potrebno je razdvojiti knjižničnu i muzejsku građu te svaku obrađivati prema načelima određene struke.

Zbirka biografija i drugih INDOK podataka

U skladu sa sadržajem, zbirku treba preimenovati u Zbirku biografija. Riječ je, zapravo, o arhivskome, a ne o muzejskom fondu te bi ga tako trebalo i obrađivati.

Zbirka arhivskih fondova

Preporučuje se da se zbirka više ne vodi kao muzejska zbirka nego kao arhivski fond te ga tako treba i obrađivati.

III.3.2. Dokumentacijski fondovi

Za obradu dokumentacijskih fondova, kao i ostalih INDOK i arhivskih fondova koji se sada vode kao muzejska građa, preporučljivo je ponajprije zaposliti dokumentarista/arhivista.

Videoteka, CD-teka, DVD-teka

Iako je u zbirci okupljena audio-vizualna građa, preporučuje se podjela građe prema mediju na koji je pohranjena; na videoteku, medijateku...

INDOK (fototeka, arhiv, dokumentacija o izložbama, evidencija o konzervatorsko-restauratorskim postupcima)

Preporučuje se podjela na više fondova prema sadržaju.

Arhiv se u ovom fondu odnosi na djelatnost muzeja i treba ga voditi kao poseban fond.

III.4. Knjižnica

Kako bi se sačuvao fizički integritet pisane sportske baštine prikupljene u HŠM-u te omogućio daljnji rad na skupljanju knjižnične građe s područja sporta i tjelovježbe, koja knjižnicu HŠM-a čini jedinstvenom na nacionalnoj razini, trebalo bi osigurati nekoliko osnovnih uvjeta. Oni se ponajprije odnose na prostor, opremu i ljude te na materijalna sredstva za zaštitu.

Naime, planska i kontinuirana nabava knjižnične građe postaje upitna zbog nemogućnosti daljnjega prikupljanja i adekvatnoga spremanja građe, čime postaje ugrožen integritet cjelovitosti i jedinstvenosti knjižnične zbirke, posebice onoga dijela koji se odnosi na povijesnu periodiku;

□ premalo je prostora za smještaj knjižnične građe, a trenutni je smještaj neadekvatan (preuske i pretrpane police, nepostojanje ormara, nepovoljni mikroklimatski uvjeti...);

□ otežan je pristup i rukovanje građom zbog premalog razmaka između polica;

□ u knjižnici je trenutno zaposlena samo jedna osoba koja bi trebala postati dio stručnog tima od barem tri osobe knjižničarske naobrazbe. To znači da bi, s obzirom na brojnost i sadržajne odrednice knjižničnog fonda, trebalo zaposliti jednu osobu visoke stručne sprema, te drugu srednje stručne sprema, u funkciji pomoćnog knjižničara;

□ zbog nepostojanja čitaonice odnosno radnih mjesta za vanjske korisnike znatno je otežan rada na konzultiranju

građe koja se zbog svoje jedinstvenosti ne posuđuje izvan prostora Muzeja. Time se znatno ograničava pristup informacijama koje su osnova poslanja javnih ustanova;

□ zastarjeli program za računalnu obradu knjižnog fonda u DOS-u trebalo bi radi zaštite integriteta podataka zamijeniti novim, uz konverziju podataka;

□ predlaže se izrada informacijkih pomagala za korisnike (elektronički katalog zbirke);

□ preporučuje se digitalizacija i/ili mikrofilmiranje novinskoga fonda.

III.5. Informatizacija i prezentacija na mrežnim stranicama

Stanje informatiziranosti HŠM-a trenutačno zadovoljava potrebe stručnih djelatnika. No nedostaje barem jedna računalna stanica za suradnike i vanjske korisnike.

Jednako tako, treba imati na umu da računalna oprema treba pratiti tehnološki napredak te da je treba redovito obnavljati i dograđivati. Pri zapošljavanju novog osoblja treba nabaviti nove radne stanice.

Radi sigurnosti podataka, preporučuje se što skorija zamjena trenutačne programske podrške u DOS-u (program Medveščak) novijim softverskim rješenjem.

Da bi se povećala dostupnost informacija o Muzeju i onih u njemu, poboljšalo predstavljanje muzejske, knjižnične i arhivske građe te djelatnosti muzeja te povećala zastupljenost muzeja u javnosti, preporučuje se intenziviranje digitalizacije građe i opsežnije predstavljanje na internetu.

Zagreb, srpanj 2009.

CROATIAN SPORTS MUSEUM

ANALYSIS OF THE STATE OF AFFAIRS AND PROPOSALS OF MEASURES FOR IMPROVEMENT IN THE WORK

The tradition of collecting, looking after and exhibiting objects related to physical education and sport has existed in Croatia for a hundred years. The Croatian Sports Museum is the only national museum for sport (a specialised museum of the history of sports in the Republic of Croatia) and is also an INDOC and reference centre for the history of sport in the Republic of Croatia, and is accordingly an important source of material for research into the history of sport and its presentation.

The article *Analysis of the state of affairs and proposals of measures for improvement in the work* is a report that was drawn up by a team of experts from the Museum Documentation Centre, pursuant to an inspection carried out from June 29 to July 9, 2009, and conversations with experts from the museum itself. The text was created at a time when the Museum, six years after its official opening, was still working at the address Ilica 13 in very poor conditions for work and the preservation of material, without any space for a permanent display, understaffed, and with an unsuitable structure of personnel qualifications. The report was drawn up with the intention of bringing out the value of the CSM, as well as the conditions in which it was operating, and of helping the museum to achieve better conditions for work and public accessibility.

The chapter dedicated to the situation in the museum gives a review of the professional staff, of the collection and study of the material, a review of the museum collections (the equipment and requisites collection, large objects collection, diplomas and plaques collection, photographs collection, printed matter collection, catalogues and calendars collection, biographies and other INDOC data and the collection of archival fonds) and also documentary fonds (video collection, CD collection, DVD collection, and the INDOC photographic collection, archives, documentations about exhibitions and records on conservation and restoration procedures), book material and a library (the library holdings number about 30,000 items from the area of sport and physical exercise), information equipment and a programme for processing the material and for the protection and preventive protection of material.

The proposal of measures for improvement of the operations of the museum covered the following topics: protection and preventive protection of material and improvement of the conditions of work; meeting the conditions according to the Regulations concerning the Professional and Technical Standards for Determining the kind of a Museum, for their work, and for the housing of museum material and museum documentation; professional staff; space and equipment; museum material and documentation; museum collections; document fonds; library and computerisation and presentation on the web.

PRILOZI ZA BIBLIOGRAFIJU SOKOLSKE GRAĐE HRVATSKOGA ŠPORTSKOG MUZEJA

ZRINKO GRGIĆ □ Hrvatski športski muzej, Zagreb



sl.1. Tyrš Miroslav (1832. - 1884.), češki pedagog, osnivač i ideolog Sokolskog sustava

Posvećeno Nikoli Grgiću, mom životnom kormilaru, kao i svim dobrim ljudima koje sam upoznao i spoznao kroz njihov humani rad i djelo, bez obzira na etničku, rasnu, vjersku, političku ili edukacijsku pripadnost.

Zrinko Grgić

I.

Suvremena znanstvena obrada povijesti, osim poznavanja zakonitosti društvenog razvoja, temelji se na autentičnim nalazima i zapisima. Najvredniji među njima svakako su materijalni predmeti i pisani dokumenti, koji svojim neposrednim djelovanjem pridonose uspješnom rasvjetljavanju prošlih događanja, pa stoga razvoj tjelovježbe i športa možemo pratiti od najstarijih vremena ljudske civilizacije do danas.

Unutar povijesnog prikaza tjelovježbe i športa u općem smislu svakako nailazimo i na specifičnosti neke određene športske grane, specifične zajednice, kao i na posebno djelovanje pojedinaca u navedenim područjima. Stoga u mnogim državama svijeta, kao i u nas, postoje

nacionalni športski muzeji i muzeji posvećeni znamenitim djelatnicima (Muzej Friedricha Ludwiga Jana, pokretača njemačkoga gimnastičkog sustava sa sjedištem u Freiburgu), određenim športskim granama (Skijaški muzej u Holmenkollenu, Norveška), dok neki djeluju uz određeni športski objekt (Muzej nogometnog kluba Barcelone u Španjolskoj). Posebnost je svakako Olimpijski muzej, sa sjedištem u Lausanni, pod upravom Međunarodnoga olimpijskog odbora.

Tradicija skupljanja, čuvanja i izlaganja predmeta vezanih za tjelesno vježbanje i šport u Hrvatskoj postoji dulje od stotinu godina. Središnja osoba hrvatskog športa i tjelovježbenog pokreta, Franjo Bučar, izlagao je fotografije, dokumente, knjige i časopise na velikoj Narodopisnoj izložbi u Pragu davne 1895. g. Osim te godine, koja na svoj način obilježava određenu stručnu i specijaliziranu pristupnost tjelovježbi i športu kao početku muzejske djelatnosti u Hrvatskoj, svakako je važno naglasiti 1959. godinu i utemeljenje Visoke škole za fizičku kulturu u Zagrebu, kada se pojavila zamisao o osnivanju Muzeja fizičke kulture Hrvatske. Nakon teškoga i trnovitog puta osnivanja muzeja kao samostalne institucije, on djeluje u sastavu današnjega Kineziološkog fakulteta u Zagrebu sve do 23. listopada 2003. godine, kada je Vlada Republike Hrvatske, u samostalnoj državi, na svojoj sjednici donijela povijesnu *Uredbu o osnivanju Hrvatskoga športskog muzeja* (br. 2465) kao javne ustanove od posebnog interesa za Republiku Hrvatsku.

Tim je činom Hrvatski športski muzej dobio svoje mjesto i ulogu u povijesti Hrvata kao institucija koja se u svom djelovanju pokazuje čuvarom nacionalne baštine prve kategorije vezano za prikupljanje, obrađivanje i čuvanje povijesne građe posebnog značenja vezane za tjelovježbu i šport.¹

Sukladno predmetu svoje djelatnosti, kao i gradi odnosno tematskim zadacima i vrstama materijala koje prikuplja, Hrvatski športski muzej posjeduje više važnih zbirki kao što su Zbirka medalja i značaka, Zbirka fotografija, Zbirka diploma i plakata, Zbirka biografija i drugih INDOK podataka, Zbirka arhivskih fondova, Zbirka knjižne građe te druge vrijedne zbirke koje čine autentičan materijal hrvatske baštine.

¹ HDA, *Pregled arhivskih fondova i zbirki RH*, HDA, tom I., Zagreb, 2006., str. 1200.



sl.2. dr. Franjo Bučar (1866.- 1946.),
pokretač modernog športa i tjelovježbene
kulture u Hrvatskoj

sl.3. Josip Fon (1846. - 1899.), osnivač prve
Sokolske organizacije u Hrvatskoj

sl.4. Stjepan Miletić (1868. - 1908.), prvi
predsjednik Hrvatskog sokolskog saveza

II.

Zapaženo mjesto među njima svakako ima Zbirka knjižnog fonda, koja sadržava više desetaka tisuća knjiga i nekoliko stotina raznih časopisa, glasila i biltena. To je sigurno najveća povijesnoznanstvena biblioteka vezana za tjelovježbu i šport u Hrvatskoj. U nju su uvrštene gotovo sve knjige te tematike tiskane u Hrvatskoj, ali i brojna strana izdanja.

Knjižni je fond tematski razvrstan prema športskim granama i drugim djelatnostima vezanima za tjelovježbu i šport kao što su sokolstvo, olimpirizam, športska arhitektura, medicina, umjetnost te druge djelatnosti. Po svojoj namjeni Zbirka knjižnog fonda je stručna, povijesna i namijenjena je specifičnoj kategoriji korisnika, koji svoju djelatnost obavljaju u istraživačkoj znanosti i struci, a može zadovoljiti i ostale potrebe javnih glasila i medija. Korisnici su uglavnom studenti, učenici, novinari te stručni i znanstveni djelatnici. Zbirka je nastala velikim naporom i trudom mnogih donatora koji su desetljećima prikupljali građu, ciljanim otkupom građe od pojedinih privatnih skupljača ili kopiranjem malog broja nekih rijetkih djela koja se čuvaju u nekim drugim institucijama.²

Zatečeno stanje građe prikupljene tijekom duljega vremenskog razdoblja zahtijevalo je posebnu analizu i pripremu da bi se građa mogla inventirati. Razlozi za to su višestruki. Prije svega, pojava UDK bibliotečnog sustava u svijetu i u nas obilježila je početak prošlog stoljeća, dok je dio građe s područja tjelovježbe, športa ili one vezane za srodne pokrete nastao prije toga.³



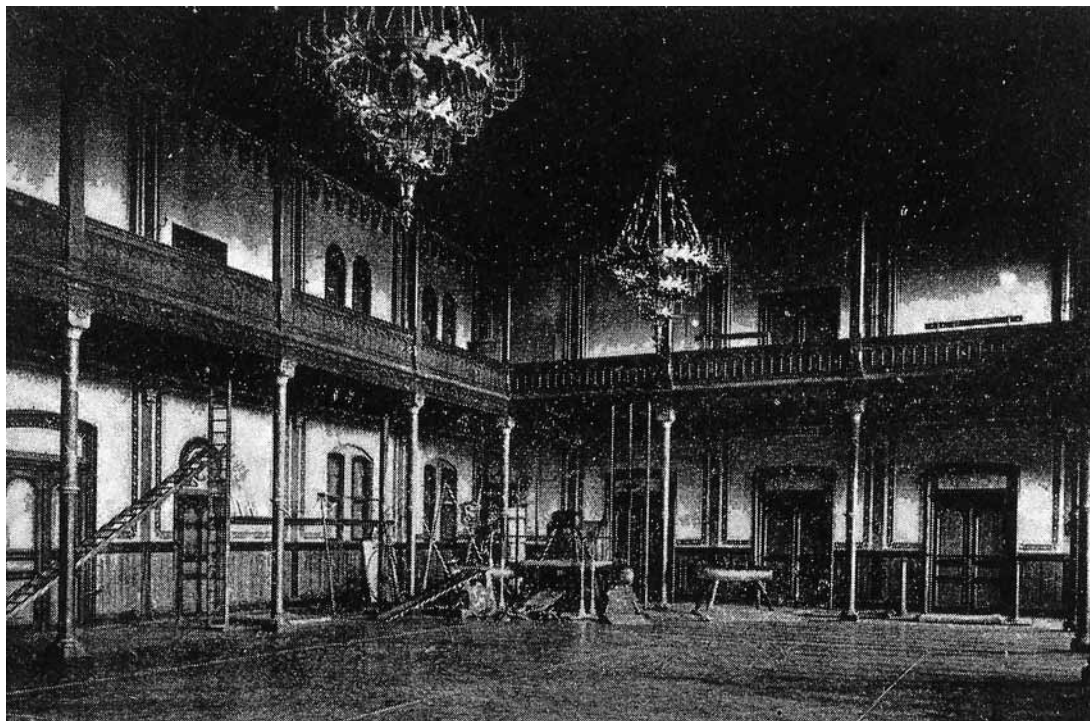
Drugi zadatak koji je trebalo riješiti svakako je razvrstavanje prema strukama, športskim granama, športskim disciplinama unutar neke grane, kao i prema odnosu i nastanku građe vezane za neke društvene pokrete.

² Šamić, M. *Kako nastaje naučno djelo*, 5. izd., Svjetlost, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1980., str. 65.

³ Žuljević, E. *Savremeni bibliotečki klasifikacioni sistemi*, Društvo bibliotekara BiH, Sarajevo, 1988., str.88.

sl.5. Unutarnja dvorana u zgradi hrvatskog Sokola nakon konačnog dovršenja izgradnje, fotografija iz 1895. g.

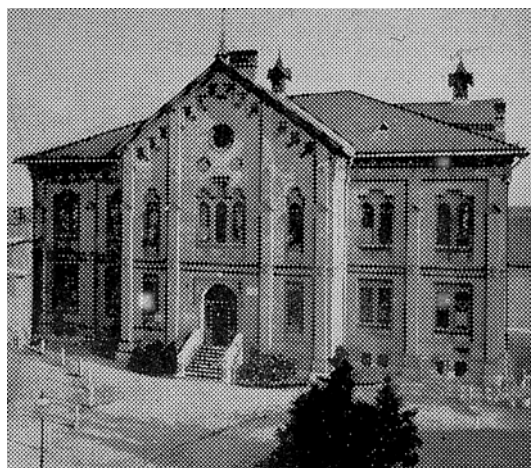
sl.6. Prvotni oblik zgrade hrvatskog Sokola (na današnjem Mažuranićevom trgu), fotografija iz 1883.



Valjalo je utvrditi i utjecaj drugih relevantnih čimbenika, npr. državno-administrativnih propisa koji su regulirali tu aktivnosti, kao i neke druge činitelje kao što su utjecaji određenih političkih djelovanja kojima su tjelovježba i šport bili samo instrument za postizanje ciljeva. Pri klasifikacijskom razvrstavanju građe pojavljivali su se oblici tjelovježbene i športske aktivnosti prema spolu i dobi. Trebalo je naći odgovore na brojna pitanja koja su se pojavljivala pri upisu i inventiranju građe. Usto je trebalo voditi brigu i o drugim aktivnostima kojima se prikazuju vrijednosti tjelovježbe i športa kao što su glazba, ritmika, poezija, namjenska arhitektura itd.

Daljnja analiza knjižne građe pokazala je da i u samoj osnovi športske grane postoje različitosti, kako u športskim disciplinama, tako i unutar pojedinih disciplina, kao što su borički športovi, različitost u kategorijama športskih grana i disciplina vezano za antropologiju, dob i uzrast te različitosti u terminologiji i načinu primjene pravila vezano za podneblje. Riječ je o nijansama u terminologiji športskih grana ili disciplina, kao i o različitosti forme/oblika istoga ili sličnoga rekvizita, podloge, objekta ili nadmorske visine i konfiguracije tla. To je svakako uočljivo u klasifikaciji boričkih športova, onih koji su nastali na Istoku, tj. na azijskom kontinentu, u usporedbi s onima nastalima na europskom kontinentu ili na primjeru kinezioloških aktivnosti planinarstva i alpinizma, kao i na primjeru vodnih i zimskih športova, posebno u kategorizaciji paralimpijskih športaša.⁴

To je svakako važna tema o kojoj se treba posebno očitovati, jer su tjelovježba i šport te druge srodne kineziološke aktivnosti dosad uvijek bili uglavnom smatrani dopunskom aktivnošću, dopunskom naobrazbom i služili su kao dopuna za izučavanje drugih primarnih



znanosti (sociologije, pedagogije, medicine, ekonomije), znanstvenih disciplina te kao tip državnih odluka vezanih za obvezni obrazovni proces.

U obzir valja uzeti činjenicu da su i drugi propisi koji su na određeni način pratili tjelovježbu, šport i druge srodne aktivnosti nedovoljno obrađivali njihovu bit, te su u općem smislu uvršteni u srodne skupine. To je vrlo očito iz UDK stručnih tablica koje služe za bibliografsko klasificiranje u bibliotekarstvu, gdje su navedene djelatnosti u općem smislu svrstane pod broj 7, u skupinu Umjetnost, Arhitektura, Fotografija, Muzika, Razonoda, Sport.⁵

Uzimajući u obzir sve navedeno, te prihvaćajući zakonitost i načela bibliotekarske struke i znanosti, nakon analize dolazi se do zaključka da se pri klasifikaciji i katalogizaciji građe te pri inventiranju valja držati sljedećih pravila i načela.

⁴ Zelenika, R., *Metodologija i tehnologija izrade znanstvenog i stručnog djela*, 3. izmijenjeno i dopunjeno izdanje, Ekonomski fakultet u Rijeci, Rijeka, 1998., str. 337-338.

⁵ Živković, J., *Stručni katalog*, izvod iz UDK, Matica hrvatska, Zagreb, 1968., str. 83.



1. Postoje pravila - i to opća, kojima se regulira sama mogućnost djelatnosti, kao i specijalizirana, koja reguliraju sve vrste aktivnosti unutar same djelatnosti, npr. Zakon o športu kao opće pravilo, a pravila struke, recimo atletike i njezinih disciplina kao specijalna pravila.

2. Postoje organizacijski oblici - zajednice, institucije, pokreti, klubovi, udruge, strukovni savezi, međunarodni savezi itd.

3. Postoje natjecanja - na kojima je moguće izmjeriti rezultate svih aktivnosti, bilo u formalnom smislu, pri čemu su precizirana pravila struke (npr. atletska natjecanja), bilo kao nadmetanja, što je drugačija forma u kojoj je potrebno provesti ocjenjivanje (umjetničko klizanje). Usto postoje specijalizirani oblici aktivnosti (alpinizam, planinarstvo) te aktivnost u obliku igara, s potpuno fleksibilnim pravilima, kao što su igre za djecu i mladež te igre u obliku reguliranoga kalendarskog natjecanja - igre s loptom, u kojima su pravila struke samo dio mogućnosti kojima se određuje aktivnost.

Sagledavajući sve predočeno i analizirajući dobivene pokazatelje, otkrili smo niz novih pojmova, predmeta i tema aktivnosti, organizacijskih oblika, mnogih vrsta propisa, pravila i pravilnika. Stoga je jedina adekvatna osnova za bibliotečno-bibliografsku klasifikaciju građe bila je predmetna katalogizacija, i to na načelima epistemologije, kako opće, tako i posebnih epistemologija koje su se razvile iz pojedinih znanosti ili skupina.⁶

Dakle osnove su riješene predmetnom klasifikacijom i katalogizacijom, npr. podjelom na atletiku, boks, biciklizam itd., a različitosti u samoj športskoj grani, disciplini ili nekoj drugoj aktivnosti rješavaju se uz pomoć signa-



sl.7. Domaćice (hostese) na II. hrvatskom sveskolskom sletu, 1911.g.

sl.8. Prva deputacija hrvatskog Sokola u Pragu, 1882.g.

tura, koje su kao skupine obilježene prije svega rimskim brojevima od I nadalje, pri čemu su napravljene tablice da bi se oblik u potpunosti klasificirao i katalogizirao (tabl. 1.).

I - ideologija i nastanak aktivnosti u svim oblicima
II - povijest aktivnosti
III - pravila aktivnosti
IV - natjecanja
V - pravila struke, vježbanja, terminologija, metodologija
VI - biografije
VII - monografije
VIII - kalendar, godišnjaci, almanasi
IX - periodika
X - objekti
XI - rekviziti itd.

Tablica 1. Sustav signatura
Hrvatski športski muzej

⁶ Mikačić, M., *Znanstvenoistraživački, izumiteljski i drugi postupci u stvaranju i razvijanju bibliotečkih sustava za stvarnu obradu*, Vjesnik bibliotekara Hrvatske, br. 1-2, Zagreb, 1997., str. 63-77.



sl.9. Sokolska župa Fonova, Zagreb, 1907.g.

sl.10. Starješine hrvatskog Sokolskog saveza, 1922.g.

Mogućnost nastavka signaturnog niza otvorena je za buduća nova stanja.

U svemu dosad izloženom potrebno je naglasiti da u Zbirci knjižnog fonda Hrvatskog športskog muzeja postoji više specijalnih i posebnih samostalnih fundusa, a među njima posebno mjesto nedvojbeno zauzima fond pisane sokolske građe, prije svega nastale na današnjim prostorima RH, ali i građe koja je nastala na širem području, npr. na prostoru nekadašnje Austro-Ugarske Monarhije te Kraljevine Jugoslavije.

III.

Razvoj kapitalizma i kapitalističkoga robnog gospodarstva stvorio je uvjete za razvoj novih društvenih vrijednosti u općem smislu: modernizaciju školstva, u kojoj se u obrazovni sustav uvodi i tjeležižba, pojavu filantropizma kao posebnog oblika prosvjetiteljstva koji se pojavio u Njemačkoj sredinom 18. st. pod utjecajem J. J. Rousseaua, nastajanje liberalizma kojim je dana mogućnost potpune slobode privatnosti djelovanja u gospodarskim odnosima te za pojavu novih klasnih kategorija kapitalista i proletarijata, odnosno radne snage kao tržišne kategorije.

S pojavom takvih odnosa pojavljuju se i uvjeti za različite oblike čvršćeg povezivanja ljudi bilo kao politički organiziranih, bilo unutar nekih drugih institucija ili masovnih pokreta. S tim elementima dolazi i do razvoja, odnosno do novog povezivanja i oblikovanja nacije čije bitne odrednice - teritorij, ekonomski život, jedinstvena kultura i jedinstveni jezik dolaze do punoga izražaja u svim svojim oblicima.



U razdoblju 18./19. st., u povijesti tjeležižbe i športa pojavljuju se masovni pokreti koji su se međusobno razlikovali po ciljevima i organizacijskim oblicima te u svojoj konačnici postaju nacionalni sustavi. To su: Njemačko türnersko tjelesno vježbanje, Švedsko zdravstveno tjelesno vježbanje, Francuski tjeležižbeni sustav i Engleski sustav športa.

Važni čimbenici koji su utjecali na pojavu tih sustava svakako su spomenuti razvoj proizvodnih odnosa sa svim posljedicama, npr. s profesionalnim ozljedama ili deformacijama, te trusni politički međudržavni odnosi u kojima je tjeležižba neposredno povezana s vojnim potrebama, ili se pojavila kao mogućnost i dopuštena sloboda unutar takve aktivnosti te okupljanje drugih nacionalnih etničkih zajednica u višenacionalnim državama. Takav najprepoznatljiviji oblik nalazimo na prostoru tadašnje Austro-Ugarske Monarhije pa i na širem području kao specifičan oblik tjeležižbenog djelovanja, a to je Sokolstvo ili Češki tjeležižbeni sustav.



sl.11. Upravni odbor hrvatskog Sokola neposredno prije raspuštanja, 1929.g.

Sokolstvo je zapravo skupni naziv za tjelovježbene pokrete koji su se od 1862. g. razvijali na navedenom prostoru među narodima slavenskoga nacionalnog obilježja, osim u onim sredinama u kojima nije bilo dovoljno razvijeno građansko liberalno društvo koje je bilo glavni nositelj razvoja tog pokreta, s ciljem značajne obrane odnarođivanja od tuđinskoga ili nekoga drugog dominantnog nacionalnog pritiska. Začetnici ideje svakako su Miroslav Tyrš i češka nacionalna zajednica, koji su posebno zaslužni za uspostavljanje sokolskoga tjelovježbenog sustava. Pokret svuda počinje stvaranjem i osnivanjem matičnih društava: Gimnastičko društvo Praško 1862. g., koje poslije dobiva naziv Sokol; 1863. g. osniva se Južni sokol u Ljubljani, a 1874. g. Hrvatski sokol u Zagrebu itd.⁷ Takav masovni i ubrzani razvoj pokreta uvjetovao je i potrebu za osnivanjem brojnih društava i njihovo povezivanje te se stvaraju Sokolski savezi, a 1908. g. povezuju se u Slavenski sokolski savez. U svom radu i djelovanju društva Sokola bila su izložena mnogim povijesnim događajima i utjecajima, koji su u njihovoj povijesnoj sudbini uvjetovali bitne različitosti na tom putu te potpuno drugačije sudbine na njihovu kraju. Važno je napomenuti da su se u njihovu radu i djelovanju kroz povijesno razdoblje pojavljivale dvije odrednice, a to su Sokolstvo kao nacionalni preporod na osnovama filantropizma i liberalizma s ciljem širenja kulture i edukacije te podizanja nacionalnih vrijednosti⁸, pri čemu je najzorniji primjer sokolstvo Hrvatske ili sokolstvo kao oblik u službi nekih drugih ciljeva, osobito političkih, svakako je najrazvidniji primjer sokolstvo Jugoslavije. Osim toga, na pokret su djelovali i neki drugi činitelji kao što su donošenje zakona državnopravnih institucija⁹ kojima se tjelovježba uvodi kao obavezan predmet u

nastavu (1874. g. u Banskoj Hrvatskoj¹⁰, pojava sličnih pokreta, npr. Hrvatskoga orlovskog saveza, vjerske, odgojne i tjelovježbene organizacije koja je djelovala od 1923. do 1929. g., te pojava nekih političkih pokreta koji su svoje osnovne ciljeve, namjere i djelovanje ostvarivali putem drugih institucija kao što je i samo sokolstvo. Takav je primjer svakako ORJUNA i njezino djelovanje. Na sokolstvo su svakako utjecali i svjetski rat, formiranje novih država, donošenje državnopravnih akata poput proglašenja kraljevske diktature u monarhijskoj Jugoslaviji 6. siječnja 1929., kojom su ukinute sve sokolske organizacije s nacionalnim predznakom i dopušteno je samo djelovanje Jugoslavenskog sokola kao oruđa i instrumenta u rukama diktature.¹¹

Posljedica toga bila je činjenica da su se mnogi nacionalni pokreti transformirali u jugosokolstvo, a neki su prestali djelovati, kao što je to učinio Hrvatski sokol na svojoj posljednjoj skupštini 5. prosinca 1929. g. Slijedom povijesnih događanja sokolstvo, ovaj put kao jugosokolstvo, djeluje na prostorima tadašnje Kraljevine Jugoslavije i gasi se 1941. g. Početkom raspada SFRJ-a, u RH je 1990. obnovljen rad Hrvatskog sokola pod imenom Gimnastičko društvo Sokol-Zagreb.

U svom djelovanju, promicanju i radu na području kulturnoškolskih kategorija kao što su odgoj, moral, obrazovanje, masovnost, sokolske su organizacije, među ostalim, imale i izdavačku djelatnost koja je bila najrazvidnija u Hrvatskom sokolu. Ta aktivnost i opseg izdavačke djelatnosti u drugih nacionalnih sokolskih pokreta bili su mnogo manji, osim u Jugosokolu, u kojega su služili za sasvim drugi cilj i potrebu. Pregledom zatečene pisane sokolske građe nastale od najranijih dana tog pokreta

7 Jajčević, Z., *Kratka povijest tjelesnog vježbanja i športa*, FFK, Zagreb - Split, 1997., str. 87-93.

8 Previšić, V. (ur.), *Kurikulum: teorije-metodologija-sadržaj-struktura*, Školska knjiga, Zagreb, 2007., str.16-17.

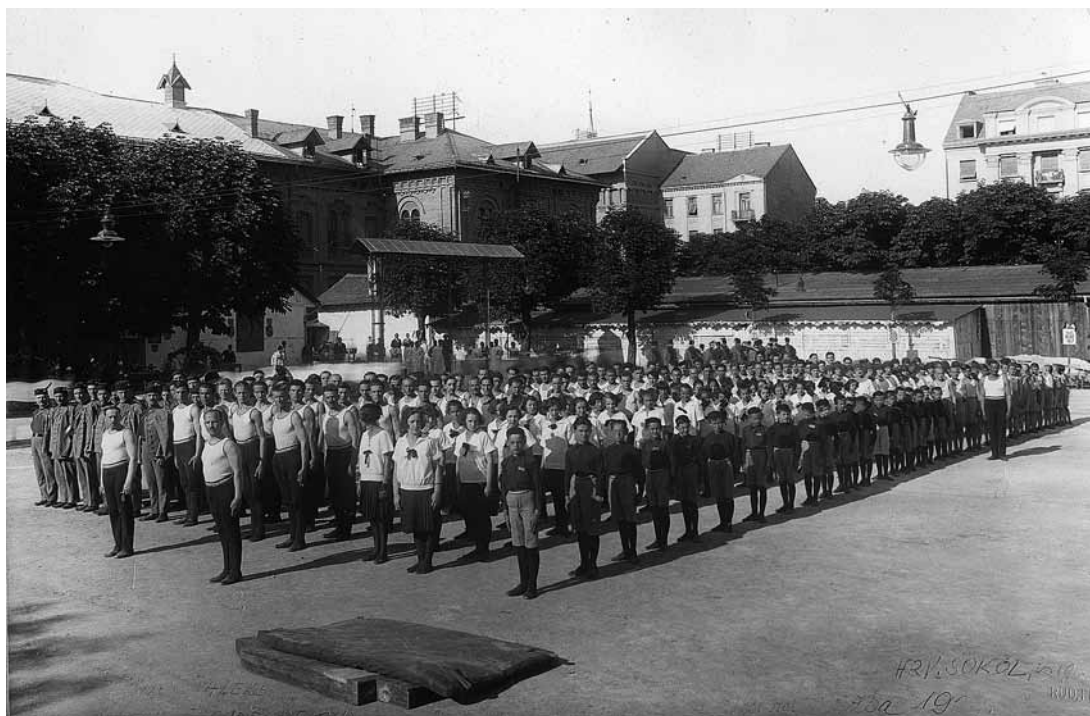
9 Jajčević, Z., *Kratka povijest tjelesnog vježbanja i športa*, FFK, Zagreb - Split, 1997., str. 88. Uspjesi Hrvatskog sokola na promicanju hrvatskih nacionalnih interesa nisu odgovarali tadašnjoj vlasti s Khuenom Hedervarijem na čelu pa je 1893. ukinuta državna dotacija od 2 000 forinti. Taj je iznos Društvo primalo kao nadoknadu za održavanje nastave tjelesnog odgoja u zagrebačkim školama.

10 Čustonja, Z., *Razvoj tjelesne i zdravstvene kulture u Hrvatskoj*, Zagreb, Hšportski muzej, 2004., str. 25.

11 *Zakon o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi*, ukaz kralja A. Karadorđevića, Kraljevina Jugoslavija, Beograd, 6. siječnja 1929.



„ČLANOVI HRV. SOKOLA U SISKU KOPAJU TEMELJ ZA GRADNJU VLASTITE SOKOLANE.“ 1912.



sl.12. Hrvatski sokol u Sisku, gradnja sokolske zgrade, 1912.

sl.13. Vježbači Hrvatskog sokola iza zgrade Sokolane (današnji Mažuranićev trg), fotografija snimljena 1923.g., Zagreb

pa do kraja njegova djelovanja, morala su se riješiti neka važna pitanja da bi se moglo provesti inventiranje i popis građe. Prije svega, trebalo je riješiti što je to sokolstvo, koji su osnovni ciljevi i predmet djelovanja, kakva je povijest aktivnosti, a zatim razvrstati pisanu građu prema spomenutim odrednicama (UDK oznake, uvrštenje u izabrani elektroničko-računalni program). Odgovore i rješenja svih tih pitanja dali smo na sljedeći način. Najprije smo podijelili građu prema osnovnim predmetnicama,

što je često bilo nedovoljno, pa smo morali dodavati i dopunske predmetnice. Drugo što smo morali riješiti jest činjenica da prema UDK pokret nije samo masovni tjelovježbeni (796.03) već da ima i filozofsku komponentu, pa smo dodali i oznaku 13 (filozofija duha) u istom odnosu vrijednosti s tjelovježbom (13:796.03).

Ostalo smo klasificirali prema navedenim signaturnim tablicama, pri čemu smo se služili UDK oznakama za tu klasifikacijsku odredbu. No najvažnija bibliografsko-kl-

sifikacijska odredba svakako je predmetnica sa svojom dopunskom odredbom, pa ćemo na tom primjeru i prikazati inventiranu i popisanu građu s brojem naslova, a to izgleda ovako:

Zbirka knjižnog fonda Hrvatskoga športskog muzeja, fundus Sokolstvo	Broj naslova
SOKOLSTVO HRVATSKE	134
Jugosokolstvo Hrvatske	20
SOKOLSTVO SLOVENIJE	28
Jugosokolstvo Slovenije	74
SOKOLSTVO JUGOSLAVIJE	227
Prisvajanje Hrvatske	65
Prisvajanje Slovenije	31
Prisvajanje Bosne i Hercegovine	15
Prisvajanje Makedonije	2
Prisvajanje Vojvodine	25
SOKOLSTVO ČEŠKE	190
SOKOLSTVO POLJSKE	6
SOKOLSTVO RUSIJE	9

Opredjeljenje za takav izbor predmetnice svakako su i prije svega sama pisana građa i njezina osnovna tema, kao i mjesto i ideja nastanka građe, npr. državna teritorijalna i/ili nacionalna pripadnost i opredijeljenost organizacije ili autora. Ostala su pitanja riješena signaturom od I do X, uz uporabu UDK oznaka za predmet signature, (091) Povijest pomoćni broj, (083.7) Pravila itd. Osnovna pomoćna oznaka određuje mjesnu nadležnost, tj. (497.5) Hrvatsku ili (497.1) Jugoslaviju itd. Dosad prikupljenom i popisanoj građom utvrdili smo da se u Hrvatskome športskom muzeju, u fundusu Sokolstvo nalazi 826 naslova, odnosno, s određenim brojem duplikata, 1174 popisane bibliografske jedinice.¹²

Nakon svega može se zaključiti da je fundus Sokolstvo kao dio Zbirke knjižnog fonda Hrvatskog športskog muzeja od neprocjenjive vrijednosti i važnosti te će u budućim vremenima svakako poslužiti za još dublja i važnija povijesna istraživanja, osobito u sklopu tjelovježbe i športa.

IZVORI I LITERATURA

- Čustonja, Z., *Razvoj tjelesne i zdravstvene kulture u Hrvatskoj*, Hrvatski športski muzej, Zagreb, 2004.
- Građa HŠM-a RH, Pisana sokolska građa, Zbirke Hrvatskoga športskog muzeja, Zagreb.
- Hrvatski državni arhiv, Pregled arhivskih fondova i zbirki RH, tom I., Hrvatski državni arhiv, Zagreb, 2006.
- Jajčević, Z., *Kratka povijest tjelesnog vježbanja i športa*, skripta, Fakultet za fizičku kulturu u Zagrebu i Splitu, Zagreb 1997.

5. Mikačić, M., *Znanstvenoistraživački, izumiteljski i drugi postupci u stvaranju i razvijanju bibliotečkih sustava za stvarnu obradu*, Vjesnik bibliotekara Hrvatske br. 1-2, Zagreb, 1997.

6. Previšić, V. (ur.), *Kurikulum: teorije-metodologija-sadržaj-struktura*, Školska knjiga, Zagreb, 2007.

7. Šamić, M., *Kako nastaje naučno djelo*, 5. izd., Svjetlost, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1980.

8. Zakon o zaštiti javne bezbednosti i poretka u državi, Ukaz kralja Aleksandra Karađorđevića, Kraljevina Jugoslavija, Beograd, 6. siječnja 1929.

9. Zelenika, R., *Metodologija i tehnologija izrade znanstvenog i stručnog djela*, 3. izmijenjeno i dopunjeno izdanje, Ekonomski fakultet u Rijeci, Rijeka, 1998.

10. Živković, J., *Stručni katalog, izvod iz UDK*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968.

11. Žuljević, E., *Savremeni bibliotečki klasifikacioni sistemi*, Društvo bibliotekara BiH, Sarajevo, 1988.

Fotodokumentacija: Fotoarhiv Hrvatskoga športskog muzeja, Zagreb

CONTRIBUTIONS FOR THE BIBLIOGRAPHY OF THE SOKOL RECORDS OF THE CROATIAN SPORTS MUSEUM

Modern scholarly analysis of history, in spite of knowledge from the area of social development, is still based on discoveries and authentic records. The most valuable among these are material objects and written documents that have a direct impact on the clarification of historical circumstances. During the 18th and 19th centuries, the history of physical exercise and sport was marked by the appearance of mass movements, which, however, differed from each other in their objectives and forms of organisational, turning into national systems, such as the German physical exercise and the Swedish physical exercise systems, and the English system of sports. The appearance of the new bourgeois political systems, the development of productive relations and above all the fault lines of international politics conditioned many social phenomena: classes (capitalists and proletariat), labour as a market category, modern systems of education, and particularly the development, new cohesion and formation of the nation with all its new structural characteristics. This, in multiethnic political creations, like the Austro-Hungarian Empire, in the formation of mass movements for physical exercise and sport had an important national implication, the aim being to prevent the people being denied or dissuaded from their own ethnicity by some other, dominant, national pressure.

This is certainly to be seen in the Sokol [Hawk] movement, the best known such form of physical exercise in the Austro-Hungarian Empire as it then was. With its promotion of values such as education, morality and national consciousness, the Sokol movement, also had an outstanding publishing activity, which was particularly characteristic of the Croatian Sokol. The materials from the Sokol holding collected and stored in the Croatian Sports Museum relate to 826 titles, making up, with duplicates, 1174 bibliographical entries. It can be concluded that the bibliographical material relating to the Sokol movement, and Croatian Sokol movement in particular, kept in the Croatian Sports Museum, is of incalculable value and importance.

Tablica 2. Predmetnice Sokolstva HŠM-a

¹² Građa Hrvatskog športskog muzeja, Pisana sokolska građa, Zbirke Hrvatskog športskog muzeja, Zagreb.



sl.1. Zdenko Jajčević na ragbi utakmici
(21. prvenstvo Jugoslavije);
snimio: Branimir Turkalj, 1977.

PERSONALNI ARHIV ZASLUŽNIH MUZEALACA: ZDENKO JAJČEVIĆ (1946. – 2011.)

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ: Dobar dan, nalazimo se u Ilici 13 u Zagrebu, u Hrvatskome športskom muzeju i razgovarat ćemo s ravnateljem gospodinom Zdenkom Jajčevićem. Gospodine Jajčeviću, razgovarat ćemo o vašem životu i radu, uspjesima i problemima na koje ste nailazili. Kažite mi, gdje ste rođeni?

ZDENKO JAJČEVIĆ: U Zagrebu, 4. srpnja 1946. g.

J. D.: U kakvoj ste obitelji odrasli?

Z. J.: U običnoj, skromnoj obitelji. Moj je otac bio vozač autobusa. U školu sam išao u Kustošiju. Sjećam se da sam počeo relativno rano pisati i da sam u osmogodišnjoj školi (mislim da je to bio 7. razred) postao predsjednik literarne sekcije. Uređivali smo časopis, zvao se *Mi najmlađi*. Prije nekoliko godina izdana je monografija te škole. U njoj je opisan i rad te sekcije, a prof. Stjepko Težak, nastavnik koji nas je usmjeravao, hvali naš rad i posebno priča o mom radu, odnosno o vodstvu te sekcije. Kad sam došao u gimnaziju, nisam se baš najbolje snašao i nisam nastavio pisati. Međutim, taj mi se dar ponovno vratio na fakultetu. Nakon što sam diplomirao na Fakultetu za fizičku kulturu, dobio sam posao profesionalnog trenera Ragbi kluba *Zagreb*.

J. D.: Zašto ste uopće odabrali taj fakultet?

Z. J.: Najprije sam krenuo studirati pravo, ali nisam uspio položiti prvu godinu. Tada sam, prolazeći Kačićevom ulicom, ugledao grupu ljudi koja je stajala pred tadašnjom zgradom Visoke škole za fizičku kulturu. Bilo je vrijeme upisa, a ja nisam znao na koji bi fakultet krenuo. Dvije godine igrao sam u Ragbi klubu *Zagreb*, pa rekoh: *Idem ja to pokušati*. Odluka je bila donesena *ad hoc*, u tom trenutku. Onda još nisu postojali tako strogi uvjeti upisa. Položio sam prijamni, rekao bih kao od šale, i krenuo na studij koji mi je izuzetno dobro išao u svim segmentima, i u teoretskim i praktičnim predmetima. Pokazalo se da je riječ o vrlo dobrom studiju. Treću godinu nisam položio - izgubio sam godinu iz predmeta koji se zvao estetska gimnastika. Naime, profesorica koja ga je predavala smatrala je da su osjećaj za ritam i sluh u našoj struci vrlo važni. Tvrdila je da taj osjećaj kod mene jednostavno ne postoji i da zato ne bih bio dobar pedagog. Ostali su je uvjerali da je naša struka izuzetno široka i da ću se ja vjerojatno snaći u nečemu drugom. Međutim, ona je inzistirala i - jedva sam spasio živu glavu. (Smijeh.) Nastavio sam studij i na četvrtoj sam godini nekako "proradio". Polagali smo završni ispit i ja sam ga položio s odličnim uspjehom.

Slijede dvije godine lutanja, tijekom kojih sam svašta radio. Recimo, pokušavao sam, otvoriti mali fitness centar. Zamislio sam da se ne vježba isključivo u dvorani nego da se organiziraju izleti, plivanje, vožnja biciklom itd. No to je bilo prenapredno za ono vrijeme. Ljudi to jednostavno nisu shvaćali. Financijski sam uvijek ostajao nekako na nuli. Najveći dio novca odlazio je za najam dvorane u Palmotičevoj 15. Nakon toga je jedan moj kolega s fakulteta iznajmio tu dvoranu i ondje otvorio školu boksa, a mene je angažirao za kondicijskog trenera. U tom sam radu uživao. Kasnije, kad sam postao profesionalni trener ragbija, kad god bi se govorilo o mome radu, uvijek se isticalo kako su mi igrači dobro kondicijski pripremljeni. Međutim, smatram da sam kompleksno vodio treninge i da sam podjednaku pozornost pridavao i tehnici i taktici. Uveo sam testiranja, dizanje utega, svakodnevno trčanje i rezultati nisu izostali. Ali kad se ostvare rezultati, onda uprava kluba želi još više. Uglavnom je riječ o ljudima koji se nastoje afirmirati uz minimum rada. A to se sve slama na trenerovim leđima. Nakon četiri godine rada dvaput smo osvojili prvenstvo tadašnje Jugoslavije, što je u ono vrijeme bio izuzetan pothvat. Zemlja je imala 20 milijuna stanovnika, mnogo klubova, vrlo jaku ligu itd.

Nezadovoljan svojim položajem, na nekoliko sam mjeseci otišao igrati u francuski prvoligaš *Bourg*. Tada mi se dogodilo nešto nevjerovatno. U rujnu 1984. u Radićevoj ulici susreo sam gospodina Marijana Flandera, koji je tada radio u Jugoslavenskome leksikografskom zavodu, gdje je bio glavni urednik *Enciklopedije fizičke kulture*. Pitao me mogu li napisati neke tekstove. Ja sam to brzo napisao i on je bio neobično zadovoljan i ponudio mi je posao u Zavodu. Neobična sreća: dobio sam izuzetno dobar posao o kakvom sam uvijek sanjao. U klubu sam od tada radio honorarno. Zanimljivo, povijest športa postala mi je specijalnost. Naša je redakcija 1978. počela raditi *Sportski leksikon*. Gospodin Flander napravio je abecedarij i u njemu su se nalazile i natuknice vezane za povijest športa. Njih je trebao napisati Živko Radan, profesor povijesti na Fakultetu za fizičku kulturu. No članci nisu stizali, pa me gospodin Flander slao profesor Radanu na fakultet. Međutim, on je taj posao stalno odlagao pa je urednik zadužio mene da napišem te članke.

U Zagrebu je 1969. godine počeo izlaziti časopis *Povijest športa*. Glavni urednik tog časopisa Franjo Frntić ponudio mi je da pišem za njega, a kasnije sam petnaest godina bio član Uredništva i tehnički urednik. Godine 1984. završili smo *Sportski leksikon*.



sl.2. Obitelj Jajčević: majka Katarina, otac Ivan, stariji brat Josip i Zdenko.

sl.3. Zdenko ispred Theseustempela u bečkom Volksgartenu. Na postamentu skulpture mladog atleta stoji natpis "Der Kraft und Schönheit unserer Jugend"

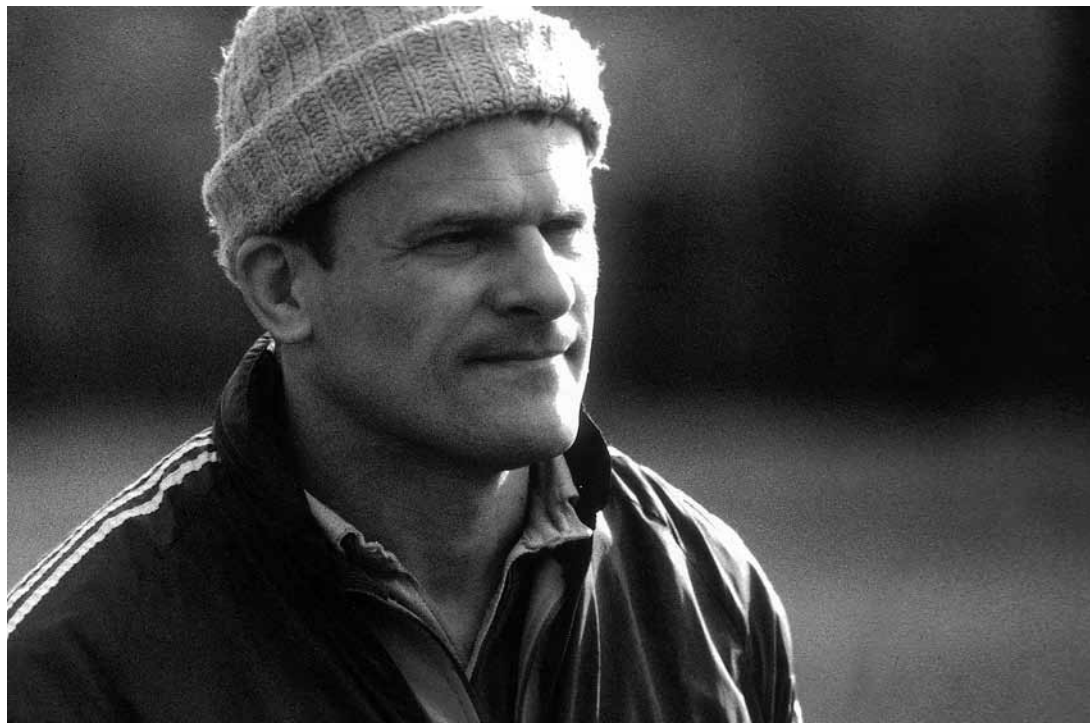
sl.4. Zdenko kao đak OŠ 'Ivana Brlić Mažuranić' (poslije OŠ 'Kustošija')

sl.5. Zdenko Jajčević; s izleta u prirodi.

Gospodin Flander otišao je u mirovinu, a ja sam dodijeljen redakciji *Pomorskog leksikona*. To me baš nije zadovoljilo jer sam smatrao da bih trebao nastaviti raditi na nekom drugom športskom projektu, ali ga u Zavodu nije bilo. U to me vrijeme prof. Živko Radan pozvao da dođem raditi na Fakultet i tada sam napravio nevjerovatnu nesmotrenost. Iz Zavoda sam uzeo dokumente i otišao na Fakultet. No ondje su mi rekli da se povijest športa ukida kao predmet. To je stvarno bilo nešto neviđeno! Morali smo pronaći neki drugi, novi posao na Fakultetu. Dosjetili smo se da bih mogao voditi Muzej fizičke kulture, koji je bio u osnivanju. Naime, prof. Radan, zajedno s članovima Komisije za povijest športa SFK Hrvatske, prikupljao je građu koja se čuvala u omanjoj prostoriji na Fakultetu. Tada još nisam bio svjestan njezine vrijednosti. To je bila arhiva Franje Bučara. Dr. Franjo Bučar bio je osnivač i predsjednik Jugoslavenskoga olimpijskog odbora, koji je u međuratnom razdoblju djelovao u Zagrebu te od 1920. do 1946. član Međunarodnoga olimpijskog odbora. Eto, tako sam postao kustos Muzeja fizičke kulture. Međutim, gdje pronaći novac za moju plaću? Tada su postojali RSIZ fizičke kulture i RSIZ kulture na razni Republike te USIZ fizičke kulture i USIZ kulture na razini grada. I svatko od njih davao je četvrtinu za moju plaću, koja je bila skromna, ali dovoljna za preživljavanje.

J. D.: Gdje je bio taj muzej?

Z. J.: U zgradi Fakulteta na Savi (Fakultet za fizičku kulturu, nap. ur.). Muzej je trebalo uključiti u rad jednoga od odjela Fakulteta. Ušao je u Odjel za kineziologiju i tako je postojanje Muzeja i službeno priznato. U to je vrijeme netko u Saboru prigovorio Fakultetu zbog ukidanja predmeta povijest športa. Fakultet ga je morao ponovno uvesti u program nastave, ali nije bilo predavača. Prof. Radan već je odavno bio u mirovini. Na temelju brojnih radova koje sam objavio postao sam predavač i već za nekoliko dana počeo sam predavati. Uz



sl.6. Zdenko Jajčević

to sam vodio i Muzej. To što sam napravio u prvim danima postojanja Muzeja stvarno je bilo značajno. Ključni događaj zbilo se kad smo otkupili ostavštinu Hrvoja Macanovića. Njega sam upoznao kada sam na Fakultetu studirao športsko novinarstvo. Predavanja su bila sjajna, bilo ga je užitek slušati. Pri kraju jednog predavanja upitao nas je koje ćemo teme uzeti za diplomske radove. Rekao sam da bih želio napisati povijest hrvatskoga športskog novinarstva. Rekao mi je: *Odlično. Ja sam razradio jedan koncept kako bi to trebalo izgledati. Pozvao me k sebi da mi ga preda. Otišli smo u njegov stan u Medulićevoj 18, koji je bio prepun knjiga i arhivske građe. Otkup Macanovićeve zbirke dogovorio sam s njegovim sinom Milovanom. Novac je osigurao RSIZ fizičke kulture Hrvatske. U tome je važnu ulogu imao tajnik Slavko Pogorelec. Bilo je otprilike 100 kutija građe. Time smo stekli osnovni fondus pa smo se s pravom mogli nazivati Muzejom.*

Kako je Muzej dalje "rastao", 1987. g., baš u vrijeme Univerzijade, na Fakultetu je već postojao stalni postav u jednoj prostoriji od otprilike 100 m². Nije bio bog zna što, ali je postojao. No uoči Univerzijade Fakultet je donio odluku da tu prostoriju prenamijeni u informatičku predavaonicu i ja sam jednostavno "dobio nogu". Kad sam došao na posao, našao sam dopis da tog dana do 14 sati moram iseliti iz prostorije. Rekli su da će mi za pripomoć poslati koliko god trebam studenata, samo da moram iseliti. I onda smo mi sve to spakirali i spremili u podrumске prostorije Fakulteta.

J. D.: Kako? Nisu vas ni pitali kamo ćete spremiti građu?

Z. J.: Nisu. Napisao sam protestno pismo ministarstvima i novinama. Novinarka Rada Vnuk objavila je u *Vjesniku* to pismo s imenima svih onih koji su donijeli tu odluku. To je stvarno bio skandal. Svi su bili konsternirani i pitali me: *Kako si mogao?! Odgovorio sam: Pa, ljudi, izbacili ste Muzej u godini kad Zagreb organizira najveću športsku priredbu!* I - ništa. Sve se to nekako smirilo. Prošla je Univerzijada, a u prostorijama Doma športova, u kojima je radio Organizacijski odbor, ostao je prazan prostor. U nj su preseljeni športski savezi koji su bili smješteni u gradu. Među ostalima, u Illici 7, na nekih 200 m², bila su četiri športska saveza. Oni su se iselili. Mi smo, kao Komisija za povijest športa SFK Zagreba, tražili prostor za Muzej. Tajnik SFK Zagreba Marijan Malović pitao me odgovara li nam taj prostor. Rekoh: *Kome ne bi odgovaralo doći iz ničega u nešto!* I ondje smo bili do 1998. g., kada je taj prostor Grad Zagreb vratio Pravoslavnoj crkvi. Nakon toga smo dobili prostor u Illici 13.

J. D.: Vi ste sve to ostvarivali fazu po fazu. Vidim da od silnog materijala tu nemate prostora ni za kretanje. Što je ovo tu?

Z. J.: To su uvezi beogradskog *Sporta*. Na ovim smo policama imali spremljene stvari koje smo naslijedili od Fakulteta. To je izuzetno važna povijesna građa koja je bila u otprilike dvadesetak sanduka, zajedno s građom iz ostavština i zbirke koje smo otkupili, a nismo ih prenijeli ovamo. Obratili smo se Gradskome uredu i dobili skladište za velike predmete, pa smo onamo prenijeli gimnastičke sprave, čamce, complete utega, lopte itd. A sve ostalo, tj. knjige, uveze časopisa i arhivu morali smo donijeti ovamo.



sl.7. S otvorenja izložbe 'Olimpizam u Hrvatskoj', 2000.

sl.8. Zdenko s malim posjetiteljima muzeja u vrijeme održavanja muzejsko edukativne igre 'Jačajmo se' uz Međunarodni dan muzeja, 2001.

sl.9. S dodjele Državne nagrade "Franjo Bučar", 2001.

sl.10. Na Kineziološkom fakultetu u Zagrebu, radio je kao viši predavač za predmet 'Povijest sporta' od 1988. do 2007.

J. D.: Vidim da ovdje imate golem broj različitih predmeta i stvarno je žalosno da nemate pravi muzej u kojemu biste mogli to čuvati, da imate tematske izložbe, stalni postav... Ovdje bi to stvarno bila nemoguća misija! Imate li kakvih inicijativa, postavljate li izložbe, da pokažete ljudima sve to bogatstvo građe koju ste skupili?

Z. J.: Da, tijekom dvadesetak godina postojanja Muzeja priredili smo dvadesetak manjih izložbi. Sudjelovali smo i u pedagoškoj akciji zagrebačkih muzeja koja je danas prerasla u akciju hrvatskih muzeja. Priređivanje izložbi izuzetno je zahtjevan posao. U međuvremenu je opseg našega svakodnevnog posla nevjerojatno narastao. Mi smo INDOK centar hrvatskog športa. Hrvatska takvoga centra nema. Svatko kome trebaju podaci o športu i o športašima, zove nas.

J. D.: To znači da je građa objedinjena samo kod vas.

Z. J.: Isključivo, i mi, kako je ta tematika sve više u središtu zanimanja novinara, leksikografa, televizije i dr., svakodnevno odgovaramo na upite, tražimo određene publikacije, fotografije i tekstove itd.

J. D.: Mnogi se koriste građom vašeg muzeja.

Z. J.: Korištenje građom izuzetno je poraslo. Mi smo vrlo brzo, još dok smo bili u Ilici 7, radi lakšeg snalaženja osnovali odjele Muzeja. Ponajprije, Knjižnicu. Nismo popisali knjige, ali pretpostavljam da u njoj ima oko 30 000 svezaka. U čuvaonici predmeta nalazi se oko 6 000 eksponata. Tu je i Fototeka, koja je "narasla" do izuzetne veličine. Ona je ne samo po kvaliteti, već i po količini, veća od svih ostalih športskih fototeka.

J. D.: Postoji li mogućnost da se ta građa digitalizira, da vi dobijete informatičara koji bi to obavio?

Z. J.: Na tome sad radimo. Međutim, te fotografije nisu još sređene. Naime, što se dogodilo? Prije četiri godine *Sportske novosti* su prešle na digitalnu fotografiju. Oni su imali veliku fototeku koju smo preuzeli. Budući da je zahtjeva za posudbu sve više, najvažnije discipline tjelovježbe i športa odmah smo počeli digitalizirati. Tako smo digitalizirali oko 20 000 predložaka. Drugo na čemu intenzivno radimo jesu portreti športaša. Trenutačno imamo oko 6 000 tih portreta. Treća su grupa klubovi i objekti.

Zatim, tu je Odjel plakata i diploma. Imamo oko 3 000 plakata - to je najveća zbirka športskih plakata u nas.

Sljedeće čime se neobično ponosimo jest naša arhiva, koju smo uspjeli donekle srediti, a najveći broj najvrednijih stvari pripada ostavštinama Franje Bučara i Hrvoja Macanovića.

Imamo i Odjel časopisa i novina, u kojemu čuvamo uvezane sve *Sportske novosti* od 1945. g., kao i pojedina športska izdanja iz međuratnog razdoblja koja, nažalost, nikada nisu dugo izlazila. Športski su djelatnici, rekao bih, fanatična čeljad i sav je naš šport niknuo vođen ljudima koji su to radili s neizmjernom ljubavlju. Često se govorilo da je nemoguće da Zagreb i Hrvatska nemaju športski časopis ili novine. Kad su ih počeli izdavati, onda bi se opekli jer nisu mogli vratiti uloženi novac. Stoga su ti časopisi izlazili samo nekoliko mjeseci odnosno godina.

sl.11. Zahvaljujući dugogodišnjem stručnom radu kolege Zdenka Jajčevića realizirani su brojni otkupi i donacije skoro stotinu ostavština i zbirki športaša, sportskih djelatnika i organizacija.



Vrlo je respektabilna zbirka Hrvatskog sokola koju čine časopisi i fantastična zbirka fotografija te 100-tinjak predmeta iznimne vrijednosti. Hrvatski sokol jedna je od najljepših priča među našim pričama. Zanimljivo je s kolikim su žarom i poštenjem sokolaši branili hrvatstvo i to u vrijeme, nakon 1918., kad je Hrvatska uletjela u grotlo južnoslavenskih zemalja. Sokolaši su ustrajno, a da nikad nisu odustali, branili interese hrvatske tjelovježbe i hrvatski nacionalni identitet. Njihovo je djelovanje bilo vezano za politiku jer su znali da o njoj ovisi hoće li uopće imati uvjeta za rad. Članovi Hrvatskog sokola iskreno su propagirali sokolske ideje i gradili objekte vlastitim sredstvima. Kada bismo došli u priliku napraviti stalni postav Hrvatskoga športskog muzeja, u njemu bi središnje mjesto posvetili zbirci Hrvatskog sokola, koji je u nas danas gotovo zaboravljen.

J. D.: Kako ste stizali usporedno raditi zahtjevne poslove ravnatelja Muzeja, kustosa, čovjeka koji na terenu prikuplja predmete i aktivno je uključen u sve što se događa? Kako ste se uz to stigli baviti i hrvatskim i svjetskim olimpizmom te športskom publicistikom? Pred sobom vidim tri knjige, a poznato mi je da radite na četvrtoj, općoj povijesti tjelovježbe i športa. Kad pišete?

Z. J.: Popodne. Prionem kad dođem kući s posla. Iskoristim svaki dan. Sve vikende i cijeli godišnji odmor posvetit ću toj novoj knjizi. Riječ je o činjenici da povijest športa nije ušla u programe povijesti osnovnih i srednjih škola. Kad sam ljudima koji rade školske programe postavio pitanje zašto nema povijesti športa, rekli su da je ne mogu uvrstiti jer jednostavno ne postoji literatura za pripremu predavanja. Objavljivanje knjige bit će velik pomak u afirmaciji povijesti tjelovježbe i športa u obrazovnome i kulturološkom smislu.

J. D.: To su bili mali pomaci.

Z. J.: U razgovoru s kolegama iz Splita, koji su utemeljili Dvoranu slave splitskoga športa, ističem da športsku povijest ne treba prezentirati na taj način. Napravili su popis 100-tinjak ljudi, a svake će druge godine imenovati deset novih koji će ući u stalni postav te Dvorane slave. Ako netko želi upoznati razvoj splitskog športa, iz postojećeg postava neće doznati mnogo. Želim reći da muzej nije kuća u kojoj žive duše poznatih športaša nego da se u njemu mora prikazati vrijeme u kojemu je šport nastao, bez obzira na uspjehe. A Split ima tako krasnih priča.

J. D.: Kad bi vam netko u ovim nemogućim uvjetima u kojima sada radite - teško se i kretati, a kamoli raditi - dao prostor i rekao: *Napravite pravi muzej, stalni postav, sve ono što muzej treba imati, dvoranu za povremene izložbe, dvoranu gdje bi se mogli održavati skupovi i okrugli stolovi...* Jeste li u svojim maštanjima zamišljali neki takav prostor? Koji bi to prostor bio? Kako bi izgledao?

Z. J.: Mi smo čak bili vrlo blizu realizacije toga sna. Prije 4 - 5 godina pozvao nas je arhitekt Kincl i rekao da je grad Zagreb dodijelio Hrvatskome športskom muzeju četvrti kat sjeverne tribine Maksimirskog stadiona. On nas je i pro-



sl.12. Zdenko Jajčević kao trener Ragbi kluba Zagreb; snimljeno 1978. (Od 1974. do 1983. bio je trener i igrač Ragbi kluba "Zagreb". Klub je bio višestruki prvak bivše države, a Zdenko Jajčević je bio igrač s najdužim stažem u klubu. Odigrao je više od 800 utakmica.)

veo kroz taj prostor, koji bi bio idealan za smještaj Muzeja. Prostor se proteže duž cijele sjeverne tribine. S jedne je strane ravna staklena ploha s pogledom na maksimirsku šumu, a s druge je kosa betonska ploha na kojoj se s vanjske strane nalaze tribine. Odredio sam slijed stalnog postava za 46 sportskih grana. Budući da za svaki od tih sportova ne bismo mogli imati zasebnu prostoriju, oni bi bili grupirani prema nekim zajedničkim obilježjima u borilačke, vodene i zimske sportove, sportove preciznosti, sportske igre itd. I postav se podudario s raspoloživim prostorom. Jedna od najvećih prostorija ima veliki prozor s pogledom na stadion. Taj je prostor idealan za postav nogometa. Posjetitelji bi razgledavali postav i istodobno imali pogled na igralište. Osim niza drugih vrlo pogodnih okolnosti, na strmim bi zidovima mogao biti postav alpinizma, a u jednoj izrazito visokoj prostoriji mogao bi se izložiti balon. Veličina tog prostora omogućila bi izlaganje velikih eksponata koji bi postavu osigurali posebnu vjerodostojnost i ljepotu. Pritom mislim na automobil, jedrilicu, veslački čamac, zrakoplov i sl. Budući da se ne zna što će biti sa stadionom u Maksimiru, s vremenom su utihnule inicijative o preseljenju Muzeja ispod sjeverne tribine.

J. D.: U cijelome tom poslu, ima li igdje mjesta za vašu obitelj ima li mjesta za neki hobi koji nije vezan za sport?

Z. J.: (Smijeh.) Toga nema. Stvarno. To je velika žrtva, znate. Često se uzrujavam zbog toga što je sve, baš sve u mom životu podređeno struci, općoj povijesti i povijesti sporta te muzeologiji.

J. D.: Koliko vam kćerke imaju godina?

Z. J.: Jednoj je 30, a drugoj 28 godina. One imaju svoje životne putove. Ja sam ih, dok su još bile malene, nastojao usmjeriti. (Smijeh.) Često sam ih dovodio u Muzej, a kad su bile studentice, u njemu su i radile preko Studentskog servisa. Dao sam im vođenje biografija u arhivi i sada kada ih uzmem u ruke, često prepoznajem njihov rukopis. Taj su posao sasvim solidno napravile.

J. D.: One nisu u sportskim vodama?

Z. J.: Jedna od njih jest, profesorica je tjelesne kulture. Međutim, njezine su ambicije vezane za pilates, fitness programe itd. Pomalo sam sretan da se nisu profesionalno vezale za povijest sporta, publicistiku ili muzeologiju.

J. D.: Na početku ste mi rekli da ste imali literarnih ambicija. Jesu li one sve potrošene na knjige o Olimpijskim igrama i povijesti hrvatskog sporta? Ili ste nekada napisali nešto za svoju dušu, nešto što je izvan te tematike?

Z. J.: Ako budete imali vremena prolistati knjigu *Antičke olimpijske igre* - ona je uglavnom složena na taj način da sam proučavao svjetsku literaturu, i to o određenoj temi - bilo o sportu, bilo o objektu, bilo o legendama. Knjigu sam uobličio i složio prema onome što je u svijetu o toj temi objavljeno. Međutim, ponegdje sam si dao i oduška. Primjerice, u poglavlju *Zeusov hram*. Ondje sam otišao malo dalje i ušao u neke pomalo literarne vode. Opisao sam scenu



sl.13. Zdenko Jajčević izbornik prve ragbi reprezentacija u samostalnoj RH, 1992.

sl.14. Ženska ragbi reprezentacija RH na prvenstvu Europe, Lunel, 2003. (Zdenko Jajčević je bio trener prvoga ženskog Ragbi kluba "Viktorija" i ujedno trener ženske Ragbi reprezentacije RH.)



dolaska športaša u Zeusov hram, njihova očekivanja i doživljaje. Spominjem i okupljanje gledatelja na stadionu u tri sata ujutro. To je fenomenalno - noću bi zauzeli mjesto jer ga kasnije nije bilo. Igre su počinjale oko šest sati ujutro. Još je jedna zanimljivost vezana za stadion u Olimpiji. Uvijek je bilo problema s vodom jer su gledatelji za vrijeme natjecanja bili žedni. Naime, igre su se održavale u najtoplijem dijelu godine. Taj problem vode u Olimpiji riješio je Herod Atikus, rimski konzul u Ateni. On je u olimpijskom svetištu izgradio *egzedru*, svojevrsni vodovod iz kojega je

voda tekla prema stadionu. Oko stadiona, koji je imao oblik pravokutnika, voda je tekla kanalom. Gledateljima je bilo strogo zabranjeno zakoračiti na stadion. Mogli su doći i piti vodu, s tim da im je samo glava smjela prijeći zračnu liniju iznad površine stadiona. I zamislite, 400 godina gledatelji su pili vodu, ali nitko nije stupio na površinu stadiona. (Smijeh.) To je fantastično.

J. D.: Znači, ipak ste si tu i tamo dali oduška.

Z. J.: Jesam. Ja sam svjestan da će povijesni tekstovi što sam ih napisao trajati, a mislim da beletristika, osim velikih djela Tolstoja, Krleža i drugih slavnih pisaca, nema budućnosti. Kad bih pisao o svojim ljubavnim jadima, to ne bi nikoga zanimalo, ali antičke Olimpijske igre mogle bi nekoga zainteresirati.

J. D.: Kako znate da će vaši tekstovi trajati?

Z. J.: Sad govorimo o lirici, o nečemu dopadljivome i lijepome. Moja je ambicija oživotvoriti povijest športa, staviti je u kontekst svakodnevnog života, tako da bude zanimljiva čitateljima. Ne pišem: *Građanski je odigrao s Concordijom 0 : 0, broj gledatelja bio je toliki* itd.

J. D.: Da ne bude suhoparno...

Z. J.: Napisao sam jednu knjigu koju još nisam objavio. To je *Povijest hrvatskog nogometa do 1945. god.* U njoj sam, među ostalim, pokušao opisati kako je izgledalo kad su gledatelji napuštali stadion. *Concordijin* je stadion u to vrijeme bio glavni zagrebački stadion. *HAŠK*-ov stadion u Maksimiru bio je daleko i bio je malen. U toj masi ljudi što se kretala sa stadiona bili su i prodavači slatkiša. To je priča. Kako su navijači navijali i što su vikali. Sve to piše u novinama, samo morate znati uobličiti cijelu tu priču. Nije dovoljno reći: *Odigrana je utakmica hrvatske ili jugoslaven-ske reprezentacije*. Moraju se opisati događaji oko te utakmice. Mislim da je to prava povijest.

J. D.: Imate li još nekih planova?

Z. J.: Vrlo mnogo. (Srdačan smijeh.) Što sam stariji, planova je sve više.

J. D.: A vremena sve manje... Zahvaljujem vam na razgovoru u ime MDC-a. Bilo mi je drago razgovarati s vama. Ostat ćete zabilježeni za povijest u našem Arhivu zaslužnih muzealaca.

Z. J.: (Smijeh.) Hvala, hvala...

Personalni arhiv zaslužnih muzealaca: intervju snimljen 18. srpnja 2008.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

PERSONAL ARCHIVES OF MERITORIOUS MUSEUM PROFESSIONALS: ZDENKO JAJČEVIĆ (1946-2011)

Zdenko Jajčević was born in Zagreb in 1946. He took a degree at the Physical Culture faculty in Zagreb, his special subject being the development of sporting periodical publications in Croatia. He had his first job as trainer of a rugby club in 1974.

He also appeared for the team of the Zagreb Rugby Club and played in more than 800 matches. He was selector for the Yugoslav national rugby team, first selector of the Croatian rugby team, and trainer of the first women's rugby club, Viktorija.

In October 1978, he was employed as expert associate in the editorial board for the Sports Lexicon of the Yugoslav Lexicographic Institute, where he worked until 1984.

He took over the jobs of curator in the Physical Culture Museum at the Physical Culture Faculty in 1984. As part of his work there, he collected objects, launched campaigns, put on exhibitions and published articles from the history of physical exercise and sports museology. He arranged for the purchase and/or donation of more than 300 legacies and collections from sports men and women and sporting organisations.

For twenty years, he attended to matters related to the registration of the Croatian Sports Museum, and when the Museum finally was registered in 2003 he was appointed its first director. He devised and produced more than 35 exhibitions and wrote over 40 articles in the journal *History of Sport*; he created the feasibility study for the Dražen Petrović Museum, was supervisor of many undergraduate dissertations, head of commissions and society for the history of sport and the auteur of eleven television films.



sl.15. Zdenko Jajčević, prvi ravnatelj Hrvatskoga športskog muzeja (od 2003. do 2011.).

STRUČNI RADOVI ZA ZVANJA U MUZEJSKOJ STRUCI U 2010. GODINI

mr.sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Tekst donosi anotiranu bibliografiju stručnih radova polaznika ispita za stjecanje stručnih muzejskih zvanja (kustosa, muzejskog pedagoga, dokumentarista, muzejskog informatičara, restauratora). Abecednim slijedom autora opisan je 51 stručni rad.

Kustosice / kustosi

BLAGEC, Ozren. *Cehovska zbirka Gradskog muzeja Križevci.*

Križevci: Gradski muzej Križevci, 2010.

15 str.: ilustr. u boji; 30 cm. - Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

U radu je dan prikaz osnutka Cehovske zbirke u Gradskome muzeju Križevci, koja je uglavnom utemeljena donacijama i ostavštinama. Opisano je zatečeno stanje Zbirke te njezina računalna stručna obrada u programu M++. Predstavljen je stalni postav Cehovske zbirke te natuknice planirane izložbe "Povijest križevačkih cehova".

BUBAŠ, Josipa. *Izvedbene umjetnosti u muzejskim prostorima.*

Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2010.

<7> str.; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.

Mentorica: Leonida Kovač

U radu se razmatra problematika smještaja i dokumentacije izvedbenih umjetnosti u muzejskim prostorima. Posebna je pozornost pridana promišljanju umjetničkog izričaja performansa u kojemu se ljudskim tijelom prenose umjetničke poruke. Naime, autorica naglašava kako "razmjena komunikacijske energije i nesvodivost poruka ispisanih tijelom funkcioniraju kao provokacija i faktor nestabilnosti unutra muzejskog sustava, čija se djelatnost zasniva na obrađivanju i klasificiranju umjetničkog djela kao čvrstog i trajnog objekta".

ČAJKOVAC, Vladimir. *Atelier Kožarić - problematika preseljenja ateliera u muzejski prostor.*

Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2010.

9 str.: ilustr.; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

Atelier Kožarić, s oko 6 000 različitih predmeta, u cijelosti je prenesen u prostore Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu. Svi su predmeti stručno obrađeni i računalno dokumentirani (M++), fotografirani i prema potrebi restaurirani. Autor je naglasio neka od niza pitanja s kojima se tim Muzeja pri tome suočavao, a odnose se na evidenciju muzejskih predmeta, njihovu zaštitu i načine izlaganja.

ČAVIĆ, Tihana. *Priprema izložbe "Ikonografija grada u hrvatskom slikarstvu prve polovice 20. stoljeća".*

Zagreb: Moderna galerija, 2010.

15 str.; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

Autorica je nastojala sažeti mnogobrojne postavke i procese zasnovane na iskustvima stečenim tijekom sudjelovanja u projektu Moderne galerije "Ikonografija grada u hrvatskom slikarstvu prve polovice 20. stoljeća", koji je realiziran u zagrebačkoj Modernoj galeriji od 25. veljače do 23. svibnja 2010. To se odnosi na koncipiranje i koncept izložbe, odabir metoda interpretacije izložbene građe te na samu realizaciju izložbe i njezinih popratnih aktivnosti.

DOLAR, Marko. *Lovačko oružje i pribor Gradskog muzeja Varaždin.*

Varaždin: Gradski muzej Varaždin, 2010.

39 str.; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

U radu je predstavljena struktura i sadržaj Zbirke militaria Gradskog muzeja Varaždin koja, među ostalim, sadržava 30-ak primjeraka lovačkog oružja i pribora. Opisom nekih ljepših i vrjednijih primjeraka lovačkog oružja i opreme autor je dao kraću povijest razvoja lovačkog oružja u Europi. Priložen je i kataloški opis 24 jedinice s osnovnim kataloškim elementima i kraćim opisom.

DOŠEN, Antonia. Svezak "Atlasa Novusa" iz Zbirke tiskarstva i knjigoveštva MUO.

Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2010.

<58> str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografske bilješke uz tekst.- Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

Predmet rada jedno je od vrhunskih ostvarenja kartografije 17. st. - "Atlas Novus" (dva sveska, koji se čuva u Zbirci tiskarstva i knjigoveštva Muzeja za umjetnost i obrt, a objedinjuje više od stotinu karata različitih autora i vrsnih majstora. "Atlas" je predstavljen kao neosporno vrijedno samostalno djelo, a posebna je pozornost pridana i svakoj pojedinačnoj karti.

DRAGIŠIĆ, Emilija. Djela Naste Rojc u fundusu Gradskog muzeja Bjelovar.

Bjelovar: Gradski muzej Bjelovar, 2010.

25 str.: ilustr. u boji; 30 cm.-Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

U radu je opisan postupak stvaranja Zbirke Naste Rojc njezinim izdvajanjem iz Zavičajne zbirke Gradskog muzeja Bjelovar te problemi s kojima se autorica suočavala pri evidentiranju i stručnoj obradi umjetnina iz Zbirke. Ti se problemi ponajprije odnose na neujednačenost ili nepotpunost podataka u zatečenoj muzejskoj dokumentaciji, pa je i u zaključku rada istaknuta nužnost vođenja i kontinuiranog ažuriranja muzejske dokumentacije.

DRNIĆ, Ivan. Pretpovijesne fibule s područja Siska iz fundusa Arheološkog muzeja u Zagrebu.

Zagreb: Arheološki muzej u Zagrebu, 2010.

35 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Autor je dao arheološku analizu prapovijesnih fibula s područja grada Siska koje se čuvaju u Arheološkome muzeju u Zagrebu. Priložen je kataloški popis 50 jedinica s podacima o njihovim dimenzijama, materijalu, dataciji, literaturi i popratnim opisima. U prilogu je i 50 ilustracija fibula u boji.

ETEROVIĆ, Anamarija. Reljefne staklene čaše s grčkim natpisom s užeg zadarskog područja.

Zadar: Muzej antičkog stakla, 2010.

19 str.: ilustr. u boji; 30 cm. - Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentorica: Lada Ratković-Bukovčan

U radu su obrađena četiri fragmentarno sačuvana primjerka reljefnih čaša različitih oblika i natpisa koji se čuvaju u Muzeju antičkog stakla u Zadru. One su proizvodi radionica istočnog dijela Rimskog Carstva tijekom 1. st., a pronađene su na zadarskom području. Uz detaljne opise, rad donosi i kataloški opis čaša s njihovim dokumentarnim fotografijama i crtežima.

FABRY, Tena. Rimski metalni nakit s Kuzelina s posebnim osvrtom na 4. stoljeće.

Sesvete: Muzej Prigorja, 2010.

23 str.: ilustr.; 30 cm.- Bibliografske bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Uz opis višeslojnoga arheološkog lokaliteta Kuzelin, dana je arheološka analiza rimskoga metalnog nakita koji se datira u drugu polovicu 4. i početak 5. st. Priložen je i kataloški opis 16 jedinica (naušnica, narukvica i prstenja). Kataloški opisi popraćeni su crtežima.

GRGURIĆ, Maja. Prvi rezultati i usporedba analiza koštanih alatki s lokaliteta Sopot.

Vinkovci: Gradski muzej Vinkovci, 2010.

22 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Autorica je iznijela prve rezultate analize koštanih artefakata s lokaliteta Sopot kod Vinkovaca razvrstanih u dvije zbirke od kojih su jednu prikupili M. Klajn i S. Dimitrijević, a druga je rezultat sustavnih istraživanja lokaliteta od 1996. do 2008. g. Prva je zbirka predstavljena i kataloškim popisom 14 predmeta s popratnim dokumentarnim fotografijama u boji.

GUDDLIN, Lucija. Portretne serije 16. i 17. stoljeća na primjeru nekoliko portreta iz Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Zagreb: Grafička zbirka NSK, 2010.

12 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentorica: Daina Glavočić

U radu je dan pregled pojave i razvoja tiskanih povijesnih knjiga ilustriranih portretima slavnih ljudi. Analizirani su primjeri iz 16. i 17. st., kada takve knjige doživljavaju svoju najveću popularnost te izlaze u serijama i velikim nakladama. To su portretni grafički listovi Dominicusa Custosa, braće Kilian i Eliasa Widemanna, koji se čuvaju u Grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

HENDIJA, Tomislav. *Zelingrad.*

Sveti Ivan Zelina: Muzej Sveti Ivan Zelina, 2010.

19 str.; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

Autor je predstavio srednjovjekovni burg Zelingrad, koji se smjestio na sjeveroistočnim obroncima Medvednice. Dan je njegov kraći povijesni pregled, opisani rezultati provedenih konzervatorskih istraživanja i arheoloških iskopavanja te značajnijih nalaza. Izneseni su prijedlozi za buduću kulturnu turističku ponudu Zelingrada, koja će se ponajprije zasnovati na projektima oživljene povijesti.

HUZJAN, Vladimir. *Zbirka odličja, medalja i značaka Povijesnog odjela Gradskog muzeja Varaždin: izbor odabranih predmeta iz Zbirke.*

Varaždin: Gradski muzej Varaždin, 2010.

27 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentorica: Ela Jurdana

U radu je opisana Zbirka odličja, medalja i značaka Povijesnog odjela Gradskog muzeja Varaždin, s posebnim naglaskom na muzejskoj katalogizaciji odabranih predmeta. Dan je osnovni uvod o faleristici, povijesna rekonstrukcija nastanka i razvoja varaždinske Zbirke, prikazana je sadržajna klasifikacija Zbirke te opisani načini zaštite i čuvanja predmeta. Glavninu rada čini katalog Zbirke, koji je ujedno i prvi pisani pregled Zbirke.

JURAS, Ivana. *Sekundarno upotrijebljeni epigrafski spomenici s lokaliteta Vrt Relja u Zadru.*

Zadar: Arheološki muzej Zadar, 2010.

28 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Table.- Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

U radu se obrađuje sedam epigrafskih spomenika pronađenih tijekom zaštitnih arheoloških istraživanja na lokalitetu Vrt Relja, u razdoblju od 28. siječnja 2005. do 30. svibnja 2006. Svi su pronađeni spomenici dijelovi grobne arhitekture, tj. iskorišteni su za gradnju novih grobnica. Tekst je popraćen i ilustracijama opisanih spomenika u boji.

KUČAN, Anamarija. *Udruga Ilirskog zmaja: izložbe i kolonije u Jasenašu.*

Virovitica: Gradski muzej Virovitica, 2010.

44 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Daina Glavočić

Udrugu Ilirski zmaj čine studenti Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, okupljeni 2007. g. s ciljem promicanja kulture i umjetnosti te decentralizacije kulturnih zbivanja u Hrvatskoj radovima nastalim na likovnoj koloniji u selu Jasenaš. Opisan je rad Udruge i njezinih članova, pokretanje i održavanje likovnih kolonija u Jasenašu i tri izložbe radova Udruge održane u Gradskome muzeju Virovitica (2008., 2009. i 2010. g.).

KURTIN, Mareta. *Obrada etnografske građe prema računalnom programu M++.*

Zagreb: Etnografski muzej Zagreb, 2010.

18 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Iris Biškupić-Bašić

Autorica je dala pregled stručne obrade i vođenja muzejske dokumentacije etnografske građe u Etnografskome muzeju Zagreb. Predstavljen je razvoj računalne obrade građe i stvaranja baza podataka o muzejskoj građi. Detaljnije je opisana obrada građe u programu M++. Istaknuta je potreba standardiziranja postupaka te izrade strukturirane liste nazivlja za kvalitetniju sadržajnu obradu građe.

LIŠKA, Maris. *Ex libris kao muzejski predmet, njegova povijest i aktualizacija.*

Zagreb: Grafička zbirka NSK, 2010.

23 str.: ilustr. u boji; 30 cm.-Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentor: Darko Schneider

Uvodni dio rada donosi kraću povijest izrade i upotrebe ex librisa te opis Zbirke ex librisa Grafičke zbirke Nacionalne i sveučilišne knjižnice (NSK) u Zagrebu. Razmotrena je grafička zbirka kao autonomna muzealna jedinica unutar NSK te shvaćanje ex librisa kao autonomne grafike malih dimenzija u suvremenome muzeološkom kontekstu. Opisani su oblici izlaganja ex librisa na primjeru izložbe u povodu 90. obljetnice Grafičke zbirke te su dane smjernice za daljnje istraživanje, dokumentiranje i usustavljivanje zbirke ex librisa.

MAMUZIĆ, Romana. *Ilustracije Andrije Maurovića u knjigama Mate Lovraka.*

Zagreb: Hrvatski školski muzej, 2010.

42 str.: ilustr.; 30 cm.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentorica: Leonida Kovač

Ostavština književnika Mate Lovraka, koja se čuva u Hrvatskome školskome muzeju, među ostalim, sadržava i niz originalnih crteža Andrije Maurovića. Prvi dio rada donosi životopis Mate Lovraka te opis njegove ostavštine. Drugi je dio posvećen likovnom stvaralaštvu Andrije Maurovića, a u trećem je autorica analizirala Maurovićeve ilustracije Lovrakovih knjiga nastale u razdoblju 1934. - 1945. Rad je ujedno prilog poznavanju knjižnih ilustracija za djecu.

MEŠTROV, Marko. *Rimski novac iz fundusa Zavičajnog muzeja Biograd na Moru.*

Biograd na Moru: Zavičajni muzej Biograd na Moru, 2010.

13 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Zavičajni muzej Biograd na Moru u svojem fundusu čuva slučajno pronađen novac na području Bošane, koja se nalazi sjeverno od Biograda i svjedoči o rimskome gospodarskom objektu s izgrađenom lučkom infrastrukturom. U radu je dan kataloški opis 19 kovanica s popratnim ilustracijama.

MILIĆEVIĆ MIJOŠEK, Ketrin. *Zbirka Galerije Rigo.*

Novigrad: Muzej-Museo Lapidarium, 2010.

35 str.: ilustr. u boji; 30 cm.-Bibliografija.- Prilozi.

Mentorica: Leonida Kovač

Uvodni dio donosi povijesni razvoj i rad Galerije Rigo od 1995. do 2006. kao samostalne ustanove, a potom kao ustrojbene jedinice novoosnovanoga Gradskog Muzeja/Museo Lapidarium. Opisan je nastanak i sadržaj Zbirke moderne i suvremene umjetnosti koju čine djela 56 domaćih i stranih autora. Kronološki je navedena programska djelatnost Galerije od 1995. do danas.

PAVLIČIĆ, Mirela. *Djelovanje crkvenih redova na prostoru srednjovjekovne Požeške županije.*

Požega: Gradski muzej Požega, 2010.

29 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Autorica je dala prikaz djelovanja crkvenih redova na području Požeške županije od prve pol. 13. st., kada nastaju feudalni posjedi crkvenih redova. Svi redovi spomenuti u radu (benediktinci, cisterciti, franjevci, dominikanci, templari i ivanovci) imali su za zadatak boriti se protiv bogumila i sprječavati njihovo širenje u Slavoniji. Svoje teze autorica je potkrijepila navođenjem arheoloških istraživanja, među kojima su najvažnija ona provedena u Kutjevu i Požegi oko crkve Sv. Duha i crkve sv. Lovre.

PEJAKOVIĆ, Ivo. *Zbirka predmeta u Memorijalnom muzeju Spomen područja Jasenovac.*

Jasenovac: Javna ustanova Spomen-područje Jasenovac, 2010.

28 str.: ilustr.; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

U radu je opisan način skupljanja i dokumentiranja predmeta za Memorijalni muzej Spomen-područja Jasenovac od 1968. g. do danas. Pri tome su korišteni podaci sačuvanih inventarnih knjiga te zapisnici provedenih revizija. Popisani su i neinventarizirani predmeti (prema vrsti), dana je njihova klasifikacija te skupni popis predmeta izloženih u stalnim postavima 1968., 1988. i 2006. g. Detaljnije su opisani predmeti iz najnovijega stalnog postava Muzeja iz 2006. g.

PETEŠIĆ, Silvana. *Nalazi kuhinjske keramike na lokalitetu Kandlerova ulica u Puli.*

Pula: Arheološki muzej Istre, 2010.

64 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Table.- Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Tema rada odnosi se na obradu kuhinjske keramike izrađene na lončarskom kolu, prikupljene unutar stratigrafskih jedinica istraženih u razdoblju 2008. - 2009. na lokalitetu Kandlerova ulica u Puli. Dan je kraći pregled cjelokupnog istraživanja te ilustrirani kataloški popis 174 jedinice arheološke građe. U prilogu su table s crtežima.

PETRIČEVIĆ, Danijela. *Keramičko glazirano i stakleno posuđe utvrde Nutjak.*

Trilj: Muzej triljskog kraja, 2010.

29 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentor: Želimir Škoberne

Zaštitna arheološka istraživanja na Nutnjaku (2007. - 2009.) u organizaciji Muzeja triljskog kraja i Konzervatorskog odjela u Splitu, dala su uvid u raznoliki arheološki materijala koji datira od 15. do 17. st. Analizirani su nalazi keramičkoga glaziranog i staklenog posuđa, koji nisu reprezentativni primjerci, ali su karakteristični tipovi materijala pronađena i na ostalim novovjekovnim utvrdama.

PETROVIĆ MARKEŽIĆ, Biljana. *Arheološka topografija umaškog područja od 6. do 18. st.*

Umag: Muzej grada Umaga, 2010.

46 str., 1 presavijeni list: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentor: Želimir Škoberne

Rad donosi arheološku topografiju umaškoga područja koje se odnosi na teritorij unutar administrativnih granica grada Umaga. Sadržava pregled arheoloških lokaliteta te skupnih i pojedinačnih nalaza u vremenu od 6. do 18. st. Tekst je popraćen ilustracijama u boji, a katalog arheoloških lokaliteta i nalaza naznačen je i na popratnoj karti. Podaci su izneseni na temelju podataka objavljenih u znanstvenim i stručnim arheološkim i srodnim časopisima.

POPOVIĆ, Sara. *Zaštitna arheološka istraživanja u povijesnoj jezgri Staroga Grada 2010.: s kratkim osvrtom na ulogu muzejskog arheologa u lokalnoj zajednici.*

Stari Grad: Muzej Staroga Grada, 2010.

15 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Predstavljena je uloga kustosa-arheologa u Muzeju Staroga Grada, koji osim vođenja i sudjelovanja u arheološkim istraživanjima, vodi i muzejsku dokumentaciju o arheološkoj građi, sudjeluje u njezinoj izložbenoj prezentaciji te aktivno surađuje s lokalnom zajednicom u postupcima provedbe arheoloških istraživanja na privatnim posjedima ili pak in-situ vodstvima tijekom tekućih arheoloških istraživanja.

PREDOVAN, Majda. *Kneževa palača u Ninu: zaštitna sondažna arheološka istraživanja u prostoru zgrade nekadašnje osnovne škole "Petar Zoranić".*

Zadar: Arheološki muzej Zadar, 2010.

13 str., <8 listova s ilustracijama>: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

U radu su opisana zaštitna sondažna arheološka istraživanja na prostoru negdašnje osnovne škole "Petar Zoranić" u Ninu, provedena tijekom 2009. - 2010. g. Tim su istraživanjima proširene spoznaje o arhitekturi srednjovjekovne kneževe palače te njezinim pregradnjama tijekom vremena, kao i o tipovima ukopa na istraženom groblju oko crkve sv. Asela.

SORIĆ, Maja. *Oblici komunikacije u Galeriji Meštrović.*

Split: Muzeji Ivana Meštrovića, Galerija Meštrović, 2010.

22 str.: ilustr.; 30 cm.-Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentorica: Leonida Kovač

U radu je iznesena teorija o muzejskoj komunikaciji te opisana njezina praktična primjena u splitskoj Galeriji Meštrović. Predstavljeno je i anketno istraživanje koje je autorica provela s ciljem upoznavanja potreba i mišljenja posjetitelja Galerije. Dani su rezultati ankete te zaključna promišljanja o mogućnostima unapređivanja muzejske komunikacije Galerije Meštrović i njezinih posjetitelja.

ŠERER, Goran. *Josip Gržanić (1844. - 29. listopada 1907.): neobjavljena zbirka arhivalija.*

Senj: Gradski muzej Senj, 2010.

37 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentorica: Ela Jurdana

Rad je posvećen Zbirci arhivalija Gržanić Gradskoga muzeja Senj. Zbirka sadržava dokumente Josipa Gržanića i njegove obiteljske ostavštine. Uz životopis Josipa Gržanića, Senjanina i političara Stranke prava u Senju, u radu je opisana povijest skupljanja i dokumentiranja građe te postupci digitalizacije i interpretacije arhivalija iz Zbirke. Priložen je i kataloški popis 32 jedinice koje se odnose na dokumente više srednje škole i fakulteta.

ŠETKA, Lana. *Dokumentacijska obrada monografskih izložbi na primjeru izložbe Andrije Orlića, Fotografije 1950 - 1995., Bane Milenkovića, Slike 9-8 i retrospektivne izložbe Jagode Buić Wuttke u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.*

Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2010.

39, <65> str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentorica: Dubravka Osrečki Jakelić

U radu je opisana dokumentacijska obrada dviju izložaba održanih u Muzeju za umjetnost i obrt (MUO). To je izložba fotografija Andrije Orlića, koja pripada fundusu MUO-a te izložba fotografija Bane Milenkovića. Predstavljen je i pripremni rad za retrospektivnu izložbu Jagode Buić koji se odnosi na koordinaciju cijelog procesa pripreme izložbe, rad na planu izložbe, sastavljanju popisa izložaka, kontakata s drugim ustanovama u vezi s posudbom itd. Priložene su preslike iz opsežne izložbene dokumentacije.

ŠKRGULJA, Rosana. *Zaštitno arheološko istraživanje na lokalitetu Sisak, Rimska 25, 2008.*

Sisak: Gradski muzej Sisak, 2010.

12 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentor: Ante Rendić-Miočević

Ukratko je opisano zaštitno arheološko istraživanje na lokalitetu Sisak, Rimska 25, provedeno 2008. na gradilištu privatnoga objekta. Navedeni su otkriveni pokretni i nepokretni arheološki nalazi koji datiraju iz antike i novoga vijeka te opisi četiriju antičkih struktura koje svjedoče o postupnom propadanju i devastaciji lokaliteta.

TRAUBER, Alma. *Grafičke tehnike u djelima sisačkih umjetnika: dvije izložbe u Gradskoj galeriji Striegl.*

Sisak: Gradska galerija Striegl, 2010.

20 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliograf. bilješke uz tekst.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentor: Darko Schneider

Autorica je dala pregled pojedinih segmenata u organizaciji i provedbi izložaba "Šetnja sa Strieglom Ivana Novaka" i "Igra Svetlane Novaković" održanih u sisačkoj Galeriji Striegl tijekom 2009. g. Te su izložbe održane u sklopu galerijske programske djelatnosti predstavljanja grafičkih djela sisačkih umjetnika. U prilogu je fotografska dokumentacija opisanih izložaba.

UJČIĆ, Tajana. *Od materijala ka funkciji: prijedlog smjernica za upravljanje papirnatom građom u zbirkama Etnografskog muzeja Istre.*

Pazin: Etnografski muzej Istre, 2010.

51 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Žarka Vujić

U radu je dan je povijesni okvir upravljanja zbirkama i korištenja papirnate građe u svojstvu etnografskoga predmeta u praksi Etnografskog muzeja Istre (EMI). Izrađen je Prijedlog smjernica za upravljanje papirnatom građom u zbirkama EMI-ja s ciljem usustavljanja brige o takvoj vrsti građe te poimanju papirnatu građu kao muzejske etnografske građe. Tekst prati niz ilustrativnih priloga kojima se autorica koristila za potkrjepu iznesenih teza.

URODA KUTLIĆ, Jasmina. *Koncepcija i ekspozicija izložbe "Od žlice do sablje".*

Kutina: Muzej Moslavine, 2010.

39 str.; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Ela Jurdana

Opisan je autoričin rad na stručnoj obradi zbirke Kulturno-povijesnoga odjela Muzeja Moslavine u Kutini, koji je rezultirao izložbom "Od žlice do sablje". Navedeni su ideja, ciljevi, koncepcija i ekspozicija izložbe te opisan izložbeni prostor i koncepcija kretanja kroz izložbu. Priložen je opsežan kataloški popis 66 izložbenih jedinica unutar dvije tematske cjeline ("Život u Kutini i Moslavini" i "Moslavina u ratovima").

VIJANOVIC, Barbara. *Međunarodna akcija "Mešstart - na dasci": Ateljer Meštrović, Zagreb, siječanj - lipanj 2010.*

Zagreb: Muzeji Ivana Meštrovića, Ateljer Meštrović, 2010.

11 str.; 30 cm + prilozi.- U prilogu: 7 naljepnica, 1 DVD i 1 pozivnica.

Mentorica: Leonida Kovač

Autorica je opisala međunarodnu akciju "MEŠTART: na dasci", u sklopu koje su u siječnju 2010. u Ateljer Meštrović pozvani grafiteri iz Zagreba, Rijeke, Beograda, Hamburga i Den Haaga, da na "street art" način interpretiraju djela Ivana Meštrovića. Akcija je privukla veliku pozornost medija i, napose, mlađe publike, među kojom je bilo i onih kojima je to bio prvi susret s Ivanom Meštrovićem.

Muzejska pedagoginja /muzejski pedagog

BEDE, Lana. *Kreativna radionica "Napravi sliku za moj okvir!": edukativni program Gradskog muzeja Karlovac "Baština u okviru" realiziran u sklopu 14. muzejske edukativne akcije i nagradne igre (U)okvir(i), 18. travnja - 18. svibnja 2009.*

Karlovac: Gradski muzej Karlovac, 2010.

29 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

U radu je predstavljen razvoj edukativne djelatnosti Gradskog muzeja Karlovac i muzejske akcije u povodu Međunarodnog dana muzeja. Nastavak tih edukativnih programa bio je projekt "Baština u okviru", održan uz Međunarodni dan muzeja i 14. muzejske edukativne akcije i nagradne igre (U)okvir(i) (2009.). Opisan je sadržaj i tijek kreativnih radionica te istaknuti prijedlozi za njihovo poboljšanje.

HOTKO, Jelena. *Obiteljska ostavština (u muzeju): pedagoški pristup.*

Zagreb: Hrvatski povijesni muzej, 2010.

17 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.- U prilogu tiskana radna bilježnica.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

Radom je predstavljen pedagoški pristup obiteljskoj ostavštini koja se čuva u Muzeju. Iskorišten je primjer izložbe ostavštine Jelačić u Hrvatskome povijesnom muzeju "Uspomene (na) jednog bana" (studenj 2009. - siječanj 2011.). Navedeni su pedagoški aspekti izložbe, opisane pedagoške aktivnosti realizirane uz izložbu, prateće publikacije, pedagoška pomagala te dopune izložbe. U zaključnom dijelu iznesene su i smjernice za daljnje pedagoške aktivnosti.

IVANIŠIN KARDUM, Katarina. *Pedagoške radionice: istraživanje mogućnosti izrade modela tune Thunnus thynnus (Linnaeus, 1758) na temelju muzejskih predmeta, glave i repa tune iz Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik.*

Dubrovnik: Prirodoslovni muzej, 2010.

<19> str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

U radu je opisana ideja i provedba pedagoških radionica Prirodoslovnog muzeja Dubrovnik, čiji je cilj bio istraživanje mogućnosti izrade modela tune Thunnus thynnus, jedne od ugroženih vrsta Jadranskoga mora, čiji je primjerak iznimno velike glave i repa iz 1897. g. izložen u dubrovačkom muzeju. Tim su se radionicama nastojali povezati znanost i kreativni rad radi popularizacije znanosti.

JELENIĆ, Branislav. *Edukativne radionice u funkciji muzejske animacije i promidžbe.*

Zadar: Narodni muzej Zadar, 2010.

13 str.; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

Autor analizira specifičnosti Narodnog muzeja Zadra u provođenju njegove pedagoške funkcije. Naglašena je uloga muzejskog pedagoga u organiziranom privlačenju i dovođenju posjetitelja u Muzej te osiguravanju primjerenog načina upoznavanja s kulturnom, povijesnom i prirodnom baštinom zadarskog kraja, kao i u javnom djelovanju i afirmaciji njegovih programskih sadržaja i poruka. Iznesene su teze ilustrirane i konkretnim primjerima djelovanja pedagoške službe zadarskoga Muzeja.

MARINOVIĆ, Iris. *Pedagoško-edukativna radionica "Mali meštar".*

Split: Muzeji Ivana Meštrovića, Galerija Meštrović, 2010.

23 cm: ilustr. u boji; 30 cm + 1 CD-ROM.- Bibliograf. bilješke ispod teksta.- Bibliografija.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

U radu je opisana ideja i realizacija pedagoško-edukativne radionice "Mali meštar", koja je održana u Galeriji Ivan Meštrović. Cilj je projekta bio putem edukacije, kreativnog igranja te neposrednog gledanja skulpture prenijeti djeci znanje o procesu nastanka jednoga umjetničkog djela te motivirati i potaknuti dječju maštu. Navedeni su osnovni preduvjeti za pedagoške radionice, opisana je ideja i realizacija radionica te njezini rezultati. CD u prilogu sadržava PowerPoint prezentaciju o pedagoško-edukativnoj radionici "Mali meštar".

POCEDIĆ, Katarina. *Kad kustosica postane muzejska pedagoginja: edukativni i pedagoški rad u Povijesnome muzeju Istre - Museo storico dell'Istria.*

Pula: Povijesni muzej Istre, 2010.

20, <14> str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

Autorica iznosi iskustva dugogodišnje kustosice Povijesnoga muzeja Istre na razvoju pedagoških aktivnosti Muzeja. Opisana su vodstva, predavanja i individualna edukacija te pedagoško-animatorska aktivnost "Noć muzeja 2010. - Robonight", edukativna radionica "Kolo oko vrmena", edukativna radionica "Ti vidiš - evolucija komunikacija kroz računalu", kreativna radionica "Dani kruha 2010.". U prilogu su radni listići navedenih radionica.

ŠTIGNJEDEC SULIĆ, Tanja. *Osmišljavanje pristupa i sadržaja vodstva kroz muzej za djecu predškolskog i osnovnoškolskog uzrasta.*

Zagreb: Etnografski muzej Zagreb, 2010.

16 str., <30 str. s ilustracijama>: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.- Prilozi.

Mentorica: Malina Zuccon-Martić

Pedagoška djelatnost Etnografskog muzeja Zagreb najvećim je djelom usmjerena na korisničku skupinu posjetitelja predškolske i osnovnoškolske dobi. Stoga su i programi rada s tim korisničkim skupinama osmišljeni kako bi pridonijeli razvoju interaktivnog učenja putem radionica i vodstava u kojima su posjetitelji aktivni sudionici. Navedeni su konkretni primjeri iz prakse s popratnim dokumentarnim fotografijama.

Dokumentaristica / dokumentarist

BARČIĆ, Marijan. *Inventarna knjiga Hemeroteke Domovinskog rata na ogulinskom području za 1991. i 1992. godinu.*

Ogulin: Zavičajni muzej Ogulin, 2010.

47 str.; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

U radu je opisan sadržaj Hemeroteke koja se vodi u Zavičajnome muzeju Ogulin. Posebno je naglašeno njezino značenje u pružanju korisnih informacija i građe za različita društveno-povijesna i kulturološka istraživanja unutar muzejskoga djelovanja. Priložena su 74 zapisa iz inventarne knjige hemeroteke Domovinskog rata na ogulinskom području (za godinu 1991. i 1992.) te dan autorov popratni komentar o potrebi ugradnje dodatnih elemenata opisa građe hemeroteke kako bi se postigla preciznija i jasnija stručna obrada njezina sadržaja.

ČVRLJAK, Goran. *Crteži arheoloških predmeta kao sastavni dio muzejske dokumentacije Arheološkog muzeja Istre u Puli.*

Pula: Arheološki muzej Istre, 2010.

31 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

U sklopu Dokumentacijskog odjela Arheološkog muzeja Istre u Puli, osim raznih fondova i zbirki, djeluje i Crtačko-dokumentacijska radionica unutar koje dokumentaristi-crtači izrađuju crtanu terensku dokumentaciju te crtaju muzejsku građu. U radu je posebna pozornost pridana crtežu arheoloških predmeta kao dijelu sekundarne dokumentacije koja dopunjuje podatke primarne dokumentacije.

LAZANJA-DUŠEVIĆ, Marija. *Fondovi sekundarne dokumentacije Muzeja grada Rijeke.*

Rijeka: Muzej grada Rijeke, 2010.

22 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

Autorica je opisala fondove primarne i sekundarne dokumentacije Muzeja grada Rijeke. Ukratko je predstavila način njezina vođenja prije i nakon zapošljavanja dokumentarista. Posebna je pozornost posvećena opisu računalnog vođenja muzejske dokumentacije u programu M++ i S++ te postupcima digitalizacije i stvaranja online zbirke na muzejskoj web stranici.

MARTINAC, Helena. *Izložba "Kaštelanski turizam u kronološkom pregledu uz 100 godišnjicu pansiona Šoulavy" kroz fondove primarne i sekundarne dokumentacije.*

Kaštela: Muzej grada Kaštela, 2010.

31 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

U radu su predstavljeni postupci vođenja primarne i sekundarne dokumentacije u Muzeju grada Kaštela na primjeru izložbe "Kaštelanski turizam u kronološkom pregledu uz 100 godišnjicu pansiona Šoulavy" (2009.). Dokumentacija o izloženim predmetima vodi se u programskoj podršci M++, a ostale popratne aktivnosti i sadržaji fondova u programu i S++, što je i ilustrirano nizom primjera.

MIHALINEC, Magdalena. *Proces digitalizacije građe stalnog postava kao poticaj digitaliziranja dokumentacijskih fondova Gliptoteke HAZU.*

Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2010.

30 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

U radu su opisane uočene potrebe Gliptoteke HAZU za digitaliziranim sadržajima građe stalnog postava, provedba digitalizacije, njezini ciljevi, prezentacija na internetu, kao i osvrt na budući rad. Dan je prikaz jedinica građe prema zbirkama i ukupan broj nastalih digitaliziranih preslika. Na konkretnim primjerima primarne i sekundarne dokumentacije prikazan je način izrade, kriteriji odabira i popunjavanje digitalnog fonda Gliptoteke.

PAJKR ENGELMANN, Tatjana. Dokumentacija o izložbenoj djelatnosti Gradskog muzeja Požega u razdoblju od 2000. do 2009. godine.

Požega: Gradski muzej Požega, 2010.

40 str.: ilustr.; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Dubravka Osrečki-Jakelić

Nakon kraćeg opisa povijesnoga rada Gradskoga muzeja Požega i ustroja njegovih zbirki i odjela, autorica je opisala postupke koje su muzejski djelatnici primjenjivali za evidenciju izložbene djelatnosti. Detaljnije je predstavila vođenje sekundarne dokumentacije u računalnom programu S++ na primjeru nekoliko tematskih izložaba. Radu je priložen i cjeloviti popis 105 izložbi održanih od 2000. do 2009. g. U Gradskome muzeju Požega.

Informatičarka / informatičar

TUTEK, Tihomir. Interaktivne prezentacije na izložbama Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka.

Rijeka: Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, 2010.

21 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Maja Šojat-Bikić

U radu su predstavljene interaktivne prezentacije na izložbama "Revolucionarna 1848. u Rijeci", "Po svjetskim morima" i "Ars Erotica" Pomorskoga i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja. Opisana je njihova izvedba i implementacija na izložbama te arhiviranje i unos u sekundarnu dokumentaciju. Analizirani su i rezultati provedenoga anketnog istraživanja publike o doprinosu interaktivnih prezentacija kvaliteti doživljaja muzejske izložbe.

Restauratorica / restaurator

REPANIĆ ŽERJAV, Maja. Restauratorsko-konzervatorski zahvat na kazuli MUO 28680.

Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2010.

30 str.: ilustr. u boji; 30 cm.- Bibliografija.

Mentorica: Iva Čukman

U stručnom radu za stjecanje zvanja restauratorice tekstila autorica je opisala sve provedene restauratorsko-konzervatorske postupke provedene na kazuli iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt. Analiza predmeta (opis, stanje, materijal, tkanje), kao i svi zahvati (rastavljanje kazule, čišćenje, pranje, saniranje oštećenja,) popraćeni su fotografskom dokumentacijom u boji.

Predano: 27. siječnja 2011.

SUDBINA JEDNOG RUKOPISA

ili Kako se Rengjeov neobjavljeni rukopis o stećcima našao u *Bibliografiji i građi za umjetnost i srodne struke* dr. Antuna Bauera

SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

U knjižnici MDC-a sačuvan je jedan primjerak rukopisa Ivana Rengjea *Srednjovjekovni nadgrob. spomenici stećci: (2. dio)*.¹ Numeriran je brojkom 8 unutar rukopisne bibliografske cjeline *Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke*, koji je uredio dr. Antun Bauer. Nažalost, taj primjerak nema naslovnu stranicu niti prvih pet poglavlja teksta koji je najvjerojatnije sadržan u prvome, zagubljenom dijelu rukopisa. Cjelovit rukopis sačuvan je u knjižnici Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu te u knjižnici Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Usporedbom tih triju primjeraka uočene su samo neke manje razlike formalne prirode. Naime, primjerak iz sarajevske knjižnice datiran je s 1949., a primjerak iz MUO s 1953.g., a manje su razlike i u naslovu, numeraciji i broju stranica, prijepisu i marginalijama te manjim jezičnim inačicama, što pokazuje da je isti tekst naknadno prepisivan različitim pisačim strojem, uz manje intervencije prepisivača.²

Po svojem sadržaju, neobjavljeni se rukopis o stećcima Ivana Rengjea razlikuje od ostalih knjiga u bibliografskome nizu *Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke*. Naime, Rengjeov rukopis *Srednjovjekovni nadgrobni spomenici - stećci*³ opsežna je autorska studija o problematici stećaka koja čini monografsku cjelinu, dok ostale knjige iz *Bibliografije* sadržavaju većinom sekundarne izvore podataka, tj. bibliografije članaka, kronologije likovnih izložaba, (auto) biografije i bibliografije likovnih umjetnika.⁴

Knjižničarska znatiželja i pitanje kako se i zašto knjiga o stećcima našla u koricama *Bibliografije i građe za umjetnost i srodne struke* nije se mogla u potpunosti zadovoljiti tumačenjem da je taj rukopis bio stručno štivo uz Zbirku kopija stećaka koja se čuvala u fundusu Gipsoteke, niti da je rukopis prikupljen kao građa za proučavanje domaće likovne umjetnosti u sklopu aktivnosti Arhiva za likovne umjetnosti koji je djelovao kao odjel Gipsoteke.

Znatiželja je potaknula istraživanje vremensko-prostornoga konteksta nastanka rukopisa, kao i pomnije istraživanje biografija njezinih tvoraca - Ivana Rengjea i dr. Antuna Bauera⁵, urednika bibliografskoga niza unutar kojega je rukopis sačuvan.

Naime, literatura i arhivski izvori uputili su na niz biografskih isprepletanja u životu i stručnom radu Antuna Bauera i Ivana Rengjea, koja su dodatno objašnjavala postojanje Rengjeovih *Stećaka* u koricama *Bibliografije*.

Osim što ih je vezalo zajedničko podrijetlo iz najistočnijih dijelova Hrvatske (Rengjeo je 1884. g. rođen u Iloku, a Bauer 1911. g. u Vukovaru), Bauer i Rengjeo kroz život su dijelili srodne, često i iste stručne interese - obojica su imala istu strast prema povijesnim spomenicima i kulturno-povijesnim temama.

Vjerujemo da su njihovo dugogodišnje poznanstvo i suradnja na nizu projekata znatno pridonijeli činjenici da je Rengjeov neobjavljeni rukopis sačuvan zahvaljujući upravo Antunu Baueru. To potvrđuju i istraživani projekti, koji obuhvaćaju razdoblje 1940-ih i 1950-ih godina. Odnose se na suradnju Bauera i Rengjea u zborniku *Naša domovina* (1943.), zajedničko sudjelovanje na izložbama *Srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*, održanima u Parizu (1950.) i Zagrebu (1951.), rad na nizu numizmatičkih (većinom izdavačkih) projekata (*Numizmatički zbornik*, 1951.; *Numizmatički rječnik i priručnik*, 1957.), uređivanje i rad u časopisu *Numizmatičke vijesti* Hrvatskoga numizmatičkog društva, kao i vrlo aktivno djelovanje na nizu projekata Družbe braće Hrvatskog zmaja.

Suradnja u zborniku *Naša domovina*, 1943.

Početkom 1940-ih Antun Bauer je na uspješnom početku svoje bogate muzeološke karijere na mjestu upravitelja Gradske gipsoteke, a Ivan Rengjeo, renomirani stručnjak i istraživač numizmatike 1939. g. dolazi iz Sarajeva u Zagreb i radi kao direktor Prve klasične gimnazije.

Obojica, kao priznati kulturni djelatnici (zajedno s Ivanom Bachom, Slavkom Batušićem, Josipom Buturcem, Linom Anđelom Horvat, Zdenkom Munk, Tihomilom Stahuljakom, Evom Veronom, Zdenkom Vojnovićem, Brankom Gavelom i mnogim drugim renomiranim imenima), sa svojim prilozima sudjeluju u zborniku Glavnoga ustaškog stana *Naša domovina* (Zagreb, 1943.)⁶, koji je uredio Filip Lukas, geopolitičar i tadašnji predsjednik Matice hrvatske (1928. - 1945.).

U prvome je svesku dr. Antun Bauer autor priloga *Arheološki spomenici*⁷ i *Arheologija*⁸ te urednik poglavlja *Dio III. Hrvatska povijest*. Kao suradnik u drugom svesku, Bauer je napisao prilog *Galerije i muzeji* (XX. poglavlje *Suvremeni kulturni život Hrvata*⁹).

IM 41 (1-4) 2010.

IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a
FROM MDC'S DOCUMENTATION HOLDINGS

1 Rengjeo, Ivan. *Srednjovjekovni nadgrob. spomenici stećci: (2. dio)*. Zagreb: Antun Bauer, 1949., 110-164, 193-248, 176-192, 110-124 str.; 30 cm. (Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke / redakcija Antun Bauer, VIII. 2.).

2 Sva tri primjerka sačuvana su u knjižnici MDC-a digitalizacijom primjeraka ljubaznošću kolegica iz sarajevskoga muzeja te iz knjižnice MUO-a.

3 Rukopis o stećcima Ivana Rengjea spominje se u: Zmajčić, Bartol. *Ivan Rengjeo: in memoriam*. Numizmatičke vijesti, 9, 17/18 (1962.), str. 1-3.; Kopač, Viktor. *Profesor Ivan Rengjeo: (uz sedamdesetpetu godišnjicu života)*. Numizmatičke vijesti, 6, 13 (1959.), str. 1.; Batorović, Mato. *Ivan Rengjeo, nestor naše numizmatike: uz devedesetu godišnjicu rođenja*. *Informatica Museologica*, 6, 29 (1975.), str. 17.; *Rengjeo (Rendeo), Ivan*. Hrvatska opća enciklopedija, sv. 9, Zagreb, 2007., str. 289.; Zlamalik, Vinko. *Rengjeo, Ivan*. Enciklopedija likovnih umjetnosti, sv. 4., Zagreb, 1966., str. 82.

4 Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke dr. Antuna Bauera. URL: <http://antunbauer.mdc.hr/> [citirano 9. studenog 2010.].

5 Antun Bauer. Personalni arhiv zaslužnih muzealaca. URL: <http://www.mdc.hr/hr/mdc/arhiv/personalni-arhiv-zasluznih-muzealaca/?muzealacId=9> [citirano 26. listopada 2010.].

6 *Naša domovina* / [glavni urednik Filip Lukas]. Zagreb: Izdanje Glavnog ustaškog stana, 1943.

7 Isto, 1. sv., str. 239-240.

8 Isto, 1. sv., str. 363.

9 Isto, 2. sv., str. 1014-1024.

10 Isto, 1. sv., str. 260-269.

11 Isto, 1. sv., str. 254-260.

12 Ivan Rengjeo bio je od 1940. do 1944. god. urednik časopisa *Hrvatski planinar*. Vidjeti: Čaplar, Alan; Poljak, Željko. *Hrvatski planinar - časopis koji spaja generacije*. Hrvatski planinar, 6 (2008.), str. 12-13.

13 Rengjeo, Ivan. *Stećci ili mramorovi*. Hrvatski planinar, br. 8-12 (1942.), str. 105-114. Dostupno i na URL: <http://www.plsavez.hr/hp-arhiva/194208.pdf> [citirano 6. prosinca 2010.]

14 Rengjeo, Ivan. *Simbolika štapa na stećcima* // Hrvatski planinar, br. 4-5 (1943.), str. 61-68. Dostupno i na URL: <http://www.plsavez.hr/hp-arhiva/194304.pdf> [citirano 6. prosinca 2010.].

15 Rengjeo, Ivan. *Sredovječni nadgrobni spomenici - stećci*. Zagreb, 1949. (Bibliografija i građa za umjetnost i srodne struke; VIII). Ljubaznošću knjižničarki Zemaljskoga muzeja Bosne i Hercegovine, knjižnica MDC-a posjeduje digitalne preslike prvih pet poglavlja tog primjerka, od 1. do 119. str.

16 Kopač, Viktor. *Profesor Ivan Rengjeo: (uz sedamdesetpetu godišnjicu života)*. Numizmatičke vijesti, 6, 13 (1959.), str. 1.

17 *L'art medieval Yougoslave*. Paris: Les Presses artistiques, 1950.

18 Na izložbi je sudjelovala i Baurova supruga Antonija Bauer.

19 *Narodni list*, 24. kolovoza 1949., str. 2.

20 O Zbirci sadrenih odljeva stećaka i 29 primjeraka u stalnom postavu Gliptoteke HAZU vidjeti u: Sakač, Mirjana. *Vodič Zbirke stećaka*. Zagreb: Gliptoteka JAZU, 1973.; Kralj, Ariana; Mažuran-Subotić, Vesna; Roje-Depolo, Lida. *Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Gliptoteka*. Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2004., str. 27-29.

21 Gliptoteka HAZU: URL: http://gliptoteka.mdc.hr/zbirka_odljeva_stecaka.aspx

22 Bulletin Instituta za likovne umjetnosti donosi tekst s nizom pozitivnih i pohvalnih komentara o izložbi koji su 1950. g. objavljivani u inozemnom tisku. Komentari o izložbi jugoslavenske srednjovjekovne umjetnosti u Parizu. Bulletin Instituta za likovne umjetnosti, 1/2 (1953.), str. 58-60.

23 Krleža, Miroslav. Predgovor. Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije. Zagreb: Umjetnički paviljon, 1951., str. 11.

Ivan Rengjeo je, kao izniman numizmatički autoritet, svoje je priloge objavljivao u zborniku *Naša domovina* pišući o starim hrvatskim novcima (*Stari hrvatski novac numizmatika*¹⁰). U XIV. poglavlju *Povijesni spomenici* (koje je uređivao Antun Bauer) objavljen je njegov prilog o stećcima *Srednjovjekovni nadgrobni spomenici (stećci)*¹¹. Taj Rengjeov tekst sadržava poglavlja *Obći pojam i nalazišta, Oblik i izgled stećaka, Ukrasi, Izrađivanje stećaka, Nadpisi, Stećci bez nadpisa, Proučavanje stećaka i Bibliografija*. Vrlo sličnu strukturu teksta Rengjeo će zadržati i u kasnije datiranoj studiji o stećcima sadržanoj u *Bibliografiji*.

Do tada je Rengjeo već objavio svoja dva priloga o stećcima u časopisu *Hrvatski planinar*, koji je svojim znanstveno-popularnim prilogima pridonosio istraživanju manje poznatih krajeva.¹² To su tekstovi *Stećci ili mramorovi*¹³ i *Simbolika štapa na stećcima*¹⁴.

Suradnja na izložbama *L'art medieval Yougoslave* (Pariz, 1950.) i *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije* (Zagreb, 1951.)

Tematika stećaka i srednjovjekovnih spomenika ponovno će povezati Bauera i Rengjea 1949. i 1950. g. na pripremanju za veliku izložbu *Srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*.

Naime, na primjerku Rengjeova rukopisa o stećcima, sačuvanome u knjižnici Zemaljskoga muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, naveden je Zagreb kao mjesto nastanka te 1949. kao godina njegove izrade.¹⁵ Nastanak toga rukopisa Viktor Kopač povezuje s pripremanjem velike izložbe *L'art medieval Yougoslave (Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije)*, koja je održana u pariškom Musée des monuments Français od 9. ožujka do 22. svibnja 1950. g. Kopač o Rengjeu kaže:

*Poznat kao dobar poznavalac bosansko-hercegovačke povijesti, a napose kulturno povijesnih spomenika, sredovječnih stećaka. Kao takav je sudjelovao god. 1949. u pripremnom radu za izložbu srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije u Parizu, u odsjeku za stećke. Tom je prilikom napisao velik rukopis pod naslovom Sredovječni nadgrobni spomenici - stećci, u kojemu je zahvaćena i obrađena čitava tematika tog pitanja.*¹⁶

Kopačevu tezu potvrđuju i podaci iz impresuma kataloga pariške izložbe.¹⁷ U organizacijskom odboru izložbe sudjelovao je i dr. Antun Bauer¹⁸, a u opsežnom popisu znanstvenih suradnika na izložbi navodi se i Ivan Rengjeo.

Za parišku izložbu Bauerova ekipa u Gipsoteci 1949. g. radi replike u gipsu nekoliko primjeraka stećaka iz Hrvatske, Srbije te Bosne i Hercegovine.¹⁹ Te su replike vraćene u fundus Gipsoteke, gdje se i danas čuvaju u Zbirci sadrenih odljeva stećaka od XIII. do XVI. stoljeća.²⁰ Građa je i danas izložena u stalnom postavu, a dostupna je i online.²¹

Bila je to izložba kojom se, prema zamisli Miroslava Krleže, njezina idejnog tvorca i organizatora, poslijeratna Jugoslavija predstavila Zapadnoj Europi.²² Poruka izložbe sažeta je u nekoliko Krležinih rečenica iz predgovora katalogu izložbe:

*Južnoslavljenska civilizacija je propala u ciklusu ratova, da bi Zapadna Evropa mogla da živi, i da harmonično stvara umjetnička djela, bez kojih bi historija čovječanstva ostala nezamišljiva. Da su kod toga posla sudjelovali i naši umjetnici, jedan od skromnih dokaza jeste i ova izložba.*²³

Među ostalim, na toj su izložbi stećci prvi put istaknuti kao jedinstveno i izuzetno vrijedno kulturno blago srednjovjekovlja na području bivše Jugoslavije.

Antun Bauer i Ivan Rengjeo radili su kao stručni suradnici i na istoimenoj izložbi srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije, koja je u ožujku 1951. g. otvorena u zagrebačkome Umjetničkom paviljonu, u organizaciji Savjeta za nauku i kulturu FNRJ. Na toj je izložbi zbog skućenijega izložbenog prostora nego što je bio onaj u pariškome Musée des monuments Français, izloženo 20 originalnih umjetnina i 30 kopija fresaka manje (u popratnom je katalogu naveden popis 194 kataloške jedinice).

U predgovoru popratnoga kataloga književnik Miroslav Krleža s mnogo zanosa progovara o stećcima i bogumilskim skulptorima:

*Izvan svake je sumnje, da su pojedine bogumilske nekropole s masom od po pet stotina mramornih monolita građene kao jedinstvena i rafinirana arhitektonska kompozicija, koja grandioznošću svoje osnovne zamisli prelazi svaku efemernost folklorne primjene. Ova skulptura je tendenciozna i propagandistička. Ona ne priznaje kult smrti. Ona načelno, bogumilski, upravo materijalistički negira zaglupljujuću misao miranja na koljenima pred zagonetkom bilo kakve prekogrnbne hijerarhije, i od hiljada i hiljada ljudskih ruku na ovim monolitima ni jedna nije sklopljena u pred-smrtnoj molitvi. Ni jedan bogumilski lik ne kleči pred autoritetom religioznih nadzemaljskih i ovezemaljskih simbola.*²⁴

Rengjeo će se tematici stećaka vratiti još jedanput, ali u suradnji s jednim drugim Slavoncem - pjesnikom, esejistom, likovnim i književnim kritičarom Borom Pavlovićem (Požega, 1922. - Duga Resa, 2001.).²⁵ Naime, Boro Pavlović i Ivan Rengjeo u vlastitoj nakladi 1954. g. objavljuju knjižicu *Stećci govore*. Boro Pavlović izabire natpise sa stećaka

prepoznajući u njima iznimnu poetsku vrijednost, u kamenu uklesanu hermeneutičku poeziju. Ivan Rengjeo popisao je podatke o stećcima i njihovim nalazištima te napisao pogovor o njihovim osnovnim odrednicama kao srednjovjekovnim kulturnim spomenicima.²⁶

Numizmatički projekti

□ *Numizmatičke vijesti*

Ista ljubav i strast prema numizmatici povezivala je Bauera i Rengjea dugi niz godina. To potvrđuje niz primjera, a spominjemo samo neke koji su imali odjeka i u radu hrvatskih muzeja.

Ivan Rengjeo bio je idejni začetnik i urednik najznačajnijega hrvatskog numizmatičkog časopisa Hrvatskoga numizmatičkog društva *Numizmatičkih vijesti*, i to od broja 1 do 18., tj. od 1939. g. pa do Rengjeove smrti 1962. g. Numizmatičko je društvo u povodu 75. Rengjeova rođendana kao zahvalu za njegove doprinose numizmatici naručilo prigodnu plaketu, koju je izradio Vanja Radauš 1959. g.²⁷

Antun Bauer nastaviti će Rengjeov rad te biti urednik časopisa *Numizmatičke vijesti* od broja 19 do 27 (1963. - 1969.).²⁹

□ *1951. g. Numizmatički zbornik*

Početkom 1950-ih godina osjeća se manjak stručnih priloga iz numizmatike, a časopisi *Numizmatika* i *Numizmatičke vijesti* bilježe zastoj u objavljivanju od 1930-ih godina. Zbog toga Antun Bauer pokreće *Numizmatički zbornik*³⁰ i objavljuje ga u rukopisu 1951. g. kao deveti svezak rukopisnoga bibliografskog niza *Muzejski arhiv: građa za muzeologiju*.³¹

U zborniku koji donosi pet priloga³² surađuje i Rengjeo s tekstom *Stari hrvatski numizmatičari*. Taj će Rengjeov tekst kasnije (1953. g.) biti objavljen i u ponovno pokrenutom časopisu *Numizmatika*.³³

□ *1957. g. Numizmatički rječnik i priručnik*

Početkom 1956. g. u krugu hrvatskih numizmatičara rođena je ideja o skupljanju građe i izradi *Numizmatičkoga rječnika* koji (...) ima zadatak da bude *priručnik za rad na numizmatici u prvom redu stručnom i tehničkom osoblju na radu u muzejima*. U srpnju 1957. g. Antun Bauer, urednik časopisa *Muzeologija*, potpisao je ugovor o izradi i otkupu rukopisa za *Numizmatički rječnik* s autorima Ivanom Rengjeom, Bartolom Zmajićem, Dragutinom Mandlom, Venom Zlamalikom i Kamilom Dočkalom. Taj je *Numizmatički rječnik i priručnik* trebao biti tiskan u redakciji časopisa *Muzeologija* ili pak, njegovim posredovanjem, u nekoj drugoj redakciji. Već je 1961. g. sastavljen rječnik s 2 500 pojmova i Bauer sa zadovoljstvom ističe uspješnu suradnju i skori završetak na vrlo opsežnoj građi.³⁴ No zbornik je 1983. g. umnožen šapirografom i sačuvan u rukopisu u dva opsežna sveska u knjižnici MDC-a. Prvi svezak na 420 stranica donosi rječnik, a drugi na 342 stranice priručnik.³⁵ Ivan Rengjeo podržao je Bauerovu ideju te je napisao brojne tekstove i natuknice za prvi svezak zbornika.

Rad u Družbi braće Hrvatskog zmaja

Dr. Antun Bauer i prof. Ivan Rengjeo, prvi kao Zmaj Vučedolski III. i drugi kao Zmaj od Olova (po majci koja je potjecala iz stare obitelji Barišić iz Olova), bili su vrlo aktivni članovi Družbe braće Hrvatskog zmaja. To potvrđuje niz priloga u časopisu *Hrvatski zmaj*, čije se objavljivanje obnavlja 1944. g. pod uredništvom Ivana Rengjea.³⁶ Obojica su svojim radom nastojali pridonijeti osnovnim zadaćama Družbe, koje Ivan Bach definira kao (...) *njegovanje hrvatske predaje i uspomene na prošlost hrvatskog naroda te čuvanje i obnavljanje spomenika hrvatske prošlosti*.³⁷

Antun Bauer, kao kustos Ozaljskoga muzeja³⁸, otpremio je u studenom 1942.god. znatan dio zbirke Zrinsko-frankopanskog muzeja, kao i cijeli Sokolski muzej, u zgradu Gradske gipsoteke, sačuvavši ih tako od ratnih sukoba i stradanja. Rengjeo je pak zagovarao osnivanje znanstvene knjižnice Viteškog reda Hrvatskog zmaja te nastojao (...) *da se u Zagreb dopremi u naučne svrhe nekoliko bogumilskih stećaka, koje bi trebalo smjestiti ili u Rakovom ili u Jurjevskom perivoju*.³⁹

S tematikom stećaka (*Hrvatski srednjovjekni nadgrobni spomenici - stećci*), Rengjeo je kao cijenjeni Zmaj od Olova održao predavanje 19. siječnja 1944. za članove Viteškog reda Hrvatskog zmaja na redovitim bratskim sastancima u (...) *toplom krugu sakupljeni tako reći oko domaćeg ognjišta u najintimnijem krugu bratske Zmajске obitelji*.⁴⁰ Bauer je na istom ciklusu predavanja kao Zmaj Vučedolski održao predavanje *Hrvatski povijesni spomenici* (5. siječnja 1944.).



sl. 1. i 2. U povodu 75. rođendana Ivana Rengjea Vanja Radauš je 1959.g. u sitnoj plastici izradio Rengjeov lik prema narudžbi Hrvatskoga numizmatičkog društva. Plaketa se kao dio donacije Berislava Kopača čuva u Arheološkom muzeju Zagreb.²⁸

24 Tekst Predgovora objavljen je i u: Krleža, Miroslav. *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije*. Likovne studije. Sarajevo: Oslobođenje, 1985., str. 17-27., a dio eseja dostupan je i na: URL:<http://makdizdar.ba/?p=529> [citirano 25. svibnja 2011.]. Krleža je o stećcima pisao i kasnije, a često je citiran tekst: *Bogumilski mramorovi*. Književne novine, br. 21, Beograd, 1954., str. 1-2., kasnije i u: Krleža, Miroslav. *Bogumilski mramorovi*. Likovne studije. Sarajevo: Oslobođenje, 1985., str. 11-16. ili dio toga eseja i na: URL:<http://makdizdar.ba/?p=517> [citirano 25. svibnja 2011.].

25 Radić, Damir. *Zaboravljeni genij pjesničke igre*. Vijenac, 201, 15. studenog 2001.

26 Rengjeo, Ivan. *Stećci*. Stećci govore: izbor natpisa sa stećaka. Zagreb, 1954., str. 36-44.

27 Kopač, Viktor. *Profesor Ivan Rengjeo: (uz sedamdesetpetu godišnjicu života)*. Numizmatičke vijesti, 6, 13 (1959.), str. 3.

28 Mirnik, Ivan. *Zbirka medalja Berislava Kopača*. Zagreb: Arheološki muzej u Zagrebu, 2005., str. 138.

29 Kovač, Damir. *Povijest Hrvatskog numizmatičkog društva od 1928. do 2008*. Obol, 60 (2008.), str. 3-4.

30 Numizmatički zbornik: sv. 1., urednik Antun Bauer. Zagreb: Numizmatičko društvo u Zagrebu, 1951. (Muzejski arhiv: građa za muzeologiju; sv. 9.) (Knjižnica MDC-a, inv. br. 1412a).

31 Detaljnije u: Radovanlija Mileusić, Snježana. Iz rukopisne ostavštine dr. Antuna Bauera: Muzejski arhiv - građa za muzeologiju. *Informatica Museologica*, 40, 3/4 (2009.), str. 85-95.

32 Prvi svezak *Zbornika* sadržava tekstove *Kabinet za numizmatiku i medalje* (Antun Bauer), *Stari hrvatski numizmatičari* (Ivan Rengjeo), *Numizmatičke zbirke u muzejima NR Hrvatske* (Antun Bauer), *Postanak i razvoj numizmatičkih društava* (Bartol Zmajčić), *Bibliografija za domaću numizmatiku* (Antun Bauer). Neki su od tih tekstova kasnije objavljeni u časopisu *Numizmatika* (sv. 5., 1953.).

33 Rengjeo, Ivan. *Stari hrvatski numizmatičari*. Numizmatika, 5 (1953.), str. 60-81.

34 Bauer, Antun. *Numizmatički rječnik*. Numizmatičke vijesti, 15/16 (1961.), str. 30-31.

35 *Numizmatički rječnik i priručnik* / redakcija i organizacija Antun Bauer. Zagreb, 1983. Dva nepaginirana sveska umnožena šapirografom. (Knjižnica MDC-a, inv. br. R-1143a; inv. br. R-1143b).

36 Hrvatski zmaj: glasilo Viteškog reda Hrvatskog zmaja / ur. Ivan Rengjeo, Zmaj od Olova. - 1917-1918; 1925-1928; 1944. - Zagreb: Hrvatska državna tiskara, 1917-1944. Iz starog kataloga. - Od 1917-1928., podnaslov: glasilo društva Braće hrvatskog Zmaja. - Od 1917-1928 urednik: Emilije Laszowski. - Ne izlazi od 1919-1924, 1929-1943. - Od 1917-1928 izlazi mjesečno. - Od 1918-1928 izdavač: Braća Hrvatskog zmaja u Zagrebu. Izvor podataka: katalog Knjižnice HAZU.

37 Bach, Ivan. rad Družbe braće Hrvatskog zmaja oko čuvanja i skupljanja hrvatskih poviestnih spomenika. Hrvatski zmaj, 1944., str. 82.

38 Zgaga, Višnja. *Dr. Antun Bauer - kustos Muzejske zbirke Družbe braće Hrvatskog zmaja u Ozlju*. Muzeologija, 31, str. 87-93.

39 Mohr, Viktor. *Ljetopis za radnu god. 1943./1944.* Hrvatski zmaj, 1944., str. 90.

40 Isto, str. 93.

41 *Stećci*: izložba Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 4. rujna - 2. studenoga 2008. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2008., str. 17.

42 2. 11.2009. - Ministar kulture RH mr. sc. Božo Biškupić u Sarajevu potpisao je pismo namjere o kandidaturi stećaka za upis na Listu svjetske baštine. URL: <http://www.min-kulture.hr/novost/default.aspx?id=5302> [citirano 12. prosinca 2010.]

Zaključna misao

Prvotno pitanje - zašto su se Rengjeovi *Stećci* našli u bibliografskoj cjelini *Bibliografije i građe za umjetnost i srodne struke* - sada se više ne čini tako zagonetnim. Taj je rukopis nastao u razdoblju intenzivne suradnje dvaju zaljubljenika u kulturnu baštinu na nizu kulturoloških projekata. Rengjeov je rukopis imao važnu ulogu u proučavanju tematike stećaka 1940-ih i početkom 1950-ih godina. Pohranjen u Arhivu za likovne umjetnosti, a tako kasnije i u koricama *Bibliografije*, rukopis je ostao sačuvan.

Temi stećaka tek će se Krležinom izložbom 1950. g. pridati mnogo veća pozornost u stručnim i znanstvenim krugovima, iako će i od tada proći nekoliko desetljeća do prve velike tematske izložbe o stećcima u zagrebačkoj Galeriji Klovićevi dvori, održanoj 2008. g. U popratnom se katalogu izložbe, nažalost, ni u jednoj od opsežnih bibliografija ne spominje se Rengjeov rad, samo ga I. Poklečki Stošić navodi kao jednoga u nizu imena koja su se bavila proučavanjem stećaka nakon Drugoga svjetskog rata.⁴¹

Tomu je možda razlog što Rengjeov rukopis danas nije više dovoljno zanimljiv kao građa za istraživanje stećaka ili je pak njegov smještaj u *Bibliografiju* pridonio tome da je (p)ostao skriven kao građa za njegovo (ne)objavljivanje, a time i nepoznavanje u širim stručnim krugovima.

Predstavljanjem Rengjeova rukopisa o stećcima u sklopu projekta digitalizacije građe iz Zbirke Bauer ponovo ga otkrivamo te nudimo javnosti kao dokument jednoga vremena i kao zaboravljenu kulturno-povijesnu činjenicu.

Prezentiranje povijesne rukopisne građe o stećcima iz knjižnične Zbirke Bauer na webu, ujedno je i doprinos MDC-a projektu ministarstava kulture Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije i Crne Gore o suradnji na pripremi i nominaciji stećaka radi upisa na Listu svjetske kulturne baštine UNESCO-a.⁴²

Primljeno: 15. siječnja 2011.

THE FATE OF A MANUSCRIPT

or How Rengjeo's unpublished manuscript about stechaks got into the Bibliography and material for art and similar disciplines of Dr Antun Bauer

The MDC library holds a copy of the manuscript of Ivan Rengjeo's Medieval gravestones, stechaks: Part 2. It is numbered 8 in the MS bibliographic unit Bibliography and material for art and similar disciplines that was edited by Dr Antun Bauer. In its contents, the unpublished book of Ivan Rengjeo about stechaks differs from other volumes in the bibliographic sequence Bibliography and material for art and similar disciplines. The Rengjeo MS Medieval Gravestones, Stechaks is a major original study about the problems of the stechak that creates a monographic unit, while the other books in the Bibliography contain on the whole secondary sources of data, i.e. bibliographies of articles, chronologies of art exhibitions, biographies and autobiographies and bibliographies of visual artists.

A librarian's curiosity and the issue of how and why a book about stechaks should be inside the covers of the Bibliography and material for art and similar disciplines set off research into the time and space context of the origin of the manuscript, and more careful research into the biographies of its creators – Ivan Rengje and Dr Antun Bauer, editor of the bibliographic sequence within which the manuscript has been preserved.

The manuscript was created in a period of vigorous collaboration by two lovers of the cultural heritage on a number of culture studies projects. Rengjeo's MS had an important role in the study of the theme of the stechaks in the 1940s and early 1950s. By presenting Rengjeo's manuscript about stechaks as part of the project of the digitalisation of material from the Bauer Collection, we are rediscovering it and offering it to the public as document of a time and also as a forgotten fact of cultural history.

MEĐUNARODNI DAN MUZEJA – 30 GODINA U HRVATSKOJ

Tema: Muzeji za društveni sklad

TONČIKA CUKROV □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

U znaku tridesete godišnjice

U Hrvatskoj je 18. svibnja 2010. trideseti put obilježen Međunarodni dan muzeja.¹ Manifestaciju je 1977. ustanovio Međunarodni savjet za muzeje (ICOM) kao promotivnu akciju kojoj je cilj popularizacija muzeja u javnosti, proširivanje interesa za baštinu te podizanje svijesti o ulozi muzeja u društvu. Na taj se dan muzejski sadržaji nastoje prezentirati na drugačiji, atraktivniji način kako bi se privukla nova publika u muzeje.² Tijekom vremena obilježavanje Međunarodnog dana muzeja postalo je fleksibilnije, s mogućnošću da se pomakne na vikend kako bi se događanja prilagodila slobodnom vremenu potencijalnih posjetitelja te i na taj način privukla što brojnija publika. Osim toga, svečana događanja koja su se nekad održavala u jednom danu danas se protežu na nekoliko dana ili na tjedan, a prigodne se aktivnosti mogu protegnuti čak i na mjesec dana. Godišnje se u tu međunarodnu manifestaciju uključi oko 100 zemalja s više od 30 000 muzeja, među kojima su i hrvatski muzeji koji time daju svoj doprinos strukovnoj promociji.³

Obilježavanje se od 1991. provodi uz temu koju preporučuje ICOM. Ona kontekstualizira rad i djelatnost muzeja kao institucije, njegov odnos prema zajednici u kojoj djeluje, kao i odnos muzeja prema budućnosti. Tako manifestacija dobiva fokusiraniji sadržaj pa se povećava njezina zanimljivost i sinergijski učinak pri odašiljanju poruka.

Muzejski dokumentacijski centar od 1980. inicira obilježavanje Međunarodnog dana muzeja u Hrvatskoj i vodi promociju te manifestacije (do 1990. inicijativa je bila provedena na razini bivše Jugoslavije). Posljednjih se godina u obilježavanje uključuje stotinjak muzeja s više od dvjesto različitih događanja. Posjetitelje se animira na dolazak u muzej, i to na obilazak stalnog postava, ali i na prigodno organizirane aktivnosti, bilo da su to izložbe, prezentacije, koncerti, performansi ili događanja koja zahtijevaju od posjetitelja veću osobnu angažiranost, npr. akcije, forumi, radionice i sl. Ponudeni su promotivni sadržaji besplatni, a nisu samo informativni već su redovito i edukativni, a mnogi od njih namijenjeni su zabavi i uživanju u muzejskom okruženju.

Tijekom godina nastojali smo potaknuti brojne ideje i vjerujemo da su neke bile inspirativne i praktične kao, primjerice, realizacija pokretnih izložbi najvažnijih spomenika kulture u regiji (Gradski muzej Vinkovci), izložbe novih akvizicija, animacijske izložbe u izlozima, organiziranje grupnih posjeta muzejima, suradnja više muzeja na zajedničkoj izložbi⁴ ili akciji⁵ te uključivanje različitih kulturnih institucija i srodnih organizacija u obilježavanje Međunarodnog dana muzeja.⁶ Od projekata treba spomenuti i one koji su okupljali skupljače, kolekcionare i prijatelje muzeja i prezentirali njihov rad. MDC je bio inicijator i nositelj projekta *Zagrebačke muzejske kulturne akcije*, organiziranoga u suradnji s muzejima i kulturnim institucijama 1982. i 1983. g. Akcija je obilovala brojnim sadržajima animacijskoga i zabavnog tipa, od kojih je akcija *1900. - živi muzej* bila posebice atraktivna svim posjetiteljima.

U razdoblju 1984.-1989. u obilježavanje Međunarodnog dana muzeja uključili su se zagrebački centri za kulturu s edukativnim projektom u kojemu su sudionici tražili skrivene predmete: 1984. - *Muzejska patka*, 1985. - *Muzejski štrumpf*, 1986. (tragalo se za profesorom Baltazarom i etnoigračkom s Dolca).⁷ Nakon prekida animacijskih aktivnosti tijekom Domovinskog rata, MDC je u sklopu projekta *Edukacijska djelatnost muzeja* i u suradnji sa zagrebačkim muzejima pokrenuo nagradnu akciju za djecu pod nazivom *Što je u muzeju oduševilo profesora Baltazara?* (1996.). Iduće je godine igra održana pod nazivom *Cvijet*, a od tada se kontinuirano organizira do danas, mijenjajući svake godine temu i naziv.⁸ Organizaciju te nagradne igre za djecu vodi Sekcija za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju Hrvatskoga muzejskog društva.

Zagrebačke muzeje MDC je uspješno okupio i oko izložbe *Zbrda zdola po čuvaonicama zagrebačkih muzeja* (1999.) i *Milenijske skice i natuknice, Zbrda zdola II. po čuvaonicama zagrebačkih muzeja* (2000.).⁹

Objavljujući plakat Ivana Picelja (1980.) Muzejski je dokumentacijski centar započeo praksu kojom je taj medij postao simbolom promocije i sredstvom komunikacije sa širom javnosti. Posljednjih su godina u realizaciju plakata osim MDC-a uključeni i HNK ICOM te HMD (od 2004. do 2009. plakati su odabirani na pozivnom natječaju). Oblikovanju plakata od početaka je pridavana posebna pozornost te je realizacija povjeravana poznatim dizajnerima i likovnim umjetnicima.¹⁰ Najviše je plakata, njih osamnaest, oblikovao Boris Ljubičić, a više njegovih plakata u povodu Međunarodnog dana muzeja dobilo je prestižne nagrade na međunarodnim natjecanjima za oblikovanje.¹¹

Hrvatski muzejski slikopis u 2010.

Uz tridesetu obljetnicu obilježavanja Međunarodnog dana muzeja MDC je organizirao prigodna predavanja namijenjena stručnjacima hrvatske muzejske zajednice, kojima se željelo upozoriti na nove teme u muzejskoj struci, kao i na neke projekcije budućih kretanja.

IM 41 (1-4) 2010.

POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

1 Promocija muzeja u Hrvatskoj ima dugu povijest. Počeci obilježavanja sežu u 1950-e, kada je organiziran *Tjedan muzeja*. Savez muzejskih društava Jugoslavije u prvim je godinama preuzeo organizaciju manifestacije, koja je tijekom 1970-ih zamrla.

Bauer, Antun, *Međunarodni dan muzeja*, 1982., rukopis, Arhiv MDC-a.

2 URL: <http://icom.museum/what-we-do/activities/international-museum-day.html>

3 Ibidem.

4 Izložbu *Umjetnine slavonskih muzeja i galerija* organiziralo je 1983. Muzejsko društvo Slavonije, a Muzejsko društvo Rijeka zajedničkom akcijom (izložbama, predavanjima, prezentacijama) predstavilo je temu *Komunikacija u muzeju*.

5 Zanimljive su bile akcije koje su problematizirale odnos društva prema muzejsko-galerijskom radu, npr. akcija Galerije Zodiak, Osijek *Jedan vrijedan eksponat kojeg se nema gdje izložiti jer nema prostora*. Razmatrana je i tema muzejskih kriterija pod nazivom *Muzej i antimuzej*, Arhiv MDC-a.

6 U Sloveniji je u Narodnome muzeju, Ljubljana u povodu Međunarodnog dana muzeja 1982. organiziran stručni skup *Obranjivanje promične kulturne dediščine*. Bauer, Antun, *Međunarodni dan muzeja*, 1982., Arhiv MDC-a.

7 Arhiv MDC-a.

8 Nagradnu igru *Što je u muzeju oduševilo profesora Baltazara?* vodio je Ž. Laszlo.

T. Cukrov bila je zamjenica, koja je nakon njegova odlaska s projekta nastavila voditi organizaciju promocije igre te novu igru *Cvijet*.

Mila Škarić preuzela je 1997. organizaciju igre *Cvijet*, koja je realizirana uz Međunarodni dan muzeja.

9 Autori stručne koncepcije obiju izložaba bili su Želimir Laszlo i Bruno Šeper.

10 URL: <http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/zbirka-mdc-plakata/?izlozbaId=5>

11 Najprestižnija nagrada RED DOT, BEST OF THE BEST pristigla je iz Essena, a dodijelio ju je 2001. Design Zentrum Nordheim Westfalen. Taj *Oskar za dizajn* dodijeljen je plakatu iz 2000., realiziranome na temu *Muzeji za miran i skladan suživot*.

1. Predavanje dr. sc. Nade Guzin Lukić, ÉMI - École multidisciplinaire de l'image, Université du Québec en Outaouais, Kanada: *Muzeji i emocije* (19. svibnja 2010.)

Na predavanju je predstavljen novi oblik prezentacije muzeja i muzejske građe (teoretski i s primjerima), u kojemu se pozornost usmjerava na emotivnu reakciju korisnika i primjereno dobivenim rezultatima realiziraju se projekti.

2. Predavanje mr. sc. Maje Šojat-Bikić, Muzej grada Zagreba: *Hrvatska muzejska online scena: doprinos društvu znanja?* (20. svibnja 2010.)

Osnova izlaganja bilo je istraživanje za koje je namjenski napravljena baza podataka. Uspoređivani su metapodaci na online prezentiranoj hrvatskoj baštini (muzeji, narodne knjižnice i državni arhivi) s UNESCO-ovim stupovima učenja kako bi se utvrdilo koliko prezentirana baština pridonosi razvoju društva znanja.

3. Predavanje dr. sc. Érica Langloisa i Alaina Masséa, ÉMI - École multidisciplinaire de l'image, Université du Québec en Outaouais, Kanada: *Cyber muzeološka konfiguracija: Porijeklo nužnosti i htijenja da se podijeli znanje i iskustvo?* (24. svibnja 2010.)

Na predavanju je predstavljena cybermuzeologija kao nova multidisciplinarna muzejska disciplina koja se razvija zahvaljujući tehnologiji interneta. Predavači su pioniri kanadske, ali i svjetske cybermuzeologije, koju su predstavili teoretski i praktičnim primjerima te upozorili na karakter prezentacije baštine (univerzalizam i difuziju informacija) te na specifične oblike komunikacije.

U duhu obilježavanja tridesete obljetnice Međunarodnog dana muzeja HNK ICOM također je organizirao predavanje namijenjeno muzejskim stručnjacima. Predavanje je održao ugledni prof. dr. sc. Peter van Mensch s Reinhardt Academy iz Amsterdama, pod naslovom *Museums and the participation paradigm* (25. svibnja 2010.).

MDC je u 2010. izradu prigodnog plakata s temom *Muzeji za društveni sklad* povjerio Borisu Ljubičiću. Autor je u oblikovanju teme bio vođen idejom o ljepoti i skladu Partenona pa je odabrao motiv kanelira sa stupova atenske akropole, simbola arhitektonskog sklada iz vremena klasične antičke Grčke na čijim je temeljima izrasla europska kultura. U kompoziciji po vertikali dominira pravilna izmjena svjetlosti i sjene čiji ritam prekidaju ruke, kao "neprirodna" intervencija među savršenim kaneliranim stupovima. Tim detaljem autor je definirao ideju plakata - kulturnu je baštinu stavio u kontekst čovjeka i njegova djelovanja, pri čemu je simbolički suprotstavio kreaciju i destrukciju onoga što je stvarano.

Ilustriranju preporučene teme *Muzeji za društveni sklad* hrvatski su muzeji različito pristupili.¹² Među njima je niz zanimljivih i inspirativnih događanja iako su programi bili skromnijeg opsega nego prethodnih godina. Prezentacija vrijedne baštine i briga o njezinu očuvanju tradicionalna je muzejska tema pa je određen broj projekata redovito njoj posvećen.

Uz niz konvencionalno predstavljenih tradicionalnih tema, ostvaren je i znatan broj suvremeno koncipiranih projekata s ciljem pomicanja granica institucionalnog djelovanja. Ove su godine u tome bili osobito uspješni umjetnički muzeji koji su postavili nove norme, posebice na području estetike.

Tema *Muzeji za društveni sklad* potaknula je veći broj muzeja na međuinstitucionalnu i međumuzejsku suradnju. U realiziranim projektima to je bilo naglašeno nekim aspektima muzejskog djelovanja kao što je interdisciplinarnost. Osim toga, muzeji u svom radu nastoje potaknuti i na drugačija promišljanja o aktualnim temama, zalažu se za pomicanje granica u smjeru kritičkog promišljanja te za poticanje pozitivnih procesa i inicijativa na kulturnome, ali i na socijalnom planu. Uloga sudionika postaje iznimno aktivna, pa su i u toj prigodi realizirani projekti kojima se iskazuje svijest da upravo oni pridonose društvenom skladu.

Muzeji su se predstavili i kao alternativna mjesta edukacije organizirane za individualnu i grupnu poduku različitih ciljanih skupine, među kojima dominiraju programi za djecu osnovnoškolske dobi. Važno je napomenuti da su neki projekti bili namijenjeni specifičnim skupinama kao što su osobe s posebnim potrebama - slijepe i slabovidne osobe, romska djeca te osobe treće životne dobi, za koje još uvijek ima premalo muzejskih edukativnih projekata. Edukacija je najčešće organizirana u obliku interaktivnih radionica na kojima polaznici stječu iskustvo osobnog doživljaja, i to u prostorima unutar muzeja i u prostorima izvan njega, s muzejskom i nemuzejskom publikom. Muzeji su time iskazali vlastiti potencijal i kreativnost te sposobnost mobilnosti, koja dokazuje njihovu vitalnost, nužnu za opstanak u suvremenosti.

Primjeri iz hrvatske muzejske prakse¹³

Statistika projekata realiziranih u povodu Međunarodnog dana muzeja 2010. pokazuje da su najbrojniji bili projekti namijenjeni edukaciji i djeci kao ciljanoj skupini, čemu je i ove godine pridonijela edukativna muzejska akcija za djecu *Kotač* (59 muzeja), u organizaciji Sekcije za muzejsku edukaciju i kulturnu akciju HMD-a. Ističu se i projekti senzibilizirani i za druge ciljane skupine - za starije osobe, za mladež te za slijepe osobe. Projekti namijenjeni najmlađima, ali i oni namijenjeni široj javnosti, predstavili su muzej kao mjesto kulturne razmjene koje istodobno obogaćuje lokalnu

¹² Pregled događanja objavljen je na web stranicama MDC-a, na adresi: URL: <http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/MDM/Pregled.pdf>

¹³ Tijekom priprema za obilježavanje Međunarodnog dana muzeja te na Dan muzeja i nakon tog razdoblja MDC je razaslao informacije o događanjima u hrvatskim muzejima stručnoj i široj javnosti. To su isprva bile aktualne vijesti, a danas su one pohranjene u arhivi i dostupne su na internetskim stranicama MDC-a, u sklopu projekta *Međunarodni dan muzeja* (URL: <http://www.mdc.hr/hr/mdc/projekti/projekti/medunarodni-dan-muzeja-u-hrvatskoj/medunarodni-dan-muzeja-u-hrvatskoj/>).

kulturu i unapređuje međusobno razumijevanje, a time pomaže uklanjanju granica - kulturoloških, vjerskih, političkih, geografskih i civilizacijskih.

Spomenuto je kako je u organizaciji projekata uz Međunarodni dan muzeja bila naglašena međuinstitucionalna i međumuzejska suradnja koja je bila posebice naglašena u edukativnoj muzejskoj akciji za djecu *Kotač*, u kojoj je sudjelovalo 59 muzeja te edukativnoj akciji/radionici *Museum*, u kojoj su surađivala tri muzeja izrasla iz Narodnog muzeja u Zagrebu - Hrvatski povijesni muzej, Hrvatski prirodoslovni muzej i Arheološki muzej u Zagrebu. U tom kontekstu zanimljiv je i primjer Galerije Antuna Augustinčića, Klanjec koji je u projektu *Sklad klanječkog kotača* prigodno povezao sve kulturne institucije i udruge grada.

Projekti namijenjeni široj javnosti, kojima je cilj bilo povećanje broja muzejskih posjetitelja, nisu bili znatnije zastupljeni. Kao uspješni pojedinačni primjeri izdvajaju se izložbe *Kod Cuculića* i *Dizajn uživo* Damira Bralića, u organizaciji Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci te manifestacija *Europska noć muzeja* (15. svibnja 2010.), u koju je bilo uključeno samo nekoliko muzeja (Gradski muzej Varaždin; Etnografski muzej Istre, Pazin; Povijesni muzej Istre, Pula; Narodni muzej Labin). Zahvaljujući manifestacijama *Europska noć muzeja* i *Međunarodni dan muzeja*, Gradski muzej Varaždin osmislio je trodnevno, iznimno animirajuće promotivno događanje koje je održano treću godinu zaredom pod nazivom *Varaždinske muzejske svečanosti* (11. - 14. svibnja 2010.).

Neki realizirani projekti zavrjeđuju više pozornosti s obzirom na karakter akcije. Od brojnih događanja izdvajamo sljedeće projekte.

- Muzej - Museo Lapidarium, Novigrad, *Trikovi iz prošlih vremena/I trucchi dei tempi passati* (izdavanjem publikacije projekt je aktivno povezao djecu s osobama treće životne dobi)
- Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, izložbe *Kod Cuculića* i *Dizajn uživo* Damira Bralića (komentiranje društvenih odnosa s pozicije njegove osnovne jedinice - obitelji i osobe. Izložba *Kod Cuculića* i dizajnerski tim Šešnić-Turković koji ju je oblikovao dobili su prestižnu nagradu *Red dot, best of the best*, koju dodjeljuje Design Zentrum Nordrhein Westfalen, Essen)
- Predavanja Damira Bralića i Vanje Cuculića *Razvoj identitetskih sustava lokalnih zajednica* i *Vizualni identitet hrvatskih muzeja i manifestacija* (o dosezima dizajna u Hrvatskoj i njegovoj ulozi u stvaranju identitetskih sustava)
- Gradski muzej Senj, izložba *Biskupijska središta na području današnje Gospićko-senjske biskupije* (Senj, Krbava, Modruš, Otočac i Gospić) (predstavljena je vjera u kontekstu oblikovanja pojedinca i zajednice kao ulog za buduće generacije)
- Gradski muzej Sisak, okrugli stol o temi *Baštinska i ekološka održivost Siska, vizija bolje budućnosti* (o problemu zajednice i njezine baštine zbog narušene ekologije)
- Muzej Brodskog Posavlja (Slavonski Brod), projekt *Besplatni gradski bicikli*, radionica *Priprema, pozor, sad!*, uz sudjelovanje *Regoča* - udruge za pomoć osobama s mentalnom retardacijom (Muzej je posredovao u uvođenju besplatnog bicikla na razini grada, a u akciju su bile uključene osobe s posebnim potrebama)
- Hrvatski školski muzej, Zagreb, projekt *Školski muzej na kotačima* (predstavljena je muzejska aktivnost izvan muzeja, i to u Slavoniji, gdje su realizirane radionice za romsku djecu)
- Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, predstava *P/OKRENI SE!* (predstavljena je suradnja različitih struka i institucija s područja likovne, glazbene, dramske i plesne umjetnosti; sudjelovalo je šezdesetak djece, među kojima i slijepa i slabovidna djeca).

Zaključno

Zahvaljujući 15. muzejskoj edukativnoj akciji *Hrvatske - Kotač*, namijenjenoj djeci i mladima, manifestacija obilježavanja Međunarodnog dana muzeja u Hrvatskoj provodi se tijekom cijelog mjeseca. Akciju koja je pokrenuta 18. travnja 2010. i trajala je mjesec dana vodila je Sekcija za muzejsku edukaciju i kulturnu akciju HMD-a.

Zanimanje posjetitelja za prigodno organizirane programe variralo je. Nije bilo središnje proslave na Međunarodni dan muzeja, a jedine opsežnije proslave održane su u sklopu 15. muzejske edukativne akcije *Hrvatske - Kotač*, i to na regionalnoj razini. Međutim, radi većeg odaziva posjetitelja većina je muzeja na Međunarodni dan muzeja produljila radno vrijeme, a dugo u noć bili su otvoreni samo Lovački muzej HLS-a, Zagreb i Narodni muzej, Labin.

Našoj stvarnosti pripadaju i neki manje lijepi događaji, na koje je pozornost skrenula konferencija za tisak, u organizaciji Hrvatskoga željezničkog muzeja pod nazivom *Privremeni muzej* (18. svibnja 2010.). Naime, organiziranjem susreta s novinarima Muzej je želio upozoriti širu javnost da će uskoro biti iseljen s lokacije koja je od osnivanja Muzeja

bila privremena na drugu, vjerojatno također privremenu adresu. S neizvjesnim smještajem na svoj 150. rođendan, organizatori su upozorili na problem željezničke i industrijske baštine u Hrvatskoj, te na razilaženja zakonodavstva (koje je radionička postrojenja TŽV-a *Gredelj* papirnato zaštitilo najvišom razinom zaštite) i prakse.

Primljeno: 15. siječnja 2011.

INTERNATIONAL MUSEUM DAY – THIRTY YEARS IN CROATIA

Topic: Museums for Social Harmony

On May 18, 2101, for the thirtieth time in Croatia, International Museum Day was celebrated. Every year, about 100 countries and more than 30,000 museums are involved in this international event, including those in Croatia, which accordingly make their own contribution to the promotion of the discipline and profession.

Since 1980 the Museum Documentation Centre has been behind the marking of International Museum Day in Croatia and has led the promotion of the event.

In the last few years the celebration has involved about a hundred museums and more than two hundred different events. Members of the public are encouraged to visit the museums, to tour the permanent displays, but also to attend especially organised activities, whether they are exhibitions, presentations, concerts, performances or other happenings that require greater personal involvement from the visitors, such as actions, forums, workshops and the like. The promotional contents on offer are free of charge, and are not only informative but are also regularly educational, many of them also being meant for fun and for having pleasure in the museum environment.

Statistics of projects put on to mark International Museum Day 2010 show that the most numerous were projects meant for education and children, as target group. This year a useful contribution was made by the children's museum action called *Wheel* (59 museums), organised by the museum education and cultural action section of the Croatian Museum Association. Also interesting are projects attuned to other target groups – for the elderly, for young people and for the blind. Projects meant for the very young as well as those for the general public presented the museum as place of cultural exchange that at the same time enriches local culture and advances international understanding, thus helping to obviate the borders made by culture and religion, politics, geography and civilisations. It is worth mentioning that inter-institutional and inter-museum collaboration was highlighted in the organisation of projects to mark International Museum Day.

To mark the thirtieth anniversary of the celebration of IMD, the MDC organised special lectures meant for experts from the Croatian museum community aimed at drawing attention to new themes in the museum profession and some projections of future trends, by: Dr Nada Guzin Lukić, ÉMI - École multidisciplinaire de l'image, Université du Québec en Outaouais, Canada: *Museums and Emotions*; Maje Šojat-Bikić, MSc, Zagreb City Museum: *The Croatian Museum Online Scene: Contribution to the Society of Knowledge* a lecture by Dr Éric Langlois and Alain Massé, ÉMI - École multidisciplinaire de l'image, Université du Québec en Outaouais, Canada: *Cyber Museological Configuration: Origin of Necessity and Desire to Share Knowledge and Experience*.

In 2010 the MDC confided the making of a poster on the topic of Museums for Social Harmony to Boris Ljubičić. In giving shape to this theme, the author was guided by the idea of the beauty and harmony of the Parthenon, and chose a motif of the fluting from the columns of the Athenian acropolis, symbol of architectural harmony from the time of classical Greece, on the foundations of which European culture has developed. The composition is vertically dominated by the regular alternations of light and shade, the rhythm of which is interrupted by hands, an "unnatural" intervention among the perfectly fluted pillars. In this detail the artist defined the idea of the poster – he put the cultural heritage into the context of human beings and their activity, symbolically contrasting creation, and the destruction of the created.

BAŠTINA I EKOLOŠKA ODRŽIVOST SISKI, VIZIJA BOLJE BUDUĆNOSTI

MARIJAN BOGATIĆ □ Gradski muzej Sisak, Sisak

IM 41 (1-4) 2010.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



Gradski muzej Sisak već godinama sudjeluje u obilježavanju Međunarodnog dana muzeja 18. svibnja. Svake se godine organiziraju aktivnosti vezane za opću temu koju predlaže ICOM, a ovogodišnja tema proslave bila je *Muzeji za društveni sklad*. Program je bio namijenjen svim skupinama posjetitelja: uz besplatan ulaz i besplatno stručno vodstvo za individualne posjetitelje, prigodnu rasprodaju muzejskih publikacija, dodjelu nagrada sudionicima igre pod nazivom *Kotač vremena* i okrugli stol s temom *Baštinska i ekološka održivost Siska, vizija bolje budućnosti*.

U raspravi su sudjelovali predstavnici Grada, baštinskih ustanova, arhitekti, dizajneri, likovni umjetnici i svi ostali koji su željeli sudjelovati u "zdravoj" diskusiji o načinu života i iskorištavanju prirodnih i baštinskih resursa grada Siska i njegove okolice.

Sisak, grad bogate baštinske i industrijske ostavštine pokazuje se kao idealan spoj tih dvaju elemenata - baštine i ekologije, koji su ga obilježili kao jedan od najprepoznatljivijih gradova u Hrvatskoj. Srećom, baštinsku ostavštinu i način njezine prezentacije u posljednje je vrijeme prepoznao velik broj posjetitelja toga grada. Vrijednostima i bogatstvom grada već se godinama koriste studenti različitih smjerova, pogotovo povijesti, povijesti umjetnosti, etnologije/kulturne antropologije i arheologije, koji kontinuirano odrađuju terensku nastavu i posjećuju razne lokalitete u gradu i blizjoj okolici.

Druga tema tog dijela rasprave ne okruglom stolu, koja je vezana za industrijsku ostavštinu, nažalost, ostavlja ružnu, turobnu, pa čak i nezdravu sliku Siska. Početkom 20. st. počinje nagli razvoj industrije, od prvih metalurških postrojenja, tvornice Tanina, Tvornice šešira i tuljaca pa do prvih postrojenja za skladištenje i obradu nafte. Nakon Drugoga svjetskog rata pa do 1980-ih godina Sisak je zbog industrije bio jedna od bogatijih regija u bivšoj Jugoslaviji. Stagniranje industrije počinje krajem 1970-ih i početkom 1980-ih godina, zbog čega je bila nužna modernizacija pogona koja je, nažalost, izostala te je gotovo zaustavljena ulaskom u 1990-e i početkom Domovinskog rata.

Danas su tadašnji industrijski giganti poput Željezare i Rafinerije Sisak, s 15 000 i 10 000 radnika, pretvoreni u pogone sa samo nekoliko tisuća radnika. Osim spomenutih, Željezare i Rafinerije, bitno je spomenuti građevinsku tvrtku *Graditelj* i kemijsku industriju *Radonja*, današnji *Herbos*, od kojih je prva propala, a druga je dobila epitet jednoga od najvećih onečišćivača zraka grada Siska. Jedna od spalionica otpada u Sisku danas se nalazi u njezinu industrijskom krugu, a u Hrvatskoj je javnosti poznata kao "spalionica u centru grada". Zbog spomenutih industrijskih pogona i onečišćenja zraka Sisak se smatra jednim od gradova s najvećom stopom obolijevanja od različitih oblika karcinoma.

Sama tema *Muzeji za društveni sklad* pokazala se kao idealna prilika kojom bi se upozorilo na aktualne probleme te pokušalo pronaći i predložiti neka rješenja. Kao goste, govornike na okruglom stolu, pozvali smo naše sugrađane Ivana Zorka iz Upravnog odjela za zaštitu okoliša, ruralni razvoj i poljoprivredu grada Siska; Danijela Prerada, glasnogovornika SEA-e, Sisačke eko-akcije; Domagoja Vukovića, pročelnika Upravnog odjela za prostorno uređenje i graditeljstvo grada Siska; Ivana Zagorca, dipl. ing. arh., zaposlenika Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Sisku; Marijana Crtalića, akademskog slikara; Gorana Gombašeka, ing. elektrotehnike, zaljubljenika u obnovljive i alternativne izvore energije te Igora Jurića, industrijskog dizajnera, autora izgleda automobila *XD Concepta*.

Ideja okruglog stola bila je predložiti, odnosno iznijeti ideje i prijedloge o tome u kojem bi smjeru grad Sisak trebao krenuti u godinama koje dolaze. Koje su prednosti, a koji nedostaci današnjih uvjeta u kojima svijet živi. Svjesni smo



baštinske i ekološke nepismenosti velikog broja sugrađana, te smo na ovaj način željeli pridonijeti njihovu osvješćivanju.

U uvodnom dijelu okruglog stola sve nazočne pozdravila je ravnateljica Gradskog muzeja Sisak Davorka Obradović, te posjetitelje ukratko upoznala s tradicijom obilježavanja Međunarodnog dana muzeja. Nakon nje riječ je preuzeo Marijan Bogatić, muzejski pedagog, moderator okruglog stola. Prvi govornik, Ivan Zorko, održao je prezentaciju o kakvoći zraka u gradu Sisku za 2009. g. i o tome što se sve radi za poboljšanje uvjeta, odnosno naveo je aktivnosti grada Siska za smanjivanje onečišćenja zraka. Na nekoliko lokacija u gradu postavljene su mjerne stanice tako da se stalno kontrolira kakvoća zraka. Glavni je problem onečišćenje zraka sumporovim vodikom, sumporovim dioksidom, dušikovim oksidima, benzenom i lebdećim česticama. Valja napomenuti da su od 2005. onečišćenja znatno smanjena tako da je onečišćenost sumporovim dioksidom i benzenom smanjena s III. razine na I. razinu, onečišćenost lebdećim česticama smanjena je na II. razinu, a u 2009. g. čak i na I. razinu.

Danijel Prerad, glasnogovornik Sisačke eko-akcije nadovezao se na izlaganje gospodina Zorka te je iznio primjer Slavonskog Broda, koji je u prva tri mjeseca 2010. imao 18 prekoračenja tolerantnih vrijednosti onečišćenja sumporovim vodikom, dok je u Sisku u istom razdoblju bilo 30 prekoračenja onečišćenja sumporovim vodikom. Najviše zabrinjava činjenica da je zbog toga Slavonski Brod "digao na noge" nadležne organe, dok je u Sisku to postalo "normalno". Ipak, onečišćenost iz godine u godinu pada, što je najvažnije, onečišćenost sumporovim dioksidom i benzenom donekle je neutralizirana, dok ostaje problem sumporova vodika. Osim Sisačke eko-akcije u Sisku djeluje i Udruga oboljelih od karcinoma, koji svakodnevno upozoravaju na probleme onečišćenja zraka u Sisku. Cijela se zajednica uključila, te se reagira na svako novo pojavljivanje neugodnih mirisa iz industrijskih pogona, ali sada i pozivanjem na broj 112 zato što taj poziv ostaje zabilježen. Svijest ljudi se promijenila te sada na taj način upozoravaju na problem, a ne kao do sada, kada su ljudi zvali predstavnike SEA-e i njima se žalili.

Zanimljivo pitanje *kako to da se kuće nalaze ukliještene između najvećih zagađivača u Sisku* potaknulo je Domagoja Vukovića da se uključi u tu ekološku raspravu. On je iznio niz razloga zašto je tako. Prvim suvremenim generalnim urbanističkim planom iz 1948. g., zvanim *Direktivna regulatorna osnova Siska*, analizirana je situacija Siska u cijelosti, njegova klimatska, pedološka i sva ostala obilježja, i u planu je predviđeno da se naselja izgrade upravo na položaju gdje ruža vjetrova omogućuje da stanovnici ne budu zahvaćeni onečišćenjem iz tih postrojenja. Norbert Weber, svima poznat kao utemeljitelj Željezare Sisak, samostalnom odlukom, protivno spomenutom planu, započeo je izgradnju naselja u Željezari neposredno uz industrijska postrojenja, a ne na predviđenom dijelu grada, danas poznatome kao Zeleni brijeg. Iz njegova se izlaganja moglo zaključiti kako je industrija imala izravan utjecaj na urbanizam grada Siska, no, nažalost, nisu se poštovali postojeći urbanistički planovi.

Grad Sisak ima neprekinutu urbanizaciju dužu od 2 000 godina te današnja gradnja u Sisku mora predstavljati 21. st. Mladim se inženjerima mora dopustiti sloboda u radu, uz napomenu o potrebi razumijevanja povijesti i urbani-

stičke matrice koja nam je ostala od Rimljana. Suvremenost u arhitekturi mora sutra biti prepoznatljiv znak Siska u vremenu koje dolazi.

Administrativno, Sisak se ne sastoji samo od urbanog dijela grada nego i od širega ruralnog prostora čiji je dio i Lonjsko polje - tim je riječima svoje kratko izlaganje započeo Ivan Zagorac, arhitekt u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture u Sisku. Jedna od osnovnih zadaća Konzervatorskog odjela u Sisku jest provođenje programa kojima je cilj zaštita i očuvanje kulturne baštine. Jedna od glavnih smjernica razvoja jest način gradnje, uklapanje u okolinu, posebice zelenilo, iskorištavanje svega što nam priroda nudi, pri čemu se mora voditi briga o ostavštini koju smo naslijedili od prethodnih generacija. Za gradsku je arhitekturu predstavljeno nekoliko projekata uklapanja, odnosno pretvaranja, revitalizacije industrijskih pogona u rezidencijalne četvrti za stanovanje. Zaključak njegova predavanja jest da nam stranci žele prodati svoju kulturnu baštinu kao *brand*, a na nama je da pokažemo inicijativu i izborimo se za ono što je naše, prepoznatljivo naše. Baštinu imamo, samo je moramo prezentirati u novome svjetlu.

Igor Jurić, industrijski dizajner, izvjestio je o tome što radi i u kojem bi smjeru trebao ići industrijski razvoj grada Siska. Ostvarena je njegova inicijativa za otvaranje pogona za izradu novoga električnog auta te se zajedno s predstavnicima grada Siska bori da projekt zaživi i u Sisku. Jedan od glavnih problema je, kao uvijek, kapital, ali ono što je bitno jest volja i ideja, u što bi se moralo ulagati. Ne smijemo čekati druge da nam pomognu nego trebamo svojim trudom pokušati nešto promijeniti. Osnovno u što se mora ulagati jest znanje, pa je stoga i pokrenuo inicijativu za osnivanje *Škole za talente*, čiji bi polaznici naučili kako razvijati proizvod od ideje do krajnjeg rezultata.

Goran Gombašek, ing. elektrotehnike, zaljubljenik u obnovljive i alternativne izvore energije predstavio je svjetske trendove koji se odnose na nove obnovljive izvore energije. Posebnu je pozornost izazvao prezentacijom solarnog kuhala koje je sam izradio. Iskorištavanje krovnih površina sa solarnim pločama posebno je istaknuo kao način kvalitetnog iskorištavanja energije u kojoj vidi budućnost Siska.

Pred sam kraj okruglog stola riječ je dobio Marijan Crtalić, akademski slikar iz Siska, koji je svojim projektom *Nevidljivi Sisak*, u sklopu koje su nastale izložbe *Nevidljivi Sisak*, *Podvodni grad* i *Fenomen Željezare*, u posljednjih nekoliko godina skrenuo pozornost Siščana na baštinu koja ih okružuje. Za njega se stvarno može reći da je jedan od malobrojnih "baštinskih gerilaca" u Sisku koji se sa svojim projektima bori za baštinsko opismenjavanje sugrađana. Potrebno je napomenuti da je sa svojim multimedijским projektom *Nevidljivi Sisak - Fenomen željezara* osvojio drugu nagradu na natječaju T-HT-a u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu.

Na samom kraju okruglog stola posjetitelji su pogledali dokumentarni film Marijana Crtalića *Industrijski raj*, koji tematizira odnos recentnoga hrvatskog sustava vrijednosti prema ostavštini Likovnih kolonija Željezare Sisak, koje su se održavale 1970-ih i 1980-ih godina.

Velika zainteresiranost posjetitelja, s mnoštvom pitanja i prijedloga, te vrlo zanimljiva i aktualna tema bile su ključne i odredile su vremensko trajanje okruglog stola. Tako je naše druženje potrajalo više od dva i pol sata. Čulo se izrazito mnogo prijedloga i zadovoljni smo uspjehom tog događanja, ali smo svjesni da je još mnogo posla pred nama. Ohrabruje činjenica da ima sve više ljudi koji žele promijeniti nešto nabolje, a Gradski muzej Sisak pokazao je jedan od načina kako bi i drugi muzeji i ustanove mogli pokrenuti neke male, ali svima nama važne promjene.

Primljeno: 11. veljače 2011.

SISAK: SUSTAINABLE ECOLOGY AND HERITAGE, A VISION OF A BETTER FUTURE

The author acquaints us with the programme of Sisak Municipal Museum related to the celebration of International Museum Day on May 18, 2010, with a particular emphasis on the roundtable entitled *Sisak: Sustainable Heritage and Ecology*.

The idea of the roundtable was to propose or to create ideas and proposals concerning the direction in which the city of Sisak should head in the years to come.

MUZEJI ZA DRUŠTVENI SKLAD

LJUBICA DUJMOVIĆ KOSOVAC □ Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka



sl.1. Detalj s izložbe *Dizajn uživo* Damira Bralića, Mali salon, 2010.
Foto: Filip Čargonja

Izložbe koje je riječki Muzej moderne i suvremene umjetnosti realizirao u povodu Međunarodnog dana muzeja podjednako su zainteresirale riječku stručnu i ukupnu javnost, privukavši velik broj posjetitelja u izložbeni prostor Malog salona na riječkom Korzu. Valja naglasiti da je publika pokazala iznimno zanimanje za izložbu Vanje Cuculića *Kod Cuculića*, iako je i izložba Damira Bralića *Dizajn uživo* rezultirala priličnim zanimanjem riječke publike.

Uvod u “galerije” na otvorenome

Najavom događanja, osvrtima i esejima tijekom i nakon održavanja programa u povodu Međunarodnog dana muzeja u Rijeci 2010. g. dalo se naslutiti očekivanje organizatora da će zadana tema potaknuti problemsko promišljanje pojava u društvenim odnosima i vizualnoj umjetnosti koje se uvelike referira na muzejsku praksu s obzirom na ulogu muzejskih institucija u smislu promotora novih odnosa u suvremenom društvu u kojemu se pojedinačno i lokalno suprotstavlja općemu i globalnome. Upozoravanje na mogući utjecaj dizajna i sve jače industrije oglašavanja na svakog pojedinca, bez obzira na to kojoj sredini pripadao (urbanoj ili ruralnoj), kao i na mogućnosti koje u tom segmentu nude muzejske tehnologije, za riječki je muzej bio valjan povod i snažan izazov da zakorakne u avanturu demistificiranja oblika i pojava kreativnih izričaja pojedinaca i sve agresivnijih industrija oglašavanja, unutar kojih se spektakl kao odrednica misaonog modela udomaćio kako u naručitelja, tako i u konzumenata proizvoda i sadržaja.

Dakle, riječki muzej moderne i suvremene umjetnosti tim je povodom u svom izložbenom prostoru na Korzu - riječkoj kulturnoj šetnici, uz pomoć zastakljenih otvora stvorio preduvjet za uspostavu vizualne komunikacije s prolaznicima, od kojih su brojni zastali u izložbenom prostoru, te ostvario pretpostavku kvantitativnog plasiranja informacija. Tako je Mali salon tijekom četiri tjedna ugostio dva vrsna dizajnera: Vanju Cuculića s izložbom *Kod Cuculića* i Damira Bralića s izložbom *Dizajn uživo*, u sklopu programa pod nazivom *Od ideje do poruke - dizajn vizualnih komunikacija*. Izložbe su postavljene jedna za drugom gradivom se referirajući jedna na drugu, i to u dijelu koji se odnosi na dizajn i industriju oglašavanja. No jednako su tako svojim sinergijskim djelovanjem za vrijeme izložbi i nakon njihova zatvaranja na zadivljujući način fokusirale stručnu i svekoliku javnost na stvarnost koja se živi punom opčinjenošću zavodljivog jezika i znakovlja skrivenih, katkad i nedobronamjernih poruka, te su usmjerile pozornost pojedinca na aktualnost dizajna samog po sebi.



sl.2-3. Detalj s izložbe *Kod Cuculića*, Mali salon, 2010.

Foto: Studio Cuculić

Izložbu *Dizajn uživo* autora Damira Bralića (od 20. do 28. svibnja 2010.) činio je korpus dizajnerskih rješenja koja u svom ishodištu polaze od ideje koja ni u jednome svom transformacijskom stadiju nije “podlegla” jednostranom zahtjevu naručitelja/očekivatelja profita ili zagovornika ambicioznih planova skupina koje u svojim nastupima “skromno” naglašavaju osobni identitet. Produkt je određen puninom informacije, očekivane etičke razine te je u izvedbi bio prilagođen mediju.

Izložba je koncipirana kao samostalna i edukativna izložba koja problematizira informaciju i njezinu transformaciju u poruku sa stajališta znaka/simbola, čitanja poruke i mogućih utjecaja na promatrača ili ciljanu skupinu gledatelja. Takav je koncept zahtijevao od autora da u izložbu uključi međufazne uratke koji su u praksi industrije oglašavanja izvan oka promatrača.

Samostalna izložba Vanje Cuculića *Kod Cuculića* snažan je komentar društvene stvarnosti i procesa u društvenim odnosima - bravurozna interpretacija doma/kuće koja pripada pojedincu, njegovoj obitelji i onima koji su imali poziv za ulazak u njegov dom. Ulaskom u gotovo virtualni dom, koji je za nas kreirao mladi dizajnerski tim Šesnić & Turković, i sami se počinjemo pitati gdje prestaje realno i počinje virtualno, i obratno. Ludički i bez zastoja, taj ambiciozni mladi dizajnerski dvojac razgolićuje intimu Cuculićevih - njihov kao i naš intimni kutak (ili ga mi tako pamtimo) uzurpiran je ovisnostima, tako da boravak u tom ambijentu stvara toliko prepoznatljivu ugodu da su se posjetitelji bez unutarnjeg otpora prema naučenoj radnji udobno smjestiti na trosjedu u dnevnom boravku, ispred "čarobne kutije" kroz koju su im i u toj prilici upućene "slike" kojima "čarobnjak" dizajner za nepoznatog naručitelja oblikuje uvjerenje i potiče želju za posjedovanjem te ih uvjerava u ispravnost odluke koja se temelji na punini kreiranog sadržaja. Slike koje gledamo snažne su, govor je jasan, tako da nema potrebe osporiti ih ili propitati njihovu poruku. Isto je i s ostalim prostorima Cuculićeva doma: s polica nas zavode kvalitetna istarska vina, garderobni je ormar prepun dizajnerskih majica, hodnik je upravo onakav kakav smo u svojim kreativnim sanjarijama priželjkivali. Tim likovnim postavom mladi su dizajneri Šesnić&Turković uprizorili ulogu Studija Cuculić u oblikovanju vizualnih identiteta svakog projekta i njegov opstanak u realnom svijetu.

Oblikovanje poruka i stvaranje brenda za dizajnerski Studio Cuculić dnevni je zadatak. Uspjeh je potpun kada je misija ostvarena - kada je izrađen reklamni sadržaj koji određuju etički kodeks i kreativni doseg utemeljen na slobodi interpretacije sadržaja pri transformaciji u poruku. Put od ideje do realizacije nije lak, nije jednostavan i nije bez zamki koje zahtijevaju odgovornost. Kao što u katalogu riječke izložbe Dragana Lucija Ratković ističe, "raditi u kreativnom klasteru na razvoju i osmišljavanju kulturno-turističkih destinacija i njihovih atrakcija, otkrivati i prepoznavati skrivene potencijale koji leže u prirodi i kulturi različitih mjesta, gradova i regija, istraživati njihove međusobne poveznice i njihov tisućljetni rast u jedinstvu s lokalnim ljudima, a onda sve to uobličiti u konkretne tržišno prepoznatljive znakove, oblike i proizvode, te ih komunicirati na kreativan i inovativan, a opet čitljiv način, za mnoge kreativne ljude čini se kao prilika života". Da je Cuculić svoju priliku(prilike) prepoznao, svjedoče kataloški tekstovi autora Srđane Modrinić, *Uvodni tekst*; Marka Koržineka, *Problem*; Damira Bralića, *Od knjige do plakata*; Maroja Mrduljaša, *Dizajn vina*; Du-bravke Mihanović, *Plakati koji zaviruju iza vidljivoga* i Dragane Lucije Ratković bez naslova.

Izložbu prati plakat koji potpisuju Šesnić&Turković, isti autori koji potpisuju i likovni postav izložbe, a autori fotografija su Dag Oršić, Alan Matuka, Dražen Lapić i Ana Mrazek. Nakladnici kataloga su Muzej moderne i suvremene umjetnosti i Studio Cuculić.

Izložba je nominirana za nagradu *Red Dot - Best of the Best 2010.*, a Međunarodni žiri za dodjelu nagrade od 15 članova, u kategoriji *communication design*, zaista je dodijelio riječkoj izložbi *Kod Cuculića* prestižnu nagradu *Red Dot - Best of the Best 2010.*

Valja napomenuti je dvojcu Šesnić&Turković nagrada dodijeljena u jakoj konkurenciji od preko šest tisuća radova koje su nominirali dizajneri iz 44 zemlje. Imponira podatak da je nagrada dodijeljena mladim dizajnerima iz Zagrebu i izložbi s kojom je MMSU u Rijeci obilježio Međunarodni dan muzeja 2010. g.

Primljeno: 11. veljače 2011.

MUSEUMS FOR SOCIAL HARMONY

The *Kod Cuculić* exhibition and the exhibition of Damir Bralić *Design Live*, which the Rijeka Museum of Modern and Contemporary Art produced to mark International Museum Day, were interesting to both the art discipline and the general public in Rijeka and drew a good number of visitors to the exhibition venue of the Small Salon on Rijeka's Korzo.

The exhibition *Design Live* by Damir Bralić consisted of a body of design approaches premised on an idea that in not a single one of its transformative stages submitted tamely to the one-sided demand of client/profit-seeker or advocates of the ambitious plans of groups that in their appearances "modestly" emphasise their personal identity.

The individual exhibition of Vanja Cuculić called *Kod [Chez] Cuculić* is a powerful commentary on social reality and process in social relations – a bravura interpretation of house and home that belongs to the individual, his family and those who have received an invitation to enter it. On entry into a practically virtual home, created for us by the young design team of Šesnić and Turković, we ourselves begin to wonder where the real comes to an end and the virtual starts, and vice versa. The exhibition received the prestigious award *Red Dot – Best of the Best 2010* in the category of communication design.

ŠKOLSKI MUZEJ NA KOTAČIMA – HRVATSKI ŠKOLSKI MUZEJ NA PUTU

BRANKA MANIN □ Hrvatski školski muzej, Zagreb

IM 41 (1-4) 2010.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS



Temu zajedničke odgojno-obrazovne akcije Sekcije za muzejsku pedagogiju Hrvatskoga muzejskog društva KOTAČ, Međunarodnu godinu zblizavanja kultura (2010.) te ICOM-ovu temu kojom je obilježen Međunarodni dan muzeja (*Muzeji za društveni sklad*) Hrvatski je školski muzej objedinio programom *Školski muzej na kotačima*.

Osmišljavajući projekt i program, spontano se nametnula suradnja s Romskom zajednicom u Hrvatskoj. Kako su Romi nomadski narod i stalno u pokretu, a mnogi iz ciljine skupine ipak ne mogu doći k nama i sudjelovati u našim programima, krenuli smo na put. U suradnji s Udrugom *Romi za Rome Hrvatske*, Udrugom Roma grada Belog Manastira - Baranje te Osnovnom školom Podturen i Područnom školom Držimurec - Strelec održane su radionice *Pišemo krasopisom* te *Biti učitelj/učiteljica*.

Dolazeći/ulazeći u djeci/sudionicima poznate prostore (prostor Udruge u Belom Manastiru, Caritasa Zagrebačke nadbiskupije u Kaljama na Žumberku, Osnovne škole Podturen te u Područnu školu Držimurec - Strelec), izbjegli smo problem nepovjerenja prema prostoru, odnosno olakšali rad voditeljici radionica. Sav potreban materijal nosili smo sa sobom, kao i kostime, što je uvelike olakšalo i ubrzalo prihvaćanje aktivnosti.

Tijekom radionice *Pišemo krasopisom* koristili smo se posebno osmišljenim radnim listovima, uz upute voditeljice. Radionica je bila metodički prilagođena osobama koje nisu imale prigodu sresti se prije toga s pisanjem perom i tintom, a u njoj su mogla sudjelovati djeca već od drugog razreda osnovne škole (potrebna je i poželjna elementarna pismenost). Gornje granice starosti sudionika nije bilo.

Radionica *Biti učitelj/učiteljica* dramska je radionica igranja uloga. Sudionici su se odjenuli u kostime (školske kute za djevojčice/djevojke, dječake/mladiće), a potom smo započeli s vježbama upoznavanja i opuštanja kako bi aktivnost igranja uloga tekla što spontanije i neprekinuto. Uz upute voditeljice, uslijedilo je igranje uloga (učiteljica/učitelja i učenika). Sudionici su iz uputa doznali mnoštvo informacija o profesiji učitelja i o tome kakvo je to zanimanje bilo nekad (uglavnom u 19. st.) i kakvo je danas.

Skupine koje su sudjelovale u radionicama i programu bile su različite. Činili si ih osnovnoškolci i srednoškolci Romi iz Čakovca i okolice, navikli na tu vrstu rada, vrlo kooperativni i susretljivi; učenici trećih, četvrtih, petih i šestih



sl. 1. Pripremne vježbe opuštanja za radionicu *Biti učitelj/učiteljica* u Kaljama

sl. 2. Radionica *Pišemo krasopisom* u Kaljama

sl. 3. *Pišemo krasopisom* u Držimurcu



sl. 4. Radionica *Biti učitelj/učiteljica* u Podturnu

sl. 5. Izložba *Školski muzej na kotačima*

sl. 6. Nastup KUD-a *Darda* u Hrvatskome školskome muzeju



razreda u koje su integrirana romska djeca u Podturnu i Držimurcu - Strelcu; osnovnoškolci, srednjoškolci i odrasli u Belom Manastiru - zainteresirani, no s manjom razinom koncentracije i vidljivo nenaviknuti na tu vrstu aktivnosti.

Kako nam je jedan od ciljeva bila izložba kojom smo željeli prikazati radove i sudjelovanje sve djece u svim radionicama izvan Muzeja, ali i u Muzeju, sve su radionice održane tijekom ožujka i početkom travnja. Želeći sudionike (odnosno dio njih) ipak upoznati sa samim prostorom Muzeja i stalnim postavom, organizirali smo proslavu Đurđevdana, uz razgledavanje stalnog postava i izložbe *Školski muzej na kotačima*, i to za članove Udruge *Romi za Rome Hrvatske* 6. svibnja, te predstavljanje Kulturno-umjetničkog društva *Darda*, u suradnji s Udrugom Roma grada Belog Manastira, čiji su članovi izveli koreografije kojima su predstavili običaje Roma s različitih područja i tradicionalnu igru baranjskih Roma *Mošu*. U sklopu događanja održano je i predavanje *Odgaj i obrazovanje Roma* (prof. dr. Neven Hrvatić i prof. dr. Koraljka Posavec s Odsjeka za pedagogiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu).

Hrvatski školski muzej kontinuirano i sustavno radi na približavanju različitim skupinama posjetitelja. Unutar svojih prostora čini to organiziranjem posjeta stalnom postavu, povremenim izložbama, radionicama i igraonicama te predavanjima. Uvidjevši potrebu otvaranja široj javnosti, pogotovo izvan Zagreba, intenzivirali smo ponudu tzv. pokretnih izložaba, odnosno prilagodili smo naše izložbene projekte izlaganju u drugim prostorima. Naknadno se pojavila potreba i za djelovanjem u obliku radionica i igraonica izvan naših prostora te smo iskoračili izvan Zagreba za što je akcija *Kotač* bila izvrstan povod.

Nastavljajući s tom vrstom rada, sudjelovali smo s trodnevnom radionicom ručnoga rada (vezenje križićem) na Međunarodnome dječjem festivalu u Šibeniku 2010.

Uzimajući u obzir potrebu otvaranja i približavanja posjetitelju i potencijalnom posjetitelju, odnosno skupinama kojima je teže (zbog organizacijskih ili nekih drugih razloga) posjetiti naš Muzej, pokrenuli smo akciju *Školski muzej na kotačima*, koju kanimo nastaviti i ubuduće.

Primljeno: 11. veljače 2011.

SCHOOL MUSEUM ON WHEELS – THE CROATIAN SCHOOL MUSEUM HITS THE ROAD

The Croatian School Museum persistently and systematically works on getting closer to different groups of visitor. Having seen the need to open up to the general public, particularly outside Zagreb, the museum has stepped up its programme of touring exhibitions, that is, has adapted its exhibition projects for presentation in other venues.

Taking into account the need to open up to and get closer to the visitor or potential visitors, to groups that find it harder to visit the museum for organisational or some other reasons, the museum started the campaign called School Museum on Wheels. Since one of the objectives of the museum was an exhibition in which to present the works and participation of all children in workshops inside and outside the museum, the workshops were all held in March and in early April.

Nevertheless, since the wish was to acquaint the participants or some of them with the actual premises of the museum and the permanent display, a St George's Day celebration was organised, including viewing the permanent display and exhibition of the School Museum on Wheels, for members of the Roma Association of Croatia, and the presentation of the Darda Culture and Art Association in collaboration with the Roma Association of the city of Beli Manastir, the members of which performed a choreography presenting the customs of Roma from various areas and the traditional dance of the Baranya Roma called *Moša*.

PROGRAM U POVODU OBILJEŽAVANJA MEĐUNARODNOG DANA MUZEJA "MUZEJI ZA DRUŠTVENI SKLAD"

KETRIN MILIČEVIĆ MIJOŠEK □ Muzeji – Museo Lapidarium, Novigrad – Cittanova

IM 41 (1-4) 2010.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

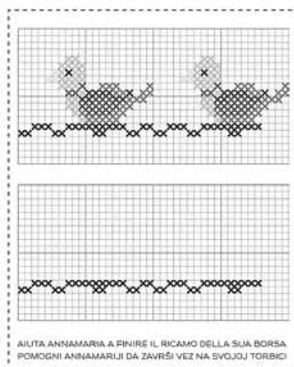


Un mattino, prima delle feste, lo nonno mi chiese una commissione da fare in paese. Mi diede delle uova fresche da scambiare allo spaccio del paese con una scatola di tabacco. Lui, ogni tanto, ne faceva uso e si regalava alcune "prese", in questi periodi speciali, era l'unico regalo che si permettesse e io ero ben felice di assecondarlo a autorità.

Prima così le uova che nonno mi dava da barattare e le mieli altrettanto nelle mie balle usavo assieme al quaderno che aveva ricucito in regalo, la lavagnetta, l'astuccio di legno e altre cose. Mi pettinai e lavai in fretta e mi precipitai verso il paese.

Un giorno, prima delle feste, lo nonno mi chiese una commissione da fare in paese. Mi diede delle uova fresche da scambiare allo spaccio del paese con una scatola di tabacco. Lui, ogni tanto, ne faceva uso e si regalava alcune "prese", in questi periodi speciali, era l'unico regalo che si permettesse e io ero ben felice di assecondarlo a autorità.

Prima così le uova che nonno mi dava da barattare e le mieli altrettanto nelle mie balle usavo assieme al quaderno che aveva ricucito in regalo, la lavagnetta, l'astuccio di legno e altre cose. Mi pettinai e lavai in fretta e mi precipitai verso il paese.



A scuola, il maestro aveva già scordato la comparsella ma, visto che sapevo, ero impegnato a rimproverare Domenico, il bullo della classe, che come al solito aveva molestato i compagni con la sua fionda.

Seguivamo il mio padre, sperando di passare inosservati, vicino a un ragazzo che si era addormentato, riverso sul proprio banco. Lui pensava soltanto molto lontano e ogni mattina doveva rigovernare la stalla prima di andare a scuola. Il maestro lo sospese e evitava di punirlo, ma la verga che spesso teneva in mano faceva paura a tutti.

Un'altra volta, un giorno, ero a scuola (dove non ero) e, come al solito, ero impegnato a rimproverare Domenico, il bullo della classe, che come al solito aveva molestato i compagni con la sua fionda.

Seguivamo il mio padre, sperando di passare inosservati, vicino a un ragazzo che si era addormentato, riverso sul proprio banco. Lui pensava soltanto molto lontano e ogni mattina doveva rigovernare la stalla prima di andare a scuola. Il maestro lo sospese e evitava di punirlo, ma la verga che spesso teneva in mano faceva paura a tutti.



sl.1.-2. Slikovnica za djecu *Bakina bilježnica / I quaderni della nonna*, 2010.
Izdavanje: Muzej - Museo Lapidarium, Novigrad - Cittanova

Odabrani program kojim smo obilježili Međunarodni dan muzeja 2010. nužno se oslanja i nadovezuje na idejni koncept serije slikovnica za djecu *Bakine bilježnice / I quaderni della nonna*, u nakladništvu Muzeja Lapidarium u Novigradu. Zbog potrebe očuvanja antropologije prostora i tradicijske baštine te njezine (re)prezentacije u svakodnevnom okruženju, a u kontekstu multikulturalnosti i specifičnosti novigradskog prostora proizašla je i nužna želja za bilježenjem isprijava (memorije prostora) osoba treće životne dobi (Dom za starije i nemoćne u Novigradu) te za njezinom interpretacijom u sklopu stvaralaštva djece. Začetna je to ideja za koju je zaslužna Denise Zlobec, odgojiteljica u dječjem vrtiću pri Talijanskoj osnovnoj školi u Novigradu, koja je u Muzeju našla dodatnu potporu i suradnika za nastavak projekta te njegovu materijalizaciju u obliku serije tiskanih publikacija za djecu.

Tema *Muzeji za društveni sklad*, odabrana za obilježavanje Međunarodnog dana muzeja 2010., sama po sebi utjelovljuje ideju i bit projekta našeg Muzeja te je zbog navedenih razloga za predstavljanje druge po redu slikovnice odabran upravo 18. svibnja 2010.

Prva knjižica/slikovnica iz edicije *Pjetlić bake Argije/Il Galetto di nonna Argia* tiskana je krajem 2008. te je predstavljena na *Monte Libricu*, u sklopu pulskog Sajma knjiga. Pri nastajanju druge slikovnice, koja nosi naslov *Trikovi iz prošlih vremena/I trucchi dei tempi passati*, još je jače naglašeno interaktivno, sada već i višedisciplinarno oblikovanje slikovnice, pri čemu je u porastu i broj didaktičkih radnih stranica kojima slikovnica obiluje. Prava vrijednost te serije u nastajanju upravo je činjenica da čitatelj sam sudjeluje u njezinu kreiranju, te da se u zajedništvu djece i odraslih njezin sadržaj iščita na različitim razinama.

I ova druga po redu slikovnica u nakladništvu Muzeja rezultat je suradnje skupine djece iz Talijanskoga dječjeg vrtića u Novigradu i skupine štićenika Doma za starije i nemoćne osobe u istome gradu, a dio je dugoročnog projekta u sklopu kojega nastojimo osnažiti vrijednosti i sadržaje kolektivnog pamćenja našega kraja. Spajaju se odgojni, tradi-

cijski, etnografski i antropološki sadržaji u lako čitljivo štivo bogato detaljima, koje je pritom zabavno i kreativno i koje uz snažan lokalni kontekst ipak promiče trajne i univerzalne vrijednosti.

U danima koji su prethodili obilježavanju Međunarodnog dana muzeja oživjeli smo motive i tematske cjeline iz slikovnice radom u radionicama i demonstracijama te uhvatili duh prošlih vremena u kojima su akteri naših priča bili djeca. Zamijesili smo tradicionalne kolače, kušali ih, doznali mnogo zanimljivih detalja iz prošlosti, otkrili trikove kojima su se naši stari nekad služili. Predmeti posuđeni od antikvara Ive Jerkovića (Bateli, Istra) pomogli su nam da rekonstruiramo izgled tradicionalne kuhinje nekadašnjeg istarskog kućanstva, a izlagački smo prostor dodatno obogatili detaljima iz svakodnevice i rezultatima naših radionica. Naime, održana serija kreativnih radionica ponovno je objedinila djecu predškolske dobi iz novigradskih dječjih vrtića i štíćenike Doma umirovljenika, a igračke koje su pritom nastajale izrađivane su, baš kao nekad, korištenjem raznih uporabnih i potrošnih materijala. Radionice su protekle u zajedničkom druženju, usvajanju znanja i vještina, a njihove smo rezultate ukomponirali u izložbeni postav te postigli sugestivno ozračje čiju su posebnost istaknuli i brojni posjetitelji, domaći i strani, koji su do 18. lipnja imali priliku posjetiti naš Muzej.

Sama ideja edicije, put koji prelazimo u njezinu nastajanje i realizaciji obuhvaća interakciju i zajedničko djelovanje više gradskih ustanova i institucija, različitih dobnih skupina, a u povodu kreiranja programa u kontekstu teme *Muzeji za društveni sklad* dodatnim smo sadržajima i akcijama naglasili važnost, ali i ljepotu zajedničkog suživota i suradnje unutar lokalne zajednice u kojima i muzeji imaju svoje mjesto.

U završnici programa održanoj u utorak, 18. svibnja 2010., rezerviranoj za predstavljanje nove slikovnice iz serije *Bakine bilježnice / I quaderni della nonna*, sudjelovale su Denise Zlobec i Ivona Orlić, etnologinja/pedagoginja (djelatnica Etnografskog muzeja Istre) u ulozi recenzentice. Uz male autore, čijim je crtežima slikovnica ilustrirana, pridružila nam se brojna publika različitih generacija, pa i cijele obitelji.

Iznimno nam je drago da se idejni projekt serije slikovnica i dalje nastavlja, na čemu valja prije svega zahvaliti Gradu Novigradu - Cittanova, koji financijski podupire realizaciju projekta, kao i svima koji su uključeni u projekt i pridonose njegovu ostvarivanju. Također, u tom kontekstu valja naglasiti da će mjesto susreta/druženja djece predškolske dobi i štíćenika Doma uskoro postati upravo naš Muzej, u kojemu će se nastaviti "transfer" znanja, priča i običaja, i to usmenom predajom, zbog čega je projekt važan i s etnološkog stajališta.

Novigradski muzej relativno je mlada ustanova - svoja je vrata otvorio potkraj 2006. g. Od samog početka njegova je djelatnost usmjerena na aktivnosti posvećene raznim interesnim i dobnim skupinama, a kad je riječ o najmlađima, kao rezultate već sada možemo nabrojiti zanimljive izlagačke projekte i tiskane publikacije, čemu možemo pridružiti i animirane filmove nastale na muzejskim radionicama čiji su autori polaznici novigradskih osnovnih škola. Sve to navelo nas je da i u kontekstu naših web stranica osiguramo poseban kutak za djecu.

Tema *Muzeji za društveni sklad* potaknula je akcentiranje i transponiranje svih segmenata od kojih je slikovnica sastavljena, kao i vrijednosti na kojima se temelji ideja cijele serije, na još jedno međuinstitucionalno, višedisciplinarno i interaktivno programsko djelovanje putem vidljivih akcija koje govore da Muzej ima svoje mjesto unutar lokalne zajednice - uz ulogu "skupljača i čuvara predmeta i zbirki", sve je aktivniji i ravnopravniji akter koji ciljanim programskim aktivnostima, unatoč nevelikoj kvadraturi (te postojanju stalnog postava) i minimalnom broju muzejskog osoblja (dva djelatnika) potiče i stvara nove interakcije kontekste te pridonosi novim doživljajima.

Primljeno: 11. veljače 2011.

PROGRAMME TO MARK THE CELEBRATION OF INTERNATIONAL MUSEUM DAY, MUSEUMS FOR SOCIAL HARMONY

One idea was to preserve the anthropology of the space and the traditional heritage. This was combined with an ambition to represent them in an everyday surrounding, and in the context of multiculturalism and the specific features of the Novigrad area. These together gave rise to the idea of recording the accounts of elderly people (from the Novigrad Home for the Elderly and Infirmary) and interpreting them within the context of children's creative work. The Lapidarium Museum in Novigrad recorded the results of this collaboration in one of the picture books of a series called *Granny's Notebooks / I quaderni della nonna*, which was published to mark International Museum Day, 2010.

MUZEJ OKRENUT BUDUĆNOSTI

Osvrt na tekst *Još jedanput o povijesnim počecima Tiflološkog muzeja* objavljen u IM 40 (3-4) 2009.

ŽELJKA BOSNAR SALIHAGIĆ □ Tiflološki muzej, Zagreb

Radi lakšeg razumijevanja u podnaslovu spomenutog teksta, na koji se daje osvrt, važno je istaknuti da je njegov autor obnašao funkciju ravnatelja Tiflološkog muzeja od 1984. do 2002. g.

Osnovni problem koji autor navodi jest postojanje dviju publikacija koje različito datiraju povijesne početke Tiflološkog muzeja. Riječ je, naime, o dva stajališta vezana za godinu osnutka Muzeja. Jedan je izložen u knjizi *105 godina Tiflološkog muzeja*, koju je napisao isti autor, a drugi podržava stručno vijeće Muzeja, što je vidljivo iz *Muzeološke koncepcije i koncepcije stalnog postava Muzeja*¹, *Kataloga stalnog postava*, većine publiciranih radova stručnih djelatnika Muzeja te web stranice Muzeja.

Naime, autor teksta i knjige *105 godina Tiflološkog muzeja* (dalje u tekstu: Autor) navodi 1891. kao godinu osnutka Tiflološkog muzeja, što možemo opovrgavati zbog više razloga koje ću se navesti dalje u tekstu. Spomenuta knjiga, koju Autor naziva monografijom Muzeja, sadržava veći broj neargumentiranih činjenica pa se stoga Muzej vrlo rijetko referira na navode iz knjige. Stručno vijeće Muzeja posljednjih je godina razmatralo mogućnost da se napiše demanti spomenute knjige, no, prioriteti muzejskog rada još uvijek nas vode u potpuno drugom smjeru.

Prof. Franjo Tonković², prema kazivanju supruge, pripremao se napisati demanti spomenute knjige, u čemu ga je smrt spriječila (Tonković D., 2006.). On je 1962. napisao u defektološkim krugovima vrlo cijenjenu knjigu, koja je ujedno bila i njegova doktorska disertacija, *Vinko Bek i njegov utjecaj na odgoj i obrazovanje slijepih u Jugoslaviji*. Svakako je bio najbolji poznavatelj lika i djela Vinka Beka. To je bitno stoga što Tonković u jednoj sveobuhvatnoj knjizi o Beku, istu problematiku percipira drugačije od Autora knjige o kojoj ovdje raspravljamo.

Neosporna je činjenica da je Vinko Bek krajem 19. st. imao privatnu zbirku te da ju je predstavio javnosti putem izložaba. Bek je bio pedagoški djelatnik, a ne muzealac, stoga je njegova zbirka služila za obrazovno-promidžbene, a ne za muzejske svrhe, pa se opravdano zaključuje da su *sakupljeni predmeti služili kao dokaz da je obrazovanje slijepih moguće i potrebno, a ne s ciljem osnivanja muzeja, kao što je prikazano u knjizi 105 godina Tiflološkog muzeja*. (Sušić, 2010.). Sam naziv zbirke, *Hrvatski sljepački muzej*, koji se spominje u literaturi 19. st. ne dokazuje da je riječ o muzeju na način na koji ga danas definiramo, jer je pojam muzeja u povijesti hrvatskog naroda imao različita značenja. Uz to, o muzeju u današnjem smislu riječi mogli bismo govoriti samo kad bi se uz spomenutu zbirku moglo vezati sve tri muzeološke funkcije - zaštita, istraživanje i komuniciranje.

U različitim brojevima časopisa *Sljepčev prijatelj i Prijatelj slijepih i gluhoonijemih* Bek spominje Hrvatski sljepački muzej. Tako na jednome mjestu kaže da je osnovan 1890. g. (Bosnar Salihagić, 2000.), a na drugome mjestu 1896. zapisao je ovo: *Da se predloži razvoj sljepačkog pitanja u nas od davnine pa do danas, nakanilo je društvo "Sv. Vida" urediti poseban muzej. U taj muzej spravljale bi se sve stvari, koje se tiču slijepaca. Zatim nastavlja: U nas je dosta, da se uredi skroman muzej, samo bi valjalo sabrati to gradivo. (Prijatelj slijepih i gluhoonijemih, 1896.)*. Dakle, nijedan od ovih citata, a svaki je zapisao sam Bek, ne ide u prilog tezi Autora da je Muzej osnovan 1891. g. Drugi pak primjer govori o tome da Muzej još uopće nije osnovan, čime Bek zapravo pobija sam sebe.

Danica Tonković, koja je veći dio svog radnog vijeka radila u Zemaljskom zavodu za odgoj slijepice djece, iznijela je da u knjizi *105 godina Tiflološkog muzeja* Autor neke stvari nije točno naveo. Primjerice, ravnateljice Zavoda, u kojemu je D. Tonković radila, Olga Franković i Smilja Matić, navode se u knjizi kao ravnateljice Tiflološkog muzeja u određenom razdoblju, a zapravo uopće nisu znale da Muzej postoji (Tonković D., 2006.).

Predmeti Bekove zbirke bili su pohranjeni u Zavodu od njegova osnutka 1895. g., jer je Bek u istom prostoru radio kao ravnatelj. Nakon njegova odlaska iz Zavoda 1899. g. ravnateljsko mjesto preuzima Stjepan Horvat, a obavljena je i primopredaja u kojoj Horvat svojim potpisom potvrđuje preuzimanje knjiga³ s popisom knjiga zavodske knjižnice koje je Bek većim dijelom donio u Zavod i koje je smatrao dijelom svoje zbirke. Zbog te primopredaje Autor u svojoj knjizi spominje Stjepana Horvata na jednome mjestu kao kustosa, a na drugome kao ravnatelja Tiflološkog muzeja, i to od 1899. do 1920. g., punu 21 godinu, iako se u tom vremenu nigdje ne spominje *Hrvatski sljepački muzej*, njegova građa ni aktivnosti. Stoga se nameće pitanje odakle zaključak da je Stjepan Horvat ravnao jednim muzejom.

Od početka 20. st. pa sve do 1953. g., od osnutka Tiflološkog muzeja, nigdje nema ni slova o *Hrvatskome sljepačkom muzeju*. Da *Hrvatski sljepački muzej* i jest bio muzej krajem 19. st., zbog potpunog zastoja u radu duljeg od pola stoljeća, moramo postaviti pitanje o kojem kontinuitetu od 105 godina postojanja Tiflološkog muzeja Autor govori? Svi sljedeći ravnatelji Zavoda nakon Horvata, tj. od 1920. g. pa do 1953., za Autora su ujedno i ravnatelji Tiflološkog muzeja, kako je naveo u svojoj knjizi.

1 Muzeološka koncepcija i koncepcija stalnog postava Tiflološkog muzeja u Zagrebu autorice Željke Sušić napisana je i urudžbirana u Tiflološkome muzeju 16. rujna 2004., ur.br.: 121/04, a recenzirale su je profesorica Žarka Vujić i Željka Kolveshi, muzejska savjetnica te ju je 28. veljače 2005. g. prihvatilo Hrvatsko muzejsko vijeće.

2 Prof. dr. sc. Franjo Tonković (1919. - 2000.), prvi slijepi doktor znanosti i profesor na sveučilištu u Hrvatskoj, osnovno je obrazovanje završio u Zavodu za odgoj slijepice djece u Zagrebu, potom je završio Državnu drugu klasičnu gimnaziju u Zagrebu te glazbenu školu. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu pedagošku grupu predmeta. Od 1960-ih godina do umirovljenja predavao je na Fakultetu za defektologiju Sveučilišta u Zagrebu. "Najveći dio svoga znanstvenog opusa posvetio je području povijesnog razvoja odgoja i obrazovanja slijepih na prostorima bivše Jugoslavije, napose u Hrvatskoj" (Čosić, 2010.).

3 Na naslovnici knjiga piše *Muzealni katalog I* i *Muzealni katalog II*, a s unutarnje strane stoji: Učiteljska knjižnica Zemaljskog zavoda za odgoj slijepice djece u Zagrebu, Stručna djela u crnom tisku, a na drugoj: Knjižnica Zemaljskog zavoda za odgoj slijepice djece, Stručna knjižnica u reljefnom tisku. Posve je jasno da nazivi s naslovnice ne odgovaraju sadržaju knjige već knjige sadržavaju popise djela zavodske knjižnice.

Izložbeni katalog za *Sljepački odjel na Gospodarsko-šumarskoj izložbi u Zagrebu* 1891. Autor je u svojoj knjizi proglasio *Katalogom 1.* stalnog postava Tifloškog muzeja iako je jasno da je riječ samo o povremenim izložbama. U istoj knjizi piše kako je 1895. g., kada je potpisnica ovih redaka već radila kao kustosica Tifloškog muzeja, napravljen stalni postav Taktilne galerije Tifloškog muzeja, koji je bio otvoren za javnost samo kratko vrijeme, možda koji mjesec. U katalogu izdanom tom prigodom nije naznačeno da je riječ o stalnom postavu Taktilne galerije. Dakle, opet je to povremena izložba koju je Autor proglasio stalnim postavom.

Dalje u knjizi, u popisu muzejskih izložbi, između 1900. i 1955. g. nema izložbi. Nepostojanje kontinuiteta od 105 godina djelovanja muzeja više je nego očita.

Autor na jednome mjestu govori o dostupnosti građe Bekove zbirke javnosti i prije 1891. g. pa zaključuje: *Gotovo sa sigurnošću možemo tvrditi, s obzirom na oduševljenje kojim je Bek skrbio za Muzej, da je građa bila dostupna zainteresiranima* (Mršić, 1996.). Zaista je teško razumjeti kako možemo sa sigurnošću tvrditi, bez drugih dokaza, da Bekovo oduševljenje zbirkom implicira njezinu dostupnost zainteresiranima? Naime, jedno od obilježja po kojemu se muzej razlikuje od zbirke upravo je dostupnost njegove građe svima.

Tifloški muzej svjestan je iznimne vrijednosti svega što je činio Vinko Bek, veliki borac za prava slijepih osoba. Muzej mu je posvetio veliki prostor u novom stalnom postavu te posebno naglašava sve njegove zasluge kao idejnog začetnika Tifloškog muzeja, zasluge za početke institucionalne brige o slijepima u Hrvatskoj, zasluge kao urednika prvih defektoloških časopisa...

Danas je Tifloški muzej okrenut budućnosti, a rješenje koje je donijelo Predsjedništvo Centralnog vijeća Saveza slijepih Jugoslavije neosporno potvrđuje povijesnu činjenicu da je Tifloški muzej osnovan 1953. g. kao Tifloški muzej Saveza slijepih Jugoslavije, sa sjedištem u Zagrebu.

LITERATURA

1. Bosnar Salihagić, Željka. *Tifloški muzej i njegovo opće-defektološko opredjeljenje*, Informatica Museologica, 31 (3-4), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 2000., str. 95.
2. Čosić, Nevenka. *Prof. Franjo Tonković, slijepi znanstvenik*, depljan izložbe *Vizija iz tame*, Tifloški muzej, Zagreb, 2010.
3. Mršić, Vjekoslav. *105 godina Tifloškog muzeja*, Tifloški muzej, Zagreb, 1996., str. 111.
4. *Prijatelj slijepih i glubonijemih*, glasilo društva "Sv. Vida" za podupiranje slijepaca, Zagreb, br. 1, 31. siječnja 1896., str. 3.
5. Sušić, Željka. *Zaštićeni svjedoci*, seminarski rad, kolegij Zaštita kulturne baštine u muzejima, Poslijediplomski studij muzeologije, mentorica Žarka Vujić, Zagreb, 2010.
6. Tonković, Danica. *Zvučni zapis Kazivanje Danice Tonković od 19. siječnja 2006.*, Zbirka arhivskoga gradiva, Tifloški muzej, Zagreb.
7. Vujić, Žarka. *Izvori muzeja u Hrvatskoj*, Art magazin *Kontura*, Zagreb, 2007.

OSTALI IZVORI

1. *Sljepčev prijatelj*, izdao i uredio Vinko Bek, Zagreb, 1890. - 1892.
2. Ibler, Janko. *Jubilarna izložba*, Zagreb, 1892., str. 226.
3. *Prijatelj slijepih i glubonijemih*, uredio i izdao Vinko Bek, Zagreb, 1893. - 1897.
4. Muzealni katalog I, Muzealni katalog II, Zbirka arhivskoga gradiva, Tifloški muzej, Zagreb.
5. Zapisnici učiteljskog zbora u Zemaljskom zavodu za odgoj slijepice djece od 20. siječnja 1896. do 30. lipnja 1906., Zbirka arhivskoga gradiva, Tifloški muzej, Zagreb.
6. Tifloški muzej Saveza slijepih Jugoslavije, izvještaj o radu, Tifloški muzej, Zagreb, 1953.
7. Tonković Franjo. *Vinko Bek i njegov utjecaj...*, Tifloški muzej, Zagreb, 1960.
8. *Taktilna galerija*, katalog izložbe, Tifloški muzej, Zagreb, 1995.
9. Sušić, Željka. *Muzeološka koncepcija i koncepcija stalnog postava Muzeja*, Tifloški muzej, Zagreb, 2004.
10. Bosnar Salihagić, Željka, Čosić, Nevenka, Sivec, Nina, Sušić, Željka, Šiftar, Davor, Šoda, Lucija i Vouk, Morana. *Katalog stalnog postava*, Tifloški muzej, Zagreb, 2008.

Primljeno: 18. veljače 2011.

PROCJENE

ŽELIMIR LASZLO □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

BIANKA PERČINIĆ-KAVUR □ Ministarstvo kulture RH, Zagreb

HELENA STUBLIĆ □ Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju i upravljanje baštinom, Zagreb

Da bismo se pripremili za nesreću, i da bismo, kada se ona dogodi mogli efikasno djelovati, moramo najprije procijeniti opasnosti i rizike koji prijete posjetiteljima, osoblju muzeja, zgradi i zbirkama.

U Republici Hrvatskoj na snazi je *Pravilnik o metodologiji za izradu procjena ugroženosti i planova zaštite i spašavanja*, koji je donijela Državna uprava za zaštitu i spašavanje (NN 174/04 i 79/07), koji obvezuje sve i koji valja konzultirati.

Pri procjenjivanju se nužno koristiti Kartom mogućih ugroza Republike Hrvatske (sl.1.).

Treba procijeniti rizike u sljedećim situacijama.

POPLAVE

□ Bujice od kiša

Od obilnih pljuskova prijete tri opasnosti:

- bujica s ceste ili padine može prodrijeti u zgradu i slijevati se u podrum,
- kanalizacija zbog obilja vode ne može odvesti svu vodu, pa ona kroz podrumsku kanalizaciju prodire u prostorije,
- moguća su klizanja terena i odroni.

Toj opasnosti češće su izloženi muzeji u primorskim gradovima, zbog uskih ulica, nedostatnog kapaciteta kanalizacije i čestih proloma oblaka, posebno u ljetnom razdoblju. Klizanje terena češće je u unutrašnjosti.

Za procjenu je važan podatak jesu li se u prošlosti na tom području događala plavljenja ili klizanja terena za velikih kiša.

Muzeji na uzvišenjima, oni u visinskim burgovima i sl. uglavnom nisu izloženi toj opasnosti.

□ Plimni val

Katkad se na moru dogode tzv. velike plime ili visoka voda, kada se more digne znatno iznad uobičajene plimne razine. To se događa jedanput ili dvaput u godini ili pak jedanput u nekoliko godina. Obično stradaju muzejske zgrade koje su neposredno iznad morske razine ili na razini mora.

□ Poplave koje prouzrokuju rijeke, jezera i drugi vodotoci

Obično su to sporo dolazeće vode tako da ima dovoljno vremena za reakciju i evakuaciju. Najprije se napune podrumi, a katkada i prizemlje. Ako je vaš muzej na terenu na kojemu se može dogoditi poplava, procijenite njezine učinke i moguće štete za zgradu i zbirke.

Često se, nakon što se razina rijeke podigne, podigne i razina podzemnih voda, pa i razina voda u kanalizacijskom sustavu. Tada kroz kanalizaciju u podrumu može prodrijeti voda, a da okolni teren ne bude poplavljen.

□ Poplave prouzročene puknućem vodovodnih cijevi ili cijevi centralnoga grijanja, kvarom bojlera ili začepljenjem odvodnih cijevi u zgradi

To su dosta česte nezgode u muzejima. Rizik ovisi o starosti instalacija i njihovu održavanju.

□ Poplave prouzročene propuštanjem krova ili začepljenjem žljebova i oluka

Štete od vode zbog neodržavanja krova, žljebova i oluka češće su nego što se obično misli. Rizik ovisi o održavanju žljebova, oluka te o krovnoj konstrukciji.

□ Poplave koje prouzrokuje gašenje požara

Svako gašenje, osobito većih požara, završava velikom količinom vode ili kojega drugog sredstva kojim se gasi požar. Ta se voda slijeva niz katove i završava u podrumu.

Rizik od te nezgode to je veći što su protupožarne mjere slabije.

Poplave malo kad životno ugrožavaju ljude, ali su štetne za zgrade, a posebno za predmete od osjetljivog materijala. Štete koje uzrokuje voda mogu biti vrlo velike.

Pri procjenjivanju se valja koristiti Kartom zaštićenosti područja Republike Hrvatske od poplava i Kartom mogućih ugroza Republike Hrvatske (sl.2.).

POŽAR (uključujući i eksplozije)

Svaki muzej treba imati rješenje o tome u koju je kategoriju ugroženosti od požara svrstana građevina. Treba biti svrstan **u jednu od četiri kategorije ugroženosti od požara.**

Rješenje donosi inspeksijska služba nadležne policijske uprave.

Procjenu ugroženosti od požara i tehnoloških eksplozija dužne su, prema čl. 2. i 7. *Zakona o zaštiti od požara* (NN 58/93) i sukladno *Pravilniku o razvrstavanju građevina, građevinskih dijelova i prostora u kategorije ugroženosti od požara* (NN 62/94 i 32/97), izraditi one ustanove koje su razvrstane u I. i II. kategoriju ugroženosti objekata od požara. Muzeji obično nisu u tim kategorijama. U njima su uglavnom rafinerije, kemijska industrija i slična postrojenja u kojima je opasnost od požara velika, a posljedice od njega mogu biti katastrofalne.

Prema tome, muzej nije dužan izraditi procjenu ugroženosti od požara.

Ipak, najozbiljnije preporučujemo da svaki muzej izradi takvu procjenu.

Zakonodavac, naravno, ima na umu katastrofalne posljedice koje za ljude i cijele krajeve može izazvati, primjerice, požar u rafineriji. Za muzeje opasnost od požara nije tako velika, niti su posljedice za život i zdravlje ljudi tako drastične.

No za nas je posebice važno očuvati kulturnu baštinu pohranjenu u muzeju. Mogućnost da, primjerice, neka zbirka slika jednostavno izgori neprihvatljiva je. Naša je temeljna zadaća da učinimo sve da se to ne dogodi.

Prvi korak u tome jest procjena ugroženosti od požara.

Prema *Pravilniku o izradi procjene ugroženosti od požara i tehnološke eksplozije* (NN 35/94), temeljni su elementi procjene ugroženosti:

- ☐ postojeće stanje,
- ☐ numerička analiza požarne ugroženosti,
- ☐ stručno mišljenje o postojećem stanju, ustroju službe za zaštitu od požara te profesionalnim i dobrovoljnim vatrogasnim postrojbama,
- ☐ prijedlog mjera,
- ☐ zaključak,
- ☐ grafički prilozi.

Za izradu svake procjene ugroženosti postavlja se voditelj koji mora imati najmanje pet godina iskustva na tim poslovima i položen stručni ispit. Procjenu ugroženosti izrađuje tim stručnjaka ovisno o namjeni i vrsti građevine ili postrojenja.

Iako muzej može i sam sastaviti procjenu, angažirajući voditelja koji zadovoljava navedene uvjete, a za taj posao najčešće se angažira ovlaštena tvrtka, što i preporučujemo.

U procjenjivanju ugroženosti od požara potrebna je suradnja uprave i djelatnika muzeja, posebno onih koji imaju stručna zvanja, dakle muzejskih stručnjaka.

Kako svaka procjena ugroženosti od požara mora sadržavati i prijedlog mjera, procjena je bitan dokument i za obavljanje priprema.

Ako zbog bilo kojeg razloga muzej nema stručnu procjenu ugroženosti ovlaštene tvrtke, treba sam procijeniti opasnost od požara i u skladu s tim djelovati u pripremama.

Protupožarnu zaštitu regulira 17 različitih propisa. Njih ćemo podrobnije obraditi u odjeljku koji se odnosi na pripreme.

POTRES

Propisi o građenju reguliraju način gradnje s obzirom na predviđenu jačinu potresa za neko područje. No kako su zgrade muzeja često stare i za njih obično ne postoji analiza konstrukcije, pa se i ne zna njihova otpornost na potres, prvi zadatak muzeja jest izrada takve studije. To mogu i smiju raditi samo ovlaštene tvrtke.

U svakom slučaju, preporučujemo da svaki **muzej koji nema procjenu (mišljenje) o konstrukciji zgrade (o statici) i njezinoj izdržljivosti pri potresu, svakako naruči takvu procjenu**. Samo to omogućuje da se predloži i poduzmu mjere pojačanja konstrukcije zgrada, što je jedini postupak koji može jamčiti da se muzejska zgrada neće urušiti pri potresu određene jačine.

Treba procijeniti jesu li osjetljivi i fragilni muzejski predmeti izrađeni od keramike, stakla i sličnih krhkih materijala, ugroženi od pada s police, međusobnog krhanja i sl.

Pri procjenjivanju se koristite Kartom *Prirodne opasnosti: potres* (sl.3.).

KRAĐE, PROVALE I PREPADI U MUZEJIMA

Odgovorno preporučujemo da svaki muzej naruči izradu procjene ugroženosti i plan zaštite od krađe, provale i prepada u muzeju. Procjena je temelj za sve postupke muzeja u vezi s ti nezgodama. Procjenu izrađuje tim stručnjaka različitih struka. Riječ je o složenoj zadaći koju treba povjeriti za to specijaliziranoj ovlaštenoj tvrtki. Pritom je nužno aktivno sudjelovanje uprave i djelatnika muzeja, koji svojim poznavanjem specifičnosti i obilježja građevine te muzejskih zbirki trebaju pridonijeti izradi kvalitetne procjene i predlaganju odgovarajućih organizacijskih, fizičkih, mehaničkih i električnih zaštitnih postupaka.

TEHNIČKO-TEHNOLOŠKE OPASNOSTI

Riječ je o proizvodnji opasnih tvari u industriji, o nusproduktima (npr. sustavi hlađenja često koriste amonijak, opasni su i klima uređaji hotela i sl.). Za muzej nije najpovoljnija okolnost ako se nalazi u blizini takvih postrojenja ili u blizini benzinskih postaja, naftovoda ili plinovoda jer stalno postoji potencijalna opasnost od industrijskih nesreća s katastrofalnim posljedicama. Iako do sada nije bilo većih takvih havarija, muzej treba procijeniti i tu opasnost.

Radi lakšeg snalaženja prilažemo *Kartu pravnih osoba koje upravljaju opasnim tvarima* i *Kartu mjesta na kojima se nalaze opasne tvari* (sl. 4. i 5.).

Ako se vaš muzej nalazi u mjestu koje je na karti označeno kao opasno, pažljivo procijenite opasnost koja iz toga proizlazi.

VANDALIZAM

U nas ima dosta šteta od nehotičnog oštećivanja izložaka, ali nije zabilježen slučaj namjernog uništavanja muzejskih predmeta, primjerice, bacanja kiseline na sliku ili grupni napad s težnjom da se oštete ili unište zbirke. Ipak, to ne znači da se vandalizam neće pojaviti i u nas, kao što je čest slučaj u svijetu. Zato treba predvidjeti i tu opasnost.

Naravno, u ratu, ali i pri velikim katastrofama kao što su snažni potresi, vandalizam se ne smije isključiti.

PROCJENAMA SE TREBAJU USTANOVITI RIZIK I MOGUĆE ŠTETE ZA LJUDE, ZGRADU I ZBIRKE, I TO ZA SVAKU VRSTU NESREĆE

Procjene su temelj za izradu plana zaštite.

Mjere koje muzej treba poduzeti trebaju biti u skladu s procjenom i planom zaštite.

Procjene trebaju biti podijeljene timu ili timovima za pripremu obrane od nesreća i za spašavanje nakon što se ona dogodi. Timovi moraju biti upoznati s procjenama.

KRITERIJI ZA PRIORITETE SPAŠAVANJA

Uvijek i svuda spašavanje ljudi ima prednost. Tek nakon toga na redu su muzejski predmeti. Za njih treba sastaviti listu prioriteta.

ŠTO SPAŠAVATI PRVO

To mora odrediti svaki muzej prije negoli se nesreća dogodi, i to za svaku vrstu nesreće posebno. Jasno je da će, na primjer, pri poplavi prednost u spašavanju imati predmeti pohranjeni u podrumu, a predmeti na katovima vjerojatno će biti prioritetni nakon potresa itd.

Da olakšamo izradu liste prioriteta, donosimo kriterije po kojima se određuje što ima prednost i što valja spašavati prvo.

Kriteriji za listu prioriteta

Opći kriteriji

- ☐ Vrsta nesreće koja se može dogoditi
- ☐ Vrijednost predmeta - umjetnička, znanstvena, dokumentarna...
- ☐ Značenje predmeta unutar politike skupljanja neke zbirke
- ☐ Rijetkost pojedinog predmeta

Posebni kriteriji

- ☐ Procijenjena vrijednost predmeta (u kunama)

Tu procjenu ionako moramo imati pri osiguravanju zbirke kod osigurateljskih kuća
- ☐ Fragilnost (osjetljivost) predmeta

Staklo i keramika lako su lomljivi, za razliku od topovske kugle. Naravno, prednost će imati fragilni predmeti. Pri tomu valja voditi brigu i o tome kako su pohranjeni, kako su opremljeni, zapakirani, jesu li u kutijama ispunjenima materijalom koji onemogućuje pokretanje predmeta unutar kutije ili slobodno stoje na policama itd.
- ☐ Osjetljivost na pojedine vrste šteta (od vode, vatre, rukovanja...)

Papiri i tekstil izrazito su osjetljivi na vodu, a još više na požar - oni će, naravno, imati prednost pri spašavanju prilikom takvih nesreća.
- ☐ Dostupnost predmeta u čuvaonici i na izložbi, tj. mogućnost manipuliranja njima

U udaljenim i teško dostupnim dijelovima čuvaonica nećemo čuvati najvrednije predmete jer ćemo do njih u trenutku nesreće najteže doći.
- ☐ Mogućnost rukovanja predmetima (veličina, težina, kabasti predmeti...)

Jasno je da među prioritete nećemo uvrstiti kip od mramora težak 3 tone ako nije presudno važan za muzej. Ako jest treba na vrijeme poduzeti mjere da ne bude u opasnosti ili da u trenutku nesreće bude što manje izložen šteti.

Razumije se da treba pokušati spasiti sve muzejske predmete. No to u nesrećama često nije moguće. Zato se treba zapitati što je ustanova spremna izgubiti, a što je za nju vitalno, odnosno što se mora sačuvati. To će pomoći u izradi prioriteta.

Napomena:

Tekst *Procjene* jedno je od poglavlja priručnika *Muzej u kriznim situacijama*.

Tekst su pregledali i odobrili: Ured za upravljanje u hitnim situacijama grada Zagreba i Ministarstvo kulture RH.

JE LI USTANOVA PRIPREMLJENA ZA NESREĆU

(Odgovori na pitanja u podsjetniku daju samo okvirnu, opću sliku o stanju pripremljenosti muzeja za nesreću. Služi tome da se kratkom analizom uoče slaba mjesta u pripremama. Svaki muzej treba podsjetnik prilagoditi svojim potrebama.)

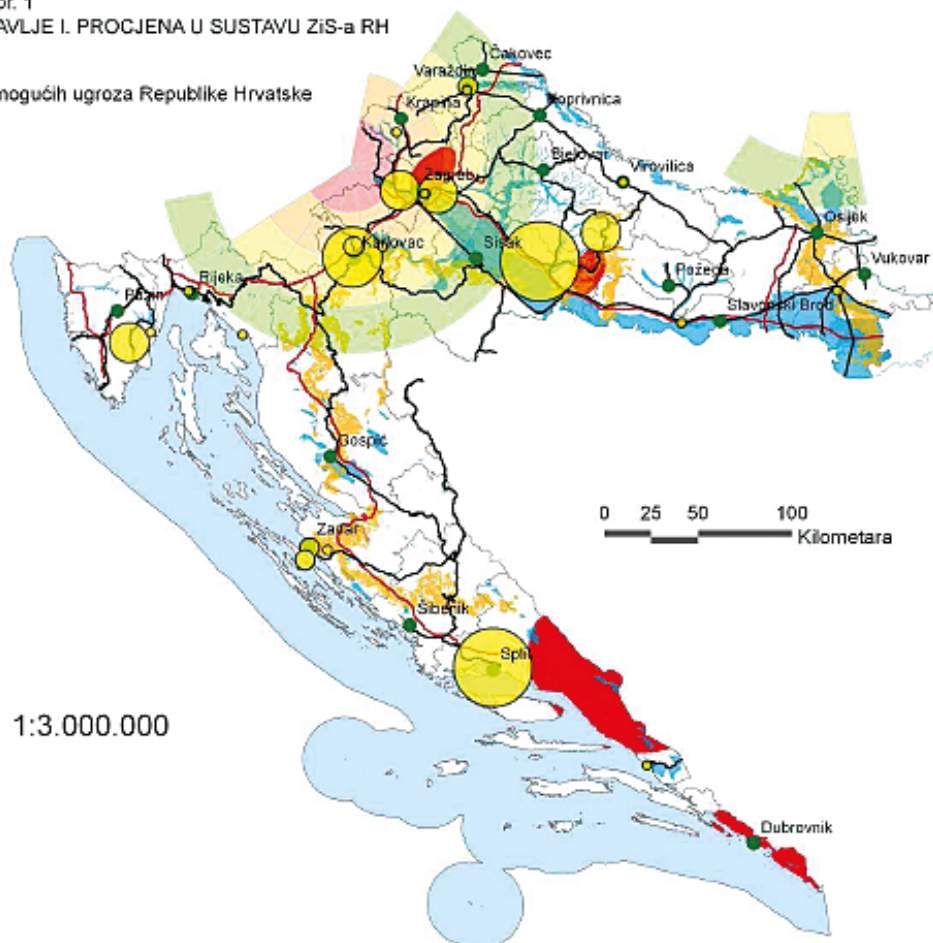
	da	ne	nisam siguran/-a
Jesu li telefonski brojevi i adrese hitnih i važnih službi ažurirani i dostupni osoblju?			
Jesu li telefonski brojevi muzejskog tima za spašavanje u hitnim situacijama ažurirani i dostupni osoblju?			
Je li osoblje spremno reagirati na nesreću (reakcija na zvuk alarma, rukovanje aparatima za gašenje požara...)?			
Je li osoblje uvježbano ili poučeno o sigurnosti u kući?			
Je li se osoblje spremno nositi s hitnim medicinskim slučajevima i pružanjem prve pomoći?			
Postoje li kompleti za prvu medicinsku pomoć?			
Jesu li svi muzejski predmeti inventirani?			
Ima li muzej listu prioriteta spašavanja predmeta?			
Ima li muzej pohranjenu opremu i potrepštine za slučaj havarije?			
Jesu li provjerene baterijske svjetiljke?			
Ima li ustanova generatore i jesu li kontrolirani?			
Jesu li ažurirane kopije važnih dokumenata koji se čuvaju izvan zgrade?			
Postoji li plan izlaska u nuždi i plan evakuacije ljudi i predmeta?			
Jesu li važne zbirke pohranjene podalje od prozora i instalacija?			
Imate li dogovor o upotrebi čuvaonice izvan ustanove, upotrebi zamrzivača itd. u slučaju nezgode?			
Ima li muzej utvrđena pravila korištenja ključevima i rezervne ključeve?			
Provodi li se generalno čišćenje ustanove redovito svakih pola godine i sudjeluju li u njemu svi zaposleni?			
Znaju li policija i vatrogasci gdje se nalazi vaš muzej?			
Ima li muzej protupožarne alarmne uređaje?			
Jesu li protupožarni alarmni uređaji redovito kontrolirani?			
Jesu li sprinkleri redovito kontrolirani?			
Jesu li aparati za gašenje požara redovito kontrolirani i spremni za uporabu?			
Je li vatrogasni inspektor u posljednjih godinu dana bio u kontroli?			
Je li moguć pristup vatrogasnih vozila muzeju?			
Je li električna instalacija u redu, imate li atest?			
Jesu li grijaća tijela čista od prašine?			
Ima li muzej protuprovalne alarmne uređaje?			
Jesu li protuprovalni alarmni uređaji redovito kontrolirani?			
Ima li muzej videonadzor?			
Pokrivaju li kamere sva ključna mjesta?			
Jesu li su gromobranske instalacije ispravne?			
Jesu li nužni putovi slobodni?			
Jesu li liftovi testirani i mogu li se vrata otvarati?			
Jeste li provjerili ima li u blizini mogućih izvora opasnih tvari?			
Jesu li podovi čisti od krhotina, piljevine, papira i ostalog zapaljivog materijala?			
Poštuje li se zabrana pušenja u muzeju?			
Jesu li provjerene vodovodne instalacije?			
Jesu li žljebovi i oluci čisti?			
Odgovara li vaša zgrada propisanim mjerama protupotresne gradnje?			
Jesu li grane drveća u blizini zgrade posječene?			
Zna li osiguravatelj za plan pripreme i moguće maksimalne gubitke ustanove?			

Napomena:

Podsjetnik je kompilacija sličnih upitnika različitih ustanova i instituta - CCI, Getty, ICOM, prilagođena našim uvjetima.

Prilog br. 1
 POGLAVLJE I. PROCJENA U SUSTAVU ZIS-a RH

Karta mogućih ugroza Republike Hrvatske



Legenda

**Tehničko tehnološke
 nesreće - stacionarne**

- do 10 mrtvih
- do 30 mrtvih
- do 100 mrtvih
- do 500 mrtvih
- do 800 mrtvih

**Zone ugroženosti
 NEK**

- 25 km
- 50 km
- 75 km
- 100 km

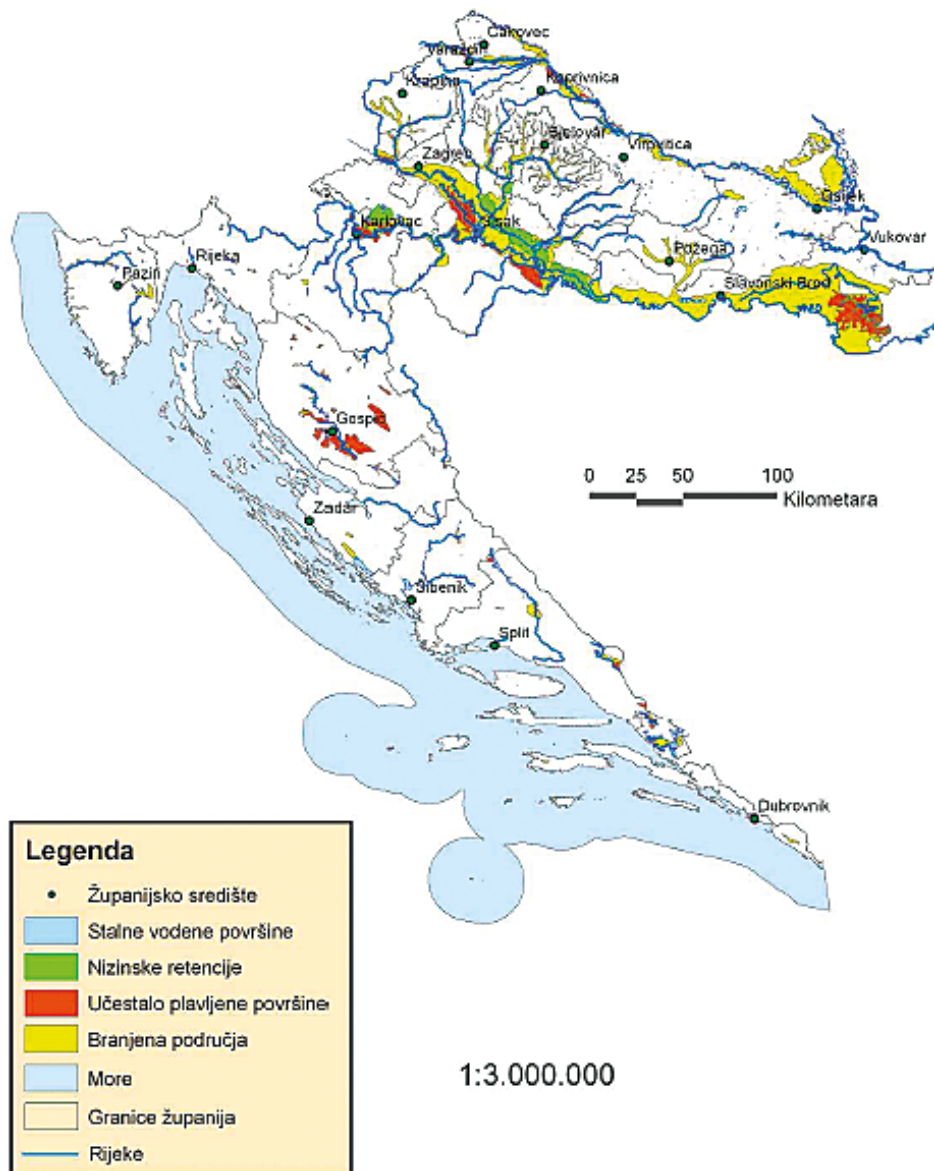
- Područja ugrožena željezničkim prometom
- Područja ugrožena cestovnim prometom
- Područja ugrožena potresom 9°
- Minski ugrožena područja
- Područja ugrožena poplavama

- Županijska središta
- Granice županija
- More

sl.1. Karta mogućih ugroza Republike
 Hrvatske
 Državna uprava za zaštitu i spašavanje
 (DUZS)

Prilog br. 3
 POGLAVLJE III. PRIRODNE OPASNOSTI
 III.1. Poplava

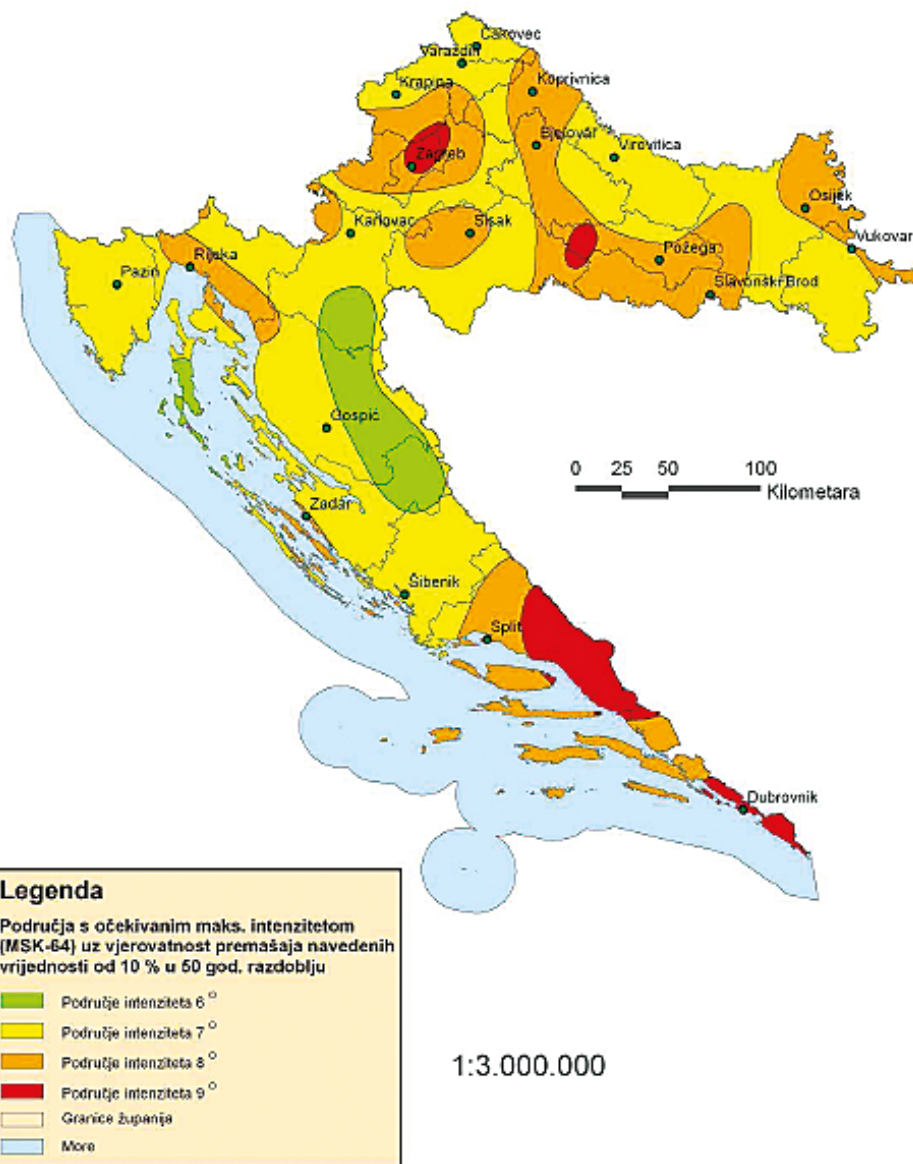
Karta zaštićenosti područja Republike Hrvatske od poplava



sl.2. Karta zaštićenosti područja Republike
 Hrvatske od poplave
 Državna uprava za zaštitu i spašavanje
 (DUZS)

Prilog br. 5
POGLAVLJE III. PRIRODNE OPASNOSTI
III.2. Potres

Seizmološka karta za povratni period 500 godina



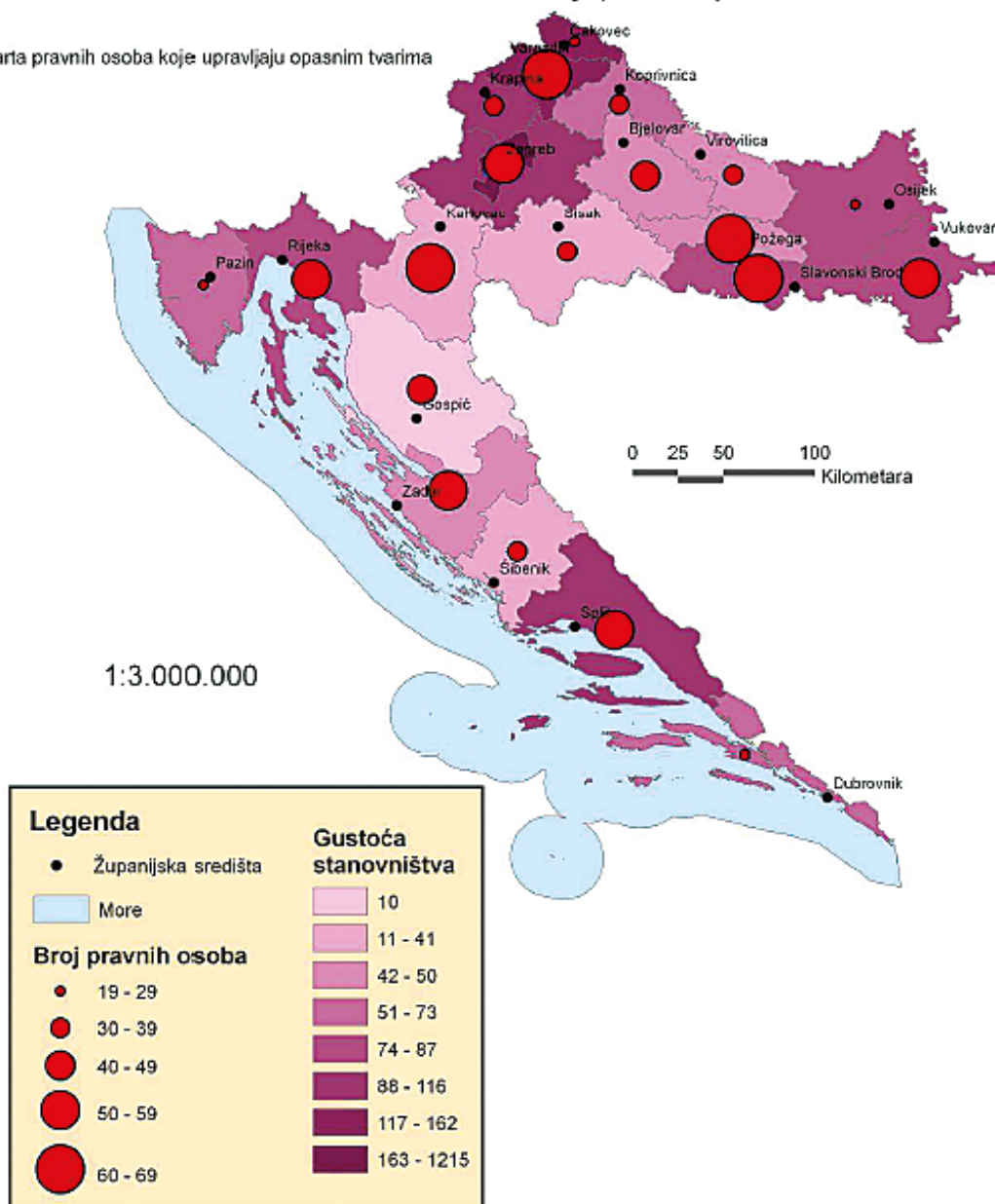
sl.3. Karta / Prirodne opasnosti: potres
Državna uprava za zaštitu i spašavanje
(DUZS)

Prilog br. 6

POGLAVLJE IV. TEHNIČKO TEHNOLOŠKE OPASNOSTI

IV.1. Tehničko tehnološke katastrofe i velike nesreće u gospodarskim objektima

Karta pravnih osoba koje upravljaju opasnim tvarima



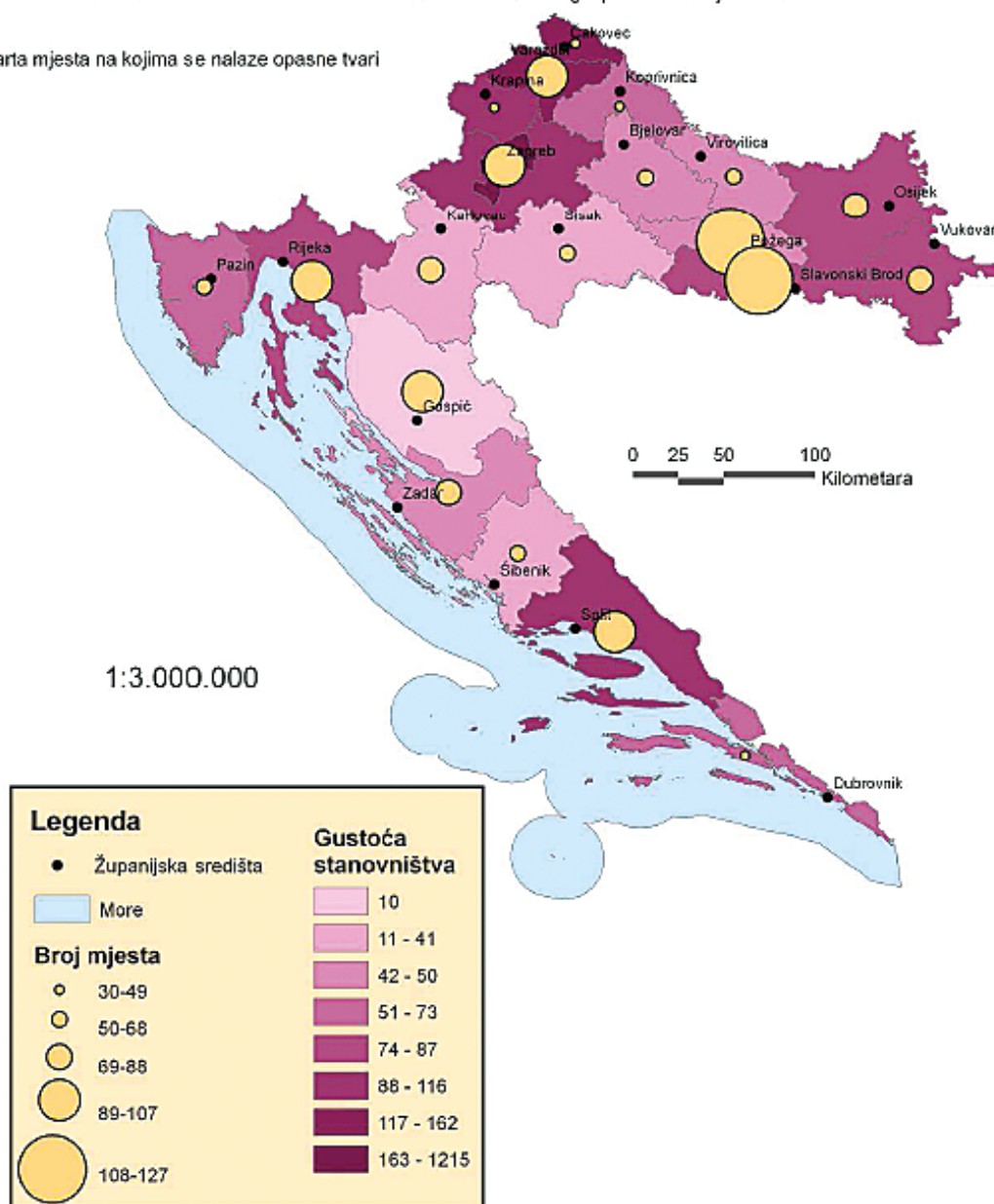
sl.4. Karta pravnih osoba koje upravljaju opasnim tvarima
 Državna uprava za zaštitu i spašavanje (DUZS)

Prilog br. 7

POGLAVLJE IV. TEHNIČKO TEHNOLOŠKE OPASNOSTI

IV.1. Tehničko tehnološke katastrofe i velike nesreće u gospodarskim objektima

Karta mjesta na kojima se nalaze opasne tvari



sl.5. Karta mjesta na kojima se nalaze opasne tvari

Državna uprava za zaštitu i spašavanje (DUZS)