MDC

Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb 2013.

INFORMATICA MUSEOLOGICA
44 (1-4) 2013.
ISSN 0350-2325

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

Gošća urednica / Guest Editor
Dragana Lucija Ratković Aydemir

Redakcijski odbor / Editorial Board

Sanja Acalija, Muzej grada Kaštela, Kaštel Lukšić; mr.sc. Goran Arčabić, Muzej grada Zagreba, Zagreb; Milvana Arko Pijevac, Prirodoslovni muzej Rijeka, Rijeka; mr.sc. Darko Babić, Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Zagreb; Markita Franulić, Tehnički muzej, Zagreb; Vlasta Gracin, Centar za likovni odgoj Grada Zagreba - Memorijalna zbirka Jozo Kljaković, Zagreb; Jasna Jakšić, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; Željka Jelavić, Etnografski muzej, Zagreb; Mihaela Kulej, Gradski muzej Virovitice, Virovitica; dr.sc. Ljiljana Kolešnik, Institut za povijest umjetnost, Zagreb; Željka Kolveshi, Muzej grada Zagreba, Zagreb; dr.sc. Željka Miklošević, Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, 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 – D72

Dizajn standarda prijeloma izrađen 2001. / Publication redesign, 2001

cavarpayer

Tisak / Printed by

Kerschoffset

Naklada / Printing run
600

Tekstovi predani u tisak / Texts handed for printing
Veljača 2015.

Svezak izlazi za 2013. / Issued printed for year 2013

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 / **Tema: EKOMUZEJI DANAS: OD TEORIJSKIH PROMIŠLJANJA DO REALIZACIJA EKOMUZEJA** / Theme: The ecomuseum today: from theoretical deliberations to getting an ecomuseum off the ground

Hugues de Varine
Maria da Graça Filipe — **Kakva je budućnost ekomuzeja?** Which future for ecomuseums? 6

Peter Davis
Nunzia Borrelli — **Kako kultura oblikuje prirodu: promišljanja o eko-muzejskim praksama** How culture shapes nature: Reflections on ecomuseum practices 24

Sérgio Lira — **Muzej industrije šešira: uloga zajednice** The hat Industry Museum - the role of the community 32

Dragana Lucija Ratković
Aydemir — **Ekomuzej Batana, Rovinj – Rovigno. Hrvatska ekomuzeologija "na mala vrata"** Ecomuseum Batana, Rovinj – Rovigno. Croatian ecomuseology "at the backdoor" 35

RIJEČ JE O ... / Main Feature

Mirela Horvat — **U susret novim mogućnostima interpretacije i revitalizacije industrijskog naslijeđa Belja s osvrtom na nekadašnju zgradu pustare Kneževo** New possibilities for the interpretation and revitalisation of the industrial heritage of Belje – with an emphasis on the former building of the restaurant of the Kneževo heath 47

IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE / Museum Theory and Practice

Ivona Marić — **Istraživanje podrijetla umjetnina u muzejima** Provenance research of artworks in museums 60

Ružica Stjepanović — **Karlovački muzejski prostor za budućnost / rekonstrukcija "Californie"** A Karlovac museum space for the future / the reconstruction of the "Hotel California" 69

Dunja Majnarić Radošević — **60 godina Hrvatskog muzeja pošte i telekomunikacija (PTT/HPT/HT muzeja u Zagrebu)** Sixty years of the Croatian Museum of Posts and Telecommunications (PTT/HPT/HT Museum in Zagreb) 75

Vlatka Filipčić Maligec — **40 godina Muzeja seljačkih buna (1973.–2013.)** Forty years of the Museum of the Peasant Revolts (1973–2013) 81

Davorka Radovčić
Marija Bošnjak — **Osvrt na novi stalni postav Antropološkog odjela Prirodoslovnog muzeja u Beču** Review of the new permanent display of the Anthropology department of the Natural History Museum in Vienna 89

Anđelka Galić
Antonia Došen — **Od privatne kolekcije do muzejske zbirke: uz otkup grafičke zbirke Edvina Šmita za Zbirku grafike Muzeja za umjetnost i obrt** From private collection to museum collection: the purchase of the graphic collection of the collector Edvin Šmit for the Collection of graphic art of the Museum of Arts and Crafts 93

Ivana Katušić — **Ostavština obitelji Csikos u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU** The legacy of the Csikos family in the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts 99

Ivona Michl — **Osvrt na likovni postav izložbe "Sv.Vlaho u povijesti i sadašnjosti"** A review of the design of the exhibition "St Blaise in history and the present" 105

Natali Čop — **Kako je jedna izložba obogatila kulturnu ponudu Zadra u 2013. godini** How one exhibition enriched the cultural fare of Zadar in 2013 108

Jasmina Bavoljak — **Refleksije o "Refleksijama"** Reflections on "Reflections" 116

Katarina Srdarev — **Anketno istraživanje provedeno na izložbi "Refleksije vremena 1945.–1955."** Public opinion research carried out at the exhibition "Reflections of the time 1945 – 1955" 121

Vladko Lozić — **Socijalistički realizam u hrvatskoj amaterskoj fotografiji** Socialist realism in Croatian amateur photography — 124

Derborah Pustišek — **Izložba "Giovanni Rubinich – arhitektonski opus"** "Giovanni Rubinich – the architectural œuvre" – an exhibition in Rijeka Municipal Museum — 133

Dražen Ernečić — **Izložba "Dr. Leander Brozović osnivač Muzeja grada Koprivnice – pogled u biografiju"** The exhibition "dr Leander Brozović, founder of Koprivnica Municipal Museum" – a look at the biography — 136

Draženka Jalšić Ernečić — **Josef Kriehuber i litografija 19. stoljeća iz Zbirke Leandera Brozovića Muzeja grada Koprivnice** Josef Kriehuber and lithography of the 19th century from the Leander Brozović Collection of Koprivnica Municipal Museum — 141

Tončika Cukrov — **Boris Ljubičić – donacija Muzeju suvremene umjetnost** Boris Ljubičić – donation to the Museum of Contemporary Art
Izložba "Samo plakati" The exhibition "Only posters" — 145

Lada Dražin-Trbuljak — **Izložba Berta Teunissena "Domaći krajolici: Hrvatska u Europi" u Etnografskome muzeju u Zagrebu** The Bert Teunissen exhibition "Domestic Landscapes: Croatia in Europe" in the Ethnographic Museum in Zagreb — 151

Petra Blažević — **"Ludi za Helsinkijem" – izložba o tome kako se stvara(o) i voli(o) jedan grad** "Mad about Helsinki" – an exhibition about how a city is/ was made and loved — 155

Rada Dragojević Ćosović — **Zbirka drvenih maketa brodova samoukog umjetnika Nedjeljka Gugića Kotarca u Centru za kulturu u Vela Luka** Collection of wooden ship models by the self-taught artist Nedjeljko Gugić Kotarac in the Culture Centre of Vela Luka — 158

Maja Maljković — **"Ako nije online, nije se ni dogodilo": Muzej grada Trogira na internetu** "if it isn't online, it didn't happen": Trogir Municipal Museum on the internet — 163

Maja Šojat-Bikić — **Izložbe Muzeja grada Zagreba na internetu od 1909. godine do danas** Exhibitions of Zagreb City Museum on the internet since 1909 — 167

Marija Lazanja Dušević — **Online prezentacija izložaba Muzeja grada Rijeke** Online presentations of the exhibitions of Rijeka City Museum — 172

Jelena Balog Vojak
Zdenka Šinkić — **Projekt digitalizacije hemeroteke Hrvatskoga povijesnog muzeja** The project for the digitisation of the press clippings library of the Croatian History Museum — 177

Sonja Kirchhoffer
Zoran Kirchhoffer — **Epigrafija u službi topova** Epigraphy in the service of artillery
Razvoj protuoklopnog 6 funtnog topa (57 mm) The development of the armour-piercing six pound cannon (57 mm) — 181

Davor Stipan — **Prilog revalorizaciji arhitektonske ostavštine Ivana Meštrovića u svijetlu muzeološko-baštinskog promišljanja** Contribution to the revaluation of Ivan Meštrović architectural legacy in light of museological and inheritance consideration — 187

IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a / From MDC's Documentation Holdings

Jozefina Dautbegović — **Iz personalnog arhiva zaslužnih muzealaca: Zdenka Lechner** From the personal archives of meritorious museum professionals: Zdenka Lechner — 197

IZ DJELATNOSTI MDC-a / From MDC's Activities

Doroteja Živčec — **Pregled stanja sigurnosnih kopija podataka Sustava muzeja RH za razdoblje 2010.–2013.** Report: review of the state of data backups in the Croatian museum network in the period 2010 - 2013 — 205

Jasmina Brković — **Simpozij "Glazba u muzeju / Muzeji glazbe"** Symposium "Music in the Museum / Museums of Music" — 218

Snježana Radovanlija Mileusnić — **"Kako objaviti dobru muzejsku knjigu" – edukativne radionice o muzejskom nakladništvu** "How to publish a good museum book" – educational workshops about museum publishing — 222

POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA / Views, Experiences, Events

Gorana Barišić Bačelić — **Razumjeti grad – muzejski edukativni projekt o arhitektonskoj baštini povijesne jezgre Splita** Understanding the city – a museum education project about the architectural heritage of the historical centre of Split — 225

Vedrana Premuž-Đipalo — **Edukacija u Etnografskome muzeju Split** Education in the Ethnographic Museum Split — 229

Lorka Lončar Uvodić — **Priče fosilnih lubanja u Muzeju krapinskih neandertalaca** Stories of fossil skulls in the Krapina Neanderthal Museum — 232

Jasmina Jurković Petras Anamarija Kučan — **Zelena edukacija u virovitičkom muzeju – početak!** Green education in Virovitica museum – a beginning! — 236

Zdenka Šinkić — **Misliti zeleno** Thinking green — 240

Tončika Cukrov — **Obilježavanje Međunarodnog dana muzeja, 2013.** The celebration of International Museum Day, 2013 — 244

Jelena Maksić Gudek — **Muzejska akcija "Slijedi crtu vremena uz Noć muzeja 2014.": Koprivničke tridesete 20. stoljeća** The museum action "Follow the time line in museums' Long Night, 2014": the Koprivnica 1930s — 246

Vida Pust Škrgulja — **Dani i Noći muzeja u gradu bez muzeja** Museum days and nights in a city that has no museum **Osvrt iz perspektive "Prijatelja baštine u Ivanić Gradu"** An essay from the perspective of "Friends of the Heritage in Ivanić Grad" — 248

Martina Matijaško — **Pozivni natječaj Gradskog muzeja Varaždin upućen osobama koje su do 2013. bile na stručnom osposobljavanju** An invited competition of Varaždin Municipal Museum to persons who were in internships up to 2013 — 250

RECENZIJE / Review

Ivana Knežević — **Što je muzejski katalog / urednica Snježana Radovanlija Mileusnić. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013.** What is a museum catalogue / ed. Snježana Radovanlija Mileusnić. Zagreb: Museum Documentation Centre, 2013 — 252

Vladimir Crnković — **Uvodno slovo promociji knjige Tonka Maroevića "O naivi i autsajderskoj umjetnosti / kritike, eseji i studije 1968–2012."** A word of introduction to the launch of the book of Tonko Maroević "About Naive Art. Art criticism, Essays and Studies 1968-2012" — 254

Petar Prelog — **Recenzija knjige: Tonko Maroević: "O naivi i autsajderskoj umjetnosti / kritike, eseji i studije 1968–2012."** Book review: Tonko Maroević: "About Naive Art. Art criticism, Essays and Studies 1968-2012" — 256

Marijan Špoljar — **Recenzija knjige: Tonko Maroević: "O naivi i autsajderskoj umjetnosti / kritike, eseji i studije 1968–2012."** Book review: Tonko Maroević: "About Naive Art. Art criticism, Essays and Studies 1968-2012" — 258

KAKVA JE BUDUĆNOST EKOMUZEJA?

MARIA DA GRAÇA FILIPE ▫ Institut za suvremenu povijest i nastavu na Filozofskom fakultetu i Fakultetu društvenih znanosti Sveučilišta u Lisabonu, Portugal

HUGUES DE VARINE ▫ francuski arheolog, povjesničar i muzeolog, jedan od osnivača ekomuzeologije, direktor ICOM-a 1967-1974.

EKOMUZEJ: POLA STOLJEĆA LUTANJA

Tijekom 1960-ih i 1970-ih godina ekomuzeji su se osnivali zahvaljujući raznim muzeološkim eksperimentima, lokalnim inicijativama, u lokalnim kontekstima, bez nametnutih standarda i bez međusobnog usklađivanja pokretača projekata. Meksiko je postupno izgradio nacionalne muzeje, revolucionarne po konceptu i muzeografiji (1964.), lokalne muzeje, školske muzeje te muzeje zajednica. U SAD-u se, zahvaljujući borbama za građanska prava, osnivaju muzeji susjedstva (*neighborhood museums*), od kojih je najspektakularniji Anacostia muzej, za koji je zaslužan John Kinard, a utemeljen je pod pokroviteljstvom Smithsonian instituta (1966.). U Africi je odnedavno neovisni Niger osmislio nacionalni muzej zahvaljujući suradnji raznih zajednica u sklopu izgradnje nacionalnog jedinstva (1963.). U Francuskoj je, pak, splet okolnosti u urbanoj zajednici Le Creusot Montceau doveo do osnivanja muzeja koji će kasnije dobiti ime ekomuzej (1972.). U Latinskoj je Americi na *Okruglom stolu o Santiagu* (1972.) usvojen koncept *integralnog muzeja* od općeg interesa za zajednicu.

Od Generalne konferencije ICOM-a 1971. sve je veći broj sličnih inicijativa, pa i naziv *nova muzeologija* postupno dobiva svoj smisao. Budući da svaka ustanova koja se smatra bitno različitom od ostalih često želi sebi nadjenuti novo ime, riječ *ekomuzej*, smišljen u drugačijem kontekstu, brzo su usvojili aktivisti te nove muzeologije, ne samo da bi se razlikovali od tradicionalnih muzeja već i u želji da pokušaju definirati nova obilježja tih muzeja. Iako spomenuti naziv pokriva samo mali dio aktivnosti nove muzeologije, koja ni sama ne podnosi previše restriktivne definicije, u ovom ćemo se tekstu tom odrednicom služiti kao pojmom kojim se označava predstavnik svake ustanove koja se nalazi na određenom području i koja upravlja baštinom određene zajednice, u ime te zajednice i za nju.

Iz navedenoga proizlazi da je ekomuzej metodološka inovacija koja je dokazala svoju učinkovitost, kako u kulturnim akcijama, tako i u vrednovanju baštine i u lokalnom razvoju. Ipak je sam pojam ekomuzej posebno *krhak* jer je malokad dosegnuo stupanj institucionalnog priznanja, a nije ni sasvim u skladu s pravilima i standardima muzeja kao ni s ostalim normama iz svijeta kulture. Loše "stari" jer je usko povezan s onima koji su ga osnovali i s vremenom u kojemu je nastao. Ima različite oblike organizacije i financiranja, kao i odnosa s političko-upravnim svijetom. Riječ je, prije svega, o eksperimentiranju unutar muzeja i baštine: kao takav, ekomuzej može pretrpjeti neuspjeh, odbacivanje od zajednice ili uprave te se usmjeriti prema ekonomskom privređivanju ili folkloru.

Sve to opravdava pitanje kojim se ovdje želimo pozabaviti.

Nužnost istraživanja

Svakako je korisno i intelektualno je zadovoljstvo svakodnevno se baviti ekomuzeologijom (i ekomuzeografijom) ili, kako to područje nazivaju neki drugi, društvenom muzeologijom; proučavati i analizirati teoriju prošlih i trenutačnih praksi ekomuzeja, no potrebno je također postaviti pitanje hoće li, i do koje razine, taj pokret zaživjeti i održati se u idućim godinama. Naime, danas se u Europi, ali i drugdje (npr. u Japanu), smanjuju javna sredstva na svim razinama, od državnih do regionalnih i lokalnih, a ujedno se nastoji kontrolirati i standardizirati upotreba pojma *muzej*, čak i u ekomuzeološkom obliku.

Svakako bismo se morali priupitati što će se dogoditi u daljoj budućnosti, nakon 20 ili 50 godina. Hoće li se ekomuzej vratiti na standarde muzeja jednostavnom progresivnom muzealizacijom baštine poput razvrstavanja sve brojnijih objekata i lokaliteta, uz proširenje stečenih zbirki, pohranjenih ili izloženih, što će postupno dovesti do povlačenja sve više predmeta iz kulturnoga i društvenog života? Ili će i dalje slijediti put inovacija u želji da prati društvene promjene i širi koncept žive baštine koji se primjenjuje u evoluciji i kreativnosti sredine pod nadležnošću zajednice? Ili će pak, zahvaljujući svom nazivu, a rjeđe svom duhu, privući bezbroj postojećih lokalnih muzeja koji čuvaju etnološke, arheološke, povijesne i industrijske zbirke koje je Francuska, zajedno s ekomuzejima, već svrstala u kategoriju *društvenih muzeja*[1]?

Uostalom, mogli bismo postaviti i pitanje valjanosti izraza *ekomuzej*, koji pokriva toliko različitih stvarnosti, a ne podrazumijeva automatski uključenost i interakciju triju pojmova: regije, baštine i zajednice.

1 Federacija ekomuzeja i muzeja zajednica (FEMS – www.fems.asso.fr) odlično odražava činjenicu da centralizirani muzejski sustav ne može prihvatiti samostalno postojanje različitih muzeja koji nisu vezani za zbirku i njezino očuvanje.

Tri metodička pristupa

Oslonit ćemo se na brojne primjere iz različitih zemalja te ćemo se usredotočiti na naše iskustvo – na dva ekomuzeja koji imaju zajednička obilježja i relativno su stari, što će nam omogućiti proučavanje njihova razvoja tijekom vremena. To su ekomuzej Le Creusot-Montceau u Francuskoj, osnovan još 1972., i ekomuzej Seixal u Portugalu, koji je 2012. proslavio tridesetu obljetnicu postojanja. Iako su ta dva pothvata doživjela različite promjene, može se smatrati da oba muzeja slijede okosnicu ekomuzeologije.

▫ Ekomuzej Le Creusot-Montceau osnovan je zahvaljujući političkoj "narudžbi", no kasnije je poprimio oblik udruge u zajednici koja je okupila sve čimbenike zainteresirane za baštinu na području 16 industrijskih i poljoprivrednih općina. Muzej je doživio unutarnje i vanjske krize, nekoliko zakonskih reformi te, konačno, 2012. postao muzej sa zbirkom, znanstvena i kulturna ustanova koja administrativno i tehnički pripada Urbanoj zajednici Le Creusot-Montceau. Turističku djelatnost razvijao je od 1990-ih godina.

▫ Ekomuzej Seixal od svog je osnutka ustanova zadužena za upravljanje baštinom cijelog područja općine Seixal. Djeluje u više centara, a posebno se oslanja na suradnju i memoriju stanovništva, osobito na području rada, industrije – brodogradnje i pomorstva, mlinova, čelika, pluta, eksploziva – i društvene povijesti. Uglavnom je namijenjen stanovnicima Seixala i veliku važnost pridaje programu i aktivnostima za djecu školske dobi. Također razvija inicijative usmjerene prema vanjskoj publici. Dokumentacijski centar, objekti, zgrade i područja za koje je odgovoran predmet su intenzivne znanstveno-istraživačke djelatnosti i muzeografskog vrednovanja.

Na temelju tih dvaju primjera, te nekih drugih iz Brazila i Italije, postavit ćemo tri niza pitanja koja će nam poslužiti kao vodič u razmišljanju o trima shvaćanjima budućnosti ekomuzeja.

▫ Kojim su **rizicima** ekomuzeji izloženi već danas ili će biti u budućnosti, pogotovo s obzirom na njihova inovativna i nekonvencionalna obilježja što bi ih neki čak nazvali heterodoksnim ili heretičkim u usporedbi s međunarodnim standardima muzeja?

▫ Koji su **trendovi** trenutačno na djelu ili se naslućuju u okruženju lokalnih organizacijskih ustrojstava i ustanova koje obuhvaćaju ekomuzeje te kakav utjecaj imaju na njih?

▫ Koji će **izazovi** od ekomuzeja zahtijevati da se opredijele, donose odluke i pronalaze nove metode i sredstva, zahvaljujući kojima bi mogli imati odgovarajuću ulogu na njihovim područjima i u njihovim zajednicama?

Prema našemu mišljenju, o odgovorima na taj niz pitanja ovisit će mogućnost opstanka ekomuzeja, a posebno njihova sposobnost upravljanja baštinom u službi društva.

KOJI SU RIZICI

Kad je riječ o bilo kakvoj inovaciji koja, na svu sreću, još nije dobila završni oblik i koju, nažalost, kulturni establišment često ne prepoznaje, ali koja je i dalje uglavnom eksperimentalna, dakle promjenjiva, ekomuzej se zbog svoje institucionalne, društvene i političke okoline suočava s brojnim rizicima. Toga uvijek moramo biti svjesni i na svaki način nastojati spriječiti njegovu propast.

To je težak zadatak jer ne postoje dva slična ekomuzeja, čak i ako zbog praktičnih razloga prihvatimo njihov naziv *ekomuzej*. Naime, već smo ustanovili da je zapravo riječ o nedefiniranom pojmu ili, bolje rečeno, o stjecaju lokalnih projekata čija obilježja i opseg imaju različite nazivnike. Na sljedećem popisu za svaku će situaciju biti potrebno utvrditi najrealnije rizike, one najopasnije za opstanak i budućnost određenog projekta. Popis ćemo pokušati navesti bez razvrstavanja prema određenom poretku jer ne želimo dati prednost jednome ili drugom ili utjecati na čitatelje.

Politički rizik. Regija je prirodni i kulturni prostor, ali jednako tako i politički. Budući da ekomuzej nije tradicionalna ustanova jer su mu ciljevi i metode nekonvencionalni, u svoj rad želi uključiti i angažirati zajednicu građana, često izvan ustroja i logike administracije, što može prouzročiti sukobe ili, ako ga političari "prisvoje", to nastojanje može postati izvor otuđenja pod pokrićem inovacije i modernog jezika. U svemu tome ne treba zaboraviti ni promjene političkih stajališta za vrijeme izbora ili unutarnjih kriza u lokalnoj vlasti, katkad čak i neprijateljstvo "jednoga običnog" savjetnika. Političari mogu pokušati iskoristiti ekomuzej kao sredstvo manipulacije građanima radi ostvarivanja razvojnih projekata, narušavanja kulturnoga i prirodnog okruženja ili pripreme izbora. Za neke je ekomuzej sredstvo jačanja lokalnog identiteta te podrazumijeva isključenje vanjskih elementa zajednice. Druge zanima samo utjecaj vrednovanja baštine na razvoj turizma. Neće li lokalna vlast odustati od baštine i ustanova koje ju predstavljaju (muzeji, knjižnice, arhivi, lokalne udruge) kao odgovor na pritisak većinskih socijalnih zahtjeva kojima je prioritet zapošljavanje, zdravstvo, obrazovanje, rekreacija?

Bez obzira na status i podrijetlo projekta, kako osigurati stvarnu neovisnost opredjeljenja i programa ekomuzeja kad je izložen navedenim rizicima? Pitanje je to presudnije što građani, pojedinačno i kolektivno – kao zajednica, nisu uopće navikli preuzimati odgovornost za svoju zajedničku baštinu ili prihvatiti značajniju ulogu u razvoju regije.

Ekonomski rizik. Čak i kad su ekomuzeji ponajprije većinski, projekti i aktivnosti koje provode volonteri, aktivisti tzv. neprofitnih udruga, a još više kada su to stručne operacije, povezane s lokalnim vlastima ili ne, potrebna su ljudska i materijalna sredstva, što znači redovito financiranje iz proračuna. Međutim, od početka pokreta *Nova muzeologija* projekti se pretežito oslanjaju na javne financijske potpore, najčešće investicijske i operativne,

Od Generalne konferencije ICOM-a 1971. sve je veći broj sličnih inicijativa, pa i naziv *nova muzeologija* postupno dobiva svoj smisao. Budući da svaka ustanova koja se smatra bitno različitom od ostalih često želi sebi nadjenuti novo ime, riječ *ekomuzej*, smišljen u drugačijem kontekstu, brzo su usvojili aktivisti te nove muzeologije, ne samo da bi se razlikovali od tradicionalnih muzeja već i u želji da pokušaju definirati nova obilježja tih muzeja. Iako spomenuti naziv pokriva samo mali dio aktivnosti nove muzeologije, koja ni sama ne podnosi previše restriktivne definicije, u ovom ćemo se tekstu tom odrednicom služiti kao pojmom kojim se označava predstavnik svake ustanove koja se nalazi na određenom području i koja upravlja baštinom određene zajednice, u ime te zajednice i za nju.

obično godišnje, rjeđe višegodišnje. Ti se temeljni proračuni dopunjavaju sredstvima dobivenim iz različitih izvora, javnih i privatnih, od pokroviteljstava, na osnovi dokumentacije o projektu o kojemu se pregovara ili na temelju odgovora na pozive za projekte.

Međutim, posljedica takvih načina financiranja nije samo velika ovisnost o vlasti i njezinoj dobroj volji ili, pak, o njezinim zahtjevima (što upućuje na prethodno poglavlje i rizike), već i djelovanje ekomuzeja postaje nesigurno, to više što njihovo financiranje ovisi o političkim odlukama donositelje odluka: ako se raspoloživa sredstva smanje ili zahtjevi za socijalna prava prevagnu u korist hitnih socijalnih slučajeva, potrebe ekomuzeja često dobivaju drugorazrednu ili trećorazrednu važnost.

Ono što danas nazivamo ekonomskom i socijalnom krizom, koja bi možda mogla biti i svojevrstan dugoročni preokret gospodarskog rasta u korist zemalja u razvoju, a posljedica je novih potreba koje proizlaze iz klimatskih promjena i rješenja ekološkog osvješćivanja, zaprijetila je skupini strukturno krhkih i nedovoljno priznatih kulturnih ustanova.

Vlastiti prihodi ekomuzeja u najboljem su slučaju nedovoljni i nepredvidivi jer ih čine prihodi od turizma ili od prodaje tradicionalnih domaćih proizvoda koji se ponovno otkrivaju i moderniziraju.

Kad je riječ o pokroviteljima, njihove odluke nisu donošene logikom razvoja ili nasljeđa već u skladu s vlastitim interesom zbog kojega individualni ili kolektivni pokrovitelj financira određeni projekt. Tako talijanske bankarske fondacije, koje su gotovo jednako birokratske kao i vlada, dodjeljuju kredite na temelju kriterija što ih određuju povjerenstva kojima su i regija i projekti što ih ona potiče potpuno strani.

Naprotiv, proračuni ekomuzeja, barem onih koji iziskuju određenu stručnost, u stalnom su porastu zbog troškova plaća osoblja, usluga vanjskih suradnika koje prate inflaciju i zakone tržišta, kao i zbog sve zahtjevnijih nacionalnih i europskih normi (posebno o dostupnosti i sigurnosti).

Što treba učiniti da u takvim uvjetima ekomuzej uspije ispuniti svoje poslanje upravljanja baštinom, školskim i narodnim obrazovanjem, da se prilagodi društvenim promjenama, da prima posjetitelje i animira lokalnu zajednicu? Kako tradicionalnom bankaru dokazati da je uloga ekomuzeja nezamjenjiva za lokalni, kulturni, društveni i gospodarski razvoj? Što treba učiniti da se ekomuzeji popnu na više mjesto hijerarhijske ljestvice političkih i administrativnih prioriteta?

Smjena generacija. Čak i kada je projekt rezultat odluke jedne osobe, udruge ili administracije, ekomuzej stvara jedna generacija u određenom trenutku povijesti teritorija i pripadajućeg stanovništva. Ako stanovništvo uglavnom čine rudari odnosno poljoprivrednici ili obrtnici, ekomuzej će odgovarati ukusu i potrebama tog stanovništva, odnosno onog njegova dijela koji je najpoduzetniji.

Budući da vrijeme prolazi, hoće li sljedeću aktivnu generaciju koja preuzima inicijativu i moć odlučivanja i dalje zanimati ekomuzej što ga je osnovala prethodna generacija? Društvo se promijenilo, aktivnosti iz prošlosti možda su nestale, a pogled na baštinu možda je drugačiji. Ako je rudnik zatvoren, ako su se poljoprivredne tehnike promijenile, ako su zbog uvoza robe široke potrošnje nestali mnogi mali obrtnici i trgovci, ako je područje pretrpjelo dezindustrijalizaciju i ako aktivno stanovništvo uglavnom ovisi o sektoru usluga, prošlost se može učiniti manje važnom ili se može tumačiti na drugačiji način. A treća će se generacija još više udaljiti od početnih koncepata. Kako, dakle, pratiti promjene u realnom vremenu?

Postavlja se i pitanje volonterstva i stručnosti. Stručnjaci su vjerojatno bolje osposobljeni za praćenje razvoja regije i potreba zajednice, no oni su skloni zamijeniti korisnike i u odlučivanju i u djelovanju. Volonteri, pripadnici stanovništva, često su iz prethodne generacije, a to se osjeća u njihovim gledištima. Osim toga, što su stariji, zbog obiteljskih obveza ili zbog zdravlja sve se manje bave vlastitim projektima. “Aktivna generacija”, ona od 30 do 50 godina, slabo je dostupna ili je sasvim nedostupna i ne angažira se izvan posla i obitelji. I, na kraju, mladi imaju svoju kulturu i ekomuzej posjećuju najčešće u sklopu školskog programa, dakle kao pasivna publika.

Ekomuzej Le Creusot-Montceau već četrdeset godina pokušava riješiti interakciju tih čimbenika, a tijekom vremena doživio je razne krize te se konačno institucionalizirao i odustao od sudjelovanja zajednice.

U muzeju Seixal, koji ima općinski status, generacijska promjena izabranih dužnosnika imala je očite posljedice i na izbor novih projekata, katkad na štetu bivših razvojnih programa vrednovanja baštine, kao i na interakcije sa stanovništvom. Ta su dva stajališta bila važne sastavnice života muzeja jer su novi građevinski programi privukli nove stanovnike i poduzeti su znatni zahvati komunalnog uređenja, a to je od tehničke ekipe ekomuzeja zahtijevalo dodatne napore.

Unatoč pokušajima članova tima različitih profila – istraživača i posrednika – da uključe stanovnike u inventarizaciju i programiranje izložaba, isključiva ovisnosti o političkoj moći i dolazak nove generacije stručnjaka učinili su praksu sudjelovanja zajednice još težom.

Kako poticati razvoj muzeja u ritmu smjene generacija trudeći se da on bude za jednu generaciju ispred aktualne, a ne iza nje? Je li to utopijski? Može li muzej proživjeti prvih 20 ili 25 godina a da ne nestane u svijesti ljudi, i postupno, u najboljem slučaju, postati klasičan muzej pretežito turističke namjene?

Opasnost od irelevantnosti. Osim pitanja smjene generacija, koja se posebno odnosi na zajednicu kao vlasnika (*shareholder*) i nositelja (*stakeholder*) svoje baštine, možemo postaviti pitanje kako na ekomuzej gledaju drugi *stakeholderi* poput izabranih dužnosnika, turističkih

djelatnika, lokalnih poslodavaca, upravitelja baštinom, udruga, znanstvenika i nastavnika na svim razinama. Slažu li se oni s načelima, programima i načinima djelovanja muzeja, jesu li dovoljno zainteresirani da ih moralno, materijalno, intelektualno i politički podrže?

Naime, ako im se ekomuzej čini nepotrebnim ili nedovoljno korisnim, mogu odlučiti prepustiti ga samome sebi ne dodjeljujući mu dovoljno sredstava ili nastojati preuzeti kontrolu nad njim, to više što su sve zainteresirane strane podređene različitim vlastitim ritmovima i promjenama i što ne smatraju da zajednica ima prioritetno pravo upravljanja i korištenja svoje baštine.

Kako ekomuzeju dati dovoljnu "izražajnost" da bi ga što veći broj sudionika u regionalnom razvoju smatrao korisnim i relevantnim, tj. svi oni koji vjeruju da su opravdano zainteresirani za baštinu? Te se brige očituju i u primjedbama o upravljanju ekomuzejom, a ekomuzej bi sve te zahtjeve, kao i primjedbe i prijedloge zajednice i njezinih članova, trebao uskladiti u suradnji s nadležnim upravnim tijelima.

Snaga pojedinačnih interesa. O kolikom je uopće sudjelovanju pripadnika zajednice riječ? U rad muzeja nikada nije uključeno cjelokupno stanovništvo već grupe, udruge, ljubitelji prošlosti, aktivisti lokalnog razvoja i baštine ili aktivna manjina koja povremeno angažira druge građane u konkretnim projektima od općeg interesa. To je razumljivo jer se sudjelovanje građana postiže sporo, ako ni zbog čega drugog, onda zato što većina naših građana nije spremna poduzeti nikakvu kolektivnu akciju izvan demokratskog sustava delegiranja, što je standard u Europi.

No u ekomuzejima često postoji realni rizik povezan s načinom na koji su ti muzeji osnovani.

U početku su se ekomuzeji oslanjali na mali, ali izuzetno motiviran broj ljudi. Ono što ih najčešće motivira jest opći interes, služenje zajednici, briga o baštinskim resursima i razvoj kraja. Katkad je, međutim, riječ o voditeljima projekata koji prije svega djeluju u svoje ime, u svojstvu erudita, kolekcionara, lokalnoga turističkog djelatnika ili iz političke ambicije. Oni teže stjecanju i čuvanju baštinskih resursa ali ne u ulozi *leadershipa* usluga već u vladajućoj ulozi unutar njihove zajednice. Može se također raditi o vanjskom utjecaju čija je namjera dobrobit ljudi i njihove baštine, za njih i bez njih. Ili pak o potrebi kontroliranja lokalne inicijative koja se može preusmjeriti u osobne političke ili gospodarske ciljeve.

Kako spriječiti takve zlouporabe? Treba li ekomuzej pribjeći *brendiranju*, s vrlo preciznim uvjetima koji zahtijevaju usklađenost sa standardima, na štetu inovacije i različnosti? Kako pomiriti potporu lokalne uprave, sveučilišta i lokalnih uglednika s nešto manje nesebičnim namjerama što ih oni imaju ili pretpostavljamo da ih imaju?

Opasnost od skupljanja i upravljanja zbirkama. Ponovo bismo željeli podsjetiti da zbirka nije u središtu temeljnog koncepta ekomuzeja. Ona je na neki način posljedica upravljanja baštinom područja i zajednice kojima se ekomuzej bavi kao dijelom svog poslanja. Ekomuzej pri osnivanju može naslijediti zbirku, može je stvoriti od spontanih donacija ili zaštititi po mišljenju stanovništva ugroženi skup predmeta ili neko mjesto, itd. No briga o zbirci i povećanju fonda ne bi smjela imati prednost pred upravljanjem cjelokupnom baštinom zajednice.

No ekomuzej sadržava riječ *muzej*, i u mnogim zemljama ekomuzeji često podliježu, protiv svoje volje, zakonima i propisima zajedničkima za sve muzeje koji daju prednost zbirci (vidjeti, primjerice, definiciju Međunarodnog vijeća muzeja – ICOM-a). To također vrijedi i za članove zajednice jer svaki muzej, imao on prefiks *eko* ili ne, mora stvarati zbirku i čuvati je kao blago zajednice. Tako će i donacije koje nije moguće odbiti odnosno više ili manje spontani prilozi dobiveni u povodu izložaba rezultirati stvaranjem zbirke koja će postati sve više "nesavladiva" i sve zahtjevnija.

U ekomuzeju u Seixalu stvorena je golema zbirka i sve je teže bilo upravljati novim otkupima (prije svega zato da bi muzej ispunio očekivanja brojnih stanovnika s tog područja), pa je istodobno trebalo preispitati ekomuzeološku praksu i porast proračuna potrebnoga za redovitu djelatnost muzeja. Rasprave o baštini i financijskom stanju imovine, ako je ekomuzeju priznato da je u službi baštine unutar općinskog područja, ključne su za razumijevanje trenutačnih problema i za pronalaženje rješenja o budućnosti ekomuzeja.

Stoga postoji rizik da se ekomuzej brže ili sporije pretvori u obični muzej i da zbog zbirke potroši većinu svojih sredstava na rashode za zaposlene, za prostor i za proračun. Iako ekomuzej u samom početku zapravo nije imao vlastitu zgradu, a stvarno je djelovao u cijeloj regiji, na kraju je ipak morao pohraniti svoju zbirku, popisati muzejsku građu, konzervirati i restaurirati zbirku, dakle ulagati u održavanje i opremu. To se postupno dogodilo u ekomuzejima Le Creusot-Montceau i Fourmies-Trelon na sjeveru Francuske.

U takvim se, dakle, slučajevima ekomuzej počinje doslovce gušiti brojem predmeta, dokumentima i vremenom što ga oni zahtijevaju. Da i ne spominjemo posljedice na većinu stručnjaka kad se nesvjesno pretvaraju u kolekcionare, što je svojstveno stručnjacima baštine: fascinirani su određenim predmetom koji žele proučiti, očuvati i zaštititi makar završio zaključan u nekoj čuvaonici.

U Seixalu smo nekoliko godina radili na izradi *Povelje o baštini*, koja se također temeljila na popisu materijalne baštine, kao i na prikupljanju i snimanju usmene predaje više stotina građana. To je velika baza podataka na području kulturne baštine koja je dobila potporu velike većine stanovnika i koja uvelike nadilazi popis građe muzejske baštine.

Načelo *zbirke ekomuzeja*, za koju se zalagao ekomuzej Fier Monde u Montrealu i koja se razlikuje od *muzejske zbirke*, pokušava odgovoriti na pitanja o navedenim rizi-

(...) zbirka nije u središtu temeljnog koncepta ekomuzeja. Ona je na neki način posljedica upravljanja baštinom područja i zajednice kojima se ekomuzej bavi kao dijelom svog poslanja. Ekomuzej pri osnivanju može naslijediti zbirku, može je stvoriti od spontanih donacija ili zaštititi po mišljenju stanovništva ugroženi skup predmeta ili neko mjesto, itd. No briga o zbirci i povećanju fonda ne bi smjela imati prednost pred upravljanjem cjelokupnom baštinom zajednice.

cima. Zbirku ekomuzeja ne stječe muzej sam, kako bi je pohranio u čuvaonice, već njezini sastavni dijelovi ostaju na mjestu gdje se i nalaze – kod pojedinaca te u javnim ili privatnim ustanovama. Uključeni su u popise muzejske građe ekomuzeja i povjereni su na brigu vlasnicima ili susjedima, s tim da ostaju na raspolaganju ekomuzeju za korištenje u njegovim programima rada.

Može li njihovo rješenje postati općim pravilom ili postoje druga rješenja, primjerice odbijanje darova ili ograničavanje zbirke na količinu izložaka potrebnih za stalni postav i redovite aktivnosti? I, konačno, kako riješiti problem vođenja već postojećih zbirki, neotuđivih, povjerenih ekomuzeju još u vrijeme njegova utemeljenja odnosno u vrijeme kada je postojeći lokalni muzej preinačen u ekomuzej?

(...) u skladu s tradicijom, kao i sa zakonom, muzeji se svrstavaju prema *temeljnoj disciplini* koja bi trebala obuhvatiti glavno znanstveno svojstvo zbirke: muzej može biti etnološki, muzej likovnih umjetnosti, prirodnih znanosti ili povijesni. Ekomuzej, koji predstavlja nasljeđe nekog područja, bavi se svim disciplinama, ne samo jednom određenom.

Opasnost od statične zaštite baštine. Takav je rizik vrlo sličan prethodnome. Evidentiranje predmeta, zgrade, dijela krajolika, tradicije ili pjesme lokalne baštine nakon participacijskog procesa, kao što je slučaj s talijanskom *Mappe di comunità*, ili u nekoj općoj formi, što je primjer sa sustavom *Informacija u ekomuzeju Seixal*, daje im baštinski status. To sigurno nije pravna ili administrativna zaštita kao u državnom inventaru kojim u Francuskoj upravlja Ministarstvo kulture, no ako ništa drugo, time se u nekim slučajevima može dobiti baštinski status, što može proizvesti *zamrzavanje* baštine, a to otprilike odgovara muzealizaciji, čak i ako je riječ o javnom dobru ili ako se baštinski predmet nalazi u privatnoj kući. U slučaju zamrzavanja baština ne živi normalnim životom, nije iskorištena i nije u optjecaju. I, na kraju, prema našemu mišljenju, nastrana je mogućnost baštine da može odrediti tržišnu vrijednost nekog predmeta ili zgrade, a time ga jednog dana i plasirati na tržište bez obzira na njegovo kulturno ili emocionalno značenje.

U tom je slučaju ekomuzej na oštrici noža između kulturnog vrednovanja koje podrazumijeva održavanje na životu baštine priznate od zajednice i ekonomskog vrednovanja, koje često podrazumijeva ponovno korištenje baštine u raznim oblicima. Oboje je važno, prvo – jer će osigurati njegovu pravovaljanost i vjerodostojnost među stanovništvom, drugo – jer će uključiti baštinu u proces razvoja regije.

Može li ekomuzej istodobno biti i muzej i poduzeće? Može li dobra i trajna izobrazba o baštini, koja se obraća svim članovima zajednice, učiniti stanovnike odgovornima i omogućiti im da štite svoju zajedničku baštinu, a ne da je stave pod ključ? Može li ekomuzej, pogotovo u očima ekonomskih i političkih vođa, izgledati kao pozitivni sudionik u razvoju, a ne kao konzervativni pasatist zatvoren u samoga sebe?

Opasnost od standardizacije. Većina zakona i propisa koji se odnose na muzeje također se primjenjuju i na ekomuzeje, osim u Italiji i možda u Kini. No ti se zakonski tekstovi temelje na definiciji muzeja kao ustanove koja pretpostavlja postojanje neotuđive zbirke, određuje uvjete čuvanja, proučavanja, izlaganja itd., a to podrazumijeva postojanje zgrade i otvorenost za posjetitelje. Ekomuzeji nisu u stanju zadovoljiti standarde koji se temelje na tim načelima.

Osim toga, u skladu s tradicijom, kao i sa zakonom, muzeji se svrstavaju prema *temeljnoj disciplini* koja bi trebala obuhvatiti glavno znanstveno svojstvo zbirke: muzej može biti etnološki, muzej likovnih umjetnosti, prirodnih znanosti ili povijesni. Ekomuzej, koji predstavlja nasljeđe nekog područja, bavi se svim disciplinama, ne samo jednom određenom.

Posljedica takve muzejske politike u Francuskoj bila je, na prijedlog Inspekcije pokrajinskih muzeja u sklopu Direkcije muzeja u Francuskoj (l'Inspection des Musées de province de la Direction des Musées de France), svrstavanje ekomuzeja u kategoriju društvenih muzeja. Oni su, dakle, ocijenjeni prema istim kriterijima prema kojima se ocjenjuju i muzeji etnologije, popularne umjetnosti i tradicije, povijesti, arheologije, industrije itd. A rezultat te zbrke jest Federacija ekomuzeja i muzeja zajednica (Fédération des écomusees et musées de societé). Francuska, zemlja koja je izmislila termin *ekomuzej*[2], u znatnom je zaostatku, uz pojedine iznimke.

Suprotno tome, ekomuzeji u Italiji nisu ni blizu svijeta tradicionalnih muzeja zahvaljujući regionalnim zakonima o ekomuzejima koji su na snazi u mnogim regijama i koji ih označavaju na poseban način, uvijek spominjući koncept regije, zajednice, baštine i, u ovom ili onom obliku, kao ustanovu koja ima društvenu ulogu. U toj se zemlji mogu pojaviti novi rizici: pretjerani formalizam u procesu izrade svakog zakona koji ugrožava izvornost svih projekata i njihove prilagodbe okolišu i regiji. Druga je opasnost uspostava bliskosti lokalnih muzeja koji nemaju nikakve veze s ekomuzeologijom sa zakonom radi dobivanja odgovarajućih potpora, a to bi značilo da nisu poštovani određeni kriteriji tog zakona.

S obzirom na takvo opće stanje, kako ekomuzej može zadržati vlastita obilježja te pravo na inovacije i eksperimentiranje? Jednako tako, postavlja se pitanje kako uspostaviti odnose suradnje između "heretičkog" odsjeka ekomuzeja i "pravovjernijih" odsjeka muzeja i zaštićenih spomenika, osobito ako im je regija barem djelomično zajednička. Kako izbjeći zarazu muzejskim standardima, "kolekcionarsku bolest", pretvorbu društvene funkcije (koja utječe na stanovništvo) i u turističku (koja utječe na publiku)?

Opasnost od modela ekomuzeja. Svaki je ekomuzej jedinstven, svaki je inovativan u svojoj regiji jer ne postoje dvije regije nalik jedna na drugu, dvije identične zajednice, dva slična društveno-ekonomska i kulturna konteksta: baštinsko nasljeđe jedne regije ne nalikuje susjednome.

Dakle, ne postoji model ekomuzeja, nema recepta, ni nacionalnoga ni međunarodnoga, koji bi se mogao kopirati, nema priručnika tipa "vodič kroz djelatnost", što je često opsesija stručnih ili međunarodnih organizacija. Ipak, svima onima koji su imali iskustva u osnivanju i

2 U francuskom je Ministarstvu okoliša 1970-ih godina postojao Ured za ekomuzeje, koji je koordinirao muzeje i kuće u regionalnim parkovima čiji je naziv odlukom ministra 1972. promijenjen u *ekomuzej*. Nakon toga osnovan je velik broj ekomuzeja u ruralnim područjima.

radu ekomuzeja stalno prilaze ljudi koji žele osnovati vlastiti ekomuzej ili projekt inspiriran "duhom ekomuzeja", ali ne znaju kako. Sve je to prirodno, no treba biti na oprezu.

U 1970-im i 1980-im godinama muzej Le Creusot-Montceau općenito se smatrao "modelom ekomuzeja". Dolazili su ga proučavati stručnjaci iz svih dijelova svijeta. Njegov je statut kopiran i u samoj Francuskoj; to je čak bila formalna preporuka muzejske administracije svim novim ekomuzejima. Govorilo se i da je uzor drugima, primjerice muzeju u Bergslagenu (Švedska).

Ipak, najbolji su ekomuzeji oni koji su sami osmislili vlastite projekte i rješenja – to su u potpunosti domaći izumi. Naravno, razmjena iskustava između ekomuzeja korisna je i poželjna ako se ideje, metode i projekti podijele i međusobno dograđuju, pri čemu moraju ostati neovisni i poštovati lokalni kontekst i ideje osnivača. Kao što je već rečeno, gradski muzej u Seixalu, osnovan 1982., preuzeo je naziv ekomuzej 1983., nakon što se povezao s pokretom ekomuzeja[3], kako bi istaknuli specifičnosti svoga eksperimentalnog rada i sudjelovanje lokalnih sudionika zainteresiranih za baštinu.

Za tu problematiku, čini se, postoje rješenja. Ponajprije, to je suradnja između ekomuzeja i ekomuzeologa na skupovima te razmjena iskustava na dobrovoljnoj i ravnopravnoj bazi: svaki projekt može biti predmetom onoga što znanstvenici nazivaju *peer review* ili recenzija kolege. Na taj bi način iskusni upravitelji mogli iznijeti voditelju projekta svoje mišljenje s gledišta vanjskog promatrača. To bi mogla biti dugoročna potpora, a ne vještačenje ili odlučivanje. Grupa *Mondi locali* u Italiji, kao i ABREMC u Brazilu, djeluju na taj način. Donekle sličnu ulogu imaju i *Dani društvene uloge muzeja*, koji se dulje od petnaest godina održavaju u Portugalu.

Nije li također odgovornost nacionalnih i međunarodnih skupova ekomuzeja i muzeja zajednica istaknuti inovativna i jedinstvena obilježja uzornih primjera i projekata koje iznose sudionici, a ne njihove sličnosti, trudeći se izbjeći poigravanje sa sterilnim definicijama na koje se samo troši vrijeme?

Opasnost od pretjerane organizacije. Ekomuzeji imaju različite statuse, u skladu s praksom svojih zemalja. U Francuskoj su to obično neprofitne udruge koje žive uglavnom od državnih subvencija. U Kanadi su to *korporacije*, neka vrsta društava od općeg interesa koja žive od privatnih i javnih doprinosa. U Brazilu je pretežito riječ o zakladama ili službama povezanim s gradovima, a katkad i s udrugama. U Italiji su to udruge, zadruge, gradske službe, a u Portugalu pretežito gradski muzeji; rijetko se rabi poseban naziv i dodaje se samo prefiks *eko.*

U svakom slučaju, pitanje njihove organizacije uglavnom ne ovisi o njihovu pravnom statusu jer se postavlja pitanje zastupljenosti zajednice i ključnih sudionika koji u ekomuzeju donose odluke, ali isto tako i znanstvenih i tehničkih partnera, stručnog osoblja i volontera.

Ne postoji univerzalni model ni za organizaciju ekomuzeja, ali postoji rizik od znatnih odstupanja. Iako je jasno da bi ideološko zalaganje za potpunu sudioničku demokraciju moglo dovesti do neučinkovitosti i kaosa, odveć strogo upravljanje, pod izgovorom pretjerane strogosti, stručnosti i učinkovitosti, moglo bi uništiti inovaciju, slobodu inicijative i duh eksperimentiranja. U svim primjerima vjerodostojnost ekomuzeja i njegove održivosti uglavnom se temelji na kvaliteti organizacije, njezinoj fleksibilnosti i dosljednosti s obzirom na kulturne i društvene ciljeve unutar projekta.

U svakom slučaju, ekomuzej je kulturno poduzeće koje pripada sektoru socijalne ekonomije (ili trećem sektoru) i ovisi o hibridnom financiranju koje je kombinacija vanjskog financiranja, javnoga i privatnoga, i vlastitih sredstava koje ekomuzej dobiva od svojih članova i od svoje djelatnosti. Zato u organizaciju treba uključiti zajednicu, tijela uprave i partnere iz civilnog društva na način koji odgovara njihovu pravnom statusu.

Kako pomoći ekomuzeju, koji je prije svega suradnički projekt ljudi i lokalnih organizacija zainteresiranih za baštinu i razvoj, da uspostavi i provodi koherentni organizacijski sustav u skladu sa svojim ciljevima i potrebama u smislu financiranja?

Opasnost od profesionalizacije. Ekomuzej su malokad osnovali stručnjaci i ne postoje kvalificirani *ekomuzealci* koji su priznati kao takvi. Ne održavaju se ni specijalizirani sveučilišni tečajevi, a oni koji marginalno govore o ekomuzeju uglavnom su posvećeni tradicionalnoj muzeologiji ili pripadaju turističkom sektoru.

Glavno svojstvo ekomuzeja jest povezanost sa zajednicom, pa je normalno da je to djelo jedne osobe ili, što je najčešće, grupe ljudi iz zajednice, duboko ukorijenjenih u regiju, katkad tek pridošlih, ali vrlo privrženih lokalnoj baštini. Oni su strastveni, ali nisu i stručnjaci u profesionalnom smislu. Odlučni su i dostupni, poklanjaju svoje vrijeme, svoju energiju, svoje znanje, katkad i novac, i postupno rade na projektu, obično izvan utabanih tijekova, i privode ga kraju s više ili manje poteškoća. Ako uspiju, vjerojatno će jednog dana morati zaposliti stručnjake, ili osobe za fizičke i materijalne poslove, ili pak za poslove znanstvene i tehničke prirode. Talijani se često obraćaju *socijalnim zadrugama* koje se više ili manje bave društvenim i kulturnim aktivnostima. Le Creusot-Montceau u početku je zapošljavao nedovoljno obrazovane mlade ljude iz lokalne sredine, koji su se onda sami kvalificirali i čak dobili sveučilišne diplome.

No kao što obično biva u mnogim udrugama, uključivanje stručnjaka u organizacijski ustroj kojim upravljaju volonteri ne ostvaruje se uvijek lako. Stručnjaci teže preuzimanju vlasti, čak i na područjima za koja su odgovorni, ili bi trebali biti, zajednica i osnivači, što je slučaj s programom. Nadalje, plaće i razni troškovi koji prate zapošljavanje neprestano dovode u pitanje proračun i vanjsko financiranje, kao i upravljanje ljudskim resursima, za koje su rijetko nadležni osnivači.

Ipak, najbolji su ekomuzeji oni koji su sami osmislili vlastite projekte i rješenja – to su u potpunosti domaći izumi. Naravno, razmjena iskustava između ekomuzeja korisna je i poželjna ako se ideje, metode i projekti podijele i međusobno dograđuju, pri čemu moraju ostati neovisni i poštovati lokalni kontekst i ideje osnivača.

3 Godine 1984., direktor Gradskog muzeja u Seixalu posjetio je ekomuzej Le Creusot-Montceau. Otkrio je izvanrednu sličnost između dva projekta, koji su se do tada razvijali ne znajući jedan za drugoga.

(...) većina zemalja nije priznala ekomuzeje kao legitimnu kategoriju organizacijskog ustroja koja upravlja baštinom i obično podliježe propisima namijenjenim "običnim" muzejima.

No u vremenu krize i financijskih poteškoća djelovanje ekomuzeja kadšto se temelji isključivo na volonterima, koji se moraju sami obrazovati iako neće biti zaposleni. Katkad su volonteri obeshrabreni, umorni i napuštaju ekomuzej, a stručnjaci nastavljaju svoju karijeru negdje drugdje. Te bi rizike trebalo uzeti u obzir radi održanja ekomuzeja i očuvanja baštine.

Kako, dakle, uspostaviti ravnotežu između volontera i stručnjaka? Kako prve obrazovati, a druge vezati za regiju čija bi im zajednica trebala iskazati poštovanje? Treba li osnovati studij ekomuzeologije s diplomama i standardizacijom kao posljedicom? Ne bi li se mogli ponuditi stručni programi i za volontere i za stručnjake koji bi se uglavnom temeljili na praksi i razmjenama među ekomuzejima?

KOJI SU TRENDOVI

Ako jednostavno pogledamo koje su trenutačne inovacije na području nove muzeologije i ekomuzeologije, razabrat ćemo više ili manje lokalne trendove, od kojih su neki nesumnjivo obećavajući za ekomuzeje, a neki se, obrnuto, mogu pokazati kao prepreke na putu njihova razvoja. U nastavku ćemo pokušati opisati neke trendove koji nam se čine očitima. Svaki se čitatelj može sjetiti i nekih drugih značajnijih trendova iz vlastitoga, nacionalnog ili čak europskoga ili međunarodnog okruženja. Za budućnost ekomuzeja, kao i za svaku krhku inovaciju, važno je pratiti nagle promjene u našemu društvenom, gospodarskom, kulturnom i zakonodavnom okružju.

Zakonodavstva za određena područja. Kako smo već naveli, većina zemalja nije priznala ekomuzeje kao legitimnu kategoriju organizacijskog ustroja koja upravlja baštinom i obično podliježe propisima namijenjenim "običnim" muzejima.

Međutim, postoje iznimke kojih bi moglo biti sve više kad bi ekomuzeji postali brojniji i stekli veću vjerodostojnost i zamijećenost na području upravljanja i očuvanja baštine, što još nisu.

Navodimo primjer, zasada jedinstven, velikog broja talijanskih regija koje su uvele ili pripremaju regionalne zakone, u kontekstu te vrlo decentralizirane zemlje.[4] Čini se da i Kina uvodi sličan sustav u više regija, kako se navodi u doktorskoj tezi čija je izrada na Deakin University u Melbourneu[5] u tijeku, a njezina je prezentacija održana početkom 2014. Također možemo upozoriti na konkretni primjer Meksika, u kojemu su *društveni muzeji* službeno priznati kao dio INAH-a (Instituto Nacional de Antropología e Historia) i postoje na federalnoj razini.[6] Inspirirana talijanskim primjerom, Brazilska udruga ekomuzeja i društvenih muzeja (ABREMC) trenutačno razmatra nacrt zakona, i to na nacionalnoj osnovi ili samo za neke države.

Te odluke mogu dovesti do stabilizacije statusa ekomuzeja, osigurati im trajne minimalne potpore, uz javno političko i administrativno priznanje, ali i postupno ih lišiti njihova eksperimentalnoga i uistinu endogenog karaktera u regijama.

Drugi je pristup priznati ekomuzejima i sličnim projektima specifičnost, eksperimentalno obilježje i pripadnost logici društvenih djelatnosti. To je napravila regija Emilia-Romagna u Italiji.

U vrlo decentraliziranim državama, u kojima gradovi imaju istinsku sposobnost samostalnog i inovativnog upravljanja baštinom, ekomuzeji su često vezani za gradske zavode za zaštitu registriranih kulturnih dobara, antologije sjećanja, participacijski popis baštine neke zajednice i ekomuzeja (bez obzira na prave nazive i pravni status) te su priznati kao instrumenti tih poslanja na njihovu području.

Od tim različitim definicijama ovisi budućnost ekomuzeja, kao i potpora tijela javne vlasti. Ne preostaje ništa drugo nego ih štititi od stalnog rizika otuđenja od izvornih projekata i podvrgavanja tuđim ciljevima.

Strategije umrežavanja. Kulturne se ustanove posvuda organiziraju u mrežni sustav, bilo na inicijativu njih samih, bilo na inicijativu javnih uprava. Cilj tog postupka jest poboljšanje povezanosti, olakšanje izobrazbe sudionika i službenika, podjela nekih poslova, razmjena iskustava i razgovor o metodama, *brendiranje* putem specifikacija ili pravilnika, više ili manje prema dogovoru sa zainteresiranim stranama, možda čak i stvaranje lobija radi obrane njihovih interesa.

Pokušaji stručnog umrežavanja ekomuzeja nisu baš uspjeli, primjerice u Norveškoj i Kanadi (Quebec). U Italiji je svaka regija u kojoj postoji zakon o ekomuzejima povezana u mrežu čija je svrha ponajprije razmjena i suradnja među ekomuzejima. U Francuskoj se, kao što smo naveli, Savez ekomuzeja proširio i obuhvatio tzv. društvene muzeje, a to uzrokuje zbrku u mjerilima priznatima za ulazak u mrežu.

Udruge i volonterske skupine ekomuzeja radne su mreže stručnjaka i upravitelja tih muzeja. Takav je primjer *Mondi locali* u Italiji, ABREMC u Brazilu, Union de los museos comunitarios u državi Oaxaca u Meksiku i *Devetorica iz Transilije*, u pariškoj regiji, u Francuskoj. Njihova je uloga solidarnost, uzajamna naobrazba, suradnja na projektima i primijenjeno istraživanje metoda.

Osim toga, postoje i tematske mreže: muzeji o favelama, slamovima ili urbanim četvrtima, o domorodačkim ili autohtonim muzejima, o industrijskim muzejima, a one se ne pozivaju nužno na pojam *ekomuzej*, ali se temelje na jednakim vrijednostima i načelima.

Treba također spomenuti primjere u kojima mreža okuplja sve muzeje nekoga velikog područja (gradskoga, provincijskoga, državnoga...), kao u Brazilu, ili čak sustave kooperativnog tipa koji povezuju organizacijske ustroje kulturne baštine s istog područja i kojima je zajednički cilj razvoj društva. Riječ je, dakle, o *muzejskim zajednicama*, *mrežama muzeja* ili, kao u Italiji, o *kulturnim distriktima*[7] poput vrlo aktivnoga Val Camonica

4 Tekst o različitim regionalnim zakonima; vidjeti http://www.ecomusei.net/leggi-regionali

5 Autorica doktorske teze *Model kineskih ekomuzeja* jest Sabrina Hong Yi. Uskoro će biti dostupna na stranici http://www.deakin.edu.au/, u kolekciji e-thesis.

6 http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=3540351&id_seccion=694268&id_subseccion=471646

u Lombardiji. Kakvo mjesto u svemu tome mogu imati ekomuzeji, koji se bave nečim sasvim drukčijim od tradicionalnih muzeja (odnos prema zbirkama, publici itd.)?

Kako najbolje iskoristiti taj trend, a ujedno izbjeći stalne nedostatke sličnih mreža kao što je isključenje iz projekata koji, zbog razloga koji mogu biti vrlo subjektivni, unaprijed ne zadovoljavaju zadane kriterije?

Pojava novih trendova. Začetnici i upravitelji ekomuzeja obično su posebno privrženi nazivu *ekomuzej*, dok ga neki drugi, koji imaju udjela u očuvanju baštine i djelovanju zajednice, odbacuju ili smatraju nedovoljno jasnim. Osim toga, činjenica da je termin *ekomuzej* neko vrijeme bio u modi pridonijela je osnivanju ekomuzeja koji nisu baš previše poštovali temeljna načela takvih muzeja (teritorij, baštinu, zajednicu). Sve je to dovelo do spremnosti da se u nekim zemljama odbaci izraz *ekomuzej* i potraži drugi naziv ili da se ponovo prihvati jednostavni termin *muzej*…, čak i ako on nema zbirku, ako je zajednica glavni čimbenik, pa ako je i područje njegova djelovanja savršeno definirano i pokriveno.

Tako postoje ulični muzeji, muzeji obilaska znamenitosti, muzeji pojedinih zajednica (poput Anacostia Neighborhood Museuma, koji je 1960-ih i 1970-ih godina imao veliku ulogu u konceptu ekomuzeja). Muzeji favela u Rio de Janeiru tipičan su primjeri tog najnovijeg trenda.

Ima i primjera koji se ne pozivaju ni na muzeje ni na ekomuzeje, iako bi trebali jer imaju sve njihove značajke: Pontos de Memoria, također u Brazilu, Parques culturales d'Aragon (npr. Maestrazgo de Teruel), Consórcio de desenvolvimento sustentável de la Quarta Colónia u Rio Grande do Sul. Radi promicanja baštine regije, oni mobiliziraju i razvijaju osjećaj odgovornosti stanovništva uzimajući u obzir cjelokupan razvoj regije.

U Italiji, u sklopu provedbe mjera *Europske konvencije o krajobrazu* (Convention européenne du paysage 2000), tema krajolika nije uključena samo u nazive ekomuzeja, već je postala i predmetom posebnih inicijativa. Na primjer, u projektu pod nazivom *Opservatoriji krajolika* radi se na popisu muzejske građe, odgaja se stanovništvo i vrednuje baština, a to je sve blisko ekomuzejima.

U Portugalu su načela ekomuzeja utjecala na brojne muzeje osnovane 1980-ih i 1990-ih godina, posebice na one koji se bave vrednovanjem tehničke i industrijske baštine. Međutim, velik broj tih muzeja usvojio je klasičan naziv muzeja, čak i ako su im se programi temeljili na novoj muzeologiji.

Sva ta iskustva donijela su ekomuzejima nove ideje koje su se sve više udaljavale od koncepta tradicionalnog muzeja i koje uglavnom u središte pozornosti stavljaju teritorij i njegov razvoj, iako glavni pokretač ostaje baština u najširem smislu riječi. Ljudska zajednica također i dalje ostaje glavni čimbenik i korisnik muzeja. Stoga smo u ovom članku željeli znatnije proširiti temu trendova na terenu jer će se na taj način održati dinamika i kreativnost ekomuzeja izvan semantičke prakse.

Mobilizacija sudionika. Već smo naglasili da su zbog nedostatka vlastitih sredstava ekomuzeja i smanjenja javnog financiranja zbog politike štednje koju provode vlade, regije i gradovi te zbog snažnoga socijalnog pritiska eksperimentalni projekti sve osjetljiviji i da nisu baš često u ponudi tradicionalnih muzeja. Sve je veći broj ekomuzeja u različitim zemljama u procesu drastične revizije partnerstva s onima koji se mogu nazvati nositeljima (*stakeholders*) baštine i kulturnog djelovanja. Na taj način oni se pridružuju brojnim skupinama i projektima iz kulturnoga, socijalnoga, obrazovnoga i sportskog sektora koji ostaju bez svojih tradicionalnih izvora financiranja iz državnog proračuna.

U tom kontekstu lokalna i regionalna javna tijela državne uprave postaju sugovornici ekomuzeja ne samo u pitanjima kulturne politike i istinskih baštinskih vrijednosti, već i u tome koliko ta baština znači za društveni život, ekonomski razvoj, zapošljavanje, održavanje rentabilne proizvodnje i integraciju novih stanovnika.

Lokalnim gospodarskim čimbenicima, ali i onima iz obližnjih mjesta, u interesu je djelovati u kvalitetnom okružju, u području privlačnome za njihove zaposlenike, posebno za menadžere, kao i prenamijeniti industrijske objekte ili slikovite stare kuće. Oni također moraju rješavati pitanja onečišćenja i fizičke erozije koji se odražavaju na baštinu, a posljedice tih procesa pripadaju u njihovu djelatnost.

Ustanovama osnovnoga, srednjega i visokog obrazovanja potrebni su alati za obrazovanje koje nudi ekomuzej i regija, različite pogodnosti u istraživanju te posredovanje s nositeljima tradicije.

Dužnosnici industrije turizma od ekomuzeja očekuju da bude lokalni centar za prijam, programiranje i posredovanje te za jačanje imidža i komunikacije jer bi na taj način povećali turistički priljev s obzirom na prihvatni kapacitet regije i stanovništva.

Specijaliziranim obrtnicima čije je područje rada vezano za baštinu djelatnost ekomuzej nudi redovite poslove servisiranja, održavanja, uređenja, signalizacije itd.

Tvrtkama koje su smještene izvan regije, a u njoj imaju proizvođače ili potrošače u interesu je poticati njezin razvoj i mogu djelovati u ime socijalne odgovornosti (što je vrlo različito od tradicionalnog pokroviteljstva koje podrazumijeva samo osobni odabir upravitelja).

Među takvim suradnicima ekomuzej nalazi, ili će naći, volontere čiji će doprinos biti rad i raznovrsne vještine.

Ostaje pitanje angažiranja sudionika koji su ekomuzej dosad obično shvaćali samo kao intelektualni *hobi*. Zato je potrebno osmisliti prijedlog i jasno ga opisati te se koristiti pojmovima razumljivim svakoj kategoriji partnera, kako bi pobudili njihovo zanimanje i olakšali donošenje odluke o moralnoj, ljudskoj i materijalnoj, pa čak i financijskoj potpori.

Pozitivan je primjer neprekidna i strukturna veza između ekomuzeja Maranguape (Ceará, Brazil), zadruge poljo-

7 Silvia Santagata, *I distretti culturali museali*, Working papers, EBLA, Università di Torino, 2002.

privrednika i srednje škole; povijesna suradnja između ekomuzeja Val Germanasca (Pijemont, Italija) i Scoprimi-nierae koji crpi rudnik talka; suradnja između ekomuzeja Paysalp (Haute Savoie, Francuska) i mliječne zadruge za promicanje njihovih proizvoda i, općenito, poljoprivrednika iz regije; vrlo bliski odnosi koji su se razvili između ekomuzeja Santa Cruz (Rio de Janeiro) i nekih velikih tvrtki iz susjednih industrijskih zona, npr. Gerdau, la Casa da Moeda itd.

Od iskustava i prakse ekomuzeja grada Seixala treba spomenuti suradnju s lokalnim industrijskim pekarskim tvrtkama u sklopu obrazovnog projekta i izložbe u ciklusu žitarice – kruh. Tijekom nekoliko mjeseci tvrtke su promovirale svoje proizvode u jednoj od podružnica ekomuzeja (morski mlin u Corroiosu) i time su istodobno uspjele postići dva cilja – ostvariti obrazovu zadaću i razviti svijest o zdravoj prehrani. Spomenimo također odnose koje je isti ekomuzej uspio uspostaviti s tvrtkama i ustanovama koje se bave djelatnostima na pomorskim dobrima uzimajući u obzir promidžbu zvanja i gospodarstva vezanoga za more.

Budući da je ekomuzej usko povezan s razvojem svog područja, naravno, tijesno je povezan i s održivim razvojem i različitim aktivnostima koje ga prate, a sve se one više ili manje temelje na baštini i sudjelovanju zajednice. Bilo da je riječ o vodi, energiji, recikliranju otpada ili biološkoj raznolikosti, ekomuzej će odigrati određenu ulogu u izvještavanju, izobrazbi naroda, provedbi projekata, proučavanju krajolika, promjenama kvalitete života itd.

Većina ekomuzeja još nije navikla na tu vrstu pregovora s partnerima iz drugih sektora koji razmišljaju na različit način, no oni trebaju naučiti živjeti u regijama u svojstvu činitelja razvoja i zato bi trebali uspostaviti suradnju sa svim ostalim akterima razvoja.

Poziv na gospodarsku praksu. Ekomuzej katkad postaje proizvođač i pravi gospodarski subjekt. Bilo je mnogo pokušaja koji su se temeljili na logici lančane povezanosti, brendiranja/marketinga domaćih proizvoda, turizma zajednice. Ekomuzej takve postupke svrstava u strategije i planove održivog razvoja.

Mnogi ekomuzeji, ako ne i svi, već plasiraju svoje *domaće* proizvode u specijaliziranim trgovinama. Neki idu i dalje te se aktivno angažiraju u lokalnom gospodarstvu, proizvodnji i marketingu. Tako Ecomuseo delle Acque del Gemonese (Friuli, Italija) radi na pilot-programu čiji je cilj uspostava određenoga gospodarskog sektora koji obuhvaća sve faze proizvodnje, od usjeva planinskog kukuruza do marketinga tradicionalnog kruha koji se proizvodi današnjim organskim metodama.[8]

L'Ecomuseu da Amazônia u Belému (Pará, Brésil) u seoskim je zajednicama organizirao stručno usavršavanje (*capacitação*) i tehničke tečajeve za razvoj obrtničke i vrtlarske proizvodnje namijenjene obiteljskoj potrošnji, kao i tečajeve za prodaju na okolnim tržnicama ili na turističkim web stranicama njihova kraja.

Mogli bismo još spomenuti trend osnivanja ekomuzeja[9] koji je potekao iz Québeca 1990-ih godina i u kojemu je profitabilna gospodarska proizvodnja jača od djelatnosti u zajednici i od pružanja usluga stanovništvu. No taj koncept može lako postati unosno izrabljivanje nekih dijelova baštine od specijaliziranih timova, bez stvarne veze sa stanovništvom u cjelini.

Talijanski pokret *Mondi Locali*[10] svake godine organizira aktivno sudjelovanje petnaest ekomuzeja iz svih talijanskih regija u Argenti (pokrajina Ferrare, Emilie Romagne), na tamošnjemu lokalnom prodajnom sajmu, na kojemu se promoviraju i prodaju lokalni domaćih proizvoda (obrtnički, enogastronomski, turistički programi). Na taj način ekomuzeji bivaju zamijećeni, dobivaju na prepoznatljivosti i stječu uvid u nova, postojeća ili potencijalna tržišta. To je za svakog ravnatelja ekomuzeja poticaj na razmišljanje o pitanjima upravljanja, europskim standardima, oporezivanju, kvaliteti i produktivnosti – dakle, o pitanjima koja se odnose njih same, ali i na male lokalne proizvođače koje zastupaju, a ujedno je i poticaj za razmjenu mišljenja s kolegama.

Lokalni turizam i ekoturizam što ih promoviraju lokalni sudionici uz pomoć lokalnog kapitala novi su oblik integracije baštine u endogenom razvoju. Ta aktivnost zahtijeva dogovaranje i potpuno angažiranje svih radi postizanja pozitivnog utjecaja na lokalno gospodarstvo, zapošljavanje, mikropoduzeća, animaciju života u zajednici, školovanje mladih, primjenu znanja starijih, ponovo korištenje zgradama itd.

Na sve su te različite postupke ekomuzeji kao čimbenici i partneri u lokalnom razvoju danas navikli te postaju vjerodostojni. Istina, povrat investicija i zarada od prodaje u početku su bili skromni, no možda samo u početku, i bitno je gledati prema naprijed. Ekomuzeji bi se na taj način postupno mogli pridružiti velikom pokretu socijalne i zadružne ekonomije, također poznate kao *treći sektor*, koji želi preuzeti glavnu ulogu u područnim gospodarstvima.

Povezanost s politikama održivog razvoja. Budući da je ekomuzej usko povezan s razvojem svog područja, naravno, tijesno je povezan i s održivim razvojem i različitim aktivnostima koje ga prate, a sve se one više ili manje temelje na baštini i sudjelovanju zajednice. Bilo da je riječ o vodi, energiji, recikliranju otpada ili biološkoj raznolikosti, ekomuzej će odigrati određenu ulogu u izvještavanju, izobrazbi naroda, provedbi projekata, proučavanju krajolika, promjenama kvalitete života itd.

Sve veći broj ekomuzeja na različite je načine povezan s programima *Agenda 21 local*.

Ecomuseo del Paesaggio Parabiago (u zapadnom predgrađu Milana) zadužen je osmisliti i provesti *Agendu 21* na svom području. S tim ciljem sudjeluje u svim razvojnim projektima, posebice u projektu povezanome s rijekom koja teče dolinom Olona. Ecomuseu de Maranguape (Ceará, Brazil) nastao je nakon održavanja jedne *Agende 21* te je nastavio voditi brigu o projektu i obrađivati rezultate. Naime, logika i metode obaju načina vrlo su slični.

Osim toga, ekomuzej može, i trebao bi, osigurati učinkovito integriranje materijalne i nematerijalne kulturne baštine u proces *Agende 21* i, općenito, u strategije i programe održivog razvoja svog područja. Održivi se razvoj prečesto bavi okolišem, katkad društvom, ali

8 To je projekt Pan di Sorc: www.pandisorc.it

9 www.economusees.com

10 www.mondilocali.it

gotovo nikad kulturom. Nije moguće ni zamisliti *održivu* budućnost ako se takvim nastojanjima ne osigura kontinuitet i kulturna raznolikost, niti ako se živom kulturom i baštinom ne upravlja razborito i kreativno, s ciljem njihove prilagodbe promjenama u društvu, novim tehnologijama i vanjskim utjecajima.

U navedenim primjerima upravo se na tome i radi, no možemo spomenuti i zavičajne domorodačke muzeje (Brazil) ili autohtone (Kanada) koji vode brigu o uređenju okoliša uzimajući u obzir ne samo ekološka načela koja određuju vanjski stručnjaci, već i duhovno značenje lokaliteta, objekata i rituala koji su naraštajima pridonosili održavanju sredstava za opstanak i koheziji zajednice.

Poopćavanje (generalizacija) digitalizacije. Ekomuzeji se, poput tradicionalnih muzeja, trude istaknuti *realne stvari* – objekte, spomenike, mjesta – ili *nematerijalne stvari*. No danas svjedočimo poplavi digitalnih tehnologija u informiranju i komunikaciji, kao i u istraživanju i obrazovanju, što je dalo novu dimenziju svakoj aktivnosti koja se temelji na baštini.

To postaje osobito jasno pri izradi participacijskog popisa muzejske građe. Prvobitni je popis rađen na realnim osnovama kao što su tehnike snimanja, klasifikacije i reproduciranja, koje ne omogućuju samo korištenje izvora informacija, već i stalnu uključenost zajednice i svakoga njezina člana u istraživanje, dopune i razmjenu informacija, snimanje građe itd. GoogleMaps, geolokalizacija i smartphone aplikacije vrijedne su tehnike mapiranja elemenata baštine kako za stanovnike, tako i za vanjske posjetitelje.

Sve se više upotrebljava audiovodič, čak i u malim lokalnim muzejima ili na terenu, na mjestima gdje se nalazi baština. To je sredstvo uz pomoć kojega se bolje prenose i razumijevaju kontekst, povijest i značenje baštine.

Zahvaljujući takvim novim metodama, ekomuzej može uspješno predstavljati baštinu i učiniti je dostupnom širokoj publici, inače bi ta zadaća ovisila isključivo o angažmanu samih zajednica na njihovim područjima.

Digitalne tehnologije, kojima se bolje služe mlađe generacije, također mogu pridonijeti većem uključivanju mladih u rad muzeja, čak i izvan škole, preko društvenih mreža, i to u svojstvu redatelja web televizije, administratora web poslužitelja ili blogera.

Solidarna teritorijalna organizacija. U trenutku kad ekonomska kriza u Europi zahtijeva preispitivanje odnosa među različitim mjerilima prema kojima se određuju teritoriji i proračunske odluke, sve se češće vodi briga o tome kako uspostaviti mapu muzeja i baštine (dodavanjem spomenika, knjižnica, arhiva), kao i o tome kako uspostaviti sklad među njima u smislu udruživanja prihoda i rashoda, osoblja, aktivnosti i komunikacije muzeja. O nekoliko se rješenja raspravlja, iako su konzervativizam i individualizam lokalnih muzeja i njihovih upravitelja dosada bili brana radikalnim inicijativama i kreativnim promjenama načina upravljanja.

Kao prvo, organiziraju se seminari, skupovi i kolektivne rasprave, ali to malokad rezultira donošenjem originalnih odluka.

Kao što smo već vidjeli, stvaraju se muzejske mreže, vrlo rijetko radi unapređenja upravljanja i gospodarstva već radi obrane od administriranja i zajedničkih djelatnosti.

Ujedinjuju se i spajaju manji muzeji, koji postaju policentrične ustanove s određenim stupnjem autonomije svakog centra, no trošak osoblja i uprave je zajednički.

Bez obzira na odabrano rješenje, bitno je postići rezultate, i to *održive.* Zato prije svega treba postaviti *dijagnozu* stanja na širokom području, iz različitih kutova gledanja analizirati specifičnu situaciju u svakom muzeju (s motrišta osnivača, zbirke, osoblja, uobičajenog financiranja, interesa izabranih dužnosnika i zajednica, zemljopisnog položaja), a zatim dogovorno tražiti rješenje prihvatljivo za sve zainteresirane strane, kao i i za lokalne, regionalne i nacionalne uprave. Za takvo bi rješenje, koliko god je moguće, bilo potrebno mapirati popisane sastavne dijelove cjeline te uspostaviti organigram ustroja i višegodišnjih formalnih sporazuma kako bi novi sustav bio prepoznat i opravdan.

U svakom slučaju, čini se neizbježnim privremeno uvesti *moratorij* na osnivanje novih muzeja, njihovo proširenje ili obnovu postojećih. Neodgovorno je stvarati nove financijske obveze koje bi trajale i rasle unedogled, čak i ako su investicijska sredstva odmah dostupna.

Osnovno načelo i dalje ostaje međusobna solidarnost područnih čimbenika koji se brinu o baštini i potrebama stanovništva, odnosno društvena korisnost muzeja, kao i solidarnost s muzejima susjednih područja, osobito među njihovim upraviteljima, bili oni volonteri ili profesionalci.

Transformacija tradicionalnih muzeja. Potrebno je, konačno, skrenuti pozornost na to da su tradicionalni muzeji i odgovorni muzeolozi uložili velike napore u provedbu onoga što bi se, analogijom s privatnim tvrtkama, moglo nazvati *društvenom odgovornošću* prema okolišu i baštini. To je sukladno preporukama okruglog stola održanog u Santiagu 1972., dakle prije više od 40 godina, koji je prethodio širenju ekomuzeja i tada se odnosio isključivo na umjetničke i znanstvene muzeje.[11] Možemo se, dakle, nadati da će se muzeji i ekomuzeji međusobno približiti i surađivati kako bi zajednički upravljali živom i zaštićenom baštinom u regijama. Obrazovni centar u Pinacoteca do Estado de São Paulo (Brazil) razvio je mnoge aktivnosti za siromašno gradsko stanovništvo, djecu s ulice i osobe s invaliditetom.

U posljednjih je nekoliko godina čak i ICOM na generalnim konferencijama i godišnjim danima muzeja uvrštavao u raspravu takve teme, koje je možda teže predložiti velikim nacionalno ili međunarodno priznatim muzejima nego regionalnima i pokrajinskima, čija je temeljna zadaća pružanje usluga lokalnom stanovništvu, kao i korištenje njihovim zbirkama.

11 Publicación de los documentos originales, Mesa Redonda sobre el papel de los Museos en el mundo contemporaneo, Santiago de Chile, 1972., izdanje programa Ibermuseos, IBRAM, Brasília, 2 vol., 2012.

Poučeni dosadašnjom praksom s terena i načinom shvaćanja vlastite društvene funkcije, ekomuzeji mogu pridonijeti preobražaju tradicionalnih muzeja i prenositi profesionalnom osoblju svoja načela, iskustva i metodologije.

KOJI SU IZAZOVI

Zbog današnjeg stanja i opisanih rizika i trendova ekomuzeji moraju utvrditi i prihvatiti izazove, donositi odluke, bile one teške ili bolne, uz potpuno poštovanje pristupa preporučenoga 1972. na okruglom stolu u Santiagu. To pretpostavlja da se osnivači i upravitelji ekomuzeja trebaju baviti ne samo svakidašnjim upravljanjem baštinom, već moraju preuzeti ulogu društvenih i kulturnih poduzetnika, svjesni političke važnosti njihova projekta i potrebe da se zbog njega potpuno angažiraju sve snage u regiji.

Ocjena društvene korisnosti muzeja. Kako procijeniti ekomuzej, kako utvrditi njegovu stvarnu društvenu korisnost? Procjena daje pregled djelovanja, ciljeva, metoda i rezultata muzeja. Nije riječ o presudi, ali procjena zahtijeva određenu strogost i, kad god je moguće, uključivanje pojedinih interesnih skupina i korisnika koji daju osobno, subjektivno mišljenje, što potiče usporedbu i donošenje smjernica i prijedloga radi eventualnih promjena.

Mi ne možemo ponuditi metodu ili postupak koji bi odgovarali svim ekomuzejima. Svatko treba do u tančine razraditi svoju procjenu. Osim opsežne literature o pitanjima kvalitete i vrednovanja muzeja u smislu njegove socijalne funkcije, na raspolaganju su znanstveni radovi, uključujući i istraživanje koje je tim sa Sveučilišta u Newcastleu[12] prije nekoliko godina proveo u Italiji. Lombardija je prihvatila niz kriterija i smjernica za označivanje ekomuzeja prema zakonu o regionalnom razvoju iz 2006.

Pokušajmo navesti neka pitanja, i to samo iz vlastitog iskustva, koja nam se čine bitnima za određivanje *društvene korisnosti* jer je ona vjerojatno glavni argument želimo li podržati i obraniti postojanje ekomuzeja. Ako se ekomuzeju ne prizna društvena korisnost, to znači da on služi samo svojim osnivačima ili maloj skupini ljudi koji ga vode. Pitanja bi trebalo postaviti na jasan način, da ih mogu razumjeti svi koji će dobrovoljno sudjelovati u procjeni, kao i oni koji će odobriti zaključke jer je iznimno važno da ih prouče svi iz zajednice i da ih podijele s drugima.

Navedenu je mjeru nužno poduzeti želimo li ekomuzej pripremiti za budućnost i prilagoditi ga promjenama društva i okoliša. Donosimo kratak niz naznaka koje svatko može usvojiti, izmijeniti ili dopuniti, ovisno o kontekstu i željama sudionika u procjeni.

- Kojim potrebama zajednice trenutačno odgovara ekomuzej?
- Kakvo mjesto u strategiji razvoja lokalne vlasti ima baština?
- Koji je prostor za raspravu i sudjelovanje ekomuzej namijenio zajednici?
- Kako zajednica i građani sudjeluju u čuvanju baštine i u muzealizaciji?
- Jesu li djelatnici koji se brinu o baštini i ekomuzej pripremljeni za napore što ih iziskuje lokalni razvoj? Kako oni reagiraju na napetosti i sukobe koji dovode u pitanje baštinu?
- Koje su posljedice participacijskog skupljanja predmeta za ekomuzejsku zbirku[13] za koju će biti nadležan ekomuzej?
- Kako osigurati učinkovito sudjelovanje zajednice u životu ekomuzeja?
- Kako se ekomuzej može uključiti u državne politike koje se vode unutar raznih uprava na cijelom području?
- Koliko je upravljanje što ga zahtijeva muzeologija zajednice posebno i drugačije od upravljanja drugih muzeja?

Naravno, sve je to samo kratka skica. Vjerujemo da je došlo vrijeme izrade odgovarajućeg softvera za procjenu muzeja koji pripadaju zajednicama, možda čak i u skladu s normom ISO 25000.

Odabir ciljeva i prioriteta. Svaki bi ekomuzej u trenutku svog nastanka trebao uspostaviti dijagnozu područja, procjenu stanja baštine i očekivanja stanovništva za određeno područje.[14] Na temelju baze podataka i na što je moguće participativniji način, koji uključuje sve sudionike bitne za razvoj društvenoga i kulturnog života na području, potrebno je odrediti ciljeve projekta. Nije se dovoljno usredotočiti na razvoj baštine, to je samo sredstvo za postizanje pravih ciljeva pružanja usluge društvu, koji su u osnovi političke prirode i trebaju biti u skladu s ostalim ciljevima održivog razvoja na području određenog prostora.

O ciljevima ekomuzeja treba se precizno izražavati i izvesti ih iz općeg načela društvene funkcije muzeja i održivosti baštine unutar teritorijalnog razvoja. Naravno, glavni je cilj vrednovanje baštine u kulturnome i u društveno-ekonomskom smislu, a može se odnositi na određenu temu (npr. na industrijsku, poljoprivrednu itd.) ili na kombinaciju dviju tema.

Ti ciljevi zahtijevaju učinkovitu komunikaciju s potencijalnim pokriviteljima i ulagačima ekomuzeja jer ga sami prečesto smatraju običnom simpatičnom inicijativom, u najboljem slučaju sporednog značenja.

Kasnije će poslužiti kao orijentir za procjenu ekomuzeja i njegovih raznih aktivnosti, da bi se utvrdilo jesu li ciljevi ostvareni. Jesu li se, možda, pojavili neki drugi ciljevi, koji implicitno dovode u pitanje prioritete i čak samu djelatnost muzeja unutar društva?

O ciljevima ekomuzeja treba se precizno izražavati i izvesti ih iz općeg načela društvene funkcije muzeja i održivosti baštine unutar teritorijalnog razvoja. Naravno, glavni je cilj vrednovanje baštine u kulturnome i u društveno-ekonomskom smislu, a može se odnositi na određenu temu (npr. na industrijsku, poljoprivrednu itd.) ili na kombinaciju dviju tema.

12 Corsane G., Davis P. et al., Ecomuseum Evaluation: Experiences in Piemonte and Liguria, Italy, *Journal of Heritage Studies*, XIII., 2, 2007., Taylor and Francis.

13 U smislu što ga tom nazivu pridaje l'Ecomusée du Fier Monde u Montréalu (Canada), http://ecomusee.qc.ca/collections/definition-des-collections/

14 Esej o metodi, objavljen u: Varine H., *Les racines du futur*, ASDIC, 2002., i ponovno objavljen na internetu: www.hugues-devarine.eu

Nakon što su ciljevi utvrđeni i svi ostali upoznati s njima, bit će potrebno odrediti njihov rang važnosti u odnosu prema načinu na koji ekomuzej djeluje. Ponovo će trebati uzeti u obzir lokalni kontekst i programe razvoja, uspostaviti vjerodostojnost ekomuzeja, njegovih programa i dužnosnika. Tako talijanski ekomuzeji daju prednost tzv. *mappa di comunità*, koja okuplja ljude i potiče ih na upravljanje baštinom. Ecomuseu de Maranguape pretežito radi sa školom jer na mladima ostaje briga o očuvanju i prijenosu zajedničke baštine. Za domorodačke muzeje u Brazilu i Kanadi prioritet će biti ponovno pridobivanje teritorija i simbola naslijeđenih od predaka.

U tim će uvjetima cjelokupno stanovništvo, kao i politički čimbenici regije, shvatiti da je ekomuzej sredstvo kojim se mogu služiti, koje zadovoljava njihove potrebe i očekivanja, na koje se mogu osloniti, s kojim mogu voditi dijalog i surađivati.

Odabir strategija. U trenutku donošenja prvih odluka ekomuzej će osigurati svoju budućnost odabirom uprave prilagođene kontekstu. Obično postoje dva rješenja, više ili manje suprotna: izravna ovisnost o lokalnoj upravi (najčešće o općini) ili neovisnost unutar sustava udruga. No već smo ustanovili da udruga ne raspolaže s dovoljno vlastitih sredstava i ne može opstati bez državnih ili privatnih potpora, da joj ciljevi nisu jednaki te da, zapravo, i nije neovisna jer svake godine mora ispostaviti račune vanjskim partnerima koji odlučuju hoće li je podržavati ili ne, i to iz vlastitih razloga.

Analiza trenutačnih i mogućih rizika, kao što smo već naveli, utjecat će na odluku, a ona također mora biti donesena zajedno s ključnim lokalnim čimbenicima razvoja koji predstavljaju političku upravu, civilno društvo i poslovni sektor. U svim zemljama postoji niz statuta i konvencija od općeg interesa za društvo, od kojih treba napraviti odabir. Na to ćemo se osvrnuti u sljedećem odjeljku.

Budući da ovdje govorimo o strategiji, treba uzeti u obzir sljedeće dvije komplementarne dijalektike koje će pomoći pri odabiru.

□ Kako uskladiti kratkoročni pristup, tj. prijelaznu fazu za postojeće ekomuzeje kojima je potrebna reorganizacija s fazom pokretanja početnih napora za nove ekomuzeje, u skladu s dugoročnom perspektivom koja podrazumijeva održivost i razvoj?

□ Kako pomiriti mikrolokalni kontekst, specifičan za regiju i uvijek ograničen zbog rizika od izolacionizma identiteta, s nužnom makroglobalnom vizijom, regionalnom, nacionalnom ili čak transnacionalnom ili europskom, nametnut potrebom otvaranja prema vanjskom svijetu?

Ne postoji jedinstveni odgovor na sva ta pitanja već će odgovori pokretača projekata ovisiti o izboru glavnih partnera, o razvoju programa i o proračunu, o pronalaženju lokalnih i vanjskih suradnika, o izboru izvora financiranja te o ograničenjima koja se moraju prihvatiti ako se želi dobiti potpora.

Također se postavlja pitanje odnosa između lokalnih kulturnih i baštinskih organizacijskih ustrojstava, između ekomuzeja i drugih muzeja, spomenika, knjižnica i arhiva, udruga za zaštitu baštine i okoliša. Vidjeli smo da su talijanski *distretti culturali*[15] reagirali na potrebu operativnog udruživanja čimbenika kulturnog sektora u širem smislu zbog poteškoća koje mogu nastati danas ili u budućnosti.

Postati mješovito ili hibridno poduzeće? Kao što smo već nekoliko puta rekli, ekomuzej zbog svoje inovativne, eksperimentalne i nekonvencionalne forme nije kulturna ustanova kojom se upravlja prema jednakim standardima kao i muzejima, koji su tradicionalne javne ustanove s područja kulture i koji dobivaju sredstva od regionalnih i lokalnih vlasti, kao i od države. Je li ekomuzej institucija? Budući da velik broj ekomuzeja zapravo ima općinski organizacijski ustroj, zbog svoje eksperimentalne prirode, pitanja zaštite okoliša, lokalnog razvoja i tzv. *transverzalnih* djelatnosti koje prožimaju sve općinske sektore ne pripadaju u potpunosti kulturnoj djelatnosti.

To je razlog zašto većina ekomuzeja, barem u Europi, prihvaća status *neprofitne* udruge, (katkad se kaže i *nevladine* organizacije). No to je neprikladno jer u tom statusu ekomuzej izravno ovisi o potporama koje dodjeljuju vlade, zaklade ili pokrovitelji koji nisu postojani i ovise o subjektivnim procjenama političara, državnih službenika, dužnosnika banaka ili poduzeća, uvijek podložnih političkim promjenama i ovisnima o promjenama u proračunu ili prometu.

Ekomuzej je u praksi poduzeće zaduženo za upravljanje i vrednovanje baštine na određenom području koje ima sva obilježja tvrtke, ali se malokad smatra da on to zaista jest. On upravlja, barem posredno, zajedničkom baštinom, u njemu rade volonteri ili plaćeno osoblje, ulaže u više ili manje skupu opremu, proizvodi utrživu robu ili nudi na prodaju lokalne proizvode, sudjeluje u turističkim programima, administrira portal ili web stranice, zastupljen je na društvenim mrežama itd. Zato mora imati jaku upravu, vjerodostojnu prema partnerima, javne ili privatne sugovornike, biti pravno sposoban uzimati kredite od banaka te raspolagati radnim kapitalom s uporištem u trajnom kapitalu.

Zbog svih tih razloga ekomuzej treba naći odgovarajući status koji posebno odgovara njegovu poslanju odnosno njegovu glavnom cilju – pružanju usluga zajednici.

Nije riječ o kapitalističkom poduzeću usmjerenomu na profit i isplatu udjela u dobiti vlasnicima kapitala, već o jednome od sljedeća dva statusna oblika (istražite ih i usporedite u skladu s važećim nacionalnim zakonima).

Mješovito gospodarstvo. U ustroju komercijalnog sustava objedinjuje javni kapital (većinski) i privatni te upravlja uslužnom djelatnošću u kulturi koja je od društvenog interesa na određenom području; privatni se kapital može dobiti od sudionika u radu muzeja, lokalnih poduzetnika, udruga, pojedinaca ili od doprinosa iz zajednice.

Također se postavlja pitanje odnosa između lokalnih kulturnih i baštinskih organizacijskih ustrojstava, između ekomuzeja i drugih muzeja, spomenika, knjižnica i arhiva, udruga za zaštitu baštine i okoliša. Vidjeli smo da su talijanski *distretti culturali*[15] reagirali na potrebu operativnog udruživanja čimbenika kulturnog sektora u širem smislu zbog poteškoća koje mogu nastati danas ili u budućnosti.

15 Barbetta, G. P. et al., *Distretti culturali: dalla teoria alla practica*, ed. Il Mulino, Bologna, 2013.

Kakva je budućnost ekomuzeja? Ne možemo predvidjeti budućnost nekog ekomuzeja – njegova je budućnost, vidjeli smo, krhka i prijete mu brojni rizici, suočava se s nejasnim trendovima te se mora prilagoditi lokalnim i vanjskim izazovima. Riječ je o nacionalnome i globalnom pokretu ekomuzeja, koji je nužno zajednički pokret bez obzira na različite nazive i lokalne specifičnosti. Riječ je o sposobnosti pokretača i sljedbenika da i dalje nastave s inovacijama, eksperimentiranjem, da slijede društvene promjene i da od žive područne baštine stvore prave razvojne resurse tih područja.

On je također i političko sredstvo kojim se građani angažiraju za svjesno sudjelovanje u izgradnji vlastite budućnosti i svladavanju promjena koje im ona donosi. Još samo kad bi ga sve strane priznale takvim – sama zajednica, kao i politička, društvena i ekonomska vlast. Stoga on mora djelovati, biti priznat, pružati otpor i surađivati, biti uvjerljiv i brinuti se o baštini kao o zajedničkom kapitalu.

Mješovito gospodarstvo više odgovara ekomuzeju koji snažno intervenira u gospodarstvo i koji će barem dio profita reinvestirati u ostvarenje svoga društvenog cilja – u upravljanje zajedničkom baštinom s ciljem razvoja.

Društveno ili zadružno gospodarstvo. Na načelu pariteta (jedan čovjek, jedan glas) okuplja sve zainteresirane – osoblje, tijela javne vlasti, gospodarske subjekte i lokalne udruge, a djeluje u svojstvu poduzeća čija je uloga uistinu društveno korisna. Kao pravo poduzeće, ekomuzej koji se odlučio za takav status i dalje je aktivistički ustroj u kojemu je intelektualno ulaganje jednako važno kao i financijsko. Takav status u različitim zemljama nosi različita imena: društvo za socijalnu namjenu u Belgiji; jedinica socijalne ekonomije (UES) ili zadruga kolektivnog interesa (SCIC) u Francuskoj; zaklada, zadruga ili udruga u Portugalu; socijalna zadruga u Italiji; organização da comunidade civil de interesse público (OSCIP) u Brazilu; društveno poduzeće u anglosaksonskim zemljama; neprofitna korporacija u Kanadi itd.

U oba je primjera hibridizacija resursa pravilo jer omogućuje pravi angažman zainteresiranih strana i diversifikaciju resursa, koja je učinkovita u uvjetima trenutačnih ekonomskih i političkih promjena.

Izbor statusa iznimno je važna odluka koju ne treba olako shvatiti te zahtijeva učinkovitu i dugoročnu predanost sudionika. Prije izbora statusa trebalo bi također potražiti pomoć od pravnih i poreznih stručnjaka, dobrih poznavatelja situacije na terenu i upoznati se sa sličnim ustrojima na temelju čijih se konkretnih iskustava mogu izbjeći pogreške.

ZAKLJUČAK: Integracija ekomuzeja u održivi razvoj

Kakva je budućnost ekomuzeja? Ne možemo predvidjeti budućnost nekog ekomuzeja – njegova je budućnost, vidjeli smo, krhka i prijete mu brojni rizici, suočava se s nejasnim trendovima te se mora prilagoditi lokalnim i vanjskim izazovima. Riječ je o nacionalnome i globalnom pokretu ekomuzeja, koji je nužno zajednički pokret bez obzira na različite nazive i lokalne specifičnosti. Riječ je o sposobnosti pokretača i sljedbenika da i dalje nastave s inovacijama, eksperimentiranjem, da slijede društvene promjene i da od žive područne baštine stvore prave razvojne resurse tih područja.

To znači da su svi ekomuzeji činitelji razvoja lokalne zajednice koji želimo nazvati *održivim,* što znači da se svaki ekomuzej u svom teritorijalnom i lokalnom okruženju mora organizirati radi vrlo dugoročnog oblikovanja budućnosti, očuvanja vrijednosti baštine, vrijednosti koje će razvijati i mijenjati, stvarati nove, povezivati ih s bivšima te ostati otvoren za doprinose novog stanovništva i utjecaje globalizacije.

Zbog svega toga ekomuzej je veliki i složen društveni čimbenik uključen u područje kulture, obrazovanja, društva i gospodarstva, koji jamči dosljednost i kontinuitet u svakidašnjem životu i u inicijativama članova zajednice.

On je također i političko sredstvo kojim se građani angažiraju za svjesno sudjelovanje u izgradnji vlastite budućnosti i svladavanju promjena koje im ona donosi.

Još samo kad bi ga sve strane priznale takvim – sama zajednica, kao i politička, društvena i ekonomska vlast. Stoga on mora djelovati, biti priznat, pružati otpor i surađivati, biti uvjerljiv i brinuti se o baštini kao o zajedničkoj vrijednosti.

Prijevod s francuskog jezika: Danka Šošić

HUGUES DE VARINE
Francuski arheolog, povjesničar i muzeolog. Bio je direktor ICOM-a od 1967. do 1974. Nakon studija povijesti, arheologije i povijesti umjetnosti na *l'École du Louvre*, radio je u Francuskom institutu za arheologiju u Bejrutu. Pridružio se ICOM-u 1962. godine kao zamjenik direktora Henri Rivièrea. Od 1982. do 1984. bio je na čelu Francusko - portugalskog instituta u Lisabonu. Od 1991. godine počasni je predsjednik MNES (*Muséologie nouvelle et expérimentation sociale*) kao jedan od glavnih poticatelja pokreta nove muzeologije i jedan od utemeljitelja ekomuzeja.

MARIA DA GRACA FILIPE
Magistrirala je muzeologiju i baštinu na Sveučilištu u Lisabonu, a doktorirala iz područja socijalne muzeologije na Nezavisnom sveučilištu Luis de Camoes u Lisabonu. Od 1989. do 2009. bila je ravnateljica Ekomuzeja Seixal (*Ecomuseu Municipal do Seixal*). Članica je portugalskog nacionalnog komiteta ICOM- a (2011-2014) i uredništva Museologia.pt portugalskog Instituta za muzeje (*Instituto Português de Museus*). Predaje muzeologiju na lisabonskom Novom sveučilištu i radi kao konzultant.

NOTE: Cet article a été préparé à la suite de l'intervention des auteurs lors de la conférence internationale sur les écomusées tenue à Seixal du 19 au 21 septembre 2012.

Nous remercions les auteurs, Madame Maria da Graça Filipe et Monsieur Hugues De Varine, d'avoir bien voulu autoriser cette publication dans notre revue Informatica Museologica.

NAPOMENA: Članak je napisan nakon izlaganja autora na međunarodnoj konferenciji o ekomuzejima održanoj u Seixalu od 19. do 21. rujna 2012.

Zahvaljujemo autorima, gospođi MARII DA GRAÇA FILIPE i gospodinu HUGUES DE VARINE na dozvoli za objavu priloga u našem časopisu Informatica Museologica.

Prijevod s francuskog jezika: Danka Šošić Vijatović

EKOMUZEJ LE CREUSOT-MONTCEAU, FRANCUSKA

Ekomuzej Le Creusot-Montceau je osnovan zahvaljujući političkoj narudžbi, no kasnije je poprimio oblik udruge u zajednici koja je okupila sve čimbenike zainteresirane za baštinu na području 16 industrijskih i poljoprivrednih općina. Muzej je doživio unutarnje i vanjske krize, nekoliko zakonskih reformi te, konačno, 2012. postao muzej sa zbirkom, znanstvena i kulturna ustanova koja administrativno i tehnički pripada Urbanoj zajednici Le Creusot-Montceau.

sl.1.-8. Fotografije muzeja koji su u sastavu Ekomuzeja Le Creusot-Montceau.
© CUCM, service écomusée, cliché D.Busseuil
Fotografije su objavljujemo zahvaljujući ljubaznosti Ekomuzeja Le Creusot-Montceau.

sl.1.-2. Dio postava Château de la Verrerie, Creusot
© CUCM, service écomusée, cliché D. Busseuil

Na predmet se ne gleda samo kao na nešto neobično ili kao na čisto estetsku vrijednost, već kao na materijalni znak nečega živoga, a to su u ovom slučaju tehnike, običaji, tradicije, likovni prikazi uvriježeni u nižim društvenim slojevima.

Georges Henri Rivière, 1936.

“Muzeji folklora u inozemstvu i budući francuski muzej za umjetnost i narodne tradicije”, Časopis francuskog i kolonijalnog folklora, svibanj-lipanj, 1936., str.13).

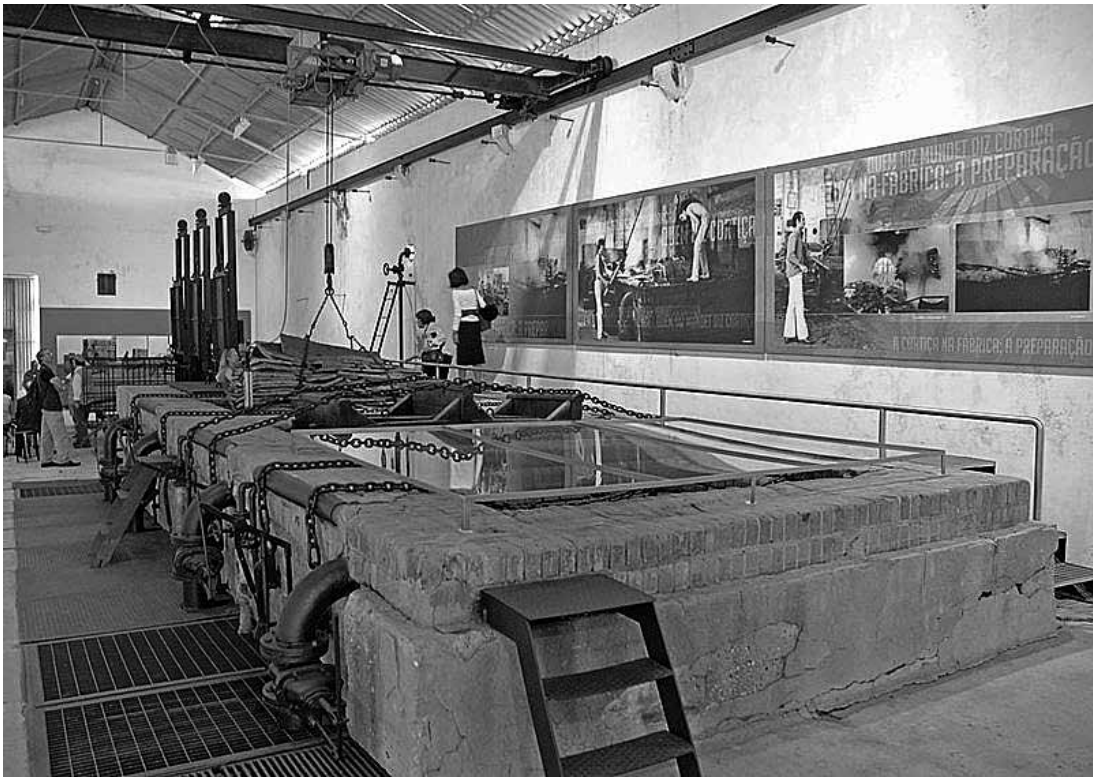
sl.3.-4. Dio postava Château de la Verrerie, Creusot
© CUCM, service écomusée, cliché D. Busseuil

sl.5. Château de la Verrerie, Creusot
© CUCM, service écomusée, cliché D. Busseuil

sl.6. Le musée de l'école, Montceau
© CUCM, service écomusée, cliché D. Busseuil

sI.7. Le musée du canal, Ecuisses
© CUCM, service écomusée, cliché D. Busseuil

sI.8. Briqueterie, Ciry-le-Noble
© CUCM, service écomusée, cliché D. Busseuil



EKOMUZEJ SEIXAL PORTUGAL

Ekomuzej Seixal od svog je osnutka ustanova zadužena za upravljanje baštinom cijelog područja općine Seixal. Djeluje u više centara, a posebno se oslanja na suradnju i memoriju stanovništva, osobito na području rada, industrije – brodogradnje i pomorstva, mlinova, čelika, pluta, eksploziva – i društvene povijesti. Uglavnom je namijenjen stanovnicima Seixala i veliku važnost pridaje programu i aktivnostima za djecu školske dobi.

sl.1. Tradicionalni brod, Ekomuzej Seixal (Ecomusée de Seixal)
Creative Commons Attribution 2.0 Generic license © 2006, Jean-Pierre Dalbéra

sl.2. Postrojenje u staroj fabrici pluta Mundet, Ekomuzej Seixal (Ecomusée de Seixal)
Creative Commons Attribution 2.0 Generic license © 2006, Jean-Pierre Dalbéra

sl.3. Radionica za izradu modela brodova, Ekomuzej Seixal (Ecomusée de Seixal)
Creative Commons Attribution 2.0 Generic license © 2006, Jean-Pierre Dalbéra

IM 44 (1-4) 2013.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME

KAKO KULTURA OBLIKUJE PRIRODU: PROMIŠLJANJA O EKO-MUZEJSKIM PRAKSAMA

NUNZIA BORELLI ▫ Sveučilište "La Sapienza", Torino, Italija

PETER DAVIS ▫ Newcastle University, Newcastle upon Tyne, Velika Britanija

Uvod. Najnovija i najprihvatljivija definicija ekomuzeja[1] opisuje ih kao *muzeje ili baštinske projekte utemeljene u zajednici, koji podržavaju održivi razvoj* (Davis, 2007: 116). Teritorijalnost, holizam, demokracija i inkluzivna definicija baštine (priroda, kultura, nematerijalna imovina) te podržavanje održivog razvoja kao cilj (Davis, 1999.; Corsane i Holleman, 1993.; Maggi, 2006.) neka su od ključnih obilježja ekomuzeja.

Osnivanje ekomuzeja dinamičan je proces putem kojega zajednice identificiraju resurse vlastite prirodne i kulturne baštine, čuvaju ih, interpretiraju i upravljaju njima s ciljem postizanja održivog razvoja. Ekomuzeji se temelje na konsenzusu zajednice i često se definiraju na temelju geografskog područja, koje ne odgovara uvijek političkim granicama. Pojam *dinamički proces* zahtijeva fleksibilnost i implicira nepostojanje unaprijed definiranog rješenja zadanoga pisanim planom. Stoga ta vrsta procesa, umjesto da slijedi nametnuti put koji vodi definiranom rješenju, potiče poduzimanje konkretnih koraka (dijaloga, debata, sudjelovanja) koji djeluju osnažujuće, a projekte mogu dovesti do neočekivanih, ali prikladnih rješenja. U konačnici, cilj takvih projekata jest njegovanje mjesta i održavanje zajednica koje ih nastavaju. Uključivanje zajednice ne implicira smanjivanje vrijednosti lokalne administracije ili njezino isključivanje, već samo znači da stručnjaci u procese donošenja odluka i djelovanja moraju uključiti i lokalno stanovništvo. U kontekstu ekomuzeologije, pojmovi *identificirati*, *očuvati*, *interpretirati* i *upravljati* znače da bi briga za lokalnu prirodnu i kulturnu baštinu te predočivanje njihova opsega trebali ponuditi nove, još smislenije interpretacije te podići teritorijalnu samosvijest i profil. Pojam *baština* sugerira promišljanja o aspektima mjesta, uključujući i prirodni okoliš, kojima vrijednost pridaje lokalno stanovništvo. To obuhvaća povijest samih stanovnika i sve izvore dokaza, materijalnih i nematerijalnih, koji se društveno identificiraju i konstruiraju kao trajne vrijednosti. Suglasnost zajednice podrazumijeva zajednički pristanak i recipročne demokratske obveze među svim zainteresiranim sudionicima procesa prostornog planiranja i upravljanja okolišem.[2]

U ovom su radu opisana glavna obilježja ekomuzeja i navedeni načini na koje ti muzeji interpretiraju odnos između prirode i kulture kao dinamičan proces. Ekomuzejske prakse nisu samo posvećene očuvanju aspekata baštine, već nude i sustav normi i vrijednosti koje pridonose oblikovanju habitusa (Bourdieu, 1992.), tj. sustava trajnih, stečenih shema percepcije, mišljenja i djelovanja što oblikuju *formu mentis*, doslovce *oblik mišljenja*, i određuju gdje se *genius loci* ili duh mjesta može manifestirati (Hillier, 2005.). Ako društvo bude pridonosilo očuvanju i valorizaciji prirode, tada će cilj referentnih okvira (kakvi su ekomuzeji) moći biti mijenjanje stajališta i doživljaja dinamike između prirode i kulture. Posljedično, filozofija ekomuzeja u središte zanimanja smješta ljude, zajednice i demokraciju, potičući skupine i pojedince da zajednički rade i time daju svoj doprinos unapređenju okoliša. Društveno djelovanje i pregovaranje o oblicima kapitala imaju ključnu važnost za taj proces.

U nastavku rada ukratko ćemo opisati podrijetlo ekomuzeja, njihovu geografsku rasprostranjenost, njihove ciljeve i sustave upravljanja. Fokusirajući se na koncept osjećaja mjesta, treći dio rada pokazat će na koje se načine demonstrira odnos između prirode i kulture. Koristeći se primjerima ekomuzeja iz različitih dijelova svijeta, raspravljamo o tome kako se osjećaj mjesta izgrađuje procesom sudjelovanja te na koji način uključivanje u procese upravljanja može pridonijeti izgradnji kapaciteta. Završni dio rada pokazuje na koji način ekomuzeji mogu pridonijeti razvoju dinamičnog odnosa između prirode i kulture i u njemu se istražuju njihove snage i slabosti.

Ekomuzeji: pregled

Iako pojam *écomusée* (kovanica Huguesa de Varinea) u uporabu ulazi 1971. godine, korijeni ekomuzejskog pokreta sežu u 1960-e godine (citirano u: Davis, 1999. i Hubert, 1985.).

Od 1970-ih nadalje koncept ekomuzeja nastavlja se razvijati i biva prihvaćen kao sredstvo realiziranja projekata zajedničke baštine unutar definiranoga geografskog područja, s ciljem ostvarivanja dobrobiti za lokalnu zajednicu i očuvanja baštine. Među rane definicije ekomuzeja ubraja se i Mayrandova, koji o ekomuzeju piše kao o *kolektivu, radionici koja se proteže na području* što ga *populacija zauzima kao svoje vlastito. On nije sam sebi svrhom, već se definira kao cilj koji valja ostvariti*

1 Da bismo bolje razumjeli značenje pojma ekomuzej, važno je objasniti značenje prefiksa eko. Pojmovi ekologija i ekonomija potječu od grčke riječi oikos, koja označava kuću ili životni prostor. Godine 1866. njemački biolog Ernst Haeckel tu riječ počinje upotrebljavati u kontekstu istraživanja međusobnih odnosa različitih organizama i sastavnica koje čine njihova staništa – otuda pojam ekologija. Na sličan način pojam okoliš u ekomuzeologiji valja shvatiti holistički jer se odnosi na prirodne i ljudske aspekte unutar vrlo složenoga i međusobno povezanog sustava. Ta mreža obuhvaća biofizička obilježja i one elemente koji su rezultat čovjekove manipulacije, modifikacije ili konstrukcije, kao i nematerijalnu imovinu poput ekonomskih, društvenih, kulturnih i političkih dimenzija koje su ujedno integralni dio naše okoline (Davis, 1999: 20).

2 Dodatne informacije dostupne na: www.irespiemonte.it/ecomusei

Država	Broj ekomuzeja	Europska unija	Broj ekomuzeja
Argentina	4	Belgija	4
Australija	2	Republika Češka	4
Brazil	16	Danska	4
Kanada	13	Finska	1
Čile	1	Francuska	87
Kina	10	Njemačka	2
Kostarika	4	Grčka	1
Ekvador	1	Italija	143
Indija	1	Nizozemska	1
Japan	9	Norveška	2
Meksiko	1	Poljska	22
Senegal	1	Portugal	13
SAD	1	Slovačka	1
Venezuela	1	Španjolska	43
Vijetnam	2	Švedska	12
		Turska	1
		Ujedinjeno Kraljevstvo	3
Ukupno	**67**	**Ukupno**	**344**

Tablica 1.

Približan broj ekomuzeja u pojedinim zemljama (prema bazi IRES-a, Torino) (www.irespiemonte.it/ecomusei/)

(Mayrand, 1982., citirano u: Davis, 1999: 69). Rivard (1985: 125) iznosi korisnu usporedbu tradicionalnog muzeja (zgrada + zbirke + stručnjaci + javnost) i ekomuzeja (područje + baština + sjećanje + populacija), dok de Varine sugerira kako etiketa ekomuzeja nije drugo *doli prilika za istraživanje novih ideja, puštanje mašti na volju, poticanje novih načina rada, čak i za određenu dozu smjelosti* (de Varine, 1992., citirano u: Davis, 1999: 69). Danas se koncept ekomuzeja smatra aktivnim izričajem škole mišljenja poznate kao *nova muzeologija*, koja se pojavljuje između 1960-ih i 1970-ih godina. U središtu zanimanja izvorne nove muzeologije bili su načini na koje muzeji mogu pomoći zapostavljenim zajednicama i postati društveni akteri u procesu društvene i kulturne preobrazbe te transformacije okoliša. Za razliku od tradicionalnih muzeja, koji uglavnom preferiraju visoku kulturu, ekomuzeji, potaknuti lokalnim stanovništvom koje počinje interpretirati vlastite kulturne i okolišne resurse i shvaćati njihovu vrijednost, zagovaraju prepoznavanje značenja običnoga i promiču vrijednosti sudjelovanja i zajedničkog upravljanja baštinom. Danas diljem svijeta postoji više od 400 ekomuzeja; najveći dio njih djeluje u Europi (tabl.1)

Ekomuzeji pokazuju golemu raznolikost glede opsega geografskih područja na kojima se rasprostiru, od Ekomuzeja Kalyna, koji pokriva nekoliko tisuća četvornih kilometara kanadske pokrajine Alberte (te obuhvaća nacionalni park i druga zaštićena područja) do Ekomuzeja konoplje u talijanskom gradu Carmagnoli, stare tvornice užadi smještene na malome otvorenom prostoru, koji obuhvaća samo nekoliko četvornih kilometara. Analiza baze podataka za praćenje ekomuzeja (www.irespiemonte.it/ecomusei/) pokazuje da je 98 % ekomuzeja smješteno u ruralnim područjima te se naglašava njihova spona s lokalnom povijesti, lokalnom okolinom, prirodnim resursima, biotopima i poljoprivrednim praksama.

Ekomuzeji se razlikuju i s obzirom na prakse njihova vođenja i upravljanja njima. Iako filozofija ekomuzeja sugerira da bi ih trebale inicirati i voditi lokalne zajednice, znatan je dio njih (11 %) pod privatnom upravom ili su ih utemeljila strana javna tijela poput upravnih struktura nacionalnih parkova ili tijela lokalne uprave (41 %), kojima je cilj stvoriti mrežu atrakcija lokalne baštine. Mnogima od tih lokacija upravlja se volonterski, što znači da čak i kad su u privatnom vlasništvu postoji znatan stupanj sudjelovanja lokalnog stanovništva u upravljanju. Česti su i ekomuzeji kojima zajednički upravljaju lokalne udruge i javne jedinice uprave.

Neki primjeri pokazuju raznolikost sustava upravljanja ekomuzejskim projektima. Ecomuseo del Castillo de Ainsa (Španjolska) ruralni je ekomuzej kojim upravlja Fundaciòn por la conservacion del Quebrantahuesos, nacionalna nevladina udruga čije aktivnosti obuhvaćaju provođenje istraživanja, očuvanje prirode i informiranje javnosti, kako bi pridonijela obnovi populacije lešinara kostoberine (*Gypaetus barbatus*) u španjolskim planinama.

Osnovan 2003. godine u Malopoljskom vojvodstvu (Małopolskie) u Poljskoj, Ekomuzej Babia Góra ruralni je ekomuzej pod upravom lokalne udruge. Riječ je o mreži važnih lokaliteta specijaliziranih za provođenje najrazliči-

Za razliku od tradicionalnih muzeja, koji uglavnom preferiraju visoku kulturu, ekomuzeji, potaknuti lokalnim stanovništvom koje počinje interpretirati vlastite kulturne i okolišne resurse i shvaćati njihovu vrijednost, zagovaraju prepoznavanje značenja običnoga i promiču vrijednosti sudjelovanja i zajedničkog upravljanja baštinom.

(...) ekomuzej isprva može utemeljiti skupina aktivist(ic)a lokalne baštine, no da bi muzej bio održiv, mora uspostaviti vezu s lokalnim vlastima i drugim stručnjacima važnima za dobivanje novčane potpore i vodstva znanja. Priroda tog odnosa ovisit će o lokalnim iskustvima i okolnostima.

tijih obrazovnih aktivnosti vezanih za prirodnu i kulturnu baštinu regije.[3]

Ecomusée du Peuple Lebou (Senegal) ruralni je ekomuzej izrastao iz Treće međunarodne konferencije o ekogradovima i ekoselima, održane u Yoffu (Senegal) u siječnju 1996. Na konferenciji je prihvaćen manifest *Programa za ekološku obnovu*, što je platforma na kojoj se projekt obvezao do početka 2020. godine stvoriti održivo susjedstvo.[4] Danas spomenuti *Program* ima potporu CRESP Sénégala, nevladine udruge povezane s američkim nevladinim Centrom za religiju, etiku i socijalnu politiku (Center for Religion, Ethics and Social Policy – CRESP, Ithaca, savezna država New York).

Ecomusée Daviaud u francuskom departmanu Vendée interpretira nekadašnji način života stanovništva toga surovog i nemilosrdnog nizinskog terena slanih močvara, izvanrednog okoliša izgrađenog od labirinta kanala i opkopa za isušivanje koje nastavaju brojne vrste biljaka, insekata i ptica. Ekomuzej je aktivan član ekološke mreže eko-Vendée, kojom zajednički upravljaju lokalne općine Ocean-Marais de Montsa. Svaki od tih ekomuzeja nastoji demonstrirati vezu između prirode i kulture, o kojoj će biti više riječi u nastavku teksta.

Ekomuzeji: jačanje osjećaja mjesta razvojem refleksivnog habitusa i izgradnjom kapaciteta

Teorijski diskurs o ekomuzejima često stvara poveznice između koncepata mjesta i osjećaja mjesta. Postojanje osjećaja mjesta ovisi o ljudskom angažmanu. Osjećaji vezani za mjesto mogu proizlaziti iz prirodnog okoliša, no češće su spoj prirodnih i kulturnih obilježja koji obuhvaća i osobe što nastavaju određeni prostor (Tuan, 1977.; Buttimer i Seamon, 1980.).[5] Davis (1999.) tvrdi da je glavni cilj ekomuzeja jačanje osjećaja mjesta i promicanje pozitivnoga i dinamičnog odnosa između zajednica i njihove okoline. Slično tomu, Hillier (2005.), koji umjesto pojma *osjećaj mjesta* rabi pojam *habitus*, navodi da je razvoj refleksivnog habitusa, tj. potencijala za ponovno promišljanje ponašanja i razvoj novih praksi prema okolini, ključan za stvaranje pozitivnog odnosa između prirode i kulture.

Jedna od važnijih pojava posljednjih godina jest razvoj alternativnog diskursa o baštini koji lokalnoj zajednici dodjeljuje novu ulogu u njezinu čuvanju i štiti osobita obilježja mjesta na kojemu zajednica živi (Smith, 2006.). Globalizacija i kulturna homogenizacija važni su činitelji u procesu ponovnog otkrivanja lokalne baštine i teritorijalnog identiteta. Pojavljuju se i druge vrijednosti: stanovništvo se uključuje u proces obnove mjesta, a lokalne zajednice prepoznaju važnost mjesta, potrebu njegova očuvanja i upravljanja njime te dobrobiti koje donosi preuzimanje odgovornosti. Ti su trendovi vidljivi i u otkrićima pojedinih istraživač(ic)a (Magnaghi, 2000.; Dematteis, 1999.; Coaffee i Healey, 2003.), a spominju se i u nekoliko UNESCO-ovih konvencija, osobito u *Konvenciji o europskim krajolicima*. U njoj se ističe povezanost lokalnog stanovništva i njegove okoline te se naglašava da politika teritorijalnog razvoja iziskuje specifične strategije obrazovanja i podizanja svijesti.

Hillier ističe da jačanje osjećaja mjesta od refleksivnog habitusa iziskuje promicanje dinamičnoga i pozitivnog odnosa među ljudskim bićima i njihovim prirodnim okolišem (Hillier, 2005: 399). Habitus, skup struktura i usvojenih načina razumijevanja karakterističnih i konstitutivnih za pojedino društvo ili skupinu, može se promijeniti pod utjecajem novog iskustva, edukacije ili obuke. Drugim riječima, on teži vlastitoj perpetuaciji i reprodukciji, no istodobno je podložan promjenama (Bourdieu, 1992: 133). Da bi se postiglo učinkovito jačanje osjećaja mjesta, refleksivni habitus ne bi smio biti isključivo u nadležnosti lokalnih sudionika, među kojima se razvija svijest o prednostima vlastitog teritorija (uključujući baštinu), već i sustava teritorijalnog upravljanja. Painter je pokazao da je, zahvaljujući refleksivnom habitusu, sustave teritorijalnog upravljanja moguće iznova okarakterizirati izgradnjom kapaciteta, kontinuiranim procesom u koji su uključeni svi sudionici (Painter, 2005: 140).

Cilj je sustava teritorijalnog upravljanja stvoriti prikladnu okolinu s odgovarajućim strateškim i pravnim okvirom te istodobno promovirati razvoj institucija, uključujući sudjelovanje zajednice, razvoj ljudskih resursa i jačanje upravljačkih sustava (Cuthill, 2005.).

Uz pomoć refleksivnog habitusa i izgradnje kapaciteta, jačanje osjećaja mjesta i pozitivnog odnosa između prirode i kulture u kontekstu ekomuzejskih projekata ostvaruje se na dvije razine: ponajprije putem implementacije procesa sudjelovanja na lokalnoj razini, a potom i na razini upravljanja koja u tom procesu obuhvaća i ekomuzeje. Drugim riječima, ekomuzej isprva može utemeljiti skupina aktivist(ic)a lokalne baštine, no da bi muzej bio održiv, mora uspostaviti vezu s lokalnim vlastima i drugim stručnjacima važnima za dobivanje novčane potpore i vodstva znanja. Priroda tog odnosa ovisit će o lokalnim iskustvima i okolnostima.

Sudjelovanje kao sredstvo razvoja refleksivnog habitusa

Refleksivni se habitus u ekomuzejima najvećim dijelom ostvaruje procesom sudjelovanja. Međutim, ljudima su potrebne realne mogućnosti sudjelovanja. Prema Farériu, sudjelovanje je moguće definirati kao lokalni događaj čiji je glavni cilj stvaranje i primjena znanja i/ili razvoj procesa učenja angažiranih sudionika radi povećanja efektnosti i efikasnosti procesa donošenja odluka. Iako je to teorijsko stajalište korisno, ideja sudjelovanja ima središnju važnost za filozofiju ekomuzeja i mnogo je više od samog stjecanja znanja ili postizanja veće učinkovitosti procesa. U kontekstu ekomuzeja proces sudjelovanja ima mnogo konkretnije ciljeve povezane s očuvanjem baština i zajednica[6] (Fareri, 2000: 68). Primjeri koji slijede objašnjavaju ulogu procesa sudjelovanja u ekomuzejima.

3 U Poljskoj, zemlji s 22 ekomuzeja, važnu ulogu u njihovu upravljanju ima Ekološko partnerstvo za središnju Europu (Environmental Partnership for Central Europe – EPCE). Riječ je o samostalnoj, samoupravljačkoj zakladi čija je misija promovirati, podržati, pomoći i provesti aktivnosti neprofitnih organizacija i lokalnih zajednica usmjerenih na zaštitu okoliša.

4 Njegove su sastavnice kultura i religija; osiguranje hrane i ekonomija; obrazovanje i obuka; populacija, zdravlje i prehrana; okoliš, infrastruktura i geoinformacijski sustavi. Prvo izdanje tog Programa obuhvaćalo je i ekomuzej.

5 Da bismo razumjeli osjećaj mjesta, najprije valja definirati geografski koncept mjesta. Geografski prostor je prostor koji okružuje planet i unutar kojega se živi biološki život; razlikujemo ga od vanjskog prostora i unutarnjeg prostora (unutar uma). Moguća definicija mjesta (koju predlaže Tuan) navodi da mjesto nastaje u trenutku kada čovjek pripisuje značenje većemu, nediferenciranom geografskom prostoru. Kad god definiramo ili imenujemo lokaciju, izdvajamo je iz nedefiniranog prostora koji je okružuje. Međutim, nekim mjestima društvo pripisuje veće značenje, daje im izražajnija imena ili definicije nego drugima. Za takve se lokacije smatra da posjeduju snažan osjećaj mjesta (Tuan, 1977: 4-7).

6 Ta se definicija sudjelovanja temelji i na konceptu upravljanja. Pritom pojam upravljanja označava nove postupke vlade, obilježene uključivanjem javnih i privatnih aktera koji pripadaju različitim organizacijama, te izgradnjom mreže društvenih odnosa.

sl. 1. Ekomuzej terasa i loze (Cortemilia, Italija)
(Izvor: Donatella Murtas; objavljeno s dopuštenjem)

Ekomuzej zaljeva Ha Long u Vijetnamu dio je arhipelaga koji obuhvaća tisuće vapnenačkih vrhova, područje iznimne prirodne ljepote na kojemu uspijeva izuzetno velik broj različitih životinjskih i biljnih vrsta. Područje je 1994. uvršteno na UNESCO-ov Popis svjetske baštine. Iako suočen s brojnim problemima poput turizma, pretjeranog izlova ribe, urbanizacije i vađenja minerala, taj je ekomuzej shvaćen kao posrednik u njihovu rješavanju (Schwartz, 2001.). Jedna od temeljnih namjena glavne zgrade ekomuzeja (Ekomuzejski centar), koja istodobno nudi i prostor i priliku lokalnoj ribarskoj zajednici da preuzme aktivnu ulogu u razvoju vlastitih prirodnih i kulturnih dobara, jest sudjelovanje zajednice. S obzirom na upravljanje kulturnom baštinom, upravljanje okolišem i operativno upravljanje samim Centrom, izgradnja kapaciteta jača sudionički aspekt projekta. Cilj očuvanja baštine za buduće generacije promiče se ponovnim uspostavljanjem tradicionalnih pristupa upravljanju ribljim zalihama i podizanjem svijesti zajednice o vlastitoj uporabi kulturnih i prirodnih resursa za revitalizaciju regije.

Ecomuseu Val Vernissa u Španjolskoj, u blizini Valencije, utemeljen je na osnovi *Popisa baštine* (*Catalog de Patrimoni*), sporazuma sklopljenog s lokalnim poljoprivrednicima, proizvođačima i stanovnicima kojemu je cilj potaknuti potpisnike da se brinu o vlastitoj baštini i učine je dostupnom ostatku zajednice. Prvi sporazum na tom "popisu baštine" sklopili su poljoprivredno gospodarstvo Molló de la Creu de Gandia, Ecomuseu de la Val del Vernissa i Neroli, lokalna ekološka udruga specijalizirana za organsku poljoprivredu. Na temelju tog sporazuma odredit će se poseban istraživački smjer (*Povijest usjeva u pokrajini Valenciji*) pod upravom poljoprivrednoga gospodarstva, koje će, uz ostalo, prijeći na organsku poljoprivredu.

U Italiji postoje dva dobra primjera: Ekomuzej Cortemilia u južnom Pijemontu i Ekomuzej Casentino u Toskani. U posljednje vrijeme Cortemilia bilježi postupno propadanje terasastog pejzaža, što nanosi goleme štete i uzrokuje eroziju tla. Napori lokalnog "ekomuzeja terasa i loze" rezultirali su obnovom jedne stare farme (sl. 1.), koja je u svome novom, renoviranom izdanju postala središtem zajedničkih aktivnosti i mjestom gdje mogu odsjesti turisti; djelovanje tog ekomuzeja ujedno je rezultiralo spašavanjem i kultivacijom nekih terasa, a na kraju i uspješnim stavljanjem kvalitetnoga crnog vina na tržište (ponajprije namijenjenoga tržišnoj niši). Taj su primjer slijedili i lokalni poljoprivrednici, što je potaknulo proizvodnju za veće tržište i obnovu brojnih terasa, a u konačnici i revitalizaciju terasastog krajolika.[7]

Sličan razvojni put slijedio je i Ekomuzej Casentino u Toskani. Napuštanje zemlje, starenje stanovništva i izumiranje obrta vezanih za obradu drva na tom su području doveli do krize nekadašnje lokalne ekonomije, uglavnom utemeljene na šumarstvu i upravljanju šumama, posebice na berbi marona ("slatkih kestena"). Zanimanje za berbu marona obnovljeno je zahvaljujući strpljivome i opsežnom radu aktivist(ic)a ekomuzeja s lokalnim stanovništvom. Iznova se aktiviraju neki stari putovi kojima su se koristili šumari, a renovira se i drevna kamena sušara za kestene. Elegantna pakiranja kestena i kestenova brašna danas imaju vlastitu tržišnu nišu; iverje kestena spaljuje se u sušari koja ujedno služi kao zajednički energetski pogon za cijelo selo. Nedavno otvorenje novoga, kvalitetnog restorana u selu Raggiolu

7 Za više informacija vidjeti: www.osservatorioecomusei.net/PDF/UK/TRAINING/krete.pdf

Poticanjem kulture demokratskoga teritorijalnog upravljanja ekomuzeji promoviraju odgovorno ponašanje lokalnih sudionika i pojedinaca.

pokazatelj je zdrave ekonomije, dok osnivanje udruge mladih ljudi zainteresiranih za seosku kulturu i baštinu (Brigada Raggiola) svjedoči o novim društvenim strukturama i obnovljenoj vitalnosti.

U Engleskoj se karte župa (*Parish maps*) navode kao oblik dobrog sudjelovanja. Tehnika kartiranja župa[8], koju je 1996. predstavila londonska organizacija Common Ground, omogućuje isticanje glavnih kulturnih obilježja definiranog područja. Budući da je spomenuta metoda razvijena u Engleskoj i da je odabrana područna jedinica župa – najmanje područje lokalne uprave – te karte nazivamo *kartama župa*. No nije riječ o kartografskim prikazima preciznih mjerila, već o slikovnim kartama na kojima se navode specifičnosti određenog područja. Usprkos tome, karte župa sredstvo su postizanja konsenzusa o teritorijalnom identitetu koje istodobno omogućuju razvoj lokalnog vodstva i čine početnu točku u procesu osnaživanja. Te karte prikazuju elemente baštine, no mogu se iskoristiti i za analizu *statusa quo* te za projekcije budućnosti, kao prvi korak u planiranju djelovanja (Clifford i King, 1993.; Clifford, Maggi i Murtas, 2007.).[9] Zanimljiv je primjer primjene karata župa brazilskoga Ecomuseu do Santa Cruz. Riječ je o urbanom ekomuzeju koji je svojim "sudioničkim inventarom" (svojevrsnim kartama župa), aktivnom školom sambe i izvedbama uličnog kazališta uspješan primjer sudjelovanja zajednice u očuvanju materijalne i nematerijalne baštine u urbanom kontekstu gusto naseljene četvrti Rio de Janeira.[10]

Ekomuzeji i procesi upravljanja: sredstva izgradnje kapaciteta

Uvijek kada su uključeni u procese upravljanja, ekomuzeji mogu pomoći pri implementaciji kulture teritorijalnog upravljanja koja se bavi pitanjima lokalnog razvoja.

Državna upravljačka politika sugerira da znanje nije samo sredstvo ili resurs središnje vlasti već i lokalne, da je to prilika za samoupravljanje. U tom smislu ona označava umijeće upravljanja u najširem značenju, *što* podrazumijeva da se koncept upravljanja ne ograničava na državnu ili lokalnu politiku već se njime obuhvaća širok raspon aktera i načina kontrole. Kombinirajući ideje upravljanja i "mentaliteta", osobito se odnosi na vezu između upravljačkih praksi i upućenosti lokalne zajednice u ciljeve tijela vlasti (Painter, 2005: 134).

Poticanjem kulture demokratskoga teritorijalnog upravljanja ekomuzeji promoviraju odgovorno ponašanje lokalnih sudionika i pojedinaca. Takve mjere, usmjerene na prihvaćanje širih sustava upravljanja, ključni su preduvjet za jačanje osjećaja mjesta i promoviranje sudjelovanja te pridonose očuvanju prirodnoga i kulturnog okoliša. Kada ekomuzeji postanu dio procesa prostornog upravljanja (opisan u nastavku), bit će u mogućnosti osnažiti mentalitet upravljanja usmjeren prema zajednici i njihovoj okolini na lokalnim/regionalnim i nacionalnim razinama.

Ekomuzej zaljeva Ha Long u Vijetnamu osnovan je sporazumom između vijetnamske Vlade i UNESCO-a, uz financijsku potporu i partnerstvo s Norveškom agencijom za suradnju na razvoju (Norwegian Agency for Development Cooperation – NORAD). Službeno otvoren 2003., ekomuzej je dio *Glavnog plana za razvoj zaljeva Ha Long do 2020. godine*.

Kao odgovor na izazove održivog turizma, Upravni odbor zaljeva Ha Long i Narodni odbor pokrajine Quang Ninh (provincijsko upravno tijelo) zajednički su sastavili spomenuti *Glavni plan*, koji je u siječnju 2001. ratificirao premijer. Spomenuti dokument nudi okvir za koordinirano planiranje s ciljem kontroliranja razvoja koje bi moglo utjecati ne samo na zaljev, već i na područja koja nisu na UNESCO-ovu Popisu svjetske baštine, te na područja pod zaštitom države. Ipak, brojne aktualne i moguće buduće aktivnosti u protuslovlju su s mjerama upravljanja održivim razvojem morskih resursa i očuvanjem vrijednosti svjetske baštine u zaljevu Ha Long. Vrlo očiti primjeri izravnih prijetnji jesu utjecaj sve većeg broja turista i s tim povezan zahtjev za povećanjem mogućnosti pristupa pećinama i špiljama, širenje komercijalnog brodarstva i veća ponuda turističkih plovila te upotreba eksploziva i drugih ilegalnih sredstava u ribolovu i rudarstvu. Baveći se tim suprotnostima između očuvanja i razvoja, skupine službenih osoba i sudionika iz zajednice prihvatile su u srpnju 2000. posrednički proces utemeljen na filozofskim načelima ekomuzeologije. U direktivi stoji da se glede pitanja očuvanja i razvoja vrijednosti prirodne baštine ne smije pristajati na kompromise te da Odjel za upravljanje zaljevom Ha Long mora razviti što je moguće bolji pristup uspostavi puta napretka (Galla, 2002: 5-6).

Ekomuzej Miramichi u Kanadi osnovan je 1999. kao dio strateškog plana za rijeku Miramichi, a njegov je cilj ojačati spone između stanovništva i rijeke te stvoriti snažniji osjećaj zajedništva u novoizgrađenom gradu Miramichiju. Jezgru ekomuzeja čini jedanaest inauguracijskih, samostalnih mjesta kulturne baštine, kao i prirodna mjesta koja se prostiru 55 kilometara duž rijeke Miramichi; svi su lokaliteti međusobno povezani sustavom vodnih taksija i mrežom staza. Ciljevi ekomuzeja jesu očuvanje i poštovanje prirodnih ljepota te usvajanje životnog stila mjesta; očuvanje posebne baštine lokalnog susjedstva; revitalizacija ekonomije uz pomoć turizma, obnova malih manufaktura, poljoprivrede, uslužne djelatnosti i industrije utemeljene na znanju te poticanje lokalne populacije mladih da ostanu u gradu.

Relevantne primjere nalazimo i u Italiji, osobito u njezinu središnjem i južnom djelu, u regijama Emilia-Romagna i Apulija. U Ferrari (Emilia-Romagna), gdje je novi urbani razvoj rezultat masovnog pridobivanja zemljišta 1930-ih godina, vlast je odlučila usvojiti sudionički pristup prostornom planiranju. Kao novi grad, Ferrara je imala kratku povijest, bez pravih tradicija ili lokalne gastronomije, legenda i priča. Ekomuzej Argenta postao je ključni partner u tom procesu planiranja, koristeći se kartama

8 Prema Common Groundu, dobrotvornoj organizaciji koja je 1980-ih godina predstavila tu metodu, karte župa omogućuju korisnicima ucrtavanje svega što im je važno na lokalnoj razini kako bi se njihov glas čuo i među profesionalcima i među developerima, kako bi priopćili i izrazili svoju potrebu za prirodom i kulturom uz njihove uvjete te kako bi počeli djelovati i preuzimati kontrolu nad procesom oblikovanja budućnosti njihova mjesta (Common Ground, 1996.).

9 Karte župa mogu se smatrati "sporim pristupom" koji omogućuje podizanje razine svijesti lokalne populacije o važnosti teritorijalnih vrijednosti. One također omogućuju progresivnu izgradnju kapaciteta s ciljem upravljanja teritorijem i navikavanja članova zajednice na suradnički rad i zajedničko donošenje odluka. Preuzimanjem kolektivne odgovornosti zajednice mogu izbjeći čekanje vanjske pomoći i smjernica. Općenito, cilj ekomuzeja jest i unapređivanje sudjelovanja ne samo radi razvoja zajedničke ideologije već i radi prenošenja odgovornosti "teritorijalnog čuvara" na lokalno stanovništvo. Poticanje aktera da prepoznaju i procijene kulturne resurse pridonosi unapređenju kulturnog kapitala, što se odnosi i na ekomuzeje (Davis, 2011.). Obrazovanje kao vrlo važno žarište ekomuzejskih projekata inspirirano je načelima konstruktivizma Paula Freirea, prema kojima obuka obuhvaća horizontalno učenje utemeljeno na metodi "zajedničkog rada" (Freire, 2002.).

10 Sam Matadouro stara je klaonica koju su obnovili volonteri.

župa kao sredstvima konzultativnog procesa identificiranja prirodne i kulturne baštine.

To će vjerojatno biti prvi proces prostornog planiranja u Italiji u kojemu će se koristiti rezultati karata župa. Slična inicijativa, no na mnogo višoj razini, poduzima se u Apuliji, gdje su tri ekomuzeja na poluotoku Salentini započela rad na kartama župa. Ubrzo ih je kontaktirao Ured za regionalno planiranje, koji je želio izvući korist od njihova sudioničkog iskustva te njihov pristup odozdo prema gore (*bottom-up*) uklopiti u službeni plan koji se oslanja na pristup odozgo prema dolje (*top-down*); na koji će se način to postići, ostaje nejasno. Uspješno spajanje aktivnosti ekomuzeja i lokalnih planova u drugim mjestima Italije jedan je od glavnih izazova s kojima se suočavaju talijanski ekomuzeji.

Bez obzira na narav svojih vladajućih tijela, sve zemlje koje prolaze korjenitu transformaciju javnih prostora prepoznaju probleme u procesu kolektivnog donošenja odluka. Ipak, primjena sudioničkih sredstava i metodologija interpretacije okoline kakve isprobavaju i promiču ekomuzeji ima određeni potencijal. Pitanje njihove praktične primjene intrigantan je intelektualni izazov unutar "aktivnoga" prostornog upravljanja.

Priroda i kultura: mogućnosti i potencijalni problemi ekomuzejskih projekata

Glavni cilj ekomuzeja jest unapređenje lokalnih resursa poticanjem lokalnih aktera, tj. stanovništva i drugih sudionika da preuzmu odgovornost za vlastiti prirodni i kulturni okoliš. Rezultati promišljanja ekomuzejskih praksa u različitim zemljama (v. Davis, 2011.) pokazuju da je riječ o institucijama koje nastoje usmjeriti lokalno stanovništvo na ponovno otkrivanje vlastite kulturne i prirodne baštine, stimulirati procese sudjelovanja među lokalnim stanovništvom te razviti odnose između različitih jedinica lokalne uprave i lokalnih sudionika kako bi se u konačnici osiguralo integrirano upravljanje.

Filozofije i prakse ekomuzeja ne uzimaju u obzir samo potrebu očuvanja baštinskih vrijednosti, već i veze među različitim akterima te veze između aktera i prostora. U kontekstu ekomuzejskih projekata prostor je složen koncept: sadržava višestruke integrirane sastavnice (fizičke, ekološke, ekonomske, društvene, kulturne i političke) i naglašava ulogu lokalnih aktera u povećanju vrijednosti teritorijalnog kapitala. Takvo, prema čovjeku usmjereno gledište u skladu je s recentnim definicijama krajolika, tj. definicijama koje prepoznaju vrijednosti prirodnih i fizičkih specifičnosti područja, no istodobno ključnu vrijednost pripisuju zajednicama koje nastavaju taj prostor. Nadalje, uloga pojedinca objašnjava se pozivanjem na činjenice da teritorij posreduje ljudsko djelovanje (Raffestin, 1981.), da potvrđuje utjecaj prikaza okoliša na ponašanje pojedinca (Dematteis, 1995.) te da naglašava percepcije i prikaze pojedinca (Dematteis, 1995.). *Konvencija o europskim krajobrazima* definira pejzaž kao *područje, viđeno ljudskim okom, čija je narav rezultat međusobnog djelovanja prirodnih i/ili ljudskih čimbenika* (European Landscape Convention, 2000.). Te odrednice krajobraza, zajedno s teritorijem kakav podržavaju ekomuzeji, obuhvaćaju i fizičku stvarnost i osobnu subjektivnost. Krajobraz se sve više povezuje s konceptom unutarnjeg krajolika, tzv. *inscape* (od riječi *in/ner* – unutarnji i *landscape* – krajolik; nap. prev.) u kojemu se fizički prostor filtrira kroz kulturološko znanje ljudi koji u njemu žive.

Slično procesu učenja, i proces sudjelovanja lokalnih aktera pridonosi podizanju razine svijesti lokalne populacije o važnosti lokalne baštine. Nadalje, procesi sudjelovanja potiču ljude na zajednički rad i donošenje odluka. Općenito, ekomuzeji preuzimaju zadaću unapređivanja sudjelovanja, ne samo radi razvoja zajedničke ideologije već i radi omogućivanja pojedincima da postanu "čuvari teritorija". Kao što smo već spomenuli, procesi sudjelovanja pridonose razvoju habitusa lokalne zajednice. K tomu, poticanje aktera da prepoznaju i procijene kulturne resurse omogućuje unapređenje kulturnog kapitala. Istodobno, procesi sudjelovanja potiču lokalno stanovništvo da se organizira, čime se učvršćuje povjerenje među akterima i jača njihova društvena povezanost, što ujedno vodi jačanju društvenog kapitala. U konačnici, procesi sudjelovanja, pomoć pri identifikaciji vrijednosti teritorija i osnaživanje lokalnih aktera zajednički pridonose izgradnji kapaciteta i oblikovanju institucionalnog kapitala.

Glavni cilj ekomuzeja jest unapređenje lokalnih resursa poticanjem lokalnih aktera, tj. stanovništva i drugih sudionika da preuzmu odgovornost za vlastiti prirodni i kulturni okoliš.

Nadalje, ekomuzeji su nositelji procesa koji mogu pridonijeti kvaliteti upravljanja jer im je cilj poticanje društvenog djelovanja u sklopu kojega lokalni akteri sudjeluju u demokratskim i sudioničkim procesima donošenja odluka. Ti procesi uključuju lokalnu zajednicu, osnažuju lokalno stanovništvo, potiču učenje i teže identifikaciji strategija održivog razvoja unutar definiranoga geografskog prostora, koji je nerijetko bogat životinjskim vrstama.

Slično procesu učenja, i proces sudjelovanja lokalnih aktera pridonosi podizanju razine svijesti lokalne populacije o važnosti lokalne baštine.

Međutim, valja priznati da ekomuzeji imaju i neke slabosti, te u tom smislu ipak nisu univerzalno rješenje za sve ekološke probleme. Primjerice, nisu nužno sposobni riješiti proturječnost između očuvanja i razvoja, međusobnu suprotstavljenost zaštite okoliša i ekonomskih interesa ili pak sukobe interesa zajednice i ambicioznih političara odnosno *developera* (stručnjaka za razvoj, ovdje nekretnina i investicija; nap. prev.). Pri rješavanju takvih problema najvjerojatnije se ne može izbjeći utjecaj nadležnih vlasti ili zakonskih direktiva. Nadalje, iako je definicija načela ekomuzeja trenutačno donekle jasna, oni se međusobno bitno razlikuju s obzirom na upravljanje, na okolinu u kojoj su smješteni te na njihove pojedinačne ciljeve i svrhu. Svaki je ekomuzej različit, što onemogućuje definiranje određenih univerzalnih načela. Važno je prihvatiti i prepoznati osobitosti svakoga od njih. Ekomuzeji su potencijalno vrijedna rješenja za područja na kojima djeluju, no valja biti oprezan i ne doživljavati ih kao romantični ideal. Za očuvanje baštine potrebno je više od puke skupine načela: riječ je o pro-

cesu ukorijenjenom u društveni sustav koji u potpunosti oblikuju lokalna kulturna i politička ekonomija. Nadalje, ekomuzeji nisu imuni na stvarnost nacionalnih i lokalnih fiskalnih ekonomija: u Italiji su drastični rezovi sredstava namijenjenih kulturnoj baštini zaustavili razvoj važnih ekomuzejskih projekata u Pijemontu, Kampaniji i Laciju.

NUNZIA BORELLI stekla je doktorat s područja prostornog planiranja i lokalnog razvoja na Politehničkom sveučilištu u Torinu (Italija) 2004. obranivši disertaciju s temom urbanoga i teritorijalnog upravljanja. Godine 2007. provela je nekoliko mjeseci kao gostujuća istraživačica i predavačica u Međunarodnom centru za kulturne i studije baštine (International Centre for Cultural and Heritage Studies) pri Sveučilištu u Newcastleu, Ujedinjeno Kraljevstvo. Kao dobitnica Fulbrightove istraživačke stipendije akademsku je godinu 2009./2010. provela na Sveučilištu Loyola u Chicagu (savezna država Illinois, SAD). Trenutačno predaje urbanu sociologiju na Drugom napuljskom sveučilištu i radi kao konzultantica.

Adresa: Via Paestum, 30 00174 Rim, Italija; e-adresa: nunzia.borrelli@gmail.com.

PETER DAVIS profesor je muzeologije na Sveučilištu u Newcastleu. Njegovi istraživački interesi obuhvaćaju povijest muzeja, povijest environmentalizma i prirodne povijesti, interakciju baštine i koncepta mjesta te ekomuzeje. Autor je nekoliko knjiga, među ostalima i: *Museums and the Natural Environment* (1996.), *Ecomuseums: A Sense of Place* (1999.; 2. izd. 2011.) te *Sir William Jardine: A Life in Natural History* (u suautorstvu s Christine Jackson, 2001.).

Adresa: International Centre for Cultural and Heritage Studies, 18 Windsor Terrace, Newcastle University, Newcastle upon Tyne, NE1 7RU, UK; e-adresa: peter.davis@ncl.ac.uk.

LITERATURA

1. Bourdieu, Pierre. *Risposte. Per un'antropologia riflessiva*. Torino: Bollati Boringhieri, 1992.

2. Buttimer, Ann i David Seamon (ur.). *The Human Experience of Space and Place*. London: Croom Helm, 1980.

3. Clifford, Sue i Angela King (ur.). *Local Distinctiveness: Place, Particularity and Identity*. London: Common Ground, 1993.

4. Clifford, Sue, Maurizio Maggi i Donatella Murtas (ur.). *GENIUS LOCI. Perché, quando e come realizzare una mappa di comunità* // Torino: *Strumentires* br.10/2007., 2007.

5. Coaffee, Jon i Patsy Healey. My *Voice: My place: Tracking Transformations in Urban Governance*. // Urban Studies 40 (10): 1979-1999., 2003.

6. *Common Ground*. Promotivni letak. // Common Ground. London: Common Ground, 996.

7. Corsane, Gerard i W. Holleman. *Ecomuseums: A Brief Evaluation*. // U: Museums and the Environment, ur. Rienk De Jong. Pretoria: South African Museums Association, str. 111-125., 1993.

8. Cuthill, Micheal i John Fien. *Capacity Building: Facilitating Citizen Participation in Local Governance.* // Australian Journal of Public Administration 64 (4): 63-80, 2005.

9. Davis, Peter. *Ecomuseums: A Sense of Place*. London: Leicester University Press, 1999.

10. Davis, Peter. *Ecomuseums and Sustainability in Italy, Japan and China: Concept Adaptation Through Implementation*. // U: Museum Revolutions: How Museums Change and are Changed, ur. Simon Hnell, Suzanne MacLeod i Sheila Watson. London: Routledge, str. 198-214., 2007.

11. Davis, Peter. New Museologies and the Ecomuseum. // U: *The Ashgate Research Reader in Heritage and Identity*, ur. Brian Grahamand i Peter Howard. Alderhot: Ashgate, str. 397-414., 2008.

12. Davis, Peter. *Ecomuseums: A Sense of Place*, 2. izd. New York: Continuum, 2011 [1999.].

13. Dematteis, Giuseppe. *Progetto implicito. Il contributo della geografia umana alle scienze del territorio*. Milano: Francoangeli, 1995.

14. Dematteis, Giuseppe. *Sul crocevia della territorialità urbana.* // U: I futuri della città. Tesi a confronto, ur. Giuseppe Dematteis, Francesco Indovina, Alberto Magnaghi, Elio Piroddi, Enzo Scandurra i Bernanrdo Secchi. Milano: Francoangeli, str. 117-128., 1999.

15. De Varine, Hugues.*Rethinking the Museum Concept*. // U: *Økomuseumsboka – identitet, økologi, deltakelse*, ur. John Aage Gjestrum i Marc Maure. Norway: ICOM, Tromsø., str. 33-40., 1988.

16. *European Landscape Convention*. European Treaty Series br. 176, Florence, 20. listopada 2000.

17. Fareri, Paolo. Relente. *Notes sur l'approche partecipative du point de vue de l'Analyse des politiques publiques.* // U: L'usage du project. Pratiques sociales et conception du project urbain et architectural, ur. O. Söderström, E. Cogato Lanza, G. Barbey i R. Lawrence. Lausanne: Payot, 2000.

18. Freire, Paulo. *La pedagogia degli oppressi*. Torino, Italy: EGA, 2002 [1971.].

19. Galla, Amareswar. *Culture and Heritage in Development. Ha Long Ecomuseum. A Case Study from Vietnam*. // Humanities Research 9 (1): 63-76., 2002.

20. Healey, Patsy. *Place, Identity and Governance: Transforming Discourses and Practices*. // U: Habitus: A Sense of Place, ur. Jean Hillier i Emma Rooksby. Aldershot, UK: Ashgate, str. 173-202., 2001.

21. Hillier, Jean. *Habitus. A Sense of Place*. Aldershot, UK: Ashgate, 2005.

22. Hubert, Francois. *Ecomuseums in France: Contradictions and Distortions.* // Museum 37 (4): 186-190. 1985.

23. Maggi, Maurizio. *Ecomuseums Worldwide: Converging Routes among similar Obstacles*. // Chinese Museum 3: 31-33, 2006.

24. Magnaghi, Alberto, *Il progetto locale*. Torino, Italy: Bollati Boringhieri, 2000.

25. Painter, Joe. *Governmentality and Regional Economic Strategies.* // U: Habitus: A Sense of Place, ur. Jean Hillier i Emma Rooksby. Aldershot: Ashgate, str. 131-157., 2005.

26. Raffestin, Claude. *Pour une géographie du pouvoir*. Paris: LITEC, 1981.

27. Rivard, René. *Ecomuseums in Quebec* // Museum 37 (4): 202-205., 1985.

28. Schwartz, Aprile. *Sustainable development in a World Heritage Area: The Ha Long Bay Ecomuseum*. // http://www.csiwisepractices.org/?read=372 (datum pristupa: 9. ožujka 2010.).

29. Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. London: Routlege, 2006.

30. Tuan, Yi-Fu. *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

Izvorno objavljeno u / This article was originally published in:

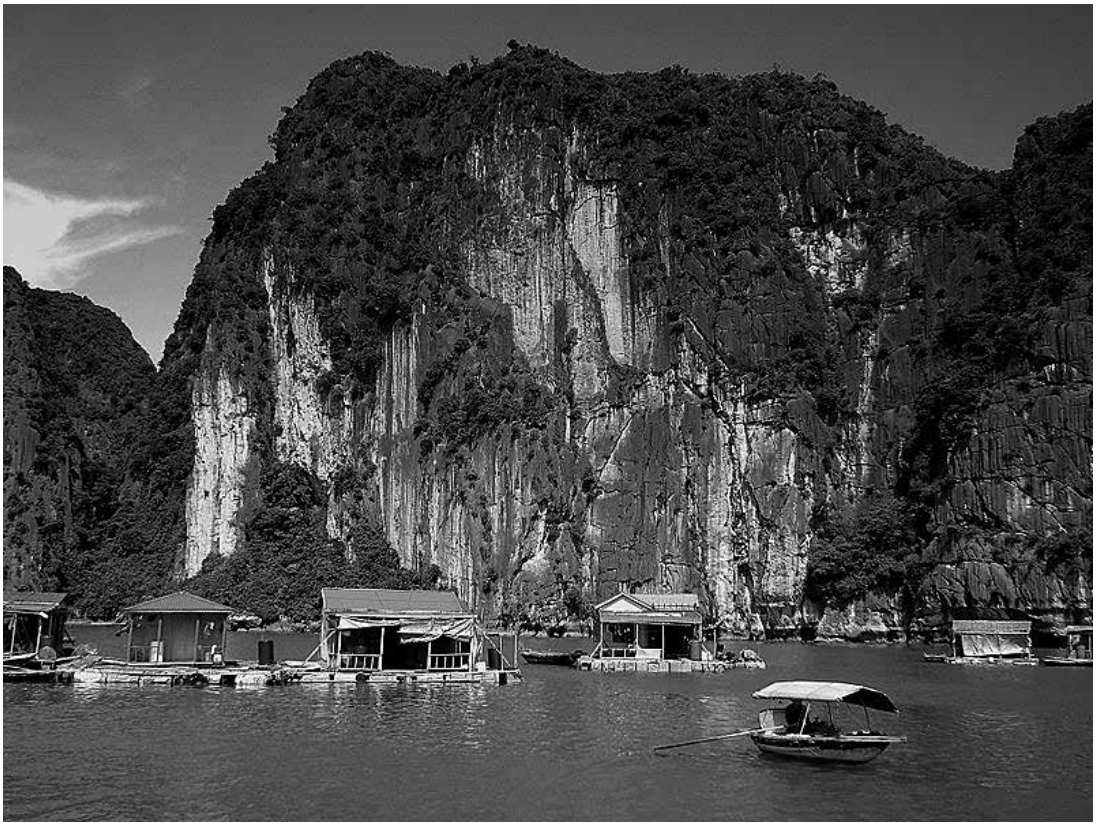
How Culture Shapes Nature: Reflections on Ecomuseum Practices Nature and Culture 7(1), Spring 2012: 31–47 © Berghahn Journals

Zahvaljujemo autorima, gospođi NUNZII BORELLI i gospodinu PETERU DAVISU na dozvoli za objavu priloga u našem časopisu Informatica Museologica.

Prijevod s engleskog jezika: Nada Kujundžić

EKOMUZEJ ZALJEVA HA LONG U VIJETNAMU

Ekomuzej zaljeva Ha Long u Vijetnamu dio je arhipelaga koji obuhvaća tisuće vapnenačkih vrhova, područje iznimne prirodne ljepote na kojemu uspijeva izuzetno velik broj različitih životinjskih i biljnih vrsta. Područje je 1994. uvršteno na UNESCO-ov Popis svjetske baštine.



sl.1. Džunka u Halong zaljevu, Vijetnam
Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported license
© 2005, Thomas Schoc

sl.2. Ha Long zaljev, Vijetnam
Creative Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported license
© 2010_calflier001

sl.3. Ha Long zaljev, Vijetnam
Wikimedia Commons
© 2002_Thomas Hirsch

IM 44 (1-4) 2013.
TEMA BROJA
TOPIC OF THIS VOLUME

MUZEJ INDUSTRIJE ŠEŠIRA: ULOGA ZAJEDNICE

SÉRGIO LIRA ▫ Sveučilište *Fernando Pessoa,* Portugal

Za vrijeme našega prvog odlaska na teren, u preliminarnim razgovorima s bivšim radnicima odmah smo prepoznali njihov osjećaj gubitka. U gotovo svim razgovorima s njima osjećalo se žaljenje zbog zatvaranja tvornice. Dok smo slušali bivše radnike i njihove rođake kako spontano iznose svoje dobre (i loše) dojmove, uspomene i sjećanja, ubrzo nam je postalo jasno da je upravo ukorijenjenost u zajednicu glavni preduvjet za izgradnju respektabilnog muzeja.

UVOD. Ideja o Muzeju šešira pojavila se 1990-ih godina, no tek u idućem desetljeću njezina realizacija prelazi u nadležnost uprave grada S. João da Madeira. Kao voditelji znanstvenog projekta tog muzeja, od samoga smo početka isticali potrebu uključivanja zajednice u projekt. Tradicija izrade šešira u S. Joãu da Madeiri počela je u ranom 19. st. i trajala je sve do sredine 20. st., kada se postupno ugasila: u tom dugom razdoblju gotovo su svi stanovnici toga gradića (ili barem neki članovi pojedinih obitelji) bili na neki način povezani s industrijom šešira. Do sredine 19. st. šešire je proizvodilo 15 tamošnjih tvornica, a nekoliko desetljeća kasnije ta industrija postaje najvažnija ekonomska aktivnost u regiji (Amaral, 1967: 134), s ukupnom godišnjom proizvodnjom većom od 200 000 šešira. Izgrađena 1914., Empresa Industrial Chapeleira bila je jedna on najvažnijih industrijskih jedinica u S. Joãu da Madeiri i bila je primjer drugim tvornicama.

Najmodernije strojeve (Martins i Teixeira, 1944: 93) odabirao je vlasnik (António José de Oliveira Júnior). Značenje spomenute tvornice postaje očitim u nedavnoj povijesti gradića S. João da Madeira: budući da je u njoj bilo zaposleno nekoliko naraštaja lokalnih stanovnika, tvornica je funkcionirala kao svojevrstan "barometar" ekonomskih uvjeta populacije. Zatvorena je tek 1995., i to zbog tržišnih ograničenja (dakle, na državnoj razini). Zbog svega toga odluka da se Muzej šešira u S. Joãu da Madeiri smjesti upravo u zgradi te tvornice bila je sasvim razložna.

Za vrijeme našega prvog odlaska na teren, u preliminarnim razgovorima s bivšim radnicima odmah smo prepoznali njihov osjećaj gubitka. U gotovo svim razgovorima s njima osjećalo se žaljenje zbog zatvaranja tvornice. Dok smo slušali bivše radnike i njihove rođake kako spontano iznose svoje dobre (i loše) dojmove, uspomene i sjećanja, ubrzo nam je postalo jasno da je upravo ukorijenjenost u zajednicu glavni preduvjet za izgradnju respektabilnog muzeja. Nadalje, željeli smo podržati ideju da unutar muzejskog diskursa treba predstaviti socioekonomske promjene koje su dovele do zatvaranja te tvornice. Kako navodi Price (2006: 118), *najbolje interpretacije industrije (...) prihvaćaju mjesto industrije u njegovu širem kontekstu i vode računa o socioekonomskim promjenama koje su dovele do preobrazbe industrije u industrijsku baštinu.*

Projekt Muzeja šešira inicijalno je podijeljen na tri dijela: 1. muzeološki program, 2. arhitektonski projekt i 3. antropološko istraživanje. Za vrijeme realizacije projekta osobita se pozornost pridavala koordinaciji tih triju područja kako bi se očuvala koherentnost cjeline.

Treće područje, koje smo smatrali ključnim, obuhvaćalo je četiri glavna zadataka: a) prikupljanje znatnog broja intervjua s bivšim akterima industrije šešira (među ostalima, s radnicima i vlasnicima); b) prikupljanje audiosnimaka i vizualnih svjedočanstava ("zvukova" industrije snimljenih u aktivnim tvornicama, fotografija osoba koje su na neki način bile povezane s industrijom, njihovih kuća, predmeta i simboličkih mjesta); c) analizu sadržaja svekolikoga prikupljenog materijala i d) izradu inventara cjelokupne unaprijed dostupne materijalne kulture te identifikaciju osnovnih predmeta koji nisu bili u posjedu Gradskog vijeća.

U tekstu koji slijedi predstavit ćemo metodologiju i rezultate antropološkog istraživanja koje je omogućilo osnivanje Muzeja.

METODOLOGIJA I (NEKI) REZULTATI

Jedan od glavnih ciljeva našeg djelovanja bilo je očuvati (i ojačati) "osjećaj pripadnosti" koji je zajednica gajila prema ideji muzeja. Budući da su upravo članovi zajednice ujedno bili vlasnici materijalnih predmeta (i s njima povezanih podataka), kao i "izvori" nematerijalne baštine, uspjeh u prikupljanju materijalnih i nematerijalnih dokaza vezanih za industriju šešira uvelike je ovisio upravo o uključivanju zajednice u projekt. Proces prikupljanja materijalnih predmeta i nematerijalne baštine iziskivao je vrijeme, specijalizirana znanja i vještine te, dakako, povjerenje zajednice. Budući da smo projekt od samog početka razvijali s tim zadacima na umu, imali smo dovoljno vremena. U specijaliziranom radu sudjelovali su brojni studenti antropologije koji su na završnoj godini dodiplomskog studija slušali moj predmet Muzejski studiji; povjerenje zajednice stekli smo pažljivim prethodnim kontaktima i preliminarnim intervjuima te (najvećim dijelom) zahvaljujući intervencijama Méssia Trindade, bivšega tvorničkog radnika koji je sav

svoj radni vijek (započet u dobi od deset godina) proveo u istoj tvornici. Dobro upoznat sa svim industrijskim procesima i povezan s gotovo svim bivšim radnicima, gospodin Trindade bio nam je od neprocjenjive pomoći i upoznao nas s nekima od naših najvažnijih sugovornika.

Usmeni podaci prikupljani su uz pomoć polustrukturiranih intervjua koje su unaprijed pripremili koordinatori projekta. Svi su intervjui snimljeni visokokvalitetnom digitalnom opremom: rezultat je opsežna zbirka svjedočanstava (stotinjak sati audiozapisa i videosnimaka). Naši sugovornici pretežito su bili nekadašnji zaposlenici u industriji, ali i vlasnici tvornica (ili njihovi potomci). Dio terenskog rada proveden je i na trgovačkom području, gdje smo posjetili sve prodavaonice šešira koje su imale bilo kakvu vezu sa S. Joãom da Madeirom (i tvornicom Empresa Industrial Chapeleira). Zatražili smo pristup njihovim arhivima i razgovarali s vlasnicima ako su oni bili dovoljno stari da se barem donekle sjećaju "zlatnog doba" proizvodnje šešira u S. Joãu da Madeiri.

U intervjuima su se spominjale i uspomene na privatne živote, krajobraze, mjesta i obitelji, što nam je omogućilo da zabilježimo i najširi sociološki okvir industrije šešira koji je bilo moguće zabilježiti. Snimke intervjua povezane su s fotografijama sudionika nekadašnjega industrijskog miljea i uvjeta u kojima danas žive (Lemos, 2003.).

Velik broj intervjua kasnije je tematski organiziran i podijeljen u kategorije prema dijelovima industrijskog lanca koji se spominju, pojedinačnim iskustvima, simboličkim značenjima te osobnim doživljajima i emocijama itd. Ta vrsta organizacije omogućila je detaljno istraživanje znatnog broja pojedinih aspekata industrijskog procesa, kao i pripadajućega ljudskog faktora. Neka od prikupljenih svjedočanstava sadržavaju vrlo precizne opise industrije, dok druga na dramatičan način progovaraju o ljudskom trpljenju. Količina prikupljenih informacija bila je golema: bili smo sigurni da će poslužiti za buduća istraživanja koja će nadilaziti naše tadašnje mogućnosti. Sav prikupljeni materijal (u izvornom obliku i tematski organiziran) pohranjen je u muzejski arhiv, gdje stoji na raspolaganju budućim istraživačima za lokalna i druga istraživanja (pristupom muzejskom sustavu inventara) (Lira, 2002a; Lira, 2002b; Lira, 2003a i Lira, 2003b).

Osim kao izvor znanja o industriji šešira (za konceptualizaciju muzejskog plana), spomenuti su intervjui poslužili i za izradu svih legendi i tekstova na izložbi. I grupni natpisi i oni za pojedinačne izloške (Serrell, 1996.) nastali su na temelju citata iz intervjua: na taj se način bivši radnici te industrije "izravno" obraćaju posjetiteljima, objašnjavajući im kako se upotrebljavaju pojedini alati i dijelovi strojeva te na koji se način izrađuju određeni dijelovi šešira. To su njihove izvorne riječi, njihove rečenice, način na koji oni doživljavaju i objašnjavaju svoje nekadašnje radne živote.

Poveznica između ljudskih uspomena, materijalnih predmeta i dokumenata bila je nužna za stvaranje ambijenta kakav smo željeli. No jedno je i dalje nedostajalo – zvukovi. Svaka je industrija obično bučna; to vrijedi i za industriju šešira. Kako bismo rekonstruirali zvučno ozračje tvornice šešira, uz pomoć visokokvalitetnih uređaja za digitalne zapise i specijaliziranih mikrofona snimili smo mnoštvo pojedinačnih zvukova, osobito onih koji su karakteristični za pojedine strojeve. Kombiniranjem i sintetiziranjem snimljenih zvukova iz tako prikupljenog arhiva mogli smo simulirati bučnu atmosferu tvornice. Prije službenog otvorenja pozvali smo nekoliko obitelji u muzej da bismo testirali rezultate: razveselilo nas je kad je jedna oprezna majka naglo uhvatila svoju kćer za ruku uzviknuvši: "Pazi! Strojevi rade!" (Strojevi, naravno, nisu radili.)

Materijalna kultura vezana za Muzej šešira još je jedno temeljno područje za koje je bila ključna intervencija zajednice. Od samog početka muzejskog projekta računali smo na brojne materijalne objekte u vlasništvu Gradskog vijeća (uglavnom na velik broj tvorničkih strojeva koji su, uz manje iznimke, omogućili rekonstrukciju proizvodnog lanca). Uz nešto komplementarnih dodataka i donacija uspjeli smo stvoriti vrlo prikladnu zbirku materijalnih predmeta nužnih da bi se objasnio proces izrade šešira. Zbirka obuhvaća strojeve, pribor iz kemijskog laboratorija, alate i sirovine (krzno, gumbe, vrpce, konce, etikete), kao i namještaj iz ureda te stolove iz ateljea radnika. Svi ti predmeti omogućili su da se proizvodni proces nužan za izradu šešira, od krzna do finalnog proizvoda, relativno detaljno predstavi. Međutim, skupina predmeta sama po sebi ne čini muzejski postav: osim što je bila nepotpuna, nedostajala joj je koherentna organizacija, kao i popratne informacije (što je bio glavni problem).

Za rješavanje spomenutog problema, na raspolaganju su nam bila sljedeća dva rješenja.

A) Među materijalima koje je izvorno otkupilo Gradsko vijeće bilo je mnoštvo pisanih dokumenata koje, zbog nedostatka reda i usustavljene organizacije ipak nismo mogli smatrati zbirkom. Nakon preliminarnog pregleda inventara izdvojeni su određeni tipovi dokumenata poput službenih dokumenata tvorničke administracije, pisama koja oslikavaju trgovinske odnose između dobavljača i klijenata, osobnih medicinskih kartona bivših radnika, dokumenata o odnosima s osiguravajućim tvrtkama, bankovnih i pravnih dokumenata te osobnih bilježaka.

O prodaji i prodajnim strategijama svjedoče reklamni plakati, katalozi i popisi domaćih i inozemnih klijenata. U početku se nametnula potreba organiziranja te dokumentacije, pa je priređen detaljan inventar. To je bio preliminarni, ali ključni korak za kasnije korištenje te vrste informacija za izradu plana izložbe. Među nekoliko zbirki dokumenata nalazi se velik broj reklamnih razglednica i oglasa kojima se Empresa Industrial de Chapelaria koristila kako bi istaknula kvalitetu svojih proizvoda. U lokalnim tiskovinama iz sredine 20. st. pronađen je i znatan broj članaka i vijesti o lokalnim tvornicama šešira te marketinški materijal osmišljen s ciljem kreiranja mentalne slike o šeširu kao neizostavnom odjevnom

Usmeni podaci prikupljani su uz pomoć polustrukturiranih intervjua koje su unaprijed pripremili koordinatori projekta. Svi su intervjui snimljeni visokokvalitetnom digitalnom opremom: rezultat je opsežna zbirka svjedočanstava (stotinjak sati audiozapisa i videosnimaka). Naši sugovornici pretežito su bili nekadašnji zaposlenici u industriji, ali i vlasnici tvornica (ili njihovi potomci). Dio terenskog rada proveden je i na trgovačkom području, gdje smo posjetili sve prodavaonice šešira koje su imale bilo kakvu vezu sa S. Joãom da Madeirom (i tvornicom Empresa Industrial Chapeleira). Zatražili smo pristup njihovim arhivima i razgovarali s vlasnicima ako su oni bili dovoljno stari da se barem donekle sjećaju "zlatnog doba" proizvodnje šešira u S. Joãu da Madeiri.

To ne znači da je Muzej industrije šešira namijenjen isključivo lokalnom stanovništvu; naprotiv, lokalno stanovništvo stvorilo ga je za sebe i za druge. Vjerujemo da je to jedini način na koji ta vrsta muzeja može preživjeti. Ako ta povezanost nestane, odnosno ako zajednica počne osjećati da im Muzej više ne pripada, on će postati mrtav muzej: zamrznut u vremenu, bez pulsa i od slabe ili nikakve koristi za zajednicu.

predmetu. Važan izvor dokumentacijskih informacija jest i zbirka starih fotografija, od kojih neke tematiziraju rad u tvornici, a neke lokalni život stanovnika. One nisu u vlasništvu Muzeja, no u određenim smo ih prilikama, zahvaljujući autorizaciji njihovih stvarnih vlasnika, mogli upotrijebiti kao dio izložbe. Nabavljanje takvih fotografija rezultat je jednog od istraživačkih postupaka poduzetih tijekom stvaranja muzejskog projekta koji je obuhvaćao sustavno prikupljanje fotografija bivših radnika i prostora u kojima su živjeli. Naš je zadatak bio povezati golemu količinu dokumentacijskih informacija s materijalnim predmetima koji su činili izvornu muzejsku zbirku.

B) Ponovno smo zatražili pomoć i potporu zajednice. Neki od naših sugovornika surađivali su s nama i u pripremi materijalnih predmeta za izložbu (strojeva, alata, dijelova šešira, sirovina), dajući nam vrijedne informacije o svakome od njih. Katkad su, primjerice, pojedine predmete čak i prepoznavali kao alat koji je pripadao određenoj osobi; tu bismo osobu (susjeda, prijatelja, bivšeg kolegu) potom zamolili da dođe u Muzej i ispriča nam nešto o tom predmetu. Neki su strojevi identificirani kao "stroj (ime osobe)" na kojemu je (ili s kojim je) ta osoba radila oko 10 ili 20 godina. Ta vrsta intenzivnog angažmana zajednice bila je nužna za stvaranje prave "muzejske zbirke" i pomogla nam je uspostaviti snažnu poveznicu između Muzeja i zajednice i prije nego što je Muzej otvoren za javnost. Na dan službenog otvorenja mnoštvo stanovnika, uglavnom lokalnih, preplavilo je prostorije Muzeja onemogućujući bilo kakav pravi posjet; lokalni su stanovnici jedni drugima objašnjavali izloške i svoju ulogu u pripremi izložbe. Bivši radnici te tvornice u nju su tada ušli prvi put nakon deset ili petnaest godina te su, preplavljeni uspomenama što ih je zgrada u njima izazvala, bili vrlo emocionalni.

Zaključak. Od samog početka bilo nam je jasno da Muzej industrije šešira nećemo moći napraviti bez uključivanja zajednice u taj projekt – to je bila i konceptualna odluka i praktična činjenica. Međutim, u ranim fazama projekta još nismo bili posve svjesni presudne važnosti koju će zajednica imati za taj proces. Prvi koraci i preliminarni terenski rad omogućili su sveobuhvatno razumijevanje temeljne uloge industrije šešira u S. Joãu da Madeiri i jasno pokazali da čak i pola stoljeća nakon što je dosegnula vrhunac, industrija šešira i dalje ima (snažan) utjecaj na taj gradić. Sjećanja i uspomene bili su "rasuti" posvuda: bilo je dovoljno ući u kafić i spomenuti riječ šešir, i istog bi trenutka netko započeo zanimljiv razgovor o osobnim iskustvima, obiteljskim vezama itd. S metodološkog stajališta, to se doimalo obećavajućim, ali i složenim: kako na koherentan način upotrijebiti takve izvore informacija? Na koji bismo način mogli sustavno prikupljati taj nematerijalni materijal? Morali smo donijeti određene odluke i napraviti odabir.

Odlučili smo se za kombinirani pristup: kontaktirali smo sve bivše zaposlenike u industriji, napose one koji su radili u tvornici Empresa Industrial de Chapelaria; istodobno smo od onih koje smo na taj način uključili u projekt prikupljali osobne kontakte i bilježili prijedloge. Rezultat je bila široka mreža kontakata i duboko ukorijenjena poveznica sa zajednicom: zajednica je vjerovala "muzeju" (i muzejskom timu, iako su ga činili "autsajderi") i prihvatila je projekt uz vrlo malo protivljenja ili razilaženja. Rezultat je muzej koji doista pripada zajednici i u kojemu se ljudi osjećaju "kao kod kuće". To ne znači da je Muzej industrije šešira namijenjen isključivo lokalnom stanovništvu; naprotiv, lokalno stanovništvo stvorilo ga je za sebe i za druge. Vjerujemo da je to jedini način na koji ta vrsta muzeja može preživjeti. Ako ta povezanost nestane, odnosno ako zajednica počne osjećati da im Muzej više ne pripada, on će postati mrtav muzej: zamrznut u vremenu, bez pulsa i od slabe ili nikakve koristi za zajednicu.

SERGIO LIRA
Magistrirao je srednjovjekovnu povijest na Sveučilištu u Lisabonu, a doktorirao muzejske studije na Sveučilištu Leicester u Ujedinjenom Kraljevstvu. Profesor je na Sveučilištu Fernando Pessoa u Portu, a od 2007. godine član je izvršnog odbora Green Lines Instituta za održivi razvoj sa sjedištem u Portugalu. Radi kao predavač, konzultant i promotor ekomuzeja i nove muzeologije.

LITERATURA

1. Amaral, J. A. F. S. 1967. *Subsídios para a História da Indústria da Chapelaria em S. João da Madeira*. Porto.

2. Lemos, A. 2003. "Da fábrica á casa; do trabalhador á pessoa". U: *Do Projecto ás Colecções*. S. João da Madeira, Câmara Municipal de S. João da Madeira.

3. Lira, S. 2002a. "A conceptual approach for non-material heritage: the case of the Hat Industry". U: *Actas da Conferência Mundial do CIDOC*. Porto Alegre, CIDOC Brasil.

4. Lira, S. 2002b. "O Museu da Indústria de Chapelaria de S. João da Madeira". U: *Actas do Colóquio de Museologia Industrial. Reconversão e Musealização de espaços industriais*. Porto, Museu da Indústria, str. 79-88.

5. Lira, S. 2003a. "Document Management and Information System at the Hat Industry Museum: using the CIDOC's CRM" (neobjavljeni rad). U: *Actas da Conferência Mundial do CIDOC*. St. Petersburg.

6. Lira, S. 2003b. "Museu da Indústria de Chapelaria de S. João da Madeira – Plano Museológico". U: *Actas das I Jornadas de Museologia de S. João da Madeira*. S. João da Madeira, Câmara Municipal de S. João da Madeira.

7. Martins, M. R., Teixeira, J. S. 1944. *Monografia de S. João da Madeira*. Porto.

8. Price, J. 2006. "Interpreting Industrial Heritage". U: Alison Hems, Marion Blokey (ur.). 2006. *Heritage Interpretation*. Abingdon, Routledge, str. 111-122.

9. Serrell, B. 1996. *Exhibit Labels. An Interpretive Approach*. London, Altamira Press.

Izvorno objavljeno u / This publication was originally published in:

Proceedings of the 1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities, Sexal, Portugal, 19-21 September; Edited by Sérgio Lira, Rogério Amoêda, Crisitina Pinheiro, Green Lines Institute for Sustainable Development; Peter Davis, Michelle Stefano, Gerard Corsane, International Centre for Cultural and Heritage Studies – Newcastle University, 2012, str.187.-194.

Zahvaljujemo autoru, gospodinu SÉRGIU LIRI na dozvoli za objavu priloga u našem časopisu Informatica Museologica.

Prijevod s engleskog jezika: Nada Kujundžić

EKOMUZEJ BATANA, ROVINJ – ROVIGNO
HRVATSKA EKOMUZEOLOGIJA "NA MALA VRATA"

DRAGANA LUCIJA RATKOVIĆ AYDEMIR ▫ Muze d.o.o., tvrtka za savjetovanje i upravljanje projektima u kulturi i turizmu, Zagreb, za Ekomuzej batana, Rovinj – Rovigno, Hrvatska

UVOD. Ekomuzej podrazumijeva vizionarski, prema razvoju orijentiran koncept očuvanja, interpretacije i prezentacije baštine koji nije podložan dogmama već je u svojoj biti posvećen raznolikosti. Spomenuti koncept dio je ostavštine što smo je naslijedili od njegovih osnivača i pionira G.-H. Rivière i H. de Varinea, a koju su proteklih 40 godina kreativno razvijali brojni muzeolozi i lokalne zajednice diljem svijeta (Davis, 2011.). Razvijajući se i hrabro se suočavajući s izazovima suvremenog života, vizija ekomuzeja iznova se aktualizira s intenzifikacijom učinaka globalizacije, onečišćenja okoliša i uništavanja prirodnih resursa, klimatskih promjena, ekonomske krize, migracija, etičkih napetosti i vojnih sukoba. Istodobno, spomenuta je vizija ojačala s porastom razine svijesti o važnosti uloge kulturne baštine u održivom razvoju (Galla, 2009.) i razumijevanja važnosti prirodnih poveznica između čovjeka i njegova okoliša.

Hrvatski kontekst

Radi boljeg razumijevanja hrvatskog konteksta, koji sve donedavno nije bio sklon ekomuzejima, započela bih citatom *(...) kako muzeji najčešće tek odslikavaju stanje društva, vrijeme za izravnu akciju muzeja (izvan tradicionalnog modela) u nas tek ima stići* (Tomislav Šola, 1989.). Taj vodeći hrvatski muzeolog, lučonoša teorijske ekomuzeologije u Hrvatskoj i učenik G.-H. Rivièrea "iz prve ruke", u vrijeme pisanja citiranog teksta nije mislio da će na osnivanje prvog ekomuzeja u Hrvatskoj morati čekati i više od jednog desetljeća.

Smještena na obalama Jadranskog mora, Hrvatska je zemlja izuzetnih prirodnih ljepota i bogate, slojevite kulturne baštine u kojoj se susreću i isprepliću utjecaji različitih kultura i civilizacija stvarajući na taj način jedinstveni preplet mediteranskih, srednjoeuropskih i balkanskih kulturnih utjecaja, koji je u svojoj raznolikosti još uvijek nedovoljno valoriziran i interpretiran. Tome svakako pridonose povijesne okolnosti diskontinuiteta hrvatske državnosti koji utječe i na diskontinuitet odnosa prema vlastitom identitetu, kao i na izuzetno teške uvjete što su obilježili nedavnu hrvatsku prošlost. Prije samo dvadeset godina Hrvatska je istupila iz relativno "mekog", ali ipak totalitarnog režima Jugoslavije koji nije podržavao istinsku slobodu njegovanja, interpretacije i prezentacije lokalnih, a još manje nacionalnih identiteta (kreativne i inovativne izričaje interpretacije da i ne spominjemo). Na pragu 1990-ih godina Hrvatska se suočava s agresijom i potrebom obrane vlastite države, što je imalo ozbiljne poslijeratne posljedice i dovelo do stvaranja zahtjevnih procesa ideološke, političke, društvene, ekonomske i kulturne tranzicije.

Ipak, na pragu 21. st. počinje se razvijati svijest da se nacionalni kulturni identitet (u ranijem desetljeću uglavnom eksploatiran za postizanje kratkoročnih političkih ciljeva i površne, svakodnevne političke manipulacije na štetu stručnosti, prepoznavanja i njegovanja dubljih i trajnijih vrijednosti) može sustavno razvijati na temelju njegovanja i lokalnih, mikrokulturalnih identiteta. Za početak tog procesa bilo je nužno najprije napraviti iskorak i pokrenuti komunikaciju i koordinaciju projekata interpretacije lokalnih identiteta zamjenjujući ustaljeni smjer *odozgo prema dolje* smjerom *odozdo prema gore*. Kako se taj proces događao u jednoj od hrvatskih županija, Istarskoj?

Multikulturalna Istra

Na vodećemu mjestu spomenutih inicijativa i inovacija već tijekom 1990-ih godina našla se najzapadnija županija u Hrvatskoj – Istra. Najveći dio Istarskog poluotoka, smještenoga na sjeveroistočnom Jadranu, u sastavu je Republike Hrvatske, manji dio poluotoka pripada susjednoj Sloveniji, a najmanji je u sastavu Italije. Odraze trodijelne podjele poluotoka kakva postoji danas nalazimo i u njegovoj burnoj prošlosti: neprestane promjene granica i vladara obilježile su istarsku povijest. Upravljanje Istrom od srednjeg je vijeka bilo podijeljeno između Mletačke Republike, koja je imala vlast na obali, i Austrije, koja je vladala unutrašnjim dijelom poluotoka. Visoka stopa smrtnosti stanovništva (osobito u 16. i 17. st., kada su glad i kuga odnijele mnoge živote) potiče valove doseljavanja u Istru, poglavito iz Dalmacije, Crne Gore i Albanije. Posljedice tih migracija vidljive su i u velikoj raznolikosti dijalekata i kulturnih elemenata različitog podrijetla, koji su osnova etničke hibridnosti karakteristične za Istru (Nikočević, 2001.). Okolnosti u Istri u prvoj polovici 20. st. pretaču se u dva vala pojačane etničke napetosti. Prvi se val pojavljuje nakon Prvoga

Ekomuzej podrazumijeva vizionarski, prema razvoju orijentiran koncept očuvanja, interpretacije i prezentacije baštine koji nije podložan dogmama već je u svojoj biti posvećen raznolikosti. Spomenuti koncept dio je ostavštine što smo je naslijedili od njegovih osnivača i pionira G.-H. Rivière i H. de Varinea, a koju su proteklih 40 godina kreativno razvijali brojni muzeolozi i lokalne zajednice diljem svijeta (Davis, 2011.). Razvijajući se i hrabro se suočavajući s izazovima suvremenog života, vizija ekomuzeja iznova se aktualizira s intenzifikacijom učinaka globalizacije, onečišćenja okoliša i uništavanja prirodnih resursa, klimatskih promjena, ekonomske krize, migracija, etičkih napetosti i vojnih sukoba.

sl.1. Plan grada sa sastavnicama ekomuzeja: nasuprot Velikog mola su "Kuća o batani/ Casa della batana", lokalnog naziva *Muòstra* (izložba) i "Mali škver", lokalnog naziva *Peïcio squèro,* mjesto slavljenja nematerijalne baštine gradnje batane. Uz mali mol počinju "Batanini puti od Malog mola do Spacia Matika i rovinjskom rivom". To su dva tematska puta - prvi morem u pratnji barkariola, a drugi kao šetnja rivom kojom posjetitelji upoznaju i doživljavaju Rovinj iz "batanine perspektive". Na strani luke Valdibora je smješten "Spacio Matika", lokalnog naziva *spàcio* (konoba), mjesto kušanja, mirisanja, slušanja i pjevanja lokalne maritimne baštine

sl.2. Kuća o batani - krovni interpretacijski i dokumentacijski centar Ekomuzeja batana; foto: D. Fabijanić, 2004.

sl.3. Korisnici Kuće o batani; foto: D.L. Ratković Aydemir, 2004.

sl.4. Korisnici Kuće o batani; foto: D.L. Ratković Aydemir, 2004.

svjetskog rata, kada Istra (nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije) postaje dio Italije, i kulminira u razdoblju fašizma, obilježenome potiskivanjem hrvatskog jezika, zatvaranjem hrvatskih škola, talijanizacijom hrvatskih prezimena i preseljenjem brojnih hrvatskih obitelji izvan Istre. Drugi se val događa nakon Drugoga svjetskog rata, kada umjesto postojećeg totalitarizma počinje novi – jugoslavenska komunistička vlast radi na obraćenju samo hrvatske populacije, pri čemu članove talijanske zajednice doživljava kao prijetnju i neprijatelje. Deseci tisuća talijanskih obitelji prisiljeno je napustiti Istru; iza njih ostaju napušteni gradovi (posebice na obalnom području) u koje se potom doseljavaju stanovnici iz svih dijelova Jugoslavije.

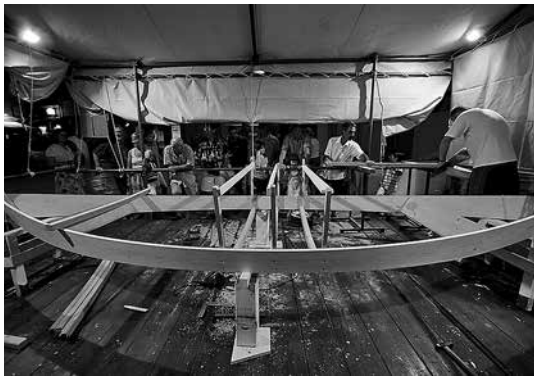
Sve te okolnosti postale su temeljem djelovanja lokalne županijske uprave. Osnovana nakon što je Hrvatska stekla neovisnost, ta županijska uprava snažno ustrajava na vlastitoj specifičnosti, njegujući svoj istarski identitet. Brojni stanovnici Istre identificiraju se jednostavno kao Istrijani: zbog vlastitih složenih i etnički mješovitih korijena katkad se odbijaju identificirati u kontekstu bilo koje nacionalne skupine (Nikočević, 2001.). Usto, regionalna politička stranka daje snažnu potporu istarskome kulturnom identitetu čuvajući vrijednosti multikulturalizma i dvojezičnosti (hrvatski i talijanski jezik u ravnopravnoj su službenoj uporabi), kao i visok stupanj političke autonomije. Proces koji su započeli stanovnici Istre bio je neka vrsta katarze, reakcija na nagomilane traume iz prošlosti, no istodobno je pridonio stvaranju ozračja za početak suočavanja s problematičnim ostacima i nesporazumima iz prošlosti, s "boli i sramotom" koje su u sebi nosili pripadnici različitih etniciteta (Logan i Reeves, 2009.).

Rovinj, Rovigno, Ruveigno

Među brojnim slikovitim i kulturnom baštinom bogatim istarskim gradovima jedan se osobito ističe svojom ljepotom – Rovinj. Smješten na zapadnoj obali Istre, nalazi se točno nasuprot Veneciji. Prvi se put spominje u 6. i 7. st. u *Kozmografiji* Anonima Ravenjanina pod nazivima Ruigno, Ruginio, Revingo. Danas se podjednako često upotrebljavaju nazivi grada na hrvatskome (Rovinj), talijanskome (Rovigno) te na lokalnome *istriotskom* jeziku (Ruveigno). U istarskom je kontekstu grad Rovinj stoljećima nosio primat u ribarstvu i gradnji brodova i manjih plovila; rovinjski su moreplovci uspostavili neke od glavnih plovnih putova na Jadranu. Rovinj danas ima 14 367 stanovnika, od čega su 2000 njih pripadnici talijanske nacionalne zajednice. Grad je važno turističko i ekonomsko središte Hrvatske. I rodno mjesto prvog ekomuzeja u Hrvatskoj!

DRVENI BROD I EKOMUZEJ

Šarm i ljepota povijesnoga gradskog središta Rovinja neodvojiva je od svijeta maloga, ali izdržljivoga drvenog ribarskog broda – batane. Kao svjedok stoljetne tradicije brodogradnje i pomorstva u Rovinju, batana je jedino tradicijsko drveno plovilo koje se sačuvalo do danas. Možda je upravo zato taj brodić postao simbolom grada i identiteta njegovih stanovnika koji su mu poželjeli posvetiti mali muzej.



sl.5. Predstavnici Ekomuzeja batana Riccardo Bosazzi, Dragana Lucija Ratković Aydemir i Marino Budicin s belgijskom kraljicom Fabiolom, na dodjeli europske muzejske nagrade EMYA u Alicanteu; foto: B. Mašić, 2007.

sl.6. Forum Asocijacije pomorskih muzeja Mediterana u Rovinju; foto: D. Talajić, 2009.

sl.7. Ekomuzej batana na Festivalu mora i mornara u Brestu ; foto: D. Talajić, 2008.

sl.8. *Peìcio squèro* - Mali škver, gradnja batane *Arupine*; foto: D. Talajić, 2007.

Batana – simbol lokalne zajednice

Sredinom 2003. kao konzervatorica pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske radila sam na postavljanju stalne izložbe franjevačkog samostana u Rovinju. Nakon završetka tog rada stigao mi je poziv za suradnju od dugogodišnjega rovinjskog "ministra kulture", istaknutog povjesničara i istraživača pri Centru za povijesna istraživanja u Rovinju (Centro di Ricerche Storiche di Rovigno) Marina Budicina. Gradu Rovinju bila je potrebna pomoć stručnjaka u stvaranju malog muzeja posvećenoga njegovu najpoznatijem simbolu – batani. Iako se u svom radu stručnjaka za baštinu do tada nisam bavila maritimnom kulturom i tradicijom, odmah mi je bilo jasno da se iza batane krije bogatstvo koje je vitalna spona između lokalnih stanovnika i njihove baštine. Od početka je bilo jasno da batana čuva sjećanje na bogatu maritimnu tradiciju te da istodobno opredmećuje i odražava kontinuitet identiteta lokalne svakodnevice; do izražaja je došla i činjenica da je od samog plovila kao predmeta materijalne maritimne baštine grada podjednako važna, ako ne i važnija, osobita spona između batane i stanovnika Rovinja.

Predanost i zajedničko vlasništvo

Nezadovoljna postojećim institucionalnim okvirom i dominantno birokratskim pristupom očuvanju baštine i, posljedično, željna promjena na profesionalnom planu, odlučila sam napustiti sigurnost državnog ureda i potpuno se posvetiti rovinjskom projektu. Iako sam u to vrijeme s Istrom i Rovinjem imala isključivo profesionalne veze, vrlo sam brzo uspostavila izravne i tople odnose s brojnim članovima lokalne zajednice, čija je ljubav prema batani bila presudna za moje upoznavanje kulture grada i njegovih stanovnika, što me pak odvelo u samo srce rovinjskog *sense of place* – osjećaja duha mjesta. Projekt je uskoro postao studijom slučaja u kontekstu moje profesionalne obuke na području kulturnog menadžmenta pod pokroviteljstvom Vijeća Europe i Fondacije *Marcel Hicter* iz Bruxellesa (Europska diploma za kulturni menadžment). Usvajajući širi pogled na kulturu, koji je nadilazio moj uski sektor baštine, uvelike mi je pomoglo obrazovanje na području europskoga kulturnog menadžmenta; tako stečeno znanje kasnije sam prenijela stanovnicima Rovinja, kako bi i oni postali svjesni mjera važnih za razvoj našega malog ekomuzeja, kao i potencijala za razvoj njegove europske dimenzije, ključnog konteksta o kojemu će više riječi biti u daljnjem tekstu.

Svi mi zajedno – brodograditelji, kalafati i ribari s obiteljima, lokalni istraživači i povjesničari, glazbenici i pjevači, kuhari, modelari, vlasnici batana, donatori, dizajneri, fotografi, videografi, povjesničari, jezikoslovci, volonteri i entuzijasti, i ja osobno, sa svojim profesionalnim doprinosom na području kulturnog menadžmenta, muzeologije i interpretacije baštine – okupljeni u interdisciplinarnom timu od preko osamdeset stručnjaka i sudionika, činili smo "kritičnu masu" za stvaranje jezgre budućeg ekomuzeja. Nakon gotovo dvije godine intenzivnog rada, interpretacijski i dokumentacijski centar ekomuzeja, nazvan jednostavno *Kuća o batani* / *Casa della batana*, otvoren je u jesen 2004. uz potporu lokalne uprave i vlasti. Za vrijeme dirljive svečanosti

Od početka je bilo jasno da batana čuva sjećanje na bogatu maritimnu tradiciju te da istodobno opredmećuje i odražava kontinuitet identiteta lokalne svakodnevice; do izražaja je došla i činjenica da je od samog plovila kao predmeta materijalne maritimne baštine grada podjednako važna, ako ne i važnija, osobita spona između batane i stanovnika Rovinja.

sl.9. Batana s jedrom na regati; foto: D. Fabijanić, 2007.

Koncept stalne izložbe u interpretacijskome i dokumentacijskom centru Kuće o batani u potpunosti se oslanja na svjedočanstva živućih nositelja tradicije i na njihove osobne osjećaje vezane za batanu; to je plovilo bila glavna poveznica i nit vodilja u procesu interpretacije i prezentacije osjećaja mjesta grada Rovinja.

otvorenja, kojoj su prisustvovali brojni stanovnici Rovinja i istaknuti stručnjaci i predstavnici muzejske struke iz drugih dijelova Hrvatske, bile su dojmljive inauguracijske rečenice gradonačelnika Rovinja Giovannija Sponze. Tada je sa svima nama iskreno podijelio priznanje da isprva nije u potpunosti shvaćao što sve donosi otvaranje *batanine kuće*, no poput svojih sugrađana vjerovao je da je stalna izložba samo prvi korak u procesu koji će u budućnosti imati golemu važnost za Rovinj i njegove stanovnike. Za mene osobno to je bio znak da je rad kojemu sam se u potpunosti posvetila – kako profesionalno, tako i emocionalno – pustio korijene; prvi put u svojoj karijeri imala sam priliku vidjeti kako se vlasništvo jednoga baštinskog projekta doista dijeli među svim njegovim sudionicima. Bio je to trenutak rođenja prvog ekomuzeja u Hrvatskoj!

Kuća o batani/Casa della batana

Koncept stalne izložbe u interpretacijskome i dokumentacijskom centru Kuće o batani u potpunosti se oslanja na svjedočanstva živućih nositelja tradicije i na njihove osobne osjećaje vezane za batanu; to je plovilo bila glavna poveznica i nit vodilja u procesu interpretacije i prezentacije osjećaja mjesta grada Rovinja. Smještena u jednostavnoj višekatnici iz 17. st., Kuća o batani ima površinu od samo 100 metara četvornih. Na katu iznad izložbenog prostora i danas stanuje jedna rovinjska obitelj, čime se od samog početka željela istaknuti prožetost batane i svakodnevnog života stanovnika grada.

Izložba na autentičan način pokazuje da su batanu kao svoj simbol usvojili stanovnici različitog podrijetla, bez obzira na to jesu li njihovi predci stoljećima ovdje živjeli, doselili se na ovo područje iz unutrašnjosti Istre ili pak potječu iz drugih područja bivše Jugoslavije. Usto, izlošci i poruke ove stalne izložbe nedvosmisleno svjedoče o dubokim korijenima i značenjima koje batana ima u lokalnoj, autohtonoj talijanskoj kulturi. To se posebice očitovalo u različitosti od brojnih drugih stalnih izložaba zavičajnih muzeja diljem Istre na kojima je talijanska tradicija u Istri potpuno izostajala (iako se posljednjih godina taj trend mijenja). Iskren i izravan način na koji se izložba ponajprije obraća stanovnicima Rovinja proizlazi iz činjenice da je u procesu njezina nastanka (najvećim dijelom utemeljenoga na sudjelovanju i uključivanju lokalnih sudionika) postignuta još dublja svijest o zajedničkom identitetu koji nadilazi nacionalne i etničke granice. *Ako batana i obala oko grada pripadaju nekoj skupini, onda su to (kako sugerira Ekomuzej batana) Rovinjci, kategorija koja obuhvaća sve stanovnike grada: i Talijane, i Hrvate, i Albance, i bosanske muslimane* (Ballinger, 2006.).

Za cijelog procesa postavljanja stalne izložbe bila sam svjesna povjerenja koje mi je iskazala zajednica dodijelivši mi ulogu voditeljice interpretacijskog procesa. Taj osjetljivi zadatak stanovnici Rovinja povjerili su upravo meni, iako sam dolazila iz sasvim druge sredine, štoviše, iz glavnoga grada Hrvatske, što u manjim zajednicama nije uvijek baš prednost. Razvila sam osjetljivost za interkulturalni dijalog, utemeljen isključivo na slušanju i stvaranju ozračja poštovanja i zahvalnosti. Ljudi su se otvarali, dijelili sa mnom obiteljske trenutke, donirali predmete – bili su motivirani za sudjelovanje u procesu koji im je bio potpuno nov i nepoznat. Za mene su njihove priče uvijek bile na prvome mjestu: sebe sam vidjela samo kao stručnjakinju koji im pomaže da se pri-

sl.10. Kako je uska Vodnjanska ulica kada prolazi batana, foto: A. Kliman, 2004

sl.11. Povorka s batanom kroz Careru, foto: A. Kliman, 2004

sl.12. Giani Giuricin sa mladim rovinjskim veslačima nakon nakon porinuća Arupine, Foto: d. Talajić, 2007

sjete svega toga i posvete tome svoju pozornost. Ipak, moj bi doprinos bio znatno manji da spomenuti Marino Budicin, pravi *spiritus movens* tog projekta i osoba izuzetnoga ljudskog i stručnog integriteta koja uživa golemo povjerenje i poštovanje svojih sugrađana, nije nadgledao cijeli proces. Povjerenje koje mi je iskazao, a kasnije i članovima dizajnerskog tima koji su oblikovali likovni postav, otvaralo je sva vrata i omogućilo da cijeli proces teče glatko, u ozračju otvorenosti, povjerenja i poštovanja. Posebna pozornost u postavu izložbe pridana je prenošenju "izvornih glasova" postupku koji se u muzeju primjenjuje za inovativna rješenja u različitim medijima: u pažljivo snimljenim filmovima, *slide* projekcijama kojima se slikovito ilustrira proces gradnje batane, fotografijama iz obiteljskih albuma te pričama i svjedočanstvima zabilježenima audiosnimkama ili u pisanom obliku.

Osim ključne uloge stanovnika grada, od samog sam početka imala jasnu ideju o tome da se stalna izložba mora predstaviti uz pomoć kreativnih muzeografskih rješenja kako bi se dojmljive priče i jedinstveni kulturni identitet stanovnika Rovinja i njihovih batana prikazali na odgovarajući način, pridonoseći na taj način jačanju njihova samopouzdanja, odražavajući njihovu jedinstvenost i podržavajući proces osnaživanja zajednice. Stoga je za likovni postav stalne izložbe odabran vrhunski kreativni tim s arhitektom Aleksandrom Parisom na čelu, svestranim fotografom Damirom Fabijanićem, koji je vodio tim, dizajnericom Mirnom Petrešević i multimedijskim umjetnikom Ivanom Marušićem Klifom. Osobito su dirljivi bili komentari brojnih stanovnika Rovinja nakon svečanog otvorenja: *Divno je što su ljudi iz Zagreba dijelili naše osjećaje! To pokazuje da razumiju i poštuju nas, našu batanu, našu tradiciju i naš identitet!*

OD *OIKOSA* DO ANTENA

Ekomuzej je oko svog *oikosa*, Kuće o batani, vrlo brzo razvio niz "antena" diljem širega kopnenog i morskog područja grada te potaknuo aktivnosti koje se pretežito oslanjanju na ponovno stvaranje, re-kreiranje nematerijalne kulture vezane za batanu. Nije puka podudarnost da je rovinjski Ekomuzej osnovan i razvijan u vrijeme sastavljanja i ratifikacije UNESCO-ove Konvencije o zaštiti nematerijalne kulturne baštine. Od samog početka model i vizija ekomuzeoloških načela prihvaćeni su kao temelj svih naših aktivnosti, a nematerijalna baština teritorija i stanovnika Rovinja postala je važan dio cjelokupne misije Ekomuzeja batana (Boylan, 2006.). Iako su brojni aspekti nematerijalne kulture koja se razvila oko batane predstavljeni i izloženi u sklopu stalne izložbe, konkretan proces ponovnog stvaranja, re-kreiranja nematerijalne baštine provodi se "ovdje i sada", u stvarnom kontekstu života grada. Stoga su *Spacio Matika* – rovinjska inačica konobe, *Mali škver* – lokalnog naziva *peîcio squèro* i *Rovinjska regata tradicijskih drvenih brodica s oglavnim i latinskim jedrom*, glavna godišnja manifestacija kojom se slavi maritimna kultura, postali sastavni dijelovi programa Ekomuzeja batana.

Spacio Matika

Rovinjski s*pàcio* mjesto je gdje se od pamtivijeka čuvalo, kušalo i prodavalo točeno vino; mjesto je to za druženje, jelo i pjesmu. U *spàciju*, smještenome u prizemlju gradske obiteljske kuće koja je posjedovala vinograd i masli-

nik u okolici grada, uz *kvarat* vina i pokoju ribicu sa žara, rovinjski su ribari razmjenjivali pustolovine i komentirali važne događaje. Katkad bi zaigrali i *briškulu* i *trešetu* te, dakako, zapjevali *bitinàde*, autohtone pjesme rovinjskih ribara na lokalnome *istriotskom* jeziku, koji potječe izravno od vulgarnoga latinskog. U prošlosti je gotovo svaka ulica u Rovinju imala vlastiti *spàcio*. Danas su oni pretvoreni u skladišta i radionice ili je sve veći broj njih komercijaliziran, pa kulturni život u njima brzo odumire. Stoga je važan dio očuvanja maritimnoga kulturnog života rovinjske svakodnevice bila i zaštita rovinjskog *spàcia*, njegovih materijalnih i nematerijalnih sastavnica.

Zahvaljujući djelovanju Ekomuzeja, autentični *Spacio Matika*, u vlasništvu rovinjske obitelji Matika, sačuvan je u svom izvornom obliku. Otkako je 2006. postao sastavnim dijelom Ekomuzeja, u tom se prostoru tijekom cijele godine održavaju autentični glazbeni i gastronomski događaji te proslave važnih dana u životu članova zajednice, poput vjenčanja i krstitiki. Uz *bitinàde* kao izvorne oblike rovinjske glazbene tradicije, kuharske su vještine također sastavni dio lokalne nematerijalne kulture, pa je razumljivo da je prvi izdavački projekt rovinjskog Ekomuzeja bila upravo knjiga recepata u kojoj su predstavljena jela što ih posjetitelji rovinjskog Ekomuzeja mogu kušati u *Spaciju Matika*.

(...) u Hrvatskoj još uvijek ne postoji pravni okvir kojim bi se regulirale aktivnosti ekomuzeja. Stoga je 2006. Kuća o batani registrirana kao nevladina udruga te Ekomuzej i danas djeluje unutar tog pravnog okvira.

Mali škver

Mali škver – peîcio squèro, izuzetno je važna sastavnica rovinjskog Ekomuzeja. "Gradilište batana", smješteno ispred Kuće o batani, mjesto je na kojemu se već osmu godinu zaredom grade nove i popravljaju stare batane. Ta vrsta djelatnosti izravno pridonosi očuvanju vještine gradnje batane, nematerijalne baštine koja je upisana u Registar nematerijalnih kulturnih dobara Republike Hrvatske. Gradnja batane istodobno je jedan od najatraktivnijih kulturno-turističkih događaja namijenjenih posjetiteljima različitih dobnih skupina i zahvaljujući svom originalnom konceptu, jedinstveni je događaj na Jadranu i na Sredozemlju uopće. Gotove batane doniraju se obiteljima rovinjskih ribara jer batana je "živa" samo ako je u moru i ako "služi" svom gospodaru – ribaru. Sve batane koriste se u obrazovnim i kulturno-turističkim programima kao što je plovidba oko staroga gradskog središta. Spomenuti program obuhvaća i izradu oglavnih jedara kako bi novoizgrađene batane mogle sudjelovati u *Regati tradicijskih barki*.

Regata

Cilj održavanja rovinjske *Regate tradicijskih barki s oglavnim i latinskim jedrom* jest obnova tradicije plovidbe s oglavnim jedrima na hrvatskoj obali Jadranskog mora te nastavak kulturne suradnje na obje jadranske obale (hrvatskoj i talijanskoj) radi očuvanja zajedničke materijalne i nematerijalne maritimne baštine Jadranskog mora. Od prvog održavanja *Regate* 2006. godine projekt se postupno širio zadržavajući svoje gastronomske i glazbene programe; k tomu, rovinjske batane svake godine u rujnu sudjeluju u venecijanskoj regati *Vela al terzo* i u brojnim drugim regatama duž Jadrana.

UPRAVLJANJE I SURADNJA

Pravni okvir

Tijekom prve dvije godine nakon otvorenja interpretacijskog centra Kuća o batani, nošen entuzijazmom i motiviranošću tridesetak aktivnih članova, Ekomuzej je na zavidan način širio i razvijao svoje djelovanje. Iako je interpretacijski centar isprva bio pod upravom Zavičajnog muzeja grada Rovinja, uskoro je postalo jasno da zadani tradicionalni koncept upravljanja muzejom ne može integrirati žive procese koji su u srži djelovanja Ekomuzeja. Problem su ponajprije bila široka partnerstva pri realizaciji godišnjih programa Ekomuzeja. Zajedno smo se morali suočiti s problemom dihotomije između tradicionalnih i ekomuzeoloških pristupa, što je stalna tema koja se od pojave ekomuzeoloških koncepata do danas uvijek iznova aktualizira (de Varine, 1978.; Rivière, 1992.; Boylan, 2006.).

Tragajući za pravnim modelom djelovanja Ekomuzeja batana, naišli smo na poteškoće. Naime, u Hrvatskoj još uvijek ne postoji pravni okvir kojim bi se regulirale aktivnosti ekomuzeja. Stoga je 2006. Kuća o batani registrirana kao nevladina udruga te Ekomuzej i danas djeluje unutar tog pravnog okvira. Upravljanje se ostvaruje na dvije razine: na razini užeg menadžmenta (predsjednik, tajnik, stručno-programski voditelj, koordinator djelatnosti, knjigovođa) i na razini radnih sekcija kojima se realiziraju različiti programi i aktivnosti (muzeološka sekcija, sekcija povijesnih i arhivskih istraživanja, enološka i gastronomska sekcija, obrazovna sekcija, sekcija graditelja batana, sekcija za suvenire itd.). U upravljanju Ekomuzejom od početka je sudjelovala tvrtka Muze d.o.o. za savjetovanje i upravljanje projektima u kulturi i turizmu iz Zagreba, koju sam osnovala ohrabrena uspjehom projekta Ekomuzeja batana i sa sviješću o tome da je moja misija u Rovinju podijeliti stečeno iskustvo s drugim zajednicama u Hrvatskoj koje su spremne upustiti se u pustolovinu traganja za vlastitim identitetom.

Europska suradnja

Uz brojne dobrobiti koje je Ekomuzej donio stanovnicima Rovinja, valja spomenuti i njegov veliki doprinos povezivanju rovinjske zajednice s velikom obitelji tradicionalnih plovila i pripadajućih zajednica, osobito na Jadranu i Sredozemlju. Poslanje Ekomuzeja batana jest i isticanje vlastite snažne mediteranske i europske dimenzije, istodobno podižući razinu svijesti o identitetu i osobitostima zajednice kojoj pripada. Upravo je taj osjećaj pripadnosti široj slici, većemu mozaiku, bio i ostao snažna potpora razvoju projekta od njegovih začetaka do danas. Štoviše, taj je aspekt bio itekako važan za

jačanje osjećaja vlastite vrijednosti i ponosa lokalnog stanovništva, kao i kapital uz pomoć kojega je Ekomuzej batana postao ne samo uočljiv unutar vlastite zajednice, već i prepoznat unutar širega hrvatskog konteksta.

Međunarodna kulturna razmjena od samog je početka važan dio strateškog plana razvoja rovinjskog Ekomuzeja (stvoren u kontekstu mog obrazovanja na području kulturnog menadžmenta). U skladu s tim, od 2005. stalni je član Udruge mediteranskih pomorskih muzeja (Association of Mediterranean Maritime Museums – AMMM).

Na forumu spomenute udruge, održanome 2009. u Rovinju, izabrana sam za predsjednicu AMMM-a s četverogodišnjim mandatom. Pod pokroviteljstvom AMMM-a, Ekomuzej batana ostvario je opsežnu bilateralnu suradnju s Pomorskim muzejom Washington Patrignani (Museo della Marineria Washington Patrignani) iz Pesara, grada na talijanskoj obali Jadrana, koja je, među ostalim, 2010. rezultirala i bratimljenjem s tim muzejom.

Ekomuzej iz Rovinja osvojio je brojne nagrade i priznanja za različite aspekte njegova dosadašnjeg djelovanja, što je pridonijelo i jačanju samopouzdanja njegovih članova. Godine 2006. osvojio je nagradu za najbolju prezentaciju muzeološkog projekta na konferenciji *Najbolji u baštini* (*The Best in Heritage Excellence Club*), održanoj u sklopu sajma muzeja i baštine *Exponatec* u Kölnu. Godine 2007. ulazi u izbor za *Europski muzej godine* (European Museum of the Year – EMYA), nagradu koju dodjeljuje Europski muzejski forum (European Museum Forum – EMF). Nominacija za EMYA bila je popraćena ovim opisom: "Društvenu odgovornost i utjecaj ovog šarmantnog malog muzeja u ovome gradu nemoguće je previše istaknuti. Uz entuzijastičnu podršku zajednice muzej je stekao oko 100 suradnika-volontera, a dio njegovih brojnih aktivnosti održava se na pristaništu i diljem grada. Ovo je dojmljiv primjer predanosti javnosti i pojedinca nekom projektu!"

Lučonoša ekomuzeologije u Hrvatskoj

Program rovinjskog Ekomuzeja žiri Hrvatske turističke zajednice ocijenio je kao najbolji turistički proizvod na hrvatskoj obali u 2007. godini. Iste godine Turistička zajednica Istarske županije dodijelila mu je nagradu za postignuće u turizmu *Zlatna koza / Capra d'Oro*. Mrežne stranice Ekomuzeja osvojile su nagradu WSA (World Summit Award) za najbolje mrežne stranice s područja kulture, a iste su godine proglašene i najboljim mrežnim stranicama u kategoriji znanosti, obrazovanja i kulture na natječaj za izbor najboljih 100 web stranica VIDI WEB TOP 100 u Hrvatskoj koje dodjeljuje medijska kuća VIDI.

To je bila važna potvrda da nove tehnologije i mediji zaista mogu pridonijeti ostvarivanju misije ekomuzeja približavanjem njegovih načela širokoj publici.

Osim brojnih nagrada i priznanja valja spomenuti još jednu činjenicu, možda najvažniju: Ekomuzej batana već osam godina uspješno djeluje potičući lokalne zajednice diljem Hrvatske da i same primijene ekomuzeološka načela u procesima prepoznavanja, interpretiranja, predstavljanja i očuvanja vlastite baštine i kulturnih identiteta.

Osnivanje novih ekomuzeja u posljednjih 4 do 5 godina: Komiža (na otoku Visu), Mošćenička Draga, Lepoglava, Tar u Istri, Rakovica (u blizini Nacionalnog parka Plitvička jezera), svakako je pridonijelo demokratizaciji procesa postupanja s identitetima koji nisu dio klasičnih kulturnih institucija. Ekomuzeji otvaraju nove perspektive podižući razinu svijesti i predstavljajući baštinske vrijednosti u zajednicama koje nemaju financijskih sredstava za otvaranje klasičnih muzeja (osobit su problem fiksni troškovi i troškovi za osoblje koje zakon propisuje za svaki muzej) i koje najčešće bilježe ekonomski i demografski pad. Nadalje, ekomuzeji skreću pozornost zajednica na veliki potencijal baštine u smislu razvoja kulturnog turizma, koji se sve više smješta u kontekst strateških smjernica njihova održivog razvoja.

Kad je riječ o otočkoj ribarskoj zajednici u Komiži na otoku Visu, potencijal za osnivanje ekomuzeja prepoznat je i u sklopu Projekta za očuvanje i održivo korištenje biološke raznolikosti na dalmatinskoj obali (COAST), čiji je nositelj UNDP Hrvatska i koji je u protekle dvije godine financirao niz aktivnosti kojima novoosnovani ekomuzej potiče održivi razvoj toga najudaljenijeg naseljenog otoka hrvatske obale Jadrana. Očekivanim novčanim sredstvima Europske unije, ovaj će projekt zacijelo podići razinu svijesti i potaknuti primjenu ekomuzeološkog pristupa u okvirima hrvatskog zakona o muzejima, kako bi se stvorio model sufinanciranja te stručnog nadzora i praćenja na nacionalnoj razini, s ciljem pružanja potpore lokalnim zajednicama koje ugrađuju ekomuzeološka načela i metode u svoje procese održivog razvoja.

Zaključak. U zemljama koje nisu integrirale ekomuzeološka načela u vlastite kulturne politike (među te se zemlje nekad ubrajala i Hrvatska), inovativni i kreativni *grassroots* projekti kao što je rovinjski Ekomuzej batana mogu funkcionirati kao pokretači i primjeri isticanja važnosti valorizacije kulturnih identiteta lokalnih zajednica te služiti kao fleksibilni modeli njihova očuvanja. Taj razvojni put zacijelo bi bilo lakše prijeći uz nominalnu i konkretnu potporu državnih politika. Formalnom regulacijom statusa ekomuzeja u Hrvatskoj u potpunosti bi bilo ispunjeno poslanje prvog ekomuzeja. Nadamo se da će i ovaj tekst pridonijeti ubrzavanju toga neizbježnog procesa.

LITERATURA

1. Babić, Darko. *Can Heritage Bring Peace and Prosperity?* // U: Dieter Hassenpflug, Burkhardt Kolbmüller i Sebastian Schröder-Esch (ur.). *Heritage and Media in Europe – contributing towards integration and regional development (HERMES Project)*: 207-219. Weimar: Institut für Europäische Urbanistik der Bauhaus-Universität, 2006

2. Boylan, Patrick, J. *The Intangible Heritage: a Challenge and an*

Nominacija za EMYA bila je popraćena ovim opisom: "Društvenu odgovornost i utjecaj ovog šarmantnog malog muzeja u ovome gradu nemoguće je previše istaknuti. Uz entuzijastičnu podršku zajednice muzej je stekao oko 100 suradnika-volontera, a dio njegovih brojnih aktivnosti održava se na pristaništu i diljem grada. Ovo je dojmljiv primjer predanosti javnosti i pojedinca nekom projektu!"

sl.13. Interijer Ekomuzeja Batana
Snimio: D. Fabijanić

Opportunity for Museums and Museum Professional Training. // International Journal of Intangible Heritage vol. 1: 53-65. , 2006.

3. Ballinger, Pamela. 2006. *Lines in The Water, Peoples on the Map: Maritime Museums and the Representation of Cultural Boundaries in the Upper Adriatic*. // Narodna umjetnost 43/1: 15-39.

4. Davis, Peter. 2011. *Ecomuseums: A Sense of Place*. Continuum International Publishing Group.

5. De Varine, Hugues. 1978. *L'Ecomusée* // La Gazette (Association des Musées Canadiens) 11: 28-40.

6. Galla, Amareswar. *Locating culture in sustainable development*. // Culture, local governments and Millennium Development Goals. Agenda 21 for Culture: 25-32. Barcelona, 2009.

7. Nikočević, Lidija. Trying to Grasp Multiculturality: New Museological Practice in Istria. ICME sessions, ICOM Triennial Conference. Barcelona, 2001.

8. Logan, William, Reeves, Keir (ur.). *Places of Pain and Shame. Dealing with "Difficult Heritage"*. Routledge, 2009.

9. Rivière, Georges-Henri. *L'Ecomusée, un modèle évolutif (1971 – 1980)*. U: A. Desvallées (ur.). Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie *I*: 440-445. Mâcon: editions W. , 1992.

10. Šola, Tomislav. *Nove tendencije u teoriji i praksi muzeja*. // Osječki zbornik XX: 267-275., 1989.

DRAGANA LUCIJA RATKOVIĆ AYDEMIR
Nakon studija povijest umjetnosti i komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, radi u Ministarstvu kulture na poslovima zaštite spomenika kulture (1995-2004.). Stručno se usavršava u Poljskoj, te stječe Europsku diplomu iz područja kulturnog menadžmenta (Fondacija Marcel Hicter, Bruxelles). Članica je brojnih strukovnih udruženja, a od 2009. do 2012. predsjednica je Asocijacije pomorskih muzeja Mediterana. Godine 2005. osniva tvrtku Muze za savjetovanje i upravljanje projektima u kulturi i turizmu. Svoj rad u velikoj mjeri posvećuje poticanju i razvoju ekomuzeja u Hrvatskoj.

Prijevod s engleskog: Nada Kujundžić

Izvorno objavljeno u / This article was originally published in:

Proceedings of the 1st International Conference on Ecomuseums, Community Museums and Living Communities, Sexal, Portugal, 19-21 September; Edited by Sérgio Lira, Rogério Amoêda, Crisitina Pinheiro, Green Lines Institute for Sustainable Development; Peter Davis, Michelle Stefano, Gerard Corsane, International Centre for Cultural and Heritage Studies – Newcastle University, 2012., str. 305-315.

Zahvaljujemo autorici, gospođi DRAGANI LUCIJI RATKOVIĆ AYDEMIR na dozvoli za objavu priloga u našem časopisu Informatica Museologica.

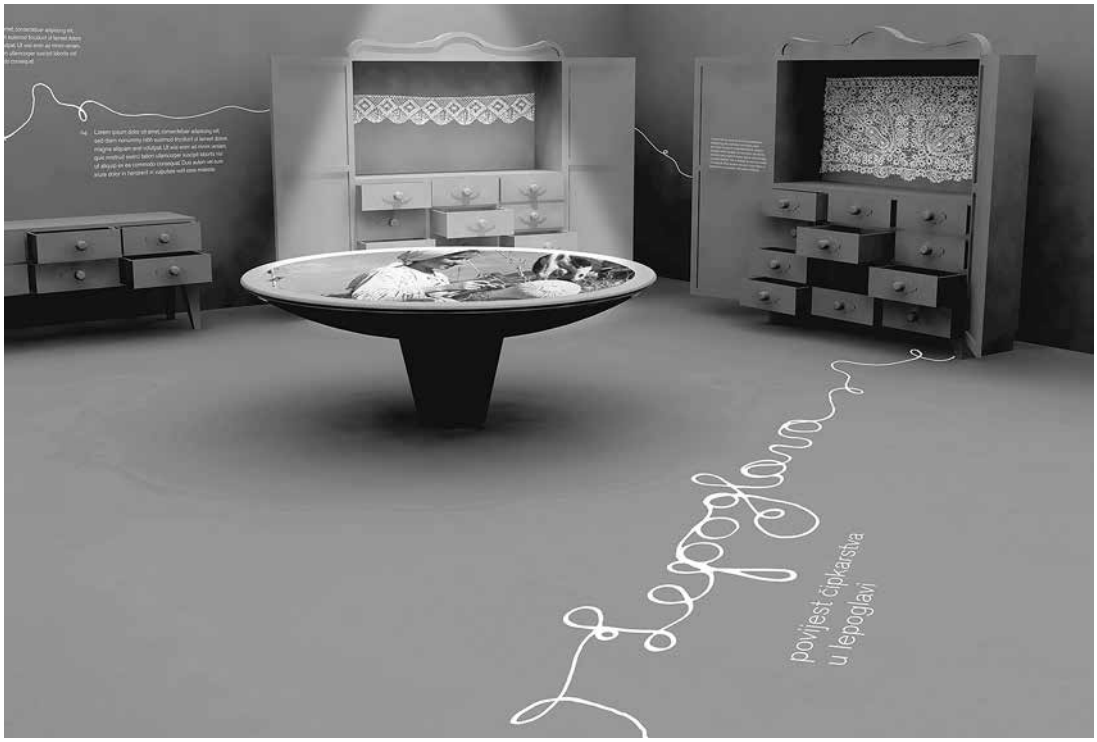
sl.1. Amareswar Galla i Dragana Lucija Ratkovic Aydemir s posadom falkuše prof. Joškom Božanićem i legendarnim Grujom u procesu rada na osnivanju Ekomuzeja Komiža, foto V. Kalinić, 2010.

sl.2. Falkuša Comeza Lisboa, prof. Joško Božanić i legendarni Gruje, foto V. Kalinić, 2010.

sl.3. Ognjen Škunca, Vinko Kalinić i Gruje, proces osnivanja Ekomuzeja Komiža, foto: D.L. Ratković Aydemir, 2010.

sl.4. Interpretacijski centar Terra Marique Ekomuzeja Komiža

EKOMUZEJ LEPOGLAVA
Ideja, interpretacijski plan i koncept: Muze d.o.o. 2008.
Suradnici: Studio Cuculić i Studio Revolucija
Klijent: Grad Lepoglava



sl.1. Stalna izložba Ekomuzeja Lepoglava - detalj

sl. 2. Stalna izložba Ekomuzeja Lepoglava - detalj

sl. 3. Radionica strateškog planiranja Ekomuzeja Lepoglava, gradonačelnik Marijan Škvarić, dr. Tihana Petrović-Leš i sudionik radionice Mirko Druško, Foto: D.L.Ratković Aydemir, 2011.

sl. 4. Radionica strateškog planiranja Ekomuzeja Lepoglava, sudionici u procesu rada, Foto: D.L.Ratković Aydemir, 2011.

sl.1. Radionica strateškog planiranja Ekomuzeja Mošćenička Draga: Riccardo Staraj.
Foto: Dragana Lucija Ratković Aydemir, 2011.

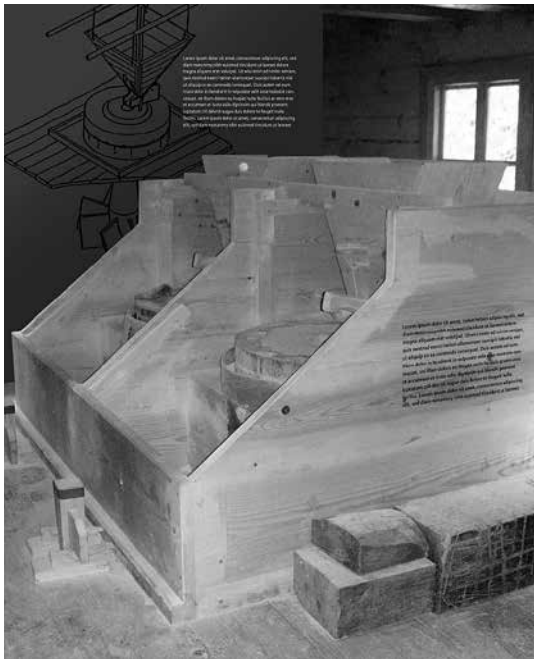
sl.2. Radionica strateškog planiranja Ekomuzeja Mošćenička Draga: sudionici u radnom procesu.
Foto: Dragana Lucija Ratković Aydemir, 2011.

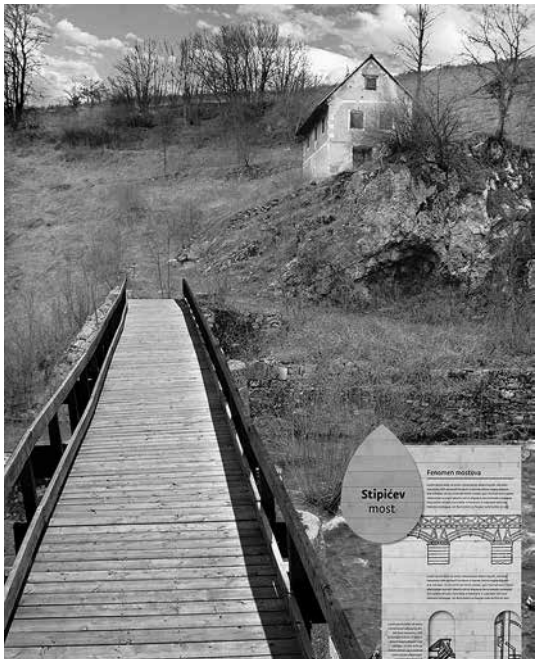
sl.3. Radionica strateškog planiranja Ekomuzeja Mošćenička Draga: Veselko Veličić sa sudionicima u radnom procesu.
Foto: Dragana Lucija Ratković Aydemir, 2011.

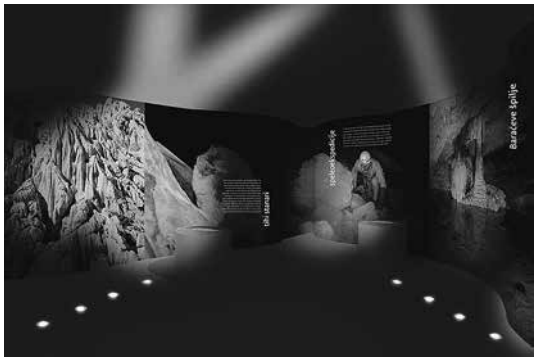
sl.4. Sudionici radionice strateškog planiranja Ekomuzeja Mošćenička Draga (inicijator Robert Mohović u sredini).
Foto: Dragana Lucija Ratković Aydemir, 2011.

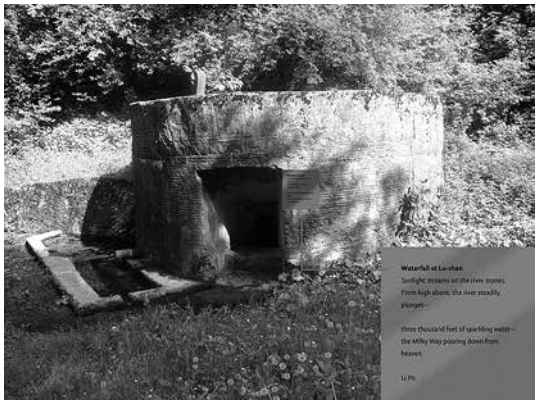
sl.5. Radionica strateškog planiranja Ekomuzeja Mošćenička Draga: načelnik općine Ratko Salamon u radnom procesu.
Foto: Dragana Lucija Ratković Aydemir, 2011.

EKOMUZEJ RAKOVICA
"PLITVIČKE DOLINE"
Ideja, interpretacijski plan i koncept: Muze d.o.o.
Vizualni identitet: Studio Cuculić, 2008.
Klijent: TZ Rakovica









sl.1. RUTA VODE - Interpretacijski centar *Cvebin mlin*– stalna muzejska izložba

sl.2. RUTA VODE – Sustav signalizacije i interpretacije *in situ*

sl.3. RUTA VODE – Dječje tematsko igralište

sl.4. RUTA ŠPILJE – Sustav interpretacije *in situ* i urbana oprema

sl.5. RUTA ŠPILJE – Interpretacijski centar *Kuća Špilje* – stalna muzejska izložba

sl.6. MREŽA BUNARA – Sustav interpretacije *in situ*

sl.7. RUTA ŠUME – Interpretacijski centar *Kuća šume* – stalna muzejska izložba

USUSRET NOVIM MOGUĆNOSTIMA INTERPRETACIJE I REVITALIZACIJE INDUSTRIJSKOG NASLIJEĐA BELJA, S OSVRTOM NA NEKADAŠNJU ZGRADU RESTORANA PUSTARE KNEŽEVO

MIRELA HORVAT ▫ Varaždin

Geografski smještaj poljoprivredno-industrijskog kompleksa Belje

Imanje Belje smješteno je u istoimenome baranjskom selu Bilju, odnosno Belju, što je izvedenica od mađarskog naziva Bellye, a prvi se put spominje već 1212. godine.[1] Imanje je osnovano 1698. godine i geografski je smješteno u krajnjemu sjeveroistočnom dijelu Hrvatske, tj. na području Baranje, i pripada općini Beli Manastir. Prostorna i povijesna cjelina Baranje razdijeljena je 1920. godine nakon Trianonskog mira, čime je veći dio (80%) pripao susjednoj Mađarskoj.[2]

Prirodna, ali i razvojna obilježja tog područja određuju dvije velike rijeke, Drava i Dunav, koje ga omeđuju na istočnoj, južnoj te jugozapadnoj strani. Karakterizira ga ravničarski i blago brežuljkasti plodan panonski teren s bogatim šumama, florom i faunom, a sve zajedno upotpunjuje ljepota prirodnog rezervata Kopački rit.

Baranja na svojemu sjevernom i sjeverozapadnom dijelu graniči s Mađarskom i zauzima površinu od 1 149 km^2.[3] Njezinu teritorijalnu strukturu čini devet lokalnih upravnih jedinica: Bilje, Čeminac, Darda, Draž, Jagodnjak, Kneževi Vinogradi, Petlovac, Popovac i grad Beli Manastir.[4] Zbog svog prostornog smještaja Baranja, kojom prolaze važni međunarodni putovi, ima veliko značenje za tranzitnu povezanost s Mađarskom kao i sa zemljama srednje i zapadne Europe. Najvažnije povijesne prometne komunikacije usko su povezane s već spomenutim dvjema velikim rijekama Dunavom i Dravom, s rimskom cestom koja je vodila od Osijeka prema Pečuhu te s prometnicama uz dunavski limes.[5] Srednji je vijek uvelike baštinio prometnice koje mu je antika ostavila u nasljeđe, dok je u 16. st., u doba turske vladavine na tim prostorima, sagrađen most koji je povezivao Osijek i Dardu. U 18. st., točnije, u razdoblju od 1772. do 1776. godine, izgrađena je prometnica od Osijeka prema Bilju i dalje prema Mađarskoj. Naposljetku, 1870. godine zaživio je željeznički sustav prometovanja, čime je Osijek povezan s Mađarskom.[6] No isključivo tranzitna važnost nije jedina odrednica tog prostora. Baranja sa svojim vodnim bogatstvom, prirodnim i prometnim položajem ima golem potencijal koji još nije prepoznat i iskorišten u razvojnome društveno-ekonomskom i turističkom smislu.

U skladu sa svojim geološkim, geografskim i geomorfološkim obilježjima, oduvijek je bila orijentirana na poljoprivredu i industriju tipološki vezanu za poljoprivredu, koja je potaknula razvoj prometa na tom području uspostavom vodnih, cestovnih, a kasnije i željezničkih putova. O toj izuzetno važnoj ulozi za taj kraj svjedoče golema prostranstva plodnog tla o kojemu je tristo godina ovisila egzistencija poljoprivrednoga i industrijskog imanja Belje.

Baranjski je kraj kroz svoju povijest poznat i po kontinuitetu naseljavanja od prapovijesnog razdoblja, preko antike i srednjeg vijeka sve do novog vijeka, obilježenoga turskim osvajanjima, te u neprekinutom tijeku do danas. Uvijek je glavni poticaj za naseljavanje bila plodna baranjska zemlja. Na njoj danas žive Hrvati, Srbi, Nijemci, Mađari i Romi,[7] a prema popisu iz 2001. godine, na području Baranje živjela su 42 633 stanovnika.[8]

Kratki povijesni pregled Belja

Pojam i počeci Belja vezani su za imanje na jugu Baranje koje je princ Eugen Savojski dobio od austrijskog cara Leopolda I. kao nagradu za brojne vojne trijumfe, točnije, za pobjedu nad Turcima kod Sente 1697. godine.[9] Tako je stvoreno imanje po zapadnoeuropskom uzoru, smješteno uz važne rijeke Dunav i Dravu.

Princ Eugen Savojski posjed je podijelio na četiri okruga: biljski, branjinvrški, zmajevački i vilanjski,[10] a njime se upravljalo iz Bilja, mjesta prema čijem je mađariziranom nazivu posjed dobio ime Belje. Savojski je posjedu dao osobni pečat izgradnjom dvorca u razdoblju između 1707. i 1712. godine.[11] Dvorac je danas zaštićeno kulturno dobro Republike Hrvatske, a smješten je uz močvarno tlo atraktivnog parka prirode Kopački rit. Posjed u to vrijeme okuplja mnoga sela: Branjin Vrh, Luč, Kamenac, Kozarac, Podolje, Bilje, Batinu, Beli Manastir, Grabovac, Kopačevo, Vardarac, Lug, Kneževe Vinograde, Suzu, Kotlinu, Petlovac, Zmajevac, Draž, Gajić, Topolje, Duboševicu, Majš, Branjinu, Popovac, Podravlje, Šumarinu i Vilany.[12] Kneževo, o kojemu će biti više riječi u nastavku, nastaje tek nakon 1827. godine.

Nakon smrti Eugena Savojskog 1736. godine, Belje postaje vlasništvo austrijskog dvora i plemstva; kraljice Elizabete, a potom Marije Terezije, zatim 1784. godine

1 Taslidžić, Davorin. *Na vratima naroda, na granici svjetova*. Zavod za baranjsku povjesnicu, Beli Manastir, 1999., str. 129.

2 Horvat-Levaj, Katarina; Vučetić, Ratko; Haničar Buljan, Ivana. *Darda dvorac Esterhazy - povijesno-građevni razvoj, valorizacija i prijedlog konzervatorskih smjernica*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012., str. 6.

3 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova (ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 1.

4 Stober, Dina; Lončar-Vicković, Sanja; Koški, Željko. *Mogućnost revitalizacije pustara na prostoru Baranje*. U: Tehnički vjesnik 18, 3 (2011.), Strojarski fakultet u Slavonskom Brodu, Građevinski fakultet u Osijeku, Slavonski Brod i Osijek, 2011., str. 403.

5 Horvat-Levaj, Katarina; Vučetić, Ratko; Haničar Buljan, Ivana. *Darda dvorac Esterhazy - povijesno-građevni razvoj, valorizacija i prijedlog konzervatorskih smjernica*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012., str. 6.

6 Isto, str. 6-7.

7 Više o tome napisao je TIMAR Gyorgy u članku: *Demografska povijest Baranje do 1910. godine* u knjizi: *Tri stoljeća Belja*.,40-64

8 Stober, Dina; Lončar-Vicković, Sanja; Koški, Željko. *Mogućnost revitalizacije pustara na prostoru Baranje*. U: Tehnički vjesnik 18, 3 (2011.), Strojarski fakultet u Slavonskom Brodu, Građevinski fakultet u Osijeku, Slavonski Brod i Osijek, 2011., str. 403.

9 Prijevod originalnog izvoda iz protokola vođenog pri dvorskoj kancelariji u Beču 1698. godine s njemačkog jezika nalazi se u knjizi: Sršan, Stjepan. *Stanovništvo i gospodarstvo Baranje 1766. i 1824. godine*. Državni arhiv u Osijeku, građa za povijest Osijeka i Slavonije: knj. XIV., Osijek, 2002. (preveo i priredio Stjepan Sršan).

vojvode Alberta te naposljetku nadvojvode Karla Ludviga, koji sjedište posjeda seli iz Bilja u Kneževo. Kneževo tako postaje novo upravno središte kasnofeudalnoga, a potom kapitalističkog veleposjeda, koji se počeo razvijati 1860-ih i 1870-ih godina.[13]

Godine 1818. nadvojvoda Karlo Ludvig počinje graditi dvorac i perivoj u samom središtu Kneževa. To je ujedno i razdoblje snažnoga gospodarskog uspona beljskog posjeda.[14] Nadvojvodu Karla Ludviga naslijedio je njegov sin Albrecht Habsburški, u čije vrijeme dolazi do velikih gospodarskih i društveno-političkih promjena u Europi, obilježenih ukidanjem feudalnog uređenja i postupnom proizvodnom modernizacijom i mehanizacijom koju je donijela industrijska revolucija.[15] Posljedice ubrzane industrijalizacije zahvatile su niz gospodarskih grana u Europi, pa i područje tadašnje Hrvatske i Slavonije. Kako bi se unaprijedile gospodarske i ekonomske prilike na domaćem području, započinje prijelaz od tradicionalne manufakturne organizacije prema industrijskoj masovnoj proizvodnji u tvorničkim poduzećima.[16] Osim toga, unaprijeđeni su i prometni, transportni putovi izgradnjom željezničkih pruga, koje se u Slavoniji počinju graditi oko 1890-ih godina,[17] što je ujedno i prva naznaka i početni impuls industrijalizaciji na području Slavonije.[18] Uvođenjem parnih brodova moderniziran je i transport na unutrašnjim vodnim putovima.[19] Reforme su zahvatile i novčarsku djelatnost u koju je uveden organizirani novčarski (kreditni) sustav, dok je agrarna ekonomika obilježena ukidanjem feudalnih odnosa i razvojem kapitalističke privrede.[20]

U ratnom razdoblju, točnije 1914. godine[21], izgrađena je uskotračna željeznica čija je zadaća bila povezivanje svih poljoprivrednih uprava i naselja na posjedu Belje, a protezala se u dva smjera: Beli Manastir - Kneževo i Beli Manastir - Jasenovac - Brestovac - Mirkovac - Sokolovac - Zlatna Greda - pristanište Kazuk na Dunavu.[22]

Nakon Albrechta Habsburškog, posjedom do 1918. upravlja Fridrich Habsburški, posljednji vladar iz kuće Habsburg. Nakon toga, posjed prelazi u državno vlasništvo, s direkcijom u Beogradu, što je odlučeno 1920. godine Saint-germainskim ugovorom, koji je Baranju podijelio na mađarski i jugoslavenski dio, čime je posjed Belje pripao Kraljevini Jugoslaviji. Otada počinje gospodarska stagnacija i zastoj u daljnjem razvoju produktivnosti posjeda.[23]

U Drugome svjetskom ratu imanje je, zajedno s prugom, teško oštećeno i opustošeno. Nakon završetka rata započela je obnova proizvodnje, a Belje je postalo Savezno poljoprivredno dobro te je u tom razdoblju promijenilo različite organizacijske oblike, da bi od 1953. godine postalo Poljoprivredno-industrijski kombinat Belje, s ovim industrijskim pogonima: šećeranom u Branjinu Vrhu, mljekarom u Belome Manastiru, tvornicom poljoprivrednih strojeva u Kneževu, mesokombinatom i trima kudeljarama.[24] Osamdesetih godina grade se novi pogoni i proizvodni sustavi iz čijih se temelja razvila prehrambena industrija ABC u Popovcu.[25] Ratnim razaranjem Hrvatske 1991. godine zaustavljena je i devastirana cjelokupna proizvodnja i objekti poljoprivrednog imanja Belje. Nakon rata pokrenuta je obnova proizvodnje te je 2005. godine Belje ušlo u sastav koncerna Agrokor.[26]

Važno je spomenuti da je Belje već u drugoj polovici 19. st. među prvima u Europi primjenjivalo najsuvremeniju poljoprivrednu mehanizaciju te se potkraj stoljeća osnivaju poljoprivredno-prerađivački kapaciteti za preradu poljoprivrednih proizvoda, a za potrebe proizvodnje grade se i prve električne centrale na području Baranje.[27]

Cjelokupnu sliku kompleksnoga beljskog industrijskog gospodarstva svojedobno su činile sirane, gostionice, mlinovi, ciglane, mehaničke, kovačke, kolarske, mljekarske, zidarske, tesarske, bačvarske, sedlarske, užarske i bravarske radionice, zatim drvna, metalska, kožna, tekstilna, papirna, prehrambena i kemijska industrija te šećerana.[28]

Zanimljivo je također istaknuti da je industrija na tom području imala dvojaka obilježja i značenje. Naime, postojali su pogoni vezani za poljoprivredu, dok su u selima bile smještene male obrtničke radionice čiji su proizvodi bili namijenjeni lokalnom tržištu.

Po svojim obilježjima Belje je svojevrsna konurbacija,[29] koja je, nedvojbeno, utjecala na razvoj prostora Baranje te imala presudnu ulogu u procesu urbanizacije. Rezultat toga bila je izgradnja zaštitnih nasipa, osvajanje obradivih površina, izgradnja novih naselja, a time i industrijskih postrojenja, izgradnja željeznice koja je nakon nekog vremena ukinuta te izgradnja i modernizacija komunikacijskog sustava.[30] Osim toga Belje je imalo velik utjecaj na socijalni razvoj i intenzitet naseljavanja tog prostora, kao i na njegov razvoj i uređenje, osobito nakon Prvoga svjetskog rata. U tim godinama u baranjskim se selima grade infrastrukturni objekti, uvodi se električna struja i podižu se multifunkcionalni objekti, tzv. zadružni domovi namijenjeni društvenim događanjima, te zdravstvene ustanove i nove škole ili se moderniziraju postojeće, u kojima su se obrazovali mladi stručnjaci za potrebe beljske proizvodnje.[31]

Imanje Belje, koje je uz dvadesetak baranjskih imanja bilo drugo po veličini,[32] kroz tristo je godina postojanja bilo krupno poljoprivredno gospodarstvo i zaokružena ekonomska cjelina čiji se razvojni proces kretao od početnoga izoliranog perifernog gospodarstva okrenutoga ponajprije lokalnom tržištu (1700. - 1760.), pa sve do modernoga krupnog gospodarstva u kasnijem razdoblju (od sredine 18. st.). Razvojem transportnih putova, osobito željeznice u Europi početkom druge polovice 19. st., omogućeno je otvaranje i približavanje beljskoga gospodarstva europskim tržištima, na kojima se ono moralo mijenjati i prilagođivati širim potrebama i diktatu povijesnih, gospodarskih i političkih okolnosti.

10 Sršan, Stjepan. *Stanovništvo i gospodarstvo Baranje 1766. i 1824. godine*. Državni arhiv u Osijeku, građa za povijest Osijeka i Slavonije: knj. XIV., Osijek, 2002., str. 7.

11 Isto, str. 107.

12 Taslidžić, Davorin. *Na vratima naroda, na granici svjetova*, Beli Manastir: Zavod za baranjsku povjesnicu,1999., str. 61.

13 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova (ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 86-87.

14 Sršan, Stjepan. *Stanovništvo i gospodarstvo Baranje 1766. i 1824. godine*. Državni arhiv u Osijeku, građa za povijest Osijeka i Slavonije: knj. XIV., Osijek, 2002., str. 12.

15 Više o počecima, razvoju i posljedicama industrijske revolucije u Europi donosi članak na linku: http://www.industrialheritage.org.uk/index.php?option=com_content&view=article&id=5:essay-about-the-industrial-revolution&catid=5:industrial-heritage&Itemid=15

16 Karaman, Igor. *Industrijalizacija građanske Hrvatske (1800-1941)*, Naprijed, Zagreb, 1991., str. 5.

17 Karaman, Igor. *Privreda i društvo Hrvatske u 19. stoljeću*, Školska knjiga, Zagreb, 1972., str. 195.

18 Isto, str. 177.

19 Isto, str. 5.

20 Isto, str. 6.

21 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova (ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 159.

22 Isto, str. 100.

23 Sršan, Stjepan. *Stanovništvo i gospodarstvo Baranje 1766. i 1824. godine*. Državni arhiv u Osijeku, građa za povijest Osijeka i Slavonije: knj. XIV., Osijek, 2002., str. 14.

24 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova (ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 383.

25 Isto, str. 710.

26 http://www.belje.hr/onama/index.asp

27 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova (ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 144.

28 Isto, str. 115.

sl.1. Pogled na pročelje zgrade u Kneževu.

Kneževo i njegov povijesni razvoj

Prije negoli prijeđemo na povijest nastanka nekada najveće pustare, potrebno je objasniti termin pustare kao specifičnoga stambeno-proizvodnog i industrijskog organizma i sustava te jedinstvene vrste industrijske arhitekture i graditeljskog kompleksa. One su ujedno materijalni dokaz i odraz životnih uvjeta i rada na imanju u doba pojave kapitalističkoga gospodarstva.

Pustare[33]

Pojam *pustara* potječe od mađarske riječi *puszta*, što u izvornom značenju podrazumijeva prostranu ravnu stepu u Mađarskoj, namijenjenu uzgoju stoke na otvorenome.[34] U industrijsko-poljoprivrednom kontekstu označava izdvojeno imanje naseljeno radi eksploatacije okolnog zemljišta, a pojava pustara veže se uz feudalni sustav. To je oblik organiziranoga i urbanistički isplaniranoga kolektivnog stanovanja karakterističnoga za područje Mađarske, Slavonije i Baranje.[35] Također, pustare su jedan od oblika industrijske organizacije proizvodno-stambenih jedinica i označuju najniži samodostatni sastavni dio vlastelinstva.[36] Njihova je struktura načelno slična, no ipak se u određenoj mjeri međusobno razlikuju i prilagođuju konkretnoj situaciji i potrebama. Ono što ih povezuje jesu tri glavne urbanističke cjeline koje čine svaku pustaru: upravna zgrada, stanovi i gospodarsko dvorište, s tim da se najprije grade gospodarski objekti, a tek kasnije stanovi za radnike.[37] Upraviteljska zgrada s radnim i stambenim prostorom upravitelja uvijek je izdvojena te stilski i arhitektonski kvalitetnije izgrađena i okružena parkom.

Stambeni su prostori ovisili o hijerarhijskom položaju radnika, što se očitovalo na kvaliteti i estetici gradnje. Na najvišem položaju bili su majoraši, majstori I. razreda, podrumari i glavni lugari. Srednji sloj činili su paradoši, mlinari, biroši i stalni radnici. Dno ljestvice pripadalo je sezoncima smještenima u barakama loše kvalitete, odvojeno za muškarce i žene. Gospodarski dio pustara ovisio je o namjeni pustare, a činile su ga alatnice i spremišta, štale kao osnovni proizvodni objekti beljskih pustara,[38] te glavna industrijska zgrada.[39]

U sastavu pustara uvijek su se nalazili i industrijski objekti ili pogoni za održavanje parnih strojeva potrebnih za obradu polja.

Urbanistički koncept pustara utemeljen je na ortogonalnom rasteru, a sastojao se od glavnih prometnica, objekata pravilnoga longitudinalnog tlocrta te od prethodno spomenute cjeline sastavljene od upravnoga, stambenoga i gospodarskog dijela. Urbanizam pustara počinje se razvijati potkraj 18. st. i kulminira u 19. st., kada je u kvantitativnome i kvalitativnom smislu zabilježena najveća ekspanzija u njihovoj gradnji,[40] potaknuta ukidanjem kmetstva u Europi i pojavom industrijalizacije.

Prve pustare na Belju izgrađene su sredinom 19. st. na sjevernoj strani imanja, a sastojale su se od stambenih zgrada, kojih je najviše izgrađeno nakon 1870. godine,[41] te objekata za skladištenje plodova i smještaj stoke. Sve su zajedno činile ekonomsko-stambenu cjelinu. Postupno su se ta mala naselja razvijala u skladu s tehnološkim napretkom i postajala poljoprivredne uprave te sve osmišljenije i funkcionalnije cjeline, čime je stanovanje dobivalo na kvaliteti.[42] Stambeni objekti postajali su "ušoreni" u ulici, a gradile su se i razne radionice, štale, uskotračna pruga i tvornice.[43]

Na prostoru Baranje postoje sljedeće pustare: Kneževo, Podlugovi (Busiklica), Židopusta, Zeleno Polje, Širine, Sudaraš, Karanac, Jasenovac, Mirkovac, Zlatna Greda, Sokolovac, Brestovac, Kozjak, Tikveš, Zornice, Brod Pustara, Pijeskovi i Franjina Ada.[44]

Zbog tehnološkog napretka poljoprivredne proizvodnje

29 Konurbacije, kao tipične strukture gradskih aglomeracija, nastaju u 19. i poč. 20. st. u uvjetima ograničene prostorne mobilnosti ljudi i dobara. Prema Fawcettu, to su područja sa stambenim zgradama, tvornicama i drugim građevinama, gradskim parkovima i igralištima te ostalim objektima. Njihovu strukturu najčešće čini više gradova ili samostalnih upravnih jedinica. Unutar takve strukture postoji određena podjela djelatnosti i jedan glavni centar, a dobivaju ime po pokrajini u kojoj se nalaze ili po najvećem gradu (Vresk, Milan. *Osnove urbane geografije*, Školska knjiga, Zagreb, 1986., str. 144.).

30 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova, ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 380.

31 Isto, str. 383.

32 Karaman, Igor. *Iz prošlosti Slavonije, Srijema i Baranje, studije o društvenoj i gospodarskoj povijesti XVIII.-XX. st.*, Osijek, 1997., str. 146.

33 U ovom radu ukratko iznosimo činjenice o pustarama, budući da to nije glavna tema rada. Detaljnije o tome pišu autori Zdravko Živković i Maja Horvat u radu *Pustare na Belju*. U: *Tri stoljeća Belja.*

34 12MFF Široki Brijeg/ 22. -27. kolovoza 2011.,str. 63.

35 Isto.

36 Pacanović-Zvečevac, Kornelija. *Baranjske pustare - jedan drukčiji oblik industrijske arhitekture.* U: Zbornik IV. Međunarodne konferencije o industrijskoj baštini, Rijeka, 21.- 23. travnja 2010.

sl.2. Pogled na bočni dio lijevog krila zgrade.

sl.3. Grb Belja na zabatu glavnog pročelja.

sl.4. Pogled na desno krilo zgrade gdje je nekada bilo Kino "Belje".

37 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova, ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 421.

38 Isto, str. 424.

39 Pacanović-Zvečevac, Kornelija. *Baranjske pustare - jedan drukčiji oblik industrijske arhitekture.* U: Zbornik IV. Međunarodne konferencije o industrijskoj baštini, Rijeka, 21.- 23. travnja 2010.

40 Isto.

41 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova, ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 424.

42 Cilj ovog rada nisu isključivo pustare stoga nećemo preopširno govoriti o toj problematici. Detaljnije o pustarama u članku: Stober, Dina; Lončar-Vicković, Sanja; Koški, Željko. *Mogućnost revitalizacije pustara na prostoru Baranje*. U: Tehnički vjesnik 18, 3 (2011.), Strojarski fakultet u Slavonskom Brodu, Građevinski fakultet u Osijeku, Slavonski Brod i Osijek, 2011., str 403- 409.

43 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova, ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 381.

44 Pacanović-Zvečevac, Kornelija. *Baranjske pustare - jedan drukčiji oblik industrijske arhitekture.* U: Zbornik IV. Međunarodne konferencije o industrijskoj baštini, Rijeka, 21.- 23. travnja 2010.

i razvoja industrije 1980-ih godina pustare polako odumiru, a njihovi stanovnici sele u okolna razvijenija naselja poput Belog Manastira, Kneževih Vinograda, Darde i Mece, gdje se grade kolektivni dvojni stambeni objekti.[45]

Pustara Kneževo. Kneževo (mađ. *Főherceglak*) pustara je smještena na sjeveru Baranje u sastavu općine Popovac, i graniči sa susjednom Mađarskom.

Nastanak pustare Kneževo vezan je za već spomenuti dvorac što ga je Karlo Ludvig počeo graditi 1818. godine. Uz dvorac se tada podižu prateći objekti upravnoga i gospodarskog tipa i tako isprva nastaje naselje Lak[46], koje potom postaje buduća i najveća pustara Kneževo, a ujedno primjer i rezultat svega što mogu učiniti industrija i njezina kultura. Tu je od 1827. godine bila glavna uprava vlastelinstva Belje iz koje se upravljalo s još petnaestak pustara. Osim objekata poljoprivredne i industrijske proizvodnje te stambenih objekata, kompleks su upotpunjavali i drugi prateći objekti u kojima su se održavale razne kulturne i sportske manifestacije te gospodarski i drugi sadržaji.

Kneževo je iz pustare preraslo u vrlo razvijeno radničko i industrijsko naselje, koje je uz industrijske komplekse i zgrade imalo i radničke stanove oko radionica, činovničke stanove, upravnu zgradu, stan upravitelja, osnovnu, poljoprivrednu i šegrtsku školu u kojoj su se obrazovali radnici za potrebe industrije, crkvu, park, glavno skladište imanja, mlin, dvorac iz kojega se upravljalo imanjem te javne višenamjenske objekte u kojima su bile smještene biblioteke, kino, čitaonice i sl.[47]

Temeljeći svoje postojanje na produktivnome, obrazovnom i kulturnom segmentu svakodnevnog života, pustara Kneževo dobar je primjer nasljeđa industrijske kulture povijesne, tehnološke, arhitektonske, društvene i znanstvene vrijednosti. Jedna takva zgrada, koja je ujedno i glavni predmet analize ovog rada, zgrada je u kojoj su bili smješteni restoran i hotel i koja je danas prepuštena zubu vremena, kao i ostatak naselja, a nekad je imala atraktivan izgled, veliko gospodarsko, socijalno i kulturno značenje i bila upraviteljska pustara Belja.

Arhitektonsko-urbanistički koncept pustare Kneževo

Naselje Kneževo, koje se razvilo iz prvobitnog naselja Lak, plansko je naselje pravokutnoga tlocrtnog oblika građeno na ortogonalnom rasteru, a okosnica mu je poprečna os dvorca postavljena u smjeru sjeverozapad - jugoistok. Zgrada kasnobarokno-klasicističkog dvorca mijenjala je svoje namjene, da bi 1961. godine u prostore zgrade uselio arhiv Belja, koji je u funkciji i danas, a čuva arhivsku građu vezanu za gospodarsko imanje Belje. U osi ispred dvorca podignut je blok zgrada u kojima su svojedobno bili činovnički stanovi i stanovi paradnih kočijaša. Jugozapadno od centralne osi je zona poljoprivredno-stočarske proizvodnje i stanovi radnika vezanih za tu djelatnost. Sjeveroistočno od te osi smješten je radionički dio s nekadašnjim stanovima majstora.[48] U toj se zoni nalazi i zgrada koja je nekada bila restoran i hotel s crvenim salonom na prvom katu, trgovina, mesnica, krojački salon i policijska postaja.[49]

U jugoistočnoj zoni, bliže dvorcu, nalaze se ostali javni sadržaji kao što je crkva, izgrađena 1856. godine,

zgrada nekadašnje škole i stan za učitelja, ambulanta i stan za liječnika, zgrada dječjeg obdaništa te činovnički stanovi s početka 20. st. Između dva rata gradi se nova upravna zgrada, a u sjeverozapadnom dijelu naselja nalazi se i šegrtski dom. Također, tu su u 19. st. bile zadnja postaja beljske željeznice i klaonica.[50]

Tvornički kompleks Kneževa, nekada je obuhvaćao strojarsku radionicu za popravak lokomotiva i strojeva, u sklopu koje je bio niz radionica.[51] Iz tih su se proizvodnih struktura razvili određeni obrti i nametnula se potreba organizacije obrazovanja na Belju, a upravo je škola u Kneževu odraz tih potreba. Na taj je način najstariji oblik beljskog školovanja izrastao na potrebama pojedinih proizvodnji i realiziran je uz strojnu radionicu. Osim spomenute radionice, tu je bio i parni automatizirani mlin, ciglana koja je radila isključivo za potrebe Belja, kolarska radionica, mehanička radionica, radionice oruđa, strojobravarska, bravarska, kovačka, stolarska, remenarska, ličilačka i užarska radionica, upraviteljske i činovničke zgrade, radnički stanovi i objekti javne namjene.[52]

Navedena obilježja pustare Kneževo potvrđuju da je to bila pustara jedinstvene i plansko-urbanističke koncepcije, obogaćene specifičnim i reprezentativnim graditeljskim objektima i različitošću sadržaja koji svjedoči o napretku i ranoj kapitalističkoj poljoprivredi te o uvjetima rada i života na pustari. Svojom infrastrukturom te graditeljskim i funkcionalnim obilježjima integriranima u svoj sklop, pokazuje tipičan model koji karakterizira i determinira pustaru općenito.[53]

Nažalost, danas je to neka druga slika i neka druga priča. Od cjelokupnog kompleksa Kneževa i njegovih sadržaja koji su nekad živjeli "punim plućima" i bili ponos Baranje nekolicina njih, poput zgrade nekadašnjeg restorana, koja je ujedno glavna tema ovog članka, danas su samo napušteni objekti prepušteni svakodnevnom propadanju, a neki od njih više ne postoje, poput škole i kuglane koje su stradale u požaru. Samo je zgrada dvorca u funkciji te se u njoj danas nalazi Arhiv Kneževa. Tu je i crkva iz 1856. godine te radnički, biroški, kočijaški i činovnički stanovi s kraja 19. st.

Sagledavajući cjelokupnu situaciju u kojoj se kompleks danas nalazi, svjesni smo da je to samo blijedi odraz nekadašnjega produktivnog života na tom prostoru, koji treba što prije vratiti u život, prije svega zato što najveća pustara Kneževo svojim gospodarskim, socijalnim, urbanističkim, arhitektonskim i kulturnim značenjem koje je imala u prošlosti, a koje ima i danas, to svakako zaslužuje. Taj specifičan materijalni segment baranjske povijesti i kulture nužno zahtijeva zaštitu i revitalizaciju.

Kao jedan od primjera oživljavanja pustare navodimo pustaru Višnjicu, koja je prva obnovljena i revitalizirana pustara na području Slavonije i Baranje, a nalazi se u općini Sopje nedaleko od Slatine. Donedavno je to bio zapušteni kompleks sa zgradama, sjedište nekadašnjega propalog poljoprivrednog poduzeća koje je danas pretvoreno u atraktivno turističko odredište Slavonije sa svom potrebnom infrastrukturom, smještajnim i drugim prostornim i uslužnim kapacitetima. Drugi primjer pustare koja također posjeduje sve potencijale za razvoj turizma jest pustara Zlatna Greda u općini Bilje, na istočnom dijelu Baranje, u blizini Dunava, 18 kilometara udaljena od sjedišta Bilja te 26 kilometara od Osijeka.

sl.5. Pogled na bočni dio desnog krila zgrade.

sl.6.-7. Pogled na nadograđeni objekt zgrade sa stražnje strane.

45 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova, ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 383.

46 Isto, str. 424.

47 Detaljan opis izgleda nekadašnjeg Kneževa iz 1824. godine dan je u knjizi: Sršan, Stjepan. *Stanovništvo i gospodarstvo Baranje 1766. i 1824. godine*. Državni arhiv u Osijeku, građa za povijest Osijeka i Slavonije: knj. XIV., Osijek, 2002., str. 7. (priredio: Sršan, Stjepan; autor teksta: Payr, Josip), str. 101-103.

48 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova, ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 426.

49 Isto.

50 Isto.

51 *Tri stoljeća Belja*, zbornik radova, ur: Čalić, Dušan. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986., str. 115.

52 Isto, str. 425.

53 O elementima pustare i o njihovim graditeljskim i funkcionalnim obilježjima govore Z. Živković i M. Horvat u članku *Mogućnost revitalizacije pustara na prostoru Baranje* u časopisu *Tehnički vjesnik* 18, 3 (2011.), str. 406.

sl.8.-9. Pogled na nadograđeni objekt zgrade sa stražnje strane i ulaz o objekt.

sl.10.-11. Unutrašnjost nadograđenog objekta i vidljiva oštećenja zidova i stropa.

Promotrimo li radi usporedbe neke europske primjere zaštite, obnove i prenamjene industrijskih kompleksa i pojedinačnih objekata, možemo reći da je u tom kontekstu najviše isticana regija Ruhr u Njemačkoj, primjer izrazito kreativnog pristupa problemu koji svojim funkcionalnim rješenjima, inovativnošću i smjelošću ideja, može poslužiti kao uzor i inspiracija za gotovo svaki primjer očuvanja i prenamjene napuštenih industrijskih kompleksa, barem u pojedinim segmentima, ako ne u cjelini. Njezin *pejzažni urbanizam*[54] ostvaren je putem brojnih mogućnosti urbane, socijalne i gospodarske preobrazbe nekadašnjih industrijskih lokacija, uz poštovanje potreba čovjekova života u zajednici.

Prateći sve jači trend razvoja kulturnog turizma koji polako zamjenjuje masovni turizam, spomenuti projekti rehabilitacije regije Ruhr obuhvaćaju i brojne tematske kulturne putove vezane za povijest industrije na tom prostoru, krajobraze industrijskog nasljeđa, pojedine gradove, transportne putove, radnička naselja, parkove i sl.[55] Spomenuti kulturni putovi samo su jedan od primjera moguće primjene na baranjske pustare i druge industrijske lokacije u okolici, a i općenito. Razvoj takve vrste muzealizacije koja interpretira industrijsko nasljeđe počinje u drugoj polovici 20. st. i zahvaća cijelu Europu.[56]

U nastavku ćemo se posvetiti vrlo vrijednome arhitektonskom objektu nekadašnjeg restorana kao integralnog dijela cjelokupnog kompleksa pustare Kneževo, koju u konačnici treba sagledati u cjelini i rehabilitirati kao cjelinu te komunikacijski povezati s okolnim mjestima, pustarama te gradom Osijekom kao urbanim središtem baranjskog područja. Takav način sustavnog pristupa i obnove najvažnijih industrijskih kompleksa smještenih na baranjskom tlu otvara mogućnost za novu vrstu turističkih obilazaka - industrijskih ruta, na koje bi posjetitelji odlazili biciklom i tako otkrivali i upoznavali industrijsko nasljeđe Slavonije.[57] Osim toga, važno je naglasiti potrebu obnove i revitalizacije osječkih industrijskih kompleksa, ali i onih u drugim gradovima, čime bi se muzeografsko i svako drugo djelovanje usmjereno na zaštitu i obnovu industrijske baštine disperziralo na široko geografsko područje Slavonije. Takva je inicijativa opsežna i zahtjevna, ali nije nemoguća. Ona generira nove mogućnosti kulturnoga i gospodarskog razvoja određenog područja. To je način da se područje Baranje afirmira putem novog pristupa i ponude utemeljene na prepoznavanju, vrednovanju i povezivanju zajedničkoga bogatog industrijskog nasljeđa kao segmenta kulturnog dobra i pokazatelja industrijalizacije područja.[58] Ujedno je izvrsno polazište za razvoj drugačije vrste kulturnog turizma radi regeneracije i aktualizacije industrijske baštine.

Budući da je to vrlo opširna tema i problematika kojoj ćemo se posvetiti nekom drugom prilikom, ovom ćemo prilikom na temelju tipološke i morfološke analize i klasifikacije te stručne valorizacije razmotriti zgradu nekadašnjeg restorana, s posebnim težištem na njezinoj zaštiti i obnovi navodeći nekoliko primjera moguće prenamjene i rehabilitacije.

54 Božić, Nikša; Gašparović, Sanja. *IBA Emscher Park-kreativni pristup industrijskom nasljeđu - primjer regije Ruhr u Njemačkoj*, U: Informatica museologica 38 (1-2), 2007., str. 6.

55 Opširnije i detaljnije o slučaju obnove i prenamjene industrijske regije Ruhr donose autori Nikša Božić i Sanja Gašparović u članku: *IBA Emscher Park-kreativni pristup industrijskom nasljeđu - primjer regije Ruhr u Njemačkoj* u časopisu Informatica museologica 38 (1-2), 2007., 6-21

56 Fernandez Cervantes, Magda, *Industrijska baština: sustav muzeja nacionalnog muzeja znanosti i tehnike Katalonije (mNACTEC)*. U: Informatica museologica 42 (1-4), 2011., 6

57 Više primjera i informacija o regionalnim europskim rutama po industrijskim lokalitetima donosi link: http://www.erih.net/regional-routes/great-britain/heart-of-england.html

58 O sličnoj inicijativi više govori Magda Fernandez Cervantes u članku: *Industrijska baština: sustav muzeja nacionalnog muzeja znanosti i tehnike Katalonije (mNACTEC)* u časopisu Informatica museologica 42 (1-4), 2011

sl.12.-13. Današnja situacija "Plavog salona" u prizemlju zgrade.

Analiza zgrade nekadašnjeg restorana u Kneževu

Nemogućnost ili nevoljkost sagledavanja spomenute zgrade u širem kontekstu industrijskog krajolika, čime bi se povezala njihova prošlost i potrebe sadašnjeg vremena, rađa problem jer njihovu estetsku i funkcionalnu vrijednost nije valorizirala struka, a ne postoji ni kvalitetan dijalog i konsenzus različitih struka. Manjkavosti su primjetne i u nesustavnom pristupu problematici i obradi industrijske baštine u Hrvatskoj općenito, pa tako i u ovom primjeru.

U nastojanju da se problem riješi, doktorica Tamara Rogić predlaže i govori o specifičnome metodološkom pristupu za sustavnu inventarizaciju i valorizaciju industrijske baštine u Hrvatskoj, utemeljenome na načelima engleske metodologije *cjelovitosti* u zaštiti industrijske baštine.[59] Nećemo se zadržavati na navedenoj metodologiji rada već je u spomenutom kontekstu navodimo kao dobar alat i pristup u rješavanju problema zaštite industrijskog nasljeđa u Hrvatskoj.

U stilskoj i morfološkoj analizi arhitektonske strukture pojedinačnog objekta osvrnut ćemo se na zgradu restorana u Kneževu, koja je izgrađena u vremenu od 1816. do 1818. godine i dio je vrijedne povijesno-kulturne industrijske baštine uklopljene u impozantan perivoj, zaštićen 1976. godine kao spomenik parkovne arhitekture. Analiza građevne strukture obuhvaća vremensko razdoblje izgradnje objekta, analizu arhitektonskih i stilskih elemenata eksterijera i interijera zgrade te unutarnju prostornu organizaciju, zatim konstruktivni sustav, materijal od kojega je zgrada građena, tehniku gradnje te sva ostala obilježja uz pomoć kojih definiramo morfologiju stila. U analizi ćemo, među ostalim, predložiti potrebne mjere zaštite i obnove, a uz nekoliko ideja prenamjene i rehabilitacije pokušati zgradu zamisliti u nekim drugim, optimističnijim okolnostima.

Trenutačna situacija i stanje zgrade restorana

Zgrada u kojoj su nekada bili smješteni restoran, kino i hotel u Kneževu nalazi se na Trgu Darka Drevenšeka, u sklopu nekadašnjega industrijskog i gospodarskog kompleksa Belje i trenutačno je u privatnom vlasništvu. Danas je prepuštena slučaju i zaboravu, kako društvenome, tako i onome vezanom za bilo kakvu dokumentaciju o njezinu postojanju. Da je tako, potvrđuje i činjenica

59 Više o spomenutoj metodologiji inventarizacije i valorizacije industrijske baštine govori članak: *Prijedlog metodoloških odrednica za pristup sustavnoj inventarizaciji i valorizaciji industrijske baštine u Hrvatskoj*, autorice Tamare Rogić u: *Zborniku radova II. Međunarodne konferencije o industrijskoj baštini pod motom: Rijeka-grad na vodi i moru*, Pro Torpedo, Rijeka, 2005., 31-43
Autorica također, u drugom članku: *Što zaštićujemo: Definiranje kriterija izbora za zaštitu na primjeru duhanske industrije u Hrvatskoj* u: *Zborniku radova III. Međunarodne konferencije o industrijskoj baštini pod motom: Rijeka, povijesno prometno raskršće Mediterana i Europe*, Pro Torpedo, Rijeka, 2007., govori o cjelovitosti pristupa engleske metodologije u zaštiti industrijskih zgrada i kompleksa, primijenjene na konkretnim primjerima u Hrvatskoj., 361-382

sl.14.-15. Današnje stanje dekoracija reprezentativnog "Crvenog salona" na prvom katu.

da još uvijek nije zaštićena kao kulturno dobro, čak ni preventivno.

Pri istraživanju i skupljanju dokumentacije susreli smo se s pomalo neugodnom spoznajom da materijalnih dokaza i podataka, ni u tiskanoj, ni u pisanoj dokumentarnoj građi ili fotografiji gotovo uopće nema i da su očito tijekom vremena dokumenti koji svjedoče o "životu" zgrade uništeni i izgubljeni. Od prikupljenih izvora postoji samo tlocrt prizemlja i kata zgrade u mjerilu 1:200, ucrtan položaj zgrade restorana i okolnih objekata uklopljenih u kompleks paviljonskog formalnog tipa izgradnje i morfološke cjelovitosti, sa sadržajima poput kuglane, skladišta i praonice rublja, raznih skladišta, stambene zgrade, drvarnice, prodavaonice, caffe bara te ograde od opeke i metala u mjerilu 1:500. Također su poznati i podaci o građevinskoj površini cjelokupnog objekta, od čega prvotni objekt restorana i kina u neto građevinskoj površini zauzima 836, 59 m^2, bruto građevinskoj površini 1063, 63 m^2, a bruto volumen iznosi 3 906, 35 m^3.[60] Spomenuti objekt naknadno je dograđen i proširen za potrebe restorana, čija vrijednost 315, 75 m^2 neto građevinske površine iznosi, 342, 25 m^2 bruto građevinske površine te 1 403, 24 m^3 bruto volumena.[61] Ostala dokumentacija zasada je nepoznata.[62]

Analiza eksterijera zgrade

Tipološka klasifikacija zgrade određena praktičnom namjenom[63] restorana odražava jednostavnu i funkcionalnu jednokatnu građevinu paviljonskog tipa u neorenesansnoj arhitektonskoj interpretaciji, građenu od tradicionalnog materijala - pečene opeke. Cijeli objekt obilježava horizontalno protezanje u prostor, što je dodatno naglašeno vijencem koji odjeljuje prizemlje od prvog kata.

Horizontali arhitektonskog koncepta suprotstavlja se vertikalna podjela pročelja definirana središnjim rizalitom, pilastrima i rustikalnim kamenovima na uglovima te jednoličnim horizontalnim nizom vertikalnih pravokutnih prozorskih osi.

Glavno pročelje zgrade okrenuto je u smjeru jugozapada, a karakterizira ga središnji plitko istaknuti rizalitni dio s čije se lijeve i desne strane protežu bočna krila od kojih je lijevo gotovo dvostruko kraće od desnoga, naknadno produženoga. Sa svoje unutrašnje, sjeveroistočne strane krilo se produžuje u stupnjevit istak, neku vrstu krila.

Horizontalna elevacija rizalitnog dijela sastoji se od tri dijela, međusobno odvojena profiliranim pojasnicama, a čine je prizemlje, prvi kat i trokutni zabat na vrhu.

U prizemlju je pročelje rastvoreno neupadljivim ulaznim vratima smještenima u sredini, iznad kojih se nalazi blago zakrivljeni nadvoj od plitkih kvadratnih blokova crvene opeke, što ostavlja dojam grafizma. Sa svake strane nalazi se po jedan četverokrilni modularni prozorski otvor ispunjen drvenim mrežištem i također završen istom vrstom nadvoja, ali u manjem mjerilu. Arhitektonsku artikulaciju pročelja naglašavaju rubovi građevine u prizemnom dijelu, koji su sa svake strane dekorirani i istaknuti pravilnim kvadratnim opekama rustikalnog izgleda, izrađenima tehnikom bunjata.

Zidna površina prvog kata na rubovima je naglašena pilastrima i rastvorena trima jednakim dvokrilnim modularnim prozorima polukružnog završetka, nalik na bifore. Modularni prozorski otvori ispunjeni su drvenim mrežištem i veličinom, oblikom te dekoracijom dominiraju cijelim pročeljem, ističući time namjenu i organizaciju unutarnjeg prostora koja je izravno utjecala na oblikovanje pročelja. Doprozornici su od crvene opeke i u

60 Podatke o površini objekata dobila sam od gospodina Lečića iz Arhiva u Kneževu, na čemu mu zahvaljujem.

61 Navedene informacije dobivene su iz sačuvane dokumentacije koje sam također dobila od gospodina Lečića iz Arhiva Belja u Kneževu.

62 Skromne informacije donosi nam i zbornik radova *Tri stoljeća Belja.* Nekoliko informacija usmenim putem dobila sam od ravnatelja Arhiva, gospodina Lečića, kojem se ovom prilikom zahvaljujem na trudu, vremenu i interesu kojeg je uložio u istraživački proces, kako bi pomogao u sakupljanju skromnih, ali zato iznimno vrijednih podataka o ovoj građevini.

63 Tipološka klasifikacija arhitekture na temelju praktičnih namjena javlja se u drugoj polovici 19. stoljeća. Više o tome pogledati u knjizi Giulija Carla Argana: *Arhitektura i kultura* , knj. 4, Logos, Split, 1989.

gornjem dijelu prelaze u plastički naglašene konzole koje podupiru jednostavan istaknuti natprozornik. Prostor između dvaju lukova prozora ispunjen je kružnim plitkim medaljonom, i to na sva tri prozora.

Arhitektonska artikulacija glavnog pročelja definirana je trokutastim zabatom čije su sve tri strane nazubljene i u čijem se središtu nalazi grb beljskoga gospodarstva. Grb je kružnog oblika i u reljefu prikazuje motive tog kraja: savijeni klas pšenice na promatračevoj lijevoj strani sa simbolom industrije u sredini, ispod kojega se radijalno šire stilizirane rijeke Drava i Dunav. Ispod plitkoga reljefnog prikaza velikim i jednostavnim slovima piše *Belje* i godina osnutka - *1697*. Grb se nalazi unutar okvira od crvene opeke, a on u gornjem dijelu prelazi u konzole koje nose jednostavno profilirani polukružni nadvoj, nazubljen na unutrašnjoj strani, čiji rubovi izlaze iz kružne putanje nadvoja i protežu se horizontalno na lijevu i desnu stranu. Okvir je oblikom nalik na edikulu u kojoj je smješten grb Belja kao aluzija na nešto sveto i vrijedno poštovanja, umjesto nekadašnjih svetih kipova i slika koje su smještane u edikulu.

Dakle, na zgradi primjećujemo profanizaciju nekadašnjih sakralnih elemenata i jasnu naznaku nove religije - novca, koji stvaraju kapitalističko gospodarstvo i industrija, a to je ono što u tom razdoblju postaje sveto i vrijedno. Simbol toga, grb u edikuli, nalazi se na svima vidljivom i istaknutom mjestu.

Bočna su krila vijencem, koji se nastavlja s rizalitnog dijela horizontalno podijeljena na dva dijela s malo jednostavnijim i manjim prozorima od onih na rizalitnom dijelu, ali koji ipak, u umanjenom mjerilu, ponavljaju dekoraciju rizalitnih prozorskih otvora. Prozori prizemlja bočnih krila za polovicu su širine uži od prozora prizemlja središnjeg dijela. Prozori prvog kata na krilima zgrade pravokutnog su oblika i bez lučnog nadvoja - završavaju ravno izbočenim natprozornikom. Postoji također već spomenuta razlika između lijevoga i desnog krila zgrade, pri čemu je desno bočno krilo dvostruko duže od lijevoga, što se jasno vidi na tlocrtu. Na tom produženom dijelu nalaze se slijepi prozori.

Homogenost cjeline zdanja ostvarena je ujednačenim tretmanom cijele zidne površine koju karakterizira dvobojnost, postignuta bijelo obojenom zidnom masom od tradicionalne pečene cigle i prirodnom crvenom bojom suzdržanih dekorativnih elemenata, koji stilizacijom i

sl.16. Unutrašnjost nadograđenog objekta i vidljiva oštećenja.

sl.17. Balustrada na prvom katu.

sl.18. Unutrašnjost nadograđenog objekta restorana i vidljiva oštećenja.

sl.19. Balustrada na prvom katu zgrade.

plitkim izlaženjem iz zidne površine ostvaruju plošnost i dekorativni grafizam površine, progovarajući odmjerenim i ruralnim jezikom historicizma.

Tlocrtna dispozicija i konfiguracija unutrašnjosti zgrade

Osnovnu oblikovnu tlocrtnu jedinicu čini izduženi pravokutnik koji oblikuje nepravilnu tlocrtnu T-osnovu čije je glavno pročelje orijentirano u smjeru jugozapada. Sastoji se od dva spojena izdužena pravokutna objekta položena okomito jedan na drugi, od kojih je objekt na južnoj strani starije gradnje i većih dimenzija. Spomenutoj zgradi kasnije je pridružen izduženi pravokutni objekt, okomito položen na prvotno zdanje u smjeru sjeveroistoka. Naknadno prigrađeno zdanje na sjeverozapadnom zidu obilježava istak u obliku slova L.

Kompleks uokolo zgrade restorana, koji je bio ograđen ogradom od opeke i metala, činila je i kuglana koje danas više nema, skladište i praonica rublja te razni drugi skladišni prostori, stambena zgrada, drvarnice, prodavaonica i caffe bar. Svi arhitektonski objekti kompleksa, osim kuglane, danas još uvijek postoje i primjer su paviljonskoga graditeljskog tipa u kojemu su zgrade međusobno paralelno ili okomito postavljene jedna prema drugoj te svaka zgrada ima jednu jasno određenu namjenu.

Prizemlje objekta

Prostorni koncept unutrašnjosti prizemlja činilo je nekoliko prostorija: kuhinja, velika tzv. Crvena sala, smještena u krilu zgrade, koja je služila za poslovne sastanke direktora, Plava sala, koja u tlocrtu nije jasno naznačena no možemo pretpostaviti da je također bila smještena u jednome od bočnih krila, na što upućuju dimenzije tih dviju prostorija u krilima, a služila je za domjenke poslovnih partnera. Osim Crvene i Plave sale, spominje se i treća, Velika sala sa šankom, koja je mogla primiti 250 - 300 ljudi,[64] a najvjerojatnije je bila smještena na katu, na jugozapadnoj strani, što zaključujemo po površini od 91,75 m^2. Osim spomenutih prostorija, tu je i zahod, zatim horizontalna komunikacija - hodnik u kojemu se nalazila i vertikalna komunikacija - stubišta, a ona su na sjeveroistočnoj strani povezivala prizemlje s prvim katom, te nekoliko manjih prostorija čija je namjena zasad nepoznata. Na sjeveroistočnoj strani nalazio se restoran čije su dimenzije kasnije povećane objektom produžetku. Na jugoistočnoj strani zgrade, u prizemnom krilu, bila je smještena impozantna kinodvorana površine 153,90 m^2.

Kat objekta

Unutrašnjost prostora na katu definirale su manje privatne prostorije: pet soba raspoređenih na rubnim dijelovima kata, dva ureda, od kojih je jedan bio na sjeveroistoku, a drugi na jugozapadu, zahod i tuš te već spomenuta Velika sala, koja je dimenzijama i smještajem dominirala katom. Prostorije na katu povezivala je s prizemljem vertikalna komunikacija trokrakog stubišta na sjeveroistočnoj strani, a prostorije su bile međusobno horizontalno povezane zajedničkim dugačkim hodnikom.

Podrum objekta

Podrum u tlocrtu ima oblik nepravilnog slova L ili T sastavljenoga od izduženoga pravokutnog objekta sa stubištem te objekta u nastavku, kvadratne tlocrtne dispozicije s istakom u kojemu se nalazi stubište.

Noviji dio objekta

Noviji dio objekta restorana izgrađen je gotovo tridesetak godina kasnije i svojim izduženim oblikom nastavlja se na stari dio zgrade, a služio je isključivo kao restoran s bifeom. Čine ga dvije velike prostorije restorana u nizu,

64 Informaciju sam dobila od gospodina Lečića iz Arhiva Belja u Kneževu.

s bifeom s jedne strane i s kotlovnicom na krajnjemu, suprotnom dijelu. U istaku oblika slova L na sjevernoj strani nalazile su se sanitarne prostorije.

Unutrašnja prostorna organizacija cijele zgrade definirana je nosivom konstrukcijom zidova, a tlocrt jasno pokazuje raspored i organizaciju unutrašnjih prostorija podruma, prizemlja i prvog kata.

Stanje objekta i prijedlozi moguće prenamjene i revitalizacije

Zgrada nekadašnjeg restorana, sagrađena početkom 19. st., zajedno s obližnjim dvorcem i zgradom direkcije, radničkim stanovima, crkvom i drugim objektima, čini izrazito vrijednu povijesno-kulturološku cjelinu savršeno uklopljenu u Perivoj Marije Christine. Svojim atraktivnim dvobojnim eksterijerom i decentnim dekorom od pečene opeke crvene boje te nekadašnjom namjenom, potvrđuje visoku razinu tadašnjeg načina života, ukusa i potreba mjesta, a ujedno odražava konstruktivna i stilska obilježja gradnje 19. st., koja karakteriziraju historicističke graditeljske tendencije. Zgrada je primjer jednostavnoga, praktičnoga i ruralnijega kontinentalnog historicizma, što je vidljivo po građevnom materijalu - opeci, te po umjerenome i jednostavnom grafizmu dekora. Zbog navedenih specifičnosti te graditeljskih i stilskih odlika zaslužuje ozbiljnu valorizaciju, inventarizaciju te revitalizaciju.

Degradacija zgrade je neupitna i očita jer ona danas stoji neiskorištena i zapuštena. Kao da su odlomljeni dijelovi zgrade na vanjskim zidovima, na ulaznim stubama te na prozorima, čiji su okviri oštećeni, a stakla razbijena. Usto, krovište je nužno sanirati, a oštećena je i unutrašnjost objekta.

Zgrada je isprva služila kao pomoćni objekt za osoblje dvorca, nakon čega joj se mijenja namjena i postaje uslužni objekt, odnosno restoran. To je ujedno bila njezina najvažnija i najpoznatija namjena koja je odredila i obilježila ne samo zgradu nego i društveni, gospodarski i kulturni život mjesta i ljudi, stoga je u članku stalno nazivamo zgradom restorana. Prva veća intervencija poduzeta je 1924. godine i obuhvatila je interijer zgrade u kojemu su tada izgrađene Crvena i Plava sala. Nakon toga nije bilo većih intervencija.

Danas su nužne konzervatorske intervencije, što znači da su zgradi potrebne mjere zaštite i obnove radi buduće rehabilitacije i revitalizacije, bilo u izvornoj ili u novoj ulozi. Za početak valja provesti adaptaciju kao jedan od načina da se sačuvaju povijesne i estetske vrijednosti građevine te da se objekt prilagodi suvremenim životnim standardima i potrebama. Adaptacija se mora ograničiti na ono što je nužno za novu i primjerenu namjenu, uključujući izmjene instalacija i oštećene dijelove konstrukcija. Pri tome je nužan oprez kako se intervencijama ne bi narušila vrijednost zgrade kao arhitektonskog spomenika. Ako je ugrožena čvrstoća i trajnost materijala od kojega je zgrada restorana izgrađena, osim adaptacije, potrebna je i konsolidacija. Pri tome je važno da se sačuvaju izvorni materijali i tehnike gradnje.

Zgradi je potrebna prenamjena, odnosno revitalizacija treba je provesti poštujući pritom lokalni i povijesni kontekst kojemu zgrada pripada.

U nastavku ćemo razmotriti nekoliko prijedloga i promišljanja moguće prenamjene zdanja.

S obzirom na to da je objekt izvorno bio restoran i hotel, najbolje bi bilo zgradi vratiti tu namjenu, ako za to postoji mogućnost i potreba mjesta u kojemu se objekt nalazi. Uzmemo li u obzir arhitektonsku pogodnost zgrade, čiji je raspored i podjelu unutrašnjeg prostora definirala izvorna namjena objekta, takav pothvat ne bi zahtijevao drastične promjene, pregradnje i dogradnje interijera vertikalnim ili horizontalnim elementima, što je obično potrebno s, primjerice, velikim jednoličnim prostorima industrijskih hala pri njihovoj prenamjeni za stanovanje ili neku drugu svrhu. Pri tome treba postojati velika doza opreza i obzira prema zgradi kako bi se ona renovirala i revitalizirala bez narušavanja njezina povijesnog identiteta te kako bi jednim svojim dijelom evocirala duh vremena iz kojega potječe u dijalogu i suživotu sa suvremenim prilikama i potrebama.

Potencijal za to svakako postoji jer se u okolici, uz velike površine šuma naseljenih brojnom divljači, atraktivne za lovni turizam, nalaze poznata arhitektonska zdanja koja svjedoče o nekadašnjoj bogatoj i produktivnoj prošlosti Belja - dvorac Eugena Savojskog kao iznimna turistička atrakcija i brojna druga zdanja zanimljiva kao kulturna, povijesna i povijesno-umjetnička vrijednost značajna za razvoj turizma te društvenoga i gospodarskog života. U takvoj bi urbanističkoj cjelini vraćanje zgradi prvobitne funkcije restorana i hotela bilo opravdano. Međutim, tada treba revitalizirati cijelu infrastrukturu i urbanistički sklop jer će samo na taj način pojedinačna revitalizacija biti održiva kao dio kompleksa, a ne kao izolirani objekt.[65] Ako kapacitet odnosno prostor zgrade dopušta, ona jednim dijelom može postati i muzejski prostor s povijesnom građom mjesta te s izložbenim predmetima koji svjedoče o postojanju, razvoju i funkcioniranju nekadašnjega poljoprivredno-industrijskog kompleksa Belje. Dakle, moguće je vješto objediniti te dvije namjene kako bi objekt ponovno zaživio i bio spašen od daljnjeg propadanja.

U drugoj varijanti cijela zgrada može postati muzej Belja s reprezentativnim izložbenim muzejskim prostorom te ostalim potrebnim muzejskim prostorijama. Usto, posjetiteljima bi osim razgledavanja izložaka u muzeju trebalo ponuditi i turističke rute za razgledavanje okolnih industrijskih objekata.

Uz navedenu muzejsku ulogu, objekt je prikladan i da se u njega useli multifunkcionalni kulturni centar u kojemu će se održavati predavanja, druženja, filmske projekcije, povremene izložbe i sl.

Treća varijanta podrazumijeva vraćanje zgradi njezine prvobitne funkcije restorana i hotela, s tim da bi se neki

65 Kao uzoran primjer obnove i prenamjene industrijskog kompleksa i pojedinačnih objekata unutar njega navodimo današnji New Lanark Mill Hotel u Škotskoj, u čijoj je zgradi u 18. st. bila smještena tvornica pamuka. Više informacija o tome može se pročitati na linku: http://newlanarkhotel.co.uk/

drugi objekt u njezinoj blizini mogao prenamijeniti u muzejski prostor, primjerice neka industrijska hala. Na taj bi se način postigla simbioza i suživot više objekata i njihovih sadržaja. Zgrada je, među ostalim, pogodna i za arhivsku namjenu, umjesto sadašnje zgrade dvorca - potencijalnog muzeja.

Dakle, mogućnosti i kombinacije za obnovu zgrade i cijelog kompleksa zaista su brojne i izvedive, no da bi se ta promišljanja realizirala, potreban je sustavan pristup problemu.

Umjesto zaključka. Naposljetku, važno je istaknuti da su prednosti nekad restoranske zgrade, čija se problematika izravno veže za komercijalno i socijalno područje industrijske arheologije,[66] kvaliteta gradnje, položaj i urbanistički sklop u kojemu se nalazi (ako se oživi ostatak urbanističke cjeline, tj. ako se uz turističku ulogu spomenutih objekata uzmu u obzir i ostale potrebe lokalne zajednice - stambene, društvene, gospodarske i kulturne, te potrebe današnjeg čovjeka[67]), njezina veličina, njezin atraktivan izgled, relativno dobro stanje koje treba osigurati što skorijom zaštititom od daljnjeg propadanja te iskoristiti njezin potencijal i mogućnosti te, svakako, njezinu povijesno-umjetničku vrijednost.

Položaj zgrade njezina je prednost, ali i slabost ako se navrijeme ne prepozna vrijednost i isplativost ulaganja u cjelokupni urbanistički i industrijski kompleks. Kvaliteta gradnje, koja i danas hrabro odolijeva zubu vremena, i atraktivan izgled omogućuju brojna "ozdravljenja tog pacijenta", čime bi se osigurao daljnji "život" i svrhovitost u budućnosti. Na taj bi se način ujedno očuvala kolektivna društvena memorija o razvoju, napretku i životu mjesta i njegovih ljudi.

Prijetnje građevini već su spomenuta inercija i ravnodušnost društva prema kulturnoj baštini, prepuštanje zgrade zubu vremena, što znači daljnje propadanje građe, i eventualna radikalna adaptacija, restauracija te moguća neprimjerena i degradirajuća prenamjena objekta, koja bi narušila čitljivost izvornih arhitektonskih struktura i trajno uništila njegovu izvornost i reprezentativnost.

Ako bi u budućnosti uz zgradu restorana oživio cijeli urbanistički sklop s različitim sadržajima, koji su ovdje djelomice i postojali u prošlosti, što nam zorno potvrđuje tlocrt kompleksa (kuglana, stambena zgrada, caffe bar, prodavaonica, restoran, kino; sl. 2.), bio bi to izvrstan primjer zasebne i zaokružene gospodarske, kulturne, edukativne i stambene životne zajednice i cjeline te muzeja *in situ*, što bi, uostalom, utjecalo i na ekonomski napredak i razvoj mjesta.

Takav impozantan industrijski krajolik transformirao bi se iz sada zapuštenog objekta u kojemu je vrijeme stalo u atraktivan i aktivan gospodarski i kulturni subjekt - u sinergijski sklop prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Značenje ovog javnog dobra, koje u sebi akumulira bogato industrijsko i kulturno nasljeđe, je i u ulozi stvaranja kolektivnoga kulturnog identiteta jedne društvene zajednice koja će se na taj način poistovjetiti i ostvarivati kroz mjesto u kojemu živi. Naravno, to podrazumijeva i povezivanje mjesta s okolnim prostorom, odnosno s vanjskim urbanim tkivom kojemu gravitira. Jer, iako su napušteni objekti industrijskog nasljeđa nerijetko velik zadatak i nameću kompleksan problem, istodobno znače nove izazove, promišljanja i mogućnosti.

Treba prepoznati brojne heterogene mogućnosti koje takvi objekti nude i iskoristiti ih uz mnogo volje, upornosti, napora i interdisciplinarne suradnje različitih struka, kako bi se takvi objekti uspješno integrirali u suvremeni život i zadovoljili potrebe suvremenog društva te postali okosnica ekonomski održivog razvoja mjesta.

66 O specijalizaciji industrijske arheologije više govori autorica Marijana Marinović u preglednom članku: *Industrijska baština u nastavi povijesti*, objavljenome u časopisu Povijest u nastavi, sv. VIII., br. 15 (1), 2010., str. 7-14.

67 Kao primjer koji govori o holističkome i integralnom pristupu orijentiranome prema potrebama lokalne zajednice i problemima napuštenih zgrada industrijskog kompleksa možemo navesti pregledni rad Jasne Cziler *Urban regeneration effects on industrial heritage and local community - Case study: Leeds, UK*, objavljen u časopisu Sociologija i prostor, 50 (2012) 193 (2), str. 223-236., u kojemu se autorica kritički i analitički orijentira na konkretan problem industrijskih objekata kompleksa u Leedsu, u Velikoj Britaniji.

LITERATURA I IZVORI

Argan, Giulio Carlo. *Arhitektura i kultura*, knj. IV., Logos, Split, 1989.

Horvat-Levaj, Katarina; Vučetić, Ratko; Haničar Buljan, Ivana. *Darda dvorac Esterhazy*- povijesno- građevni razvoj, valorizacija i prijedlog konzervatorskih smjernica, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2012.

Informatica Museologica 42 (1-4), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 2011.

Informatica Museologica 38 (1-2), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 2007.

Karaman, Igor. *Iz prošlosti Slavonije, Srijema i Baranje, studije o društvenoj i gospodarskoj povijesti XVIII.-XX. st.*, Osijek, 1997.

Karaman, Igor. Industrijalizacija građanske Hrvatske (1800-1941), Naprijed, Zagreb,1991.

Karaman Igor. *Privreda i društvo Hrvatske u 19. stoljeću*, Školska knjiga, Zagreb, 1972.

Povijest u nastavi, sv. VIII., br. 15 (1), Društvo za hrvatsku povjesnicu, Zagreb, 2010.

Sociologija i prostor, 50 (2012) 193 (2), Institut za društvena istraživanja u Zagrebu, Zagreb, 2012.

Sršan, Stjepan. *Stanovništvo i gospodarstvo Baranje 1766. i 1824. godine*, Osijek: Državni arhiv u Osijeku, građa za povijest Osijeka i Slavonije: knj. XIV., 2002.

Stanković, Ružica. *Geografski prikaz Kneževa*, diplomski rad, Osijek, 1976.

Šašalin, Pavo. *Stanovništvo Baranje, obilježja i procesi*, Samobor: Meridijani, 2005.

Taslidžić, Davorin. *Na vratima naroda, na granici svjetova*, Beli Manastir: Zavod za baranjsku povjesnicu,1999.

Tehnički vjesnik 18, 3, Strojarski fakultet u Slavonskom Brodu, Građevinski fakultet u Osijeku, 2011.

Tri stoljeća Belja, zbornik radova (ur: Čalić, Dušan), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni rad u Osijeku, Osijek, 1986.

Vresk, Milan. *Osnove urbane geografije*, Školska knjiga, Zagreb, 1986.

Zbornik radova II. međunarodne konfenercije o industrijskoj baštini pod motom: Rijeka-grad na vodi i moru, Rijeka: Pro Torpedo, 2005.

Zbornik radova III. međunarodne konferencije o industrijskoj baštini pod motom: Rijeka, povijesno prometno raskršće Mediterana i Europe, Rijeka: Pro Torpedo, 2007.

Zbornik IV. međunarodne konferencije o industrijskoj baštini, Rijeka: Pro Torpedo, 21. - 23. travnja, 2010.

Primljeno: 6. svibnja 2014.

NEW POSSIBILITIES FOR THE INTERPRETATION AND REVITALISATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE OF BELJE – WITH AN EMPHASIS ON THE FORMER BUILDING OF THE RESTAURANT OF THE KNEŽEVO HEATH

The Belje estate is located in the Baranje village of the same name, Bilje or Belje, which is derived from the Hungarian name Bellye, first mentioned in 1212. The estate was defined in 1698, and is located in the extreme north-east part of Croatia, in Baranja, and belongs to the commune of Beli Manastir. The spatial and historical unit of Baranya was divided in 1920 in the Treaty of Trianon, the major part (80%) going to neighbouring Hungary. The natural and developmental characteristics of the region are determined by the two great rivers, the Drava and the Danube, which bound it on east, south and south-west. It features a flatland and slightly hillocky fertile Pannonian ground, rich in forests, flora and fauna, all of it complemented by the beauty of the Kopački Rit Nature Park.

On its northern and north-western parts, Baranja borders on Hungary; it occupies an area of 1,149 square kilometres. Because of its location, Baranja, across which pass important international routes, has a great importance for transit connection with Hungary and the lands of Central and Western Europe.

In line with its geological, geographic and geomorphological features, it is has always been a primarily agrarian space and its industry has been related to agriculture, which encouraged the development of transport in the area, with the establishment of waterways, roads and later on railways. Telling of the extremely important role of the region are the vast expanses of fertile ground, which for three hundred years formed the basis for the existence of the agricultural and industrial estate of Belje. Through its history, the Baranja region has been known for a continuity of settlement from Prehistory, via Antiquity and the Middle Ages, all the way up to the modern age, marked by the Turkish conquests, in an unbroken sequence. The main impulse to settlement has always been the fertile soil of Baranja. Living on it today are ethnic Croats, Serbs, Germans, Hungarians and Roma; according to the census of 2011, the population of Baranja was 42,633.

A building that is today abandoned, once a restaurant in one of the greatest and most important Belje heaths, Kneževo, is an important and stylistically valuable architectural monument of the industrial cultural heritage. It was built in the first half of the 19th century. The structure of the former restaurant is today a material testimony and reflection of the conditions of life and work in this great agricultural and industrial estate at the time the capitalist agriculture made its appearance in Croatia. Alas, in today's circumstances, in which this building is almost totally neglected, the value mentioned has been compromised, and it is too little recognised.

Not only is the architectural complex still being exposed to deterioration, which means that its importance is being degraded, but it is not on the list of the protected or at least preventively protected cultural heritage. It was this, along with the beauty and the stylistic and architectural quality of the building and its potential that was the main stimulus and motivation for this paper.

One of the objectives of the research process was to provide a stylistic analysis and detailed description of the complex, which was thus properly expertly evaluated. The structure had not only a restaurant, but a cinema and other rooms, and in its immediate vicinity were many other features listed in the paper. Taking into consideration the current condition of the structures and the former many features in and around it, it seemed necessary and desirable to consider the context all round in the context of the current situation and the needs of the place and the wider surroundings. Hence a second object of this paper was to bring out the great potential of the building and the need for it to be revitalised and have its purpose changed in order to prevent its further deterioration, which will inevitably lead to the loss of its significance as a structure of the industrial cultural heritage.

The paper provides some thoughts and ideas for the change of purpose and revitalisation of the building, which is discussed in the broader geographical and substantial context, covering the integration of the whole of the industrial complex of Belje, Kneževo and wider, for only in this way can the ideas of change of purpose and revitalisation be sustainable. For a comparison, some ideas for the renovation and protection of industrial processes elsewhere in Europe are adduced; they can assist us greatly as guiding principle in this demanding but by all means feasible assignment.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

ISTRAŽIVANJE PODRIJETLA UMJETNINA U MUZEJIMA

IVONA MARIĆ ▫ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Uvod. Prvi moj susret s problematikom istraživanja podrijetla umjetnina zbio se na međunarodnoj radionici *Provenance Research Training Program*, održanoj u Zagrebu u ožujku 2013. godine. Bila je riječ o programu stručne naobrazbe koji je razvio European Shoah Legacy Institute, a bio je usmjeren na teme vezane za nasljeđe holokausta i povrat umjetničkih predmeta židovskim vlasnicima.

Istraživanje podrijetla umjetnina jedan je od segmenata muzejske djelatnosti koji u međunarodnoj muzejskoj praksi postaje sve važniji i počinje zadavati smjer u kojemu će se struka dalje razvijati. Sama metodologija i protokol provođenja istraživanja podrijetla nisu dovoljno obrađeni u literaturi, a dodatna je edukacija moguća u obliku kraćeg tečaja ili radionice, tako da uhodana praksa ne postoji. Među izlagačima različitih profesija i struka našla se istražiteljica podrijetla Victoria Reed, muzejska djelatnica Museum of Fine Arts u Bostonu, čiji opis radnog mjesta obuhvaća isključivo istraživanje podrijetla umjetnina unutar muzejskog fundusa te istraživanje podrijetla potencijalnih akvizicija, otkupa i donacija.

Cilj ovog rada jest propitati koje su, unatoč navedenome, mogućnosti provođenja istraživanja unutar muzeja u Hrvatskoj s obzirom na dostupne alate, smjernice, upute i dostupna financijska sredstva.

Definicija. Istraživanje podrijetla muzejskih predmeta, kako ćemo objasniti, jedna je od zadaća i odgovornosti kustosa, muzejskog djelatnika koji se brine o zbirkama tako što ih čuva, stručno obrađuje, proučava i predstavlja javnosti.

Međutim, unutar američke muzejske zajednice postoji sklonost izdvajanja tog segmenta kustoskog posla s obzirom na zahtjevnost i kompleksnost koje proistječu iz same definicije istraživanja podrijetla umjetnina. U rječniku na kraju ICOM-ova *Etičkog kodeksa za muzeje* stoji ovakva definicija:

Podrijetlo[1]. Cjelokupna povijest predmeta i vlasništva nad predmetom od vremena njegovog otkrića ili stvaranja do danas, iz koje se određuju autentičnost i vlasništvo.

American Association of Museums (AAM) izdao je 2001. godine priručnik The *AAM Guide to Provenance Research*[2], u kojemu je postavljena metodologija provođenja istraživanja podrijetla umjetnina ilustrirana konkretnim primjerima te obogaćena brojnim dodacima: popisima arhivskih i knjižničnih izvora u SAD-u i Europi te korisnim bibliografijama i drugim izvorima podataka. Objavljivanje publikacije uslijedilo je nakon što je utvrđeno da formalna edukacija o istraživanju podrijetla umjetnina ne postoji, a sve su se češće pojavljivali primjeri da se vlasništvo nad vrijednim muzejskim predmetima - ponajprije umjetninama - dovodi u pitanje. Naime, sve više američkih muzeja sudjeluje u svojevrsnom projektu istraživanja povijesti predmeta za koje se sumnja da su mogli biti povezani s neetičkim prisvajanjem židovske umjetničke imovine za vrijeme nacizma u Europi. Traži se dokumentacija i drugi podaci koji bi mogli rasvijetliti put i okolnosti u kojima je neko djelo ušlo u muzejski fundus, sa sviješću da će to katkad dovesti u pitanje pravo vlasništva muzeja.

Sam cilj istraživanja podrijetla umjetnina u muzejima, onako kao je postavljen u tom, zasad jedinom priručniku, jest uspostavljanje neprekinutog slijeda vlasništva, odnosno prijenosa vlasništva nad umjetničkim djelom, radi utvrđivanja zakonskog prava nad tim predmetom, ali i radi određivanja autorstva (atribucije), utvrđivanja autentičnosti djela te, indirektno, radi rekonstruiranja povijesti i razvoja kolekcionarskog ukusa.[3]

Kao što se može zaključiti, idealno bi bilo prikupiti podatke na temelju kojih bi bilo moguće utvrditi cjelokupnu povijest svih vlasnika predmeta koji se istražuje, što je realno moguće za iznimno mali broj njih.[4] Nedokumentiranost, uništena ili nedostupna dokumentacija i štićenje anonimnosti privatnih kolekcionara neke su od prepreka pri utvrđivanju što cjelovitijeg podrijetla muzejskih predmeta. Usto, kao i svako stručno i znanstveno istraživanje, i istraživanje podrijetla umjetnina zahtijeva mnogo vremena i truda, a vrlo često i novca. Kustoska profesija u sebi objedinjuje brojna znanja i sposobnosti, a istraživački rad na tom području zadire u povijest, pravne i političke znanosti te u zakonodavstvo.

Engleski termin za istraživanje podrijetla umjetnina jest *provenance research*, a moguće ga je naći i istražiti

1 *Etički kodeks za muzeje* ICOM, Sarajevo - Zagreb, 2007. (citirano: 29. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.icom-croatia.hr/wp-content/uploads/2011/11/Eticki-kodeks-za-muzeje.pdf

2 Yeide, Nancy H.; Akinsha, Konstantin; Walsh, Amy L. *The AAM Guide to Provenance Research*. Washington, DC: American Association of Museums, 2001.

3 Isto, str. 1.

4 Isto, str. 30.

5 Nakon održavanja Konferencije ustanovljene su opće smjernice vezane za židovsku baštinu ukradenu za vrijeme vladavine Trećeg Reicha: *Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art*. // U.S. Departament of State (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.state.gov/p/eur/rt/hlcst/122038.htm

6 Prague Holocaust Era Assets Conference (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.holocausteraassets.eu/

7 Tekst deklaracije u cijelosti je dostupan na: http://www.holocausteraassets.eu/program/conference-proceedings/declarations/ (citirano: 27. studenog 2013.).

8 Deutscher Museumsbund (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/themen/provenienzforschung/

9 Arbeitsstelle für Provenienzforschung (AfP) beim Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin - Stiftung Preußischer Kulturbesitz (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.arbeitsstelle-provenienzforschung.de/

10 Kommission für Provenienzforschung (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.provenienzforschung.gv.at/; Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.de.nationalfonds.org/

na internetskim portalima velikih svjetskih muzeja koji provode istraživanje podrijetla predmeta koji se nalaze u njihovim fundusima. Neki od njih imaju *online* kataloge muzejskih predmeta, u kojima se za pojedini predmet može pronaći njegovo podrijetlo, a podaci su podložni ažuriranju - izmjeni i dopuni. Na taj se način želi demonstrirati transparentnost djelovanja, ali i opravdati posjedovanje predmeta u fundusu.

Početku sustavnog istraživanja podrijetla predmeta u muzejskim zbirkama prethodilo je održavanje Konferencije o kulturnim dobrima iz razdoblja holokausta[5] u Washingtonu 1998. godine (Washington Conference on Holocaust-Era Assets), na kojoj je formulirano 11 neobvezujućih načela koja bi, unatoč različitim pravnim sustavima zemalja sudionica Konferencije (njih 44), odredila smjernice pri rješavanju sporova vezanih za umjetnine koje su nacisti konfiscirali. Više od desetljeća kasnije, 2009. godine, 46 zemalja, među kojima i Hrvatska, sastalo se u Pragu[6] i potpisalo *Terezinsku deklaraciju*[7], u kojoj se, među ostalim, poziva na intenziviranje sustavnog istraživanja podrijetla umjetnina kako u javnim, tako i u privatnim arhivima.

Slijedeći te inicijative, pojedine su europske zemlje osnovale komisije kojima je cilj istraživanje zahtjeva za restitucijom, a same muzejske zajednice načelno ističu obvezu istraživanja podrijetla predmeta. Primjerice, u Njemačkoj Deutsches Museumsbund na svojim internetskim stranicama[8] kao jednu od tema, osim dokumentacije, muzejske pedagogije, statistike, zaštite i td., navodi i istraživanje podrijetla umjetnina (njem. *Provenienzforschung*) radi utvrđivanja povijesti predmeta, ali i pronalaska nestalih predmeta. Zavod za istraživanje podrijetla umjetnina, utemeljen pri Institutu za muzejska istraživanja nacionalnih muzeja u Berlinu (Arbeitsstelle für Provenienzforschung, Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin), pomaže muzejima i ostalim baštinskim ustanovama u identifikaciji predmeta unutar zbirki za koje se pretpostavlja da mogu biti povezani s prisvajanjem za vrijeme vladavine nacionalsocijalizma.[9] I druge su zemlje na nacionalnim razinama također krenule putem suočavanja s teškim nasljeđem Drugoga svjetskog rata. U Austriji je pokrenuta Komisija za istraživanje podrijetla umjetnina (Kommission für Provenienzforschung) [10]. U Nizozemskoj od 2001. godine djeluje Komitet za restituciju (Restitutiecommissie)[11], dok je Nizozemsko muzejsko udruženje (Museumvereniging), koje predstavlja cijeli nizozemski muzejski sektor i predvodi istraživanja podrijetla umjetnina (niz. *herkomstonderzoek*), krajem listopada 2013. pokrenulo internetsku stranicu *Muzejske akvizicije od 1933. godine*[12]. U Francuskoj je 1999. godine osnovana Komisija za odštetu žrtvama spolijacija omogućenih antisemitskim zakonima koji su se primjenjivali za vrijeme okupacije - Commission pour indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (CIVS)[13].

U SAD-u, na internetskom portalu *Nazi-Era Provenance*[14], koji je pokrenuo i vodi ga spomenuti AAM, može se naći pretraživi registar predmeta koji su između 1933. i 1945. godine na području kontinentalne Europe promijenili vlasnike, ali i popis od 175 američkih muzeja - sudionika u projektu, među kojima su svi veliki američki muzeji: Museum of Fine Arts Boston[15], Museum of Modern Art[16], National Gallery of Art[17], Guggenheim Museum[18], Metropolitan Museum of Art[19]. Podaci o podrijetlu muzejskih predmeta objavljuju se i dostupni su javnosti na internetskim portalima muzejskih ustanova. Osim istraživanja vlastitih zbirki, muzeji imaju obvezu istražiti povijest i status potencijalne akvizicije radi donošenja ispravne odluke prema etičkom kodeksu i zakonskim propisima. Primjenom takvog postupka, predmet čija se nabava razmatra može se kupiti ili se ta nabava pravodobno stopira.[20]

Detaljnijim proučavanjem hrvatske zakonske regulative i standarda struke vidjet ćemo koliko su u ovom trenutku slična istraživanja u nas moguća.

Kratki povijesni pregled otuđivanja predmeta

Muzeji i baština koju oni čuvaju iznimno su osjetljivi na društvena zbivanja, osobito na nemire, pobune i oružane sukobe, čemu smo, nažalost, i sami svjedočili za vrijeme Domovinskog rata 1990-ih godina.[21] Nakon invazije na Irak 2003. godine uslijedilo je pljačkanje Iračkoga nacionalnog muzeja u Bagdadu[22], a internetski portal *Trafficking Culture* donio je vijest o tome kako je satelit Google Eartha između srpnja 2011. i travnja 2012. godine zabilježio krađu na arheološkom lokalitetu u Siriji.[23] Desetljeća ratnih nemira u Afganistanu također su ostavila teške posljedice na tamošnje muzeje, većina kojih je opljačkana, a mnogi su i teško oštećeni.[24]

"Arapsko proljeće", započeto početkom 2011. godine, u kojemu su prosvjedi i revolucionarni ustanci izbili u mnogim arapskim zemljama na području sjeverne Afrike i Bliskog istoka, iskoristili su krijumčari i pljačkaši kulturnih dobara za provođenje nezakonitih djela. Tako je već sredinom iste godine zabilježen pokušaj nezakonitog uvoza egipatskih starina u SAD.[25] A 2013. godine francuska je vlada vratila egipatskim vlastima pet ukradenih predmeta, inače ponuđenih na prodaju.[26]

Likovna djela visoke komercijalne vrijednosti, bila ona u javnim ili u privatnim zbirkama, uvijek su moguća meta za krađu, otimanje i krijumčarenje. Međunarodna kriminalističko-policijska organizacija Interpol[27] već desetljećima sudjeluje u potrazi za nestalim umjetninama surađujući pritom s drugim međunarodnim organizacijama kao što su ICOM i UNESCO.

ICOM[28] u sklopu programa borbe protiv nedopuštene trgovine vodi bazu podataka tzv. *crvenih lista*. Te su liste popisi kategorija onih predmeta za koje se pretpostavlja da bi mogli biti ukradeni i/ili nezakonito izvezeni. Razvrstane su prema zemljama ili regijama - izrazito osjetljivim svjetskim područjima poput Afganistana, Kambodže,

11 Adviescommissie Restitutieverzoeken Cultuurgoederen en Tweede Wereldoorlog (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.restitutiecommissie.nl/

12 Museale Verwervingen vanaf 1933 (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.musealeverwervingen.nl/

13 Commission pour indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.civs.gouv.fr/

14 Nazi-Era Provenance Internet Portal (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://nepip.org/index.cfm?menu_type=

15 Nazi-Era Provenance Research // Museum of Fine Arts Boston (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.mfa.org/collections/provenance

16 The Provenance Research Project // Museum of Modern Art (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.moma.org/collection/provenance/

17 World War II Provenance Research // National Gallery of Art (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.nga.gov/collection/provfeat.htm

18 Provenance Research // Guggenheim Museum (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.guggenheim.org/new-york/collections/about-the-collection/provenance-research

19 Provenance Research Project // The Metropolitan Museum of Art (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.metmuseum.org/research/provenance-research-project

20 Validžija, Iva; Marić, Ivona. *Istraživanje podrijetla umjetnina u Museum of Fine Arts u Bostonu*. // Informatica Museologica 43, 1/4 (2012.), str. 207-213.

21 MDC je u sklopu projekta *Ratne štete na muzejima i galerijama u Hrvatskoj* obišao stradale muzeje i lokalitete te, među ostalim, utvrdio broj nestalih i ukradenih muzejskih predmeta. Podaci o povratu građe dostupni su na mrežnoj stranici *Ratne štete na muzejima i galerijama u Hrvatskoj* (citirano: 1. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.mdc.hr/RatneStete/hr/fs-glavni-P.html.

Afrike i sl., a sastavljali su ih timovi međunarodnih stručnjaka. Liste su pomoć carinskim djelatnicima, policiji, trgovcima umjetnina i muzejima kako bi obratili dodatnu pozornost na navedene i slične predmete te, ako dođu u kontakt s njima, spriječili njihov nezakoniti izvoz i prodaju. Prije nabave takvih predmeta preporučuje se temeljita provjera podrijetla i pravne dokumentacije.

Po uzoru na Interpol, Ministarstvo unutarnjih poslova Republike Hrvatske vodi Nacionalnu bazu podataka o otuđenim i izgubljenim umjetninama.[29]

Iako je od kraja Drugoga svjetskog rata prošlo malo manje od sedamdeset godina, može se reći da se posljednjih petnaestak godina sve više govori o dramatičnim posljedicama provođenja kulturne ideologije nacionalsocijalizma, napisane su brojne povijesne i popularne knjige koje tematiziraju upravo kolekcionarsku i umjetničku preokupaciju režima Trećeg Reicha.

Između 1933. i 1945. godine, legitimizirana "rasnim zakonima"[30], sustavno se provodila konfiskacija umjetnina iz privatnih zbirki čiji su vlasnici bili građani židovskog podrijetla ili politički nepodobni, kako na njemačkome, tako i na svim okupiranim područjima.[31] Autorizirana je konfiskacija u Njemačkoj započela obveznom registracijom židovske imovine, koja se provodila od 1938. godine.[32] Paralelno s tim, na udaru nacističkog režima bili su i javni muzeji i muzejski predmeti etiketirani kao "izopačena umjetnost", te su djela tadašnje moderne umjetnosti bila zabranjena i zaplijenjena.

Nacistički su vođe, od Hitlera nadalje, stvarali i uvećavali svoje privatne kolekcije vodeći se pritom kulturnom politikom utemeljenom na nacionalsocijalističkoj ideologiji, koja je favorizirala umjetnost starijih razdoblja i klasičnih tema, posebice stvaralaštvo njemačkih umjetnika. S obzirom na grandiozne ambicije samog Hitlera, usmjerene na utemeljenje vlastitog muzeja u Linzu, okupacijom novih područja i daljnjom konfiskacijom "skupljala" se građa za budući muzej.[33]

Do kraja rata za taj je projekt prema jednom izvoru[34], prikupljeno više od 8 000 predmeta, dok se u drugoj knjizi, pak, može naći ovaj podatak:

Koristeći se osobnim i državnim sredstvima te ovlastivši svoje agente da među ratnim plijenom provedu odabir predmeta, Hitler je nagomilao umjetnine najbržim tempom u povijesti. Inventarni popis predmeta iz repozitorija Specijalne komisije: Linz iz svibnja 1945. g., što su ga sastavili časnici Odjela za spomenike, umjetnost i arhive, obuhvaćao je 6 755 slika od kojih je 5 350 atribuirano starim majstorima. Naknadne procjene veličine zbirke bile su nešto skromnije. Neki stručnjaci broj slika namijenjenih za Linz procjenjuju na 4 800 do 5 000. Ipak, Führermuseum, koji bi činile goleme galerije, bio bi mogao izložiti otprilike četiri puta više umjetnina nego što ih je u to vrijeme bilo izloženo u Louvreu.[35, 36]

Nasuprot tomu, konfiskacijama su se skupila i djela nacistima mrske i proskribirane moderne umjetnosti pa je stoga osnovana Komisija za eksploataciju izopačene umjetnosti[37], uz pomoć koje su se opunomoćenim trgovcima umjetninama prodavala djela Picassa, Matissea, Noldea i drugih modernih umjetnika te se tim novcem financirao rad Nacionalsocijalističke partije.[38] Djela su se prodavala na aukcijama, a jedna od poznatijih javnih aukcija održana je u švicarskom Lucerneu 1939. godine.[39]

O oduzimanju umjetnina, koje je za vrijeme nacizma bilo omogućeno zakonom, ostali su brojni pisani tragovi, odnosno dokumentacija pohranjena danas u brojnim arhivima. Jedna od najpoznatijih nacističkih agencija koja je prikupljala predmete otuđene od njihovih židovskih vlasnika bila je Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)[40], a djelovala je diljem okupiranog područja. Nacionalna galerija *Jeu de Paume* bila je glavna lokacija na kojoj su se čuvali predmeti konfiscirani francuskim i belgijskim Židovima. Budući da se radilo o golemoj količini predmeta skupljenih na jednome mjestu, provodila se svojevrsna inventarizacija otuđenih predmeta.[41]

Otuđene umjetnine koje su se našle u nacističkim kolekcijama u većoj su mjeri vraćene nakon završetka rata 1945. godine ustanovljenjem i djelovanjem tzv. skupljačkih punktova[42], no mnoge se od njih još uvijek traže. Pritisak da se praksa istraživanja podrijetla umjetnina koje su mijenjale vlasnika u razdoblju holokausta počne provoditi potječe od (preživjelih) žrtava rata, njihovih nasljednika ili rodbine.

Osim na istraživanje povijesti predmeta u razdoblju nacizma, takav je razvoj shvaćanja svakako podigao svijest o važnosti istraživanja podrijetla predmeta pri skupljanju muzejske građe kao o odlučujućem činitelju za donošenje ispravne odluke o nabavi predmeta.

Kustos i istraživač podrijetla umjetnina

Biti kustos u današnjem vremenu znači obavljati svoj posao poštujući etičke i zakonske smjernice i standarde. Mnoge svjetske muzejske ustanove naglašavaju važnost istraživanja povijesti predmeta, ne samo kao korak dalje u stručnoj obradi predmeta i upotpunjavanju muzejske dokumentacije o samom predmetu, već ponajprije kao način preventivne zaštite od neželjenih zahtjeva za povratom građe, što može dovesti do gubitka vrijednog predmeta ili isplaćivanja visoke materijalne kompenzacije.

Skupljanje je jedna od osnovnih djelatnosti muzeja koja se regulira mnogim internim dokumentima pojedinih muzeja i nacionalnim muzejskim zakonima, uz poštovanje brojnih međunarodnih konvencija.

Etički kodeks ICOM-a[43] nema pravno obvezujuću snagu te više služi kao orijentir u muzejskoj praksi pa je stoga važno istaknuti i citirati neke njegove dijelove. Kodeks je strukturiran je unutar osam glavnih poglavlja od kojih svako započinje načelom koje je potom razrađeno daljnjim točkama. Prvi dio drugog poglavlja glasi: *Muzeji koji*

22Lee Myers, Steven. *Iraqi Treasures Return, but Questions Remain.* // The New York Times (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.nytimes.com/2010/09/08/world/middleeast/08iraq.html?src=me&_r=0

23 Anonymous. *Looting at Apamea recorded via Google Earth.* // Trafficking Culture (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://traffickingculture.org/data/looting-at-apamea-recorded-via-google-earth/

24 Lawson, Alistair. *Afghan gold: How the country's heritage was saved.* // BBC (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.bbc.co.uk/news/world-south-asia-12599726

25 Johnson, Keith. *Alleged Antiquities Smugglers Busted* .// The Wall Street Journal (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052702304223804576446313624549304?mg=reno64-wsj&url=http%3A%2F%2Fonline.wsj.com%2Farticle%2FSB10001424052702304223804576446313624549304.html

26 Harris, Gareth. *French officials return Egyptian antiquities looted after Arab Spring.* // The Art Newspaper (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.theartnewspaper.com/articles/French-government-returns-Egyptian-antiquities-looted-after-Arab-Spring/31388

27 Works of art. // Interpol http://www.interpol.int/Crime-areas/Works-of-art/Works-of-art (citirano: 5. prosinca 2013.).

28 Red List Database. // ICOM (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://icom.museum/resources/red-lists-database/

29 Umjetnine. // Ministarstvo unutarnjih poslova RH (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.mup.hr/62.aspx

30 Nürnberški zakoni doneseni su 15. rujna 1935. godine. U razdoblju Drugoga svjetskog rata u Hrvatskoj u Zagrebu je 1941. godine uspostavljena Nezavisna Država Hrvatska (NDH), koja je uvela nove zakone po uzoru na one u nacističkoj Njemačkoj, od kojih je jedan propisivao obvezatnu prijavu židovske imovine (Zakonska odredba o obveznoj prijavi imetka Židova i židovskih poduzeća, NN, 44/5. lipnja 1941.).

posjeduju zbirke čuvaju ih za dobrobit društva i njegovog razvitka, a odnosi se na nabavljanje zbirki, pa se prve tri stavke referiraju na:

- politiku upravljanja zbirkama
- pravo vlasništva
- podrijetlo i oprez.

Pravo vlasništva. *Muzej ne bi trebao nabaviti kupnjom, darovanjem, posudbom, nasljeđivanjem ili razmjenom niti jedan predmet ili primjerak ukoliko nije uvjeren u pravo vlasništva. Dokaz o zakonitom vlasništvu u nekoj zemlji ne podrazumijeva uvijek i pravo vlasništva.*

Iz tog dijela teksta jasno je da dva termina - *pravo vlasništva* i *zakonito vlasništvo* nisu istoznačnice te da se pri skupljanju građe treba ponašati i odluke donositi u skladu s *pravom vlasništva* jer ono, prema ICOM-ovu *Etičkom kodeksu*, označava *neosporno pravo vlasništva nad imovinom, potkrijepljeno cjelokupnim podrijetlom predmeta od njegovog otkrića ili proizvodnje*. *Zakonito vlasništvo* definirano je kao *zakonsko pravo vlasništva nad imovinom u zemlji na koju se imovina odnosi. U određenim zemljama ovo može biti dodijeljeno pravo i nedovoljno da bi se ispunili zahtjevi traženja dužnog opreza.*

Potom, uz provedbu akvizicijskog postupka zahtijeva se primjena mjera opreza[44] kao dio aktivnosti istraživanja podrijetla kako bi u muzejski fundus ušli samo oni predmeti čije se podrijetlo može dokazati:

Podrijetlo i mjere opreza. *Prije nabave moraju se poduzeti mjere opreza da bi se osiguralo da predmet ili primjerak koji je ponuđen na prodaju, kao dar, na posudbu, kao nasljedstvo ili za razmjenu, nije nezakonito nabavljen u, ili izvezen iz zemlje podrijetla ili bilo koje druge zemlje u kojoj je bio u zakonitom posjedu (uključujući i zemlju u kojoj se nalazi muzej). U tom smislu mjere opreza trebale bi ustanoviti povijest predmeta, počevši od pronalaženja ili proizvodnje.*

Na kraju se, vezano za akviziciju navodi:

Posebno odlaganje. *Ništa u ovom Kodeksu ne bi trebalo ograničiti muzej u ulozi ovlaštenog spremišta primjeraka i predmeta koji nemaju dokaz o podrijetlu, nezakonito sakupljenih ili otkrivenih primjeraka s teritorija na kojem ima zakonsku odgovornost.*

U tekstu se potvrđuje i naglašava uloga muzeja kao sigurnog mjesta na kojemu se mogu pohraniti predmeti nepoznatoga ili nezakonitog podrijetla.[45]

Hrvatska muzejska praksa nabave i obrade predmeta

Skupljanje muzejske građe jedna je od osnovnih zadaća muzeja. Svaki muzej donosi svoju politiku skupljanja, s jasnim kriterijima kojima se postavljaju granice nepotrebnom nagomilavanju predmeta.

Hrvatski **Zakon o muzejima** (NN 142/98) definira načine pribavljanja muzejske građe u sljedećim člancima.

(Čl. 10.) *Muzeji, te ustanove i druge pravne osobe unutar kojih su muzeji, galerije i zbirke, mogu muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju pribavljati kupnjom, darovanjem, nasljeđivanjem i zamjenom.*

(Čl. 11.) *Muzeji, te muzeji, galerije i zbirke unutar ustanova i drugih pravnih osoba, mogu skupljati muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju i terenskim istraživanjem. Terensko istraživanje obavlja se u skladu sa zakonom i drugim propisima o zaštiti kulturnih dobara.*

Podrobnije specifikacije o skupljanju muzejske građe (i dokumentacije) možemo naći unutar **Pravilnika o stručnim i tehničkim standardima za određivanje vrste muzeja, za njihov rad, te za smještaj muzejske građe i muzejske dokumentacije** (NN 30/2006):

(Čl. 21.) *Skupljanje muzejske građe obavlja se u skladu sa Zakonom o muzejima, drugim važećim pravnim propisima Republike Hrvatske i međunarodnim propisima koje je prihvatila naša zemlja i u skladu s etičkim kodeksima struke.*

Pribavljanje građe pravnim poslom mora se temeljiti na pisanom ugovoru ili drugoj ispravi o prijenosu vlasništva, pravu iskorištavanja autorskog djela ili drugoj dopuštenoj pravnoj osnovi.

(Čl. 24.) *Terensko istraživanje mora se izvoditi na način da svi sudionici djeluju u skladu sa strukom, zakonski i odgovorno pri skupljanju predmeta i podataka i da svim sredstvima sprječavaju svako neetičko, nezakonito i štetno djelovanje.*

Zakon, dakle, striktno naglašava da provođenje akvizicijske djelatnosti mora biti u skladu sa zakonom i utemeljeno na pravno važećem dokumentu koji jamči ostvarenje prijenosa vlasništva.

Istraživanje muzejskog predmeta postupak je produbljivanja znanja o njemu, pridonosi otkrivanju novih spoznaja i povećava vrijednost samog predmeta. Dosljednim dokumentiranjem to će se znanje i očuvati.

Prema **Pravilniku o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi** (NN 142/98), muzejska je dokumentacija sustavno organiziran i pohranjen skup podataka koji nastaje u postupcima inventarizacije, katalogizacije i indeksiranja, podložan trajnom dopunjavanju.

Prema Pravilniku, u inventarnoj su knjizi predmeta obvezne skupine podataka o: identifikaciji, nastanku i nabavi predmeta te o popratnim vizualnim fondovima.

Pravilnik također određuje da katalog muzejskih predmeta kao najpotpuniji skup podataka obvezno mora sadržavati ove skupine podataka: podatke o identifikaciji i nastanku predmeta, opis predmeta, podatke o nabavi te popratne dokumentacijske fondove.

Unutar rubrike "Opis", pod rednim brojem 21, možemo naći skupinu podataka o pridruženim informacijama: *događaji u povijesti predmeta, kontekst, uključujući uporabu i promjene vlasništva, pridruženo mjesto,*

31 I više od toga, mogu se naći neke poveznice između vojne ekspanzije i krađe umjetnina pa se stoga sve češće mogu čuti tvrdnje da su se vojna osvajanja planirala upravo prema tom kriteriju, a navodno su postojali popisi željenih predmeta s uputama. Marin, Maribel. *Inventario del museo soñado por Hitler* // El País (citirano 1. prosinca 2013.). Dostupno na: http://elpais.com/diario/2007/12/02/cultura/1196550002_850215.html

32 Petropoulos, Jonathan. *Art as Politics in the Third Reich*. The University of North Carolina Press, 1996., str. 84.

33 *The Rape of Europe*. Red. Richard Berge Bonni Cohen Nicole Newnham. Actual Films (San Francisco), DVD, 2006. U filmu se mogu vidjeti zanimljive fotografije ubrzane evakuacije muzejske građe iz Louvrea (posebice logistički izazov prijenosa i spuštanja helenističke skulpture *Nike sa Samotrake* niza stube) u brojne dvorce izvan širega pariškog područja uoči njemačke okupacije.

34 Yiede, Akinsha, Walsh, str. 60.

35 Petropoulos, Jonathan. *Art as Politics in the Third Reich*, str. 181. (citat prevela Ivona Marić).

36 Na internetskim stranicama Njemačkoga povijesnog muzeja dostupna je baza podataka umjetnina što ih je prikupila Specijalna komisija: Linz. Database on the *Sonderauftrag Linz* (Special Commission: Linz) Deutsches Historisches Museum (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.dhm.de/datenbank/linzdb/indexe.html

37 Yeide, Akinsha, Walsh, *The AAM Guide to Provenance Research*, str. 42.

38 Jedan od tih trgovaca djelima "izopačene umjetnosti" bio je i Hildebrand Gurlitt, koji je, čini se, uspio skupiti golemu kolekciju slika. Naime, u proljeće 2011. u stanu njegova sina Corneliusa u Münchenu pronađeno je oko 1 500 slika Picassa, Dixa, Kleea, Noldea, Matissea, čak Dürera i Canaletta, čija se vrijednost procjenjuje na oko milijardu eura, a naslijedio ih je od svog oca. Vijest o pronalasku skrovito čuvanoga umjetničkog blaga obznanjena je široj javnosti tek nedavno, u studenom 2013. Anonymous. *Meisterwerke zwischen Müll - Fahnder entdecken in München Nazi-Schatz in Milliardenhöhe.* // Focus Online (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.focus.de/kultur/kunst/nazi-raubkunst-meisterwerke-zwischen-muell-fahnder-entdecken-kunstschatz-in-milliardenhoehe_aid_1147066.html)

pridruženo vrijeme, pridruženo ime osobe i institucije, pridruženi događaj. Vidljivo je da je pitanje povijesti predmeta i vlasništva tim Pravilnikom potvrđeno kao jedna od tema koju je potrebno detaljnije istražiti radi potpunije obrađenosti i dokumentiranosti predmeta. U praksi muzeji pri ulasku predmeta u muzej najčešće provjeravaju samo trenutačnog vlasnika, osobu od koje je predmet nabavljen. Sva daljnja istraživanja provode se samo radi izložbenih ili drugih istraživačkih projekata.[46]

Muzejski dokumentacijski centar (MDC) svojim djelatnostima sustavno prati razvoj hrvatskih muzeja i surađuje s njima. Nakon provedene informatizacije muzeja veliki se trud usmjerava na inventarizaciju muzejskih predmeta i registraciju zbirki. Prema podacima iz MDC-ova Registra muzeja, galerija i zbirki u RH[47], od ukupnog broja predmeta u muzejskim zbirkama inventarizirano je 45% njih, računalno obrađeno (uneseno u baze podataka) oko 24%, a 25% muzejskih zbirki dosad je dospjelo u Registar kulturnih dobara RH, na Listu zaštićenih kulturnih dobara. Dakle, takva bi bila trenutačno temeljna preokupacija velikog broja muzejskih kustosa glede stručne obrade predmeta - da se zabilježe osnovni podaci o predmetu, dok se detaljnija istraživanja predmeta najčešće provode u sklopu pripreme izložaba.

U Hrvatskoj se koristi nekoliko softvera za obradu muzejskih zbirki: Numiz, Promus, M++ i dr. Prema podacima iz Registra muzeja[48], čak 75% muzeja za obradu svojih muzejskih zbirki koristi se programom M++. Program je izrađen u skladu s navedenim Pravilnikom Ministarstva kulture RH te s te s CIDOC-ovim međunarodnim smjernicama za prikupljanje podataka o muzejskim predmetima (ICOM)[49].

Mogućnosti programa M++ usklađene su s Pravilnikom o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije.

Osnovni obrazac programa sadržava pet podobrazaca: *Osnovni podaci*, *Materijal*, *Povijest*, *Upravljanje zbirkom* i *Sekundarna dokumentacija*.

U prvom skupu podataka programa M++ pod nazivom *Osnovni podaci* možda su već uneseni neki od osnovnih podataka o umjetničkom djelu. Istraživanje podrijetla umjetnina primjenom povijesno-umjetničkih metoda može rezultirati utvrđivanjem ili promjenom trenutačnih datacija i/ili atribucija. U rubrikama koje pripadaju *Izradi* možemo upisati ili izmijeniti podatke o autoru, mjestu i vremenu nastanka djela. Naslov predmeta također je promjenjiva kategorija, zapravo, u M++ moguće je unijeti različite naslove predmeta kao i prijevod tih naslova na druge jezike prema potrebi. U *Osnovnim podacima* postoje i rubrike *Podaci o temi*, *Tematske cjeline* i padajući izbornik *Stil/ pravac* te, na kraju, tekstualno polje *Opis predmeta*.

Podaci koje skupljamo o predmetu, a odnose se na njegov fizički opis i stanje, bilježimo u drugi podobrazac - *Materijal*, unutar kojega upisujemo materijal i tehniku te dimenzije predmeta. Slike se mjere s okvirom i bez njega. Također, pomnim pregledom predmeta, posebice ako je riječ o slici, potrebno je zabilježiti sve uočene natpise i oznake. One upućuju na pojedine događaje iz povijesti predmeta te nas mogu usmjeriti na daljnji tijek istraživanja, a to često mogu biti obilježja (ako je djelo zbog bilo kojeg razloga prešlo državnu granicu), oznake izložaba, voštani pečati s heraldičkim obilježjima, oznake i štambilji trgovaca, galerijske etikete, etikete prijevoznika... Ako govorimo o slikama, onda su takve oznake smještene na poleđini slike.

U trećoj skupini podataka - *Povijest* zabilježit ćemo stanje predmeta odabravši jedan ili više termina iz padajuće liste, a to tekstualno možemo objasniti u za to predviđenom praznom polju. U nj bilježimo i reference, npr. bibliografske, te izložbe na kojima je djelo prikazano. U skupinu podataka *Uporaba i povijest*, kao što je predviđeno Pravilnikom[50] trebalo bi upisivati informacije o povijesti predmeta, što podrazumijeva promjene vlasništva: *događaji u povijesti predmeta, kontekst, uključujući uporabu i promjene vlasništva, pridruženo mjesto, pridruženo vrijeme, pridruženo ime osobe i institucije, pridruženi događaj*. Takvi su podaci za istraživanje podrijetla predmeta, tj. umjetnine, vrhunac rada, te je vrlo bitan način na koji su oni predstavljeni. Upisuju se redom: *Osoba/institucija*, *Povezanost*; *Uporaba*, *Mjesto*, *Vrijeme* i *Napomena*.

Istraživanje podrijetla predmeta

Postupak istraživanja podrijetla umjetnina ne podliježe unaprijed određenoj proceduri, ali ćemo, u skladu s preporukama iz AAM-ova priručnika, sažeti način na koji se skupljaju sve dostupne informacije.

Sam predmet najvažniji je primarni dokument. Bitno ga je temeljito proučiti pri dobrom osvjetljenju, odrediti o kojem je materijalu i tehnici riječ, zabilježiti točne dimenzije, ako je riječ o slici - izmjeriti njezine dimenzije zajedno s okvirom i bez njega, procijeniti fizičko stanje u kojem se djelo nalazi, obraćajući posebnu pozornost na moguće naknadne zahvate i izmjene. Valja dokumentirati sve natpise, markacije i oznake (naljepnice, biljege, štambilje), te numeracije na djelu. Potrebno je dobiti maksimalnu količinu podataka u izravnom kontaktu sa samim predmetom. Na temelju tih informacija znat ćemo kako dalje usmjeriti svoje istraživanje. Na primjer, istražitelji podrijetla djela koji se bave crtežima i grafikama starih majstora moći će se za identifikaciju biljega i štambilja koristiti *Les marques de collections de dessins et d'estampes*, nezaobilaznim djelom Fritsa Lugta.

Jednako tako, bitno je fotografiranjem dokumentirati predmet.

Unutar ustanove prikupit ćemo sve dostupne podatke koji su zabilježeni o predmetu, počevši od bilješki kustosa koji je prije bio zadužen za zbirku kojoj je predmet pripadao i provjeravanja svih podataka iz inventarnih knjiga. Nadalje, treba pregledati dokumentaciju o konzervatorskim zahvatima, arhivske spise ili dokumente

39 Petropoulos, Jonathan. *Art as Politics in the Third Reich*, str. 81.

40 Yeide, Akinsha, Walsh. *The AAM Guide to Provenance Research*, str. 42.

41 Na poveznici *Database of Art Objects at the Jeu de Paume* http://www.errproject.org/jeudepaume/ može se naći baza podataka s više od 20 000 umjetničkih predmeta.

42 *Munich Central Collecting Point* bio je jedan od četiri takva *punkta*. U Münchenu su od 1945. do 1952. godine skupljane, obrađivane i popisivane pronađene umjetnine (među njima i Hitlerova kolekcija), te su se ti popisi pomno uspoređivali s popisima nestalih umjetnina što su ih pojedine europske zemlje prilagale svojim zahtjevima pa se povrat građe pokušao kontrolirati na taj način. Dokumentacija je danas pohranjena u američkome Nacionalnom arhivu (NARA) te u arhivu *National Gallery of Art*. National Archives (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.archives.gov/research/holocaust/art/key-series-descriptions/key-series-descriptions-08.html%29. National Gallery of Art (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.nga.gov/resources/dpamunich.shtm

43 Etički kodeks za muzeje ICOM, Sarajevo - Zagreb, 2007. (citirano: 29. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.icom-croatia.hr/wp-content/uploads/2011/11/Eticki-kodeks-za-muzeje.pdf

44 Engl. *due dilligence*.

45 Nakon uspostave NDH židovske obitelji u bijegu ostavljale su svoju imovinu muzejima, što ilustrira sljedeći primjer: *(...) popisi umjetnina koje su kod židovskih obitelji radili službenici konzervatorskih službi u vrijeme NDH uglavnom su sadržavali "starinske umjetničke predmete". Na kraju popisa stoji da su po želji vlasnika ta 94 vrijedna umjetnička predmeta "namijenjena Hrvatskom narodnom muzeju"... Bila je to formulacija kojom su mnogi Židovi u zadnji tren željeli spasiti svoje umjetnine da se ne raspu, ali i nadajući se da će, ako dođe do kraja "ludilu", biti sačuvane u muzejima te im biti vraćene...* (u: Sutlić, Korana. Mračne tajne fascikla "NDH". // Globus, br. 1199, 29. studenog 2013.).

46 Prepiska s Libuše Jirsak, Moderna galerija (studeni 2013.).

47 Online Registar muzeja, galerija i zbirki u RH (OREG).// Muzejski dokumentacijski centar (citirano: 12. siječnja 2013.) Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/registar-muzeja/

koji sadržavaju podatke o pravnom aspektu nabave ili kakvu korespondenciju s prodavateljem ili donatorom. Ako želimo izbjeći sustavno prepisivanje pogrešnih informacija, sve bi informacije iz tih izvora trebale biti kritički revidirane i verificirane jer često mogu biti netočne (što je posljedica pogreške ili nemara).

Sljedeći su izvor podataka publikacije, što znači traženje svih izdanja u kojima je pisano o predmetu ili je objavljena njegova fotografija. Možda je već bio stručno ili znanstveno obrađen u nekoj publikaciji. Osim toga, istražit ćemo i izložbenu povijest predmeta uz pomoć kataloga tih izložaba. Djelo možemo istraživati i pregledavanjem publikacija vezanih za njegova autora kao što su monografije, izložbeni katalozi, *catalogues raisonnés*, novinski članci...

Katkad je možda moguće dobiti usmenu informaciju od upućenih pojedinaca, uspostaviti korespondenciju mailom ili nekim drugim putem, a ne smijemo zaboraviti ni pretraživanje internetskih baza podataka i kataloga. Komisija za ukradene umjetnine u Europi (Commission for looted art in Europe) međunarodna je neprofitna organizacija koja vodi Središnji registar informacija o ukradenoj kulturnoj imovini od 1933. - 1945., dostupan na http://www.lootedart.com/. On sadržava i bazu podataka s 25 000 predmeta.

Još neke od baza podataka dostupne su na sljedećim poveznicama:

- The Getty Research Institute : tools and databases http://www.getty.edu/research/tools
- Lost Art Internet database http://www.lostart.de/Webs/DE/Start/Index.html
- Art Loss Register http://www.artloss.com/en

Podaci koje tražimo jesu:

- imena vlasnika
- mjesta, datumi (gdje je i kada predmet bio u nečijem posjedu)
- način prijenosa predmeta među vlasnicima (kada je i od koga nabavljen, kada je i komu prodan).

Kao dobar primjer istraživanja podrijetla umjetnina ističe se Strossmayerova galerija starih majstora HAZU u Zagrebu, koja već nekoliko godina ulaže sustavne napore u obradi svoje zbirke, donacije biskupa Strossmayera (1815. - 1905.), kako bi se produbila znanja o načinu na koji su predmeti dospjeli u zbirku.[51] Kustosice dr. sc. Ljerka Dulibić i dr. sc. Iva Pasini Tržec istraživanje različitih izvora (korespondencije biskupa Strossmayera, kataloga i drugih publikacija, arhivske građe, ilustracija) upotpunjuju gotovo forenzičnim pristupom samoj umjetnini, koja često nosi informacije o promjeni vlasništva u obliku različitih oznaka.

Nakon prikupljanja svih dostupnih informacija praznine u redoslijedu prijenosa vlasništva trebale bi biti očite, a daljnjim će se istraživanjima moći dopuniti.

Bilo da je riječ o provjeri podrijetla potencijalnih muzejskih akvizicija ili o istraživanju predmeta unutar muzejskog fundusa, poštuju se jednaka načela, s tim da se pri istraživanju predmeta podaci obrađuju i pohranjuju u obliku zapisa u bazi podataka.

Kad je riječ o zapisu dostupnih podataka o podrijetlu umjetnina važno je taj slijed prijenosa vlasništva zabilježiti čitko i dosljedno. Prema AAM-ovu *Vodiču*[52], ti bi podaci trebali biti prikazani na jasan i organiziran način, kronologija redoslijeda vlasnika trebala bi biti očita. Osim toga, vlasnike bi trebalo razlikovati od trgovaca i aukcionara. U većim američkim muzejima u kojima se istraživanje podrijetla umjetnina provodi temeljito i uz mnogo veća financijska ulaganja, postoji sklonost formatu prema kojemu se za djelo kronološki navode vlasnici u slijedu od najranije poznatoga nadalje. Ako su poznate, godine rođenja i smrti vlasnika navode se u zagradama. Za podatke čija istinitost nije sigurna rabe se termini "možda" i "vjerojatno", uz dodatna objašnjenja u fusnotama. Trgovci, aukcijske kuće i agenti navode se u zagradama da bi se razlučivali od privatnih vlasnika. Odnosi između vlasnika i metoda prijenosa indicirani su interpunkcijskim znakovima: točka sa zarezom označava izravan prijenos između dvije osobe/institucije, a točka se upotrebljava za razdvajanje dvojice vlasnika među kojima nije, ili nije poznato da jest, ostvaren izravan prijenos djela.

Tablica 1. ilustrira način na koji se u Hrvatskome povijesnom muzeju dokumentira podrijetlo predmeta, odnosno bilježe svi poznati podaci o podrijetlu.

Istraživanje podrijetla umjetnina u muzejima

Zaključak. Svijest o potrebi istraživanja podrijetla umjetničkih predmeta u hrvatskim muzejima nije dovoljno razvijena, što se donekle može objasniti drugim prioritetima kao što su to inventarizacija, registracija, a sve više i digitalizacija muzejskih predmeta. Osim toga, razlog za to može biti i činjenica da je istraživanje povijesti vlasništva vremenski i financijski zahtjevan projekt za koji je nužna institucionalna potpora.

Međutim, može se očekivati da će se s određenim vremenskim odmakom ta situacija početi mijenjati, što je već naviješteno pozitivnim primjerom Strossmayerove galeriju starih majstora HAZU u Zagrebu.

Predmeti će se dalje obrađivati i nakon što budu inventarizirani. Muzejska se praksa ipak mijenja i prilagođava vremenu, što se može nazreti iz sve veće zastupljenosti muzeja na internetu i iz digitaliziranih muzejskih predmeta *online*. Transparentnost muzejskog djelovanja može se u punom smislu ostvariti putem interneta, ali za to je potrebno potpunije poznavanje povijesti vlasništva predmeta, čak i razrađeniji sustav obrade predmeta. Trebalo bi i veću pozornost pridati edukaciji i razmjeni iskustava muzealaca koji u svom radu provode takvu vrstu istraživanja.

48 Online Registar muzeja, galerija i zbirki u RH (OREG).// Muzejski dokumentacijski centar (Rezultat pretraživanja baze podataka 12. siječnja 2013.). Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/registar-muzeja/

49 Priručnik za rad u programu M++ (verzija 5.0) (citirano 30. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.mdc.hr/UserFiles/File/informatizacija/prirucnik%205.pdf

50 Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi. // Narodne novine 108 (2002). (citirano: 15. studenog 2013.). Dostupno na: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/309509.html

51 Pasini Tržec, Iva; Dulibić, Ljerka. *Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868. godine.* // Radovi Instituta za povijest umjetnosti 32/2008., str. 297-304.

52 Yiede, Akinsha, Walsh, str. 33-34.

53 Ustupila Snježana Pavičić.

Inventarni broj	Zbirka	Vrsta / naziv	Naslov	Izrada	Nabava
PMH-1152	Sakralna zbirka	kalup / kalup za ukrašavanje zvona *Navještenje*		Autor (drvorezbar): nepoznat (Hrvatska), 18 st.	otkup Izvor: Schotten, Moritz 1902. Kalup nabavio Schotten Moritz iz zagrebačke ljevaonice zvona.
PMH-1504	Sakralna zbirka	križ; enkolpion		Autor (ljevač): nepoznat 13. st.	otkup Izvor: ?, ? 1899.
PMH-2061	Sakralna zbirka	crkveno zvono		Autor (zvonoljevač): Paulus (Hrvatska) 1564.	otkup Izvor: Forko, Franjo 1904. 65.70 kruna je nabavna cijena
32239	Sakralna zbirka	molitvenik		Autor, 19. st. Autor Wallner, Jakob (Beč), 19. st.	otkup Izvor: Gerersdorfer, Ivan 1992. ostavština Anke Jelačić iz Novih dvora
33135	Sakralna zbirka	križ		Autor (drvorezbar): nepoznat, 17. st.	otkup Izvor: Herak Miholjević, Dagmar 1994. Cijena: 1000 DEM Rijeka, Stjepana Radića 46
34321	Sakralna zbirka	navikula	*Navikula*	Autor (ljevač): Samassa, Maks (Ljubljana), početak 20 st.	otkup Izvor: Dolenec, Irislav Zagreb 19.9.2001. br. Knjige ulaska 2409/3

Tablica 1. Primjer dokumentiranja podrijetla nabavljenih predmeta iz Sakralne zbirke, Hrvatski povijesni muzej (voditeljica Snježana Pavičić)[53]

Trebalo bi unaprijediti programsku podršku ili je barem prilagoditi da na dobro organiziran način može prihvatiti količinu i vrstu podataka potrebnih da bi podrijetlo umjetnina bilo dobro dokumentirano.

Umjetnina koja ima dobro istraženu i dokumentiranu prošlost može ispričati mnoge zanimljive priče, a istraživanje njezina podrijetla jedan je od bitnih čimbenika regulacije i racionalizacije prikupljanja građe te podrazumijeva pitanje etičnosti u muzejskoj praksi.

LITERATURA

1. Yeide, Nancy H.; Akinsha, Konstantin; Walsh, Amy L. *The AAM Guide to Provenance Research*. American Association of Museums, Washington, DC, 2001.

2. Petropoulos, Jonathan. *Art as Politics in the Third Reich*, The University of North Carolina Press, 1996.

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

4. Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi. // NN 108/02.

5. Sutlić, Korana. *Mračne tajne fascikla "NDH"*. // Globus, br. 1199, 29. studenog 2013.

6. Validžija, Iva; Marić, Ivona. *Istraživanje podrijetla umjetnina u Museum of Fine Arts u Bostonu*. // Informatica Museologica 43, 1/4 (2012.), str. 207-213.

7. Pasini Tržec, Iva; Dulibić, Ljerka. *Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868. godine.* // Radovi Instituta za povijest umjetnosti 32/2008., str. 297-304.

FILMSKI IZVORI

1. *The Rape of Europe*. Red. Richard Berge Bonni Cohen Nicole Newnham. Actual Films (San Francisco), 2006., DVD.

IZVORI

1. Etički kodeks za muzeje ICOM, Sarajevo - Zagreb, 2007. (citirano: 29.studenog 2013.). Dostupno na: http://www.icom-croatia.hr/wp-content/uploads/2011/11/Eticki-kodeks-za-muzeje.pdf

2. Nazi-Era Provenance Internet Portal (citirano: 1. prosinca 2013.). Dostupno na: http://nepip.org/index.cfm?menu_type=

3. Anonymous. *Meisterwerke zwischen Müll - Fahnder entdecken in München Nazi-Schatz in Milliardenhöhe.* // FOCUS Online (citirano:

27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.focus.de/kultur/kunst/nazi-raubkunst-meisterwerke-zwischen-muell-fahnder-entdecken-kunstschatz-in-milliardenhoehe_aid_1147066.html

4. Online Registar muzeja, galerija i zbirki u RH (OREG).// Muzejski dokumentacijski centar (citirano: 1. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/registar-muzeja/

5. Ratne štete na muzejima i galerijama u Hrvatskoj. // Muzejski dokumentacijski centar (citirano: 1.prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.mdc.hr/RatneStete/hr/fs-glavni-P.html

6. Priručnik za rad u M++ programu (verzija 5.0) (citirano: 30. studenog2013.). Dostupno na: http://www.mdc.hr/UserFiles/File/informatizacija/prirucnik%205.pdf

7. Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art.// U.S. Departament of State (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.state.gov/p/eur/rt/hlcst/122038.htm

8. Prague Holocaust Era Assets Conference (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.holocausteraassets.eu/

9. Provenance Research Training Program (PRTP) (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://provenanceresearch.org/

10 European Shoah Legacy Institute (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.shoahlegacy.org/about/founding-documents/terezin-declaration

11. Plundered art: a perspective from the Holocaust Art Restitution Project (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://plundered-art.blogspot.com/

12. The Association for Research into Crimes against Art (ARCA) (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.artcrime-research.org/

13. International Foundation for Art Research (citirano: 27. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.ifar.org/

14. *Inventario del museo soñado por Hitler*. // El País (citirano: 1. prosinca 2013.). Dostupno na: http://elpais.com/diario/2007/12/02/cultura/1196550002_850215.html

15. Lee Myers, Steven. *Iraqi Treasures Return, but Questions Remain.* // The New York Times (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.nytimes.com/2010/09/08/world/middleeast/08iraq.html?src=me&_r=0

16. Anonymous. *Looting at Apamea recorded via Google Earth.* // Trafficking culture (citirano: 30. studenog 2013.). Dostupno na: http://traffickingculture.org/data/looting-at-apamea-recorded-via-google-earth/

17. Lawson, Alistair. *Afghan gold: How the country's heritage was saved*. // BBC (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.bbc.co.uk/news/world-south-asia-12599726

18. Johnson, Keith. *Alleged Antiquities Smugglers Busted*. // The Wall Street Journal (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://online.wsj.com/news/articles/SB10001424052702304223804576446313624549304?mg=reno64-wsj&url=http%3A%2F%2Fonline.wsj.com%2Farticle%2FSB10001424052702304223804576446313624549304.html

19. Harris, Gareth. *French officials return Egyptian antiquities looted after Arab Spring*. // The Art Newspaper (citirano: 25. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.theartnewspaper.com/articles/French-government-returns-Egyptian-antiquities-looted-after-Arab-Spring/31388

20. *On the Trail of Lost Art. A Conversation with Lynn H. Nicholas.* Humanities (citirano: 30. studenog 2013.). Dostupno na: http://www.neh.gov/humanities/2001/mayjune/conversation/the-trail-lost-art

21 Munich Central Collecting Point Archive. // National Gallery of Art (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.nga.gov/resources/dpamunich.shtm

22. Art Provenance and Claims Research Project. Descriptive List of Key Records. // National Archives (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.archives.gov/research/holocaust/art/key-series-descriptions/key-series-descriptions-08.html%29

23. Search Tools and Databases.// The Getty Research Institute (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.getty.edu/research/tools

24. Lost Art Internet Database.// Lost Art (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.lostart.de/Webs/DE/Start/Index.html

25. Art Loss Register (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.artloss.com/en

26. Resources for Research.// Claims Conference / WJRO. Looted Art & Cultural Property Initiative (citirano: 2, prosinca 2013.). Dostupno na: http://art.claimscon.org/resources/

27. Database of Art Objects at the Jeu de Paume.// Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.errproject.org/jeudepaume/

28. Nazi-Era Provenance Research.// Museums of Fine Art Boston (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.mfa.org/collections/provenance

29. The Provenance Research Project .// Museum of Modern Art (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.moma.org/collection/provenance/

30. World War II Provenance Research. // National Gallery of Art (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.nga.gov/collection/provfeat.htm

31. Provenance Research. // Guggenheim Museum (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.guggenheim.org/new-york/collections/about-the-collection/provenance-research

32. Provenance Research Project .// The Metropolitan Museum of Art (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.metmuseum.org/research/provenance-research-project

33. Works of art. // Interpol (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.interpol.int/Crime-areas/Works-of-art/Works-of-art

34. Red List Database. // ICOM (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://icom.museum/resources/red-lists-database/

35. Umjetnine. // Ministarstvo unutarnjih poslova RH (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.mup.hr/62.aspx

36. Commission pour indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (CIVS) (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.civs.gouv.fr/

37. Deutscher Museumsbund (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/themen/provenienzforschung/

38. Die Arbeitsstelle für Provenienzforschung (AfP) beim Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin - Stiftung Preußischer Kulturbesitz (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.arbeitsstelle-provenienzforschung.de/

39. Kommission für Provenienzforschung (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.provenienzforschung.gv.at/

40. Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.de.nationalfonds.org/

41. Art Database of the National Fund .// ArtRestitution.at (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.kunstrestitution.at/English.html

42. Museale Verwervingen vanaf 1933 (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.musealeverwervingen.nl/18/english/

43. Adviescommissie Restitutieverzoeken Cultuurgoederen en Tweede Wereldoorlog (citirano: 3. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.restitutiecommissie.nl/en

44. Database on the *Sonderauftrag Linz* (Special Commission: Linz). // Deutsches Historisches Museum (citirano: 5. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.dhm.de/datenbank/linzdb/indexe.html

45. Datenbank "Entartete Kunst". //Freie Universität Berlin (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/

46. Herkomst Gezocht (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.herkomstgezocht.nl/

47. Commission for Art Recovery (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://www.commartrecovery.org/content/about

48. Commission for Looted Art in Europe (CLAE) (citirano: 2. prosinca 2013). Dostupno na: http://www.lootedartcommission.com

49. T-PRO Thesaurus der Provenienzbegriffe (citirano: 2. prosinca 2013.). Dostupno na: http://provenienz.gbv.de/index.php/T-PRO_Thesaurus_der_Provenienzbegriffe

TABLICA

1. Sakralna zbirka, Hrvatski povijesni muzej (voditeljica Snježana Pavičić). Ustupila Snježana Pavičić

Napomena
Tekst "Istraživanje podrijetla umjetnina u muzejima" autorice Ivone Marić pismeni je rad za polaganje stručnog ispita za zvanje kustosice.
Mentorica: V. Zgaga
Zagreb, 2013.

PROVENANCE RESEARCH OF ARTWORKS IN MUSEUMS

In recent times, international museum practice is increasingly marked by the study of and research into museum objects to throw light on the history of the changes of the ownership of them. Not only does this meet some legal and ethical requirements, but research into the origin of artworks contributes to the further development of art history, that is, to deepening knowledge concerning themes that are close to it but often not well enough known – the history of collecting and the art market.

These themes are also deeply involved in museum practice, since some collections over the course of time can become museum materials, and the actual art market is one of the possible routes that some object might take before it becomes museum material.

The greatest spur, however, to research the provenance of artworks in museums, i.e. the history of changes of ownership, is that the museum's ownership of an object, if it is not capable of being legally proven with the required documentation, can be called into question. Museums are starting to face up to the consequences of Nazism and World War II, and are beginning to research into the undocumented material that was acquired in that period.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

KARLOVAČKI MUZEJSKI PROSTOR ZA BUDUĆNOST / REKONSTRUKCIJA "CALIFORNIE"

RUŽICA STJEPANOVIĆ ▫ Gradski muzej Karlovac, Karlovac

Uvod. Zgrada *California* zidana je jednokatnica s dvostrešnim krovom, pravokutnog tlocrta, površine 440 m^2. Smještena je u bivšem Vojnom kompleksu Turanj, na južnom prilazu Karlovcu. Gradski muzej Karlovac želi taj vojni kompleks pretvoriti u muzejski prostor posvećen karlovačkoj vojnoj povijesti. Kompleks je površine 12 981m^2, na njemu se nalazi nekoliko ruševnih ili potpuno uništenih zgrada od kojih su neke vrijedni primjeri austrijskoga vojnoga graditeljstva. Prva faza projekta obuhvaća uređenje zgrade koju su hrvatski branitelji u Domovinskom ratu nazvali *Hotel California*, a smještena je na ulazu u kompleks. Prvotno je u prizemlju bila konjušnica te skladišni prostor za inženjerijska sredstva na katu. Zgrada ima četiri ulaza, a glavni preko uzdignutoga kolnog prilaza vodi na prvi kat s jednostavno ornamentiranom ogradom. Zgrada je u vrlo lošem stanju, potpuno je uništena stolarija i krovište, a narušena je statika zidova i stropne ploče. Obnovom i prenamjenom zgrade i okoliša *Californije* želi se revitalizirati povijesna baština i stvoriti temelj za bolje razumijevanje i pamćenje Domovinskog rata u Karlovcu i na karlovačkom području. Projekt je predstavljen izložbom u svibnju 2012. u Gradskome muzeju Karlovac.

Rekonstrukcija - arhitektonsko rješenje

Projekt rekonstrukcije zgrade povjeren je arhitekticama V. Lendler Adamec i T. Basar iz projektnog biroa 2A iz Karlovca, koje su uzele u obzir *genius loci*, zahtjeve suvremene muzejske djelatnosti i načela suvremene arhitekture. Zgrada unutar okoliša prilagođenoga potrebama izložbenog prostora za velika vojna vozila na otvorenome, projektom je afirmirana kao izložbena tema, muzejski predmet. Dijalogom između staroga, sadržanoga u ostacima zgrade, i novoga prostornog oblikovanja stvorena je nova vrijednost kompleksnog potencijala. Staklena ovojnica nove arhitekture naglašava značenje stare zgrade pretvarajući je u jezgru cijelog kompleksa.

Rekonstrukcija *Californije* planirana je ekološki i energetski osviještenim načinom primjene suvremenih tehnologija, a rezultat je energetski prilično neovisna zgrada. Planirano dvostruko pročelje energetski je učinkovitije zbog izbalansiranih temperaturnih oscilacija. Prirodna, Sunčeva energija u zimskim sunčanim danima grije zgradu i omogućuje uštedu toplinske energije, a u ljetnim mjesecima ventilirani je zračni međuprostor zaštita od pretjeranog zagrijavanja zgrade. Na zgradi je predviđen zeleni krov. Zbog specifičnih zahtjeva muzejske djelatnosti vezanih za čuvanje i dugotrajno izlaganje muzejskih predmeta najrazličitijih obilježja pomno je projektirana ventilacija, klimatizacija i odvlaživanje, te je osobita pozornost pridana provjetravanju dvostruke fasade koja je toplinskoizolacijski omotač zgrade. U recenziji arhitektonskog projekta profesor Miščević ovako opisuje novi život *Californije:*

Arhitektonska sinergija funkcionalnog i oblikovnog rješenja s naprednom građevnom fizikom i instalacijskim sustavima pretvorit će istovremeno rekonstruiranu graditeljsku baštinu s novom ovojnicom u primjeren uzorak energetski učinkovite i održive arhitekture. Duh mjesta se predloženim projektnim rješenjem potencira. Novi, veći volumen različite perceptivnosti koja ovisi o promjenjivosti dnevnog svjetla i refleksivnosti staklenih ploha će ocrtavati različite slike okoliša, neba, godišnjih doba, dana i noći. Transparentna staklena ovojnica kreirat će različite prizore od samog rađanja svjetlosti dana. Noćna iluminacija će zasigurno biti upečatljiva doživljajna atrakcija u mijenama nestajanja dnevnog osvjetljenja. To će biti svjetlosna skulptura u prostoru i novi reper simbolike arhitektonske memorije.[1]

Unutarnji prostor trokatnice organiziran je za skladno funkcioniranje svih muzejskih sadržaja. Najveći dio prostora u prizemlju zauzima čuvaonica, u ulaznom je dijelu posebna soba za prvo zbrinjavanje predmeta i njihovo odvajanje od ostale građe. Tu je predviđen i prostor za nadzor zgrade. U dijelu prostora u prizemlju planiran je ugostiteljski sadržaj i suvenirnica. Na prvom katu najveći dio zauzima izložbeni prostor i njegovi popratni sadržaji, ulazni prijamni prostor, informativni punkt i garderoba. U potkrovlju je smještena višenamjenska dvorana, knjižnica s čitaonicom i uredski prostori.

Izložba

Zgrada *California* namijenjena je prije svega prezentaciji muzeološkog programa stalne izložbe *Karlovac 1991. - 1995.* posvećene životu u gradu Karlovcu i na

1 Miščević, Lj. *Arhitektura memorije*; u: *Karlovački muzejski prostor za budućnost /Projekt rekonstrukcije zgrade California, unutar bivšeg vojnog kompleksa, Turanj* (katalog izložbe), Karlovac, 2012., str. 10.

sl.1. Pogled iz zraka na bivši Vojni kompleks Turanj.

sl.2.-3. Vojni kompleks Turanj: ruševine zgrade vrijedni su primjeri austrijskoga vojnoga graditeljstva. Danas su to ostaci objekata oštećenih u Domovinskome ratu koji su kasnije dodatno devastirani.

karlovačkoj bojišnici tijekom Domovinskog rata. Autorica izložbene koncepcije je Ružica Stjepanović, a idejnog rješenja Nikolina Jelavić Mitrović. Osnovna ideja izložbe - prikaz života Karlovca i njegovih stanovnika u Domovinskom ratu razrađena je u šest tematskih cjelina.

Postav počinje kraćom uvodnom cjelinom *Kako je počeo rat?*, koja će suvremenim muzeološkim pristupom prikazati političke i gospodarske prilike i raspad SFRJ, tema druge cjeline *Virovitica - Karlovac - Karlobag* polazišta su i ciljevi velikosrpske ideologije te početka agresije na Hrvatsku radi ostvarenja tih ciljeva.

Trećom tematskom cjelinom - *Postali su branitelji* predstavit će se život hrvatskih branitelja na prvoj crti bojišnice i prikazati tijek ratnih događanja na karlovačkom području. Unutar te teme bit će odana počast braniteljima poginulima na karlovačkom području.

Cjelina *Životom protiv rata* prikaz je gospodarskih, društvenih i kulturnih prilika u gradu Karlovcu tijekom Domovinskog rata. Posljednja cjelina - *Pobjeda* prikazat će vojno-redarstvenu akciju *Oluja*, s naglaskom na karlovačko područje i doprinos branitelja s tog područja. U vanjskom prostoru Muzeja, kao integralni dio izložbe, bit će postavljena šesta cjelina - borbena tehnika s naglaskom na borbenim vozilima iz domaćih radionica.

Sustavno prikupljanje građe o Domovinskom ratu u Gradskome muzeju Karlovac počelo je 1992. godine u sklopu Povijesnog odjela. Živu aktivnost prikupljanja građe o toj temi na karlovačkom je području istodobno provodio brigadir Dubravko Halovanić. U svibnju 2007. brigadir Halovanić darovao je Muzeju svoju zbirku naoružanja Domovinskog rata, dio kojega je već bio izložen na prostoru vojarne na Turnju. O počecima nastanka zbirke brigadir Halovanić kaže: *Od tadašnjeg zapovjednika ZP-a, brigadira Pavla Miljavca, i Stožera dobio sam*

sl.4. Zgrada (na ulazu u Vojni kompleks Turanj) koju su hrvatski branitelji u Domovinskom ratu nazvali Hotel "California".

zapovijed obilaska skladišnih prostora i odabira pješačkog naoružanja za daljnju uporabu i otpis neispravnog, oštećenog i nekompletnog naoružanja. Već u prvih nekoliko pregleda uočio sam nekoliko zanimljivih improvizacija i prerada raznog pješačkog oružja koje je trebalo baciti u otpad i uništiti. ...Naravno, nisam mogao sve spasiti, ali jedan manji i najinteresantniji dio je i danas sačuvan. …Nekako u to vrijeme, 1993. godine, došao sam na ideju o stvaranju zbirke naoružanja Domovinskog rata, ne samo pješačkog već i onog drugog, a neki kolege su to shvatili vrlo ozbiljno, pa su mi donosili raznu vojnu opremu i materijalno-tehnička sredstva za, kako su govorili, "naš ratni muzej".[2]

Inicijativa Dubravka Halovanića koji je projekt započeo i učinio "živim" prepoznata je u pravo vrijeme te su Grad Karlovac i Gradski muzej Karlovac, nakon što im je Zbirka darovana, krenuli u realizaciju, svjesni svih komparativnih prednosti koncepta, ali i osjetljivosti teme.

Gradski muzej Karlovac osnovao je 2007. godine poseban Odjel za suvremenu povijest od stvaranja Republike Hrvatske 1990. koji se bavi temom Domovinskog rata i događajima vezanima za rat i stvaranje hrvatske države. Stvoren je fond od gotovo tisuću predmeta. Prikupljena se građa čuva i obrađuje u više zbirki. U Zbirci dokumenata Domovinskog rata prikupljena je raznovrsna tiskana i dokumentarna građa, građa ilustrativnog tipa, fotografije, zemljovidi. U Zbirci filmskih zapisa i videozapisa čuva se filmski materijal koji se odnosi na vrijeme stvaranja Republike Hrvatske, Domovinski rat i poraće karlovačkog kraja.

Zbirka odora i vojne opreme Domovinskog rata najbrojnija je među zbirkama Odjela - u njoj se čuvaju odore i oprema Hrvatske vojske, Ministarstva unutarnjih poslova, JNA i srpskih paravojnih postrojbi. Među najvrednijim odorama u Zbirci čuvaju se ratne odore pripadnika 110. brigade ZNG-a, domobranskih pukovnija i drugih postrojbi s karlovačkog područja.

Zbirka oružja i vojne opreme izravno i dojmljivo svjedoči o tome kako je nastajala i čime se branila Hrvatska te zorno govori o naoružanju i snazi agresorskih snaga.

Oružje u zbirci uglavnom je korišteno na bojištima Karlovačke županije. Okosnicu zbirke čini pješačko oružje, a posjedujemo i zanimljive primjere topničkog oružja, oklopnih bojnih sredstava i zrakoplove. Najveću pozornost privlači improvizirano oružje iz domaćih radionica, jedinstveno po izradi i domišljatosti. Primjerci oružja nastali na taj način posebna su vrijednost zbirke jer govore o silnoj želji ljudi da obrane Hrvatsku i dom, iako je takvo oružje imalo više psihološku nego praktičnu borbenu vrijednost. Dio predmeta zbirke - krupna sredstva borbene tehnike, nalazi se na prostoru vojarne na Turnju koji je, iako još uvijek muzeološki nedefiniran, zanimljiv brojnim posjetiteljima.

Kompleks vojarne na Turnju snažno je utisnut u svijest stanovnika Karlovca kao mjesto na kojemu je u vrijeme Domovinskog rata zaustavljena agresija na grad. Prerastao je u simbol obrane grada Karlovca. Na Turnju su hrvatski branitelji zaustavili i slomili pokušaje zauzimanja grada, tu su vođeni brojni pregovori o uspostavi primirja,

2 Halovanić, D. *Muzejska zbirka naoružanja Domovinskog rata na Turnju*, Karlovac, 2009., str. 21.

sl.5.-8. Rekonstrukcija zgrade Hotel "California".
Projekt rekonstrukcije zgrade povjeren je arhitekticama V. Lendler Adamec i T. Basar iz projektnog biroa 2A iz Karlovca.

sl.9.-14. U vanjskom prostoru Muzeja, kao integralni dio izložbe bit će postavljena šesta cjelina – borbena tehnika s naglaskom na borbenim vozilima iz domaćih radionica. Trenutno se u vanjskom prostoru nalaze izložena ova vozila. Snimljeno: kolovoz, 2013.

obavljane su razmjene zarobljenika, prihvaćani izbjeglice i prognanici. Na mjestu vojarne danas su ostaci objekata oštećeni u Domovinskom ratu koji su kasnije dodatno devastirani.

Turanj bi u budućnosti trebao postati mjestom istraživanja i komuniciranja znanja o ulozi grada Karlovca i karlovačkog kraja u vojnoj povijesti Hrvatske. Prvi dio projekta podrazumijeva uređenje prostora za stalnu izložbu s temom Domovinskog rata u Karlovcu. Nakon završenoga arhitektonskog projekta i muzeološkog programa slijedi, nadamo se, realizacija.

Projektom *Karlovački muzejski prostor za budućnost* planirana je rekonstrukcija i uređenje zgrade *California,* uređenje krajobraza te infrastrukturno opremanje lokacije. Primarni je cilj projekta očuvati kulturnu i povijesnu baštinu i jačati muzejske kapacitete.

U kasnijim se fazama planira i obnova drugih dvaju objekata, u kojima će se prezentirati nasljeđe Vojne krajine i razdoblja dvaju svjetskih ratova tvoreći na taj način cjelovit muzejski kompleks koji će predstavljati i čuvati bogatu vojnu povijest regije.

LITERATURA

1. Stjepanović, Ružica. *Karlovački muzejski prostor za budućnost/Projekt rekonstrukcije zgrade California, unutar bivšeg vojnog kompleksa, Turanj* (katalog izložbe), Karlovac, 2012.

2. Halovanić, D. *Muzejska zbirka naoružanja Domovinskog rata na Turnju*, Karlovac, 2009., str. 21.

Primljeno: 12. travnja 2013.

A KARLOVAC MUSEUM SPACE FOR THE FUTURE – THE RECONSTRUCTION OF THE *HOTEL CALIFORNIA*

In 2007 Karlovac Municipal Museum founded a special department for contemporary history since the creation of the Republic of Croatia in 1990, dealing with the theme of the Homeland War and events related to the war and the creation of the Croatian state.

A stock of almost a thousand objects has been assembled. The materials assembled are kept and processed in several collections. In the Homeland War Documents Collection, diverse kinds of printed and documentary materials are assembled, material of an illustrative type, photographs and maps. In the Collection of Films and Videos there is cinematographic material that relates to the time of the creation of the Republic of Croatia, the Homeland War and the post-war period in the Karlovac region.

The Collection of Uniforms and Military Equipment of the Homeland War has the most objects of the collections in the department – it holds uniforms and equipment of the Croatian Army, the Ministry of Internal Affairs, the YPA and Serbian paramilitary units. Among the most valuable uniforms looked after in the Collection are the combat uniforms of the members of the 110th Brigade of the ZNG, reserve regiments and other units from the Karlovac area.

The Collection of Arms and Military Equipment is a direct and moving testimony to how Croatia was created and defended and tells vividly of the arms and strength of the aggressive forces.

The arms in the collections were on the whole used in battlefields in the Karlovačka County. The core of the collection consists of infantry weapons, and we also have interesting examples of artillery, armoured units and planes. Most attention is drawn by the improvised arms coming out of local workshops, unique in their workmanship and ingenuity. Examples of arms created in this way are a particular value of the collection for they tell of the strong wish of people to defend Croatia and their home, although such weapons had more value in psychological than in combat terms. Some of the objects of the collection – major items of materiel – are kept in the barracks in Turanj which, although still museologically undefined, is interesting to the many visitors.

The barracks complex at Turanj is powerfully imprinted in the awareness of the inhabitants of Karlovac as place at which during the War the aggression against the city was turned back. It became a symbol of the defence of the city of Karlovac. At Turanj the Croatian defenders halted and broke attempts at taking the city, there were many negotiations about establishing ceasefires here, prisoner exchanges took place, refugees and displaced persons were taken in. At the site of the barracks there are still today the remains of structures damaged in the Homeland War, which were later additionally devastated.

Turanj should in the future become a place for research into and communication of knowledge of the role of the city of Karlovac and the Karlovac area in the military history of Croatia. The first part of the project means the arrangement of space for a permanent exhibition featuring the Homeland War in Karlovac. When the architectural design is finished, and the museological programme defined, we hope that production will be addressed. In the project for the Karlovac museum space for the future the reconstruction and arrangement of the “Hotel California” building is planned, together with landscaping and new infrastructure. The primary objective of the project is to preserve the cultural and historical heritage and to reinforce museum capacities.

In later phases it is planned to reconstruct two other structures in which will be presented the inheritance of the Military Frontier and the period of the two world wars, creating in this manner a complete and integrated museum complex to present and keep alive the rich military history of the region.

With the renovation and change of purpose of the *Hotel California* building and surroundings, the wish is to revitalise the historical heritage and to create the foundation for a better understanding and memory of the Homeland War in Karlovac and surroundings. The project was presented in an exhibition in May 2012 in Karlovac Municipal Museum.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

60 GODINA HRVATSKOG MUZEJA POŠTE I TELEKOMUNIKACIJA (PTT/HPT/HT MUZEJA U ZAGREBU)

DUNJA MAJNARIĆ RADOŠEVIĆ □ Zagreb

sl.1. Pogled na zgradu u kojoj se u jednom dijelu nalazi HT muzej.

sl.2. Pogled na dio stalnog postava HT muzeja.

sl.3. Pogled na zgradu muzeja u Noći muzeja 2007.

sl.4. Noć muzeja 2009.

Prvi poštanski muzej u svijetu osnovan je 24. kolovoza. 1872. godine u Berlinu, a slijede ga oni u Petersburgu, Beču i Lisabonu te još nekoliko takvih muzeja u 19. stoljeću. Tijekom 20. st. diljem svijeta osnivaju se brojni muzeji filatelije, pošte i telekomunikacija.

Polazište za osnivanje tih muzeja najčešće su bile početne manje zbirke, u većini primjera poštanskih maraka (darovi privatnih osoba ili čuvana izdanja u direk-

sl.5. Izložba "Telefoni kroz vrijeme" na kojoj su predstavljeni telefonski aparati iz razdoblja od 90-ih godina 19. stoljeća do 60-ih godina 20. stoljeća.

sl.6. Telefon Decker Homolka Ericsson.

sl.7. Stolni induktorski telefonski aparat Rade Končar

ciji pošta) ili tehnička dostignuća na području telegrafije i telefonije prikazana na velikim industrijskim izložbama, nakon kojih su sačuvani primjerci preneseni u muzeje. Ovisno o građi koju su skupljali, muzejima se dodjeljivao naziv, pa su tako nastali: Filatelistički muzej, Poštanski muzej, Poštansko-telegrafski muzej, Muzej pošta i telegrafa, PTT muzej, Muzej pošta i telekomunikacija ili Muzej komunikacija.

Ove (2013.) godine navršilo se 60 godina otkako su zagrebačke novine obavijestile javnost da je počeo raditi PTT muzej kao šesnaesta muzejska ustanova u gradu Zagrebu (*Borba*, 12. studenoga 1953.).

U povodu 50. obljetnice PTT muzeja u Zagrebu o njemu je opširno pisala njegova tadašnja voditeljica prof. Kata Šutalo u prigodnoj spomenici *50 godina Muzeja pošte i telekomunikacija u Zagrebu 1953. - 2003.* Informativni tekst *Povijesni prilozi osnivanju PTT muzeja u Zagrebu* iste autorice objavljen je i u časopisu *Informatica Museologica* 34 (1-2) 2003. Iz teksta saznajemo da je zaključkom Upravnog odbora Direkcije PTT Zagreb od 9. travnja 1953. odlučeno da se osnuje PTT muzej te da se zaposli dr. Vuk Simić-Vakanović (tada renomirani filatelist) *kao honorarni službenik kustos poštanskog muzeja, s tim da radi puno radno vrijeme* u jednom prostoru PTT direkcije u Jurišićevoj 13. U novinskom članku (*Borba*, 12. listopada 1953.) koji govori o početku rada PTT muzeja dr. Simić spominje dr. Velimira Sokola, načelnika Direkcije, kao neposrednog pokretača osnivanja Muzeja.

Građa

Dr. Simić, kao i kasnije zaposleni djelatnici PTT/HPT/HT muzeja, prikupili su i obradili brojne vrlo vrijedne materijale koji se čuvaju u muzejskim zbirkama.

Danas su to:

□ u Poštanskom odjelu: Poštanska zbirka.

□ u Telekomunikacijskom odjelu: Opća telekomunikacijska zbirka; Zbirka nepokretne telefonije; Zbirka pokretne telefonije; Zbirka telefonskih imenika; Zbirka telefonskih kartica; Zbirka telegrafije; Zbirka Zlatka Ivkovića - pohrana.

□ u Filatelističkom odjelu: Opća poštansko-filatelistička zbirka; Zbirka hrvatske filatelije: razdoblje SHS i NDH; Zbirka hrvatske filatelije: Republika Hrvatska; Zbirka inozemnih poštanskih maraka; Zbirka originalnih likovnih rješenja za poštanske marke RH; Zbirka prigodnih filatelističkih žigova

Osim toga, danas Muzej ima i manje zbirke kao što su Galerijska zbirka, Kartografska zbirka i Zbirka fotografija.

U velikom muzejskom arhivu čuvaju se dokumenti vezani za povijest PTT službe i dokumenti vezani za rad PTT/HPT/HT muzeja. Od početka djelovanja Muzeja vodila se hemeroteka s izrescima iz dnevnog tiska s temom muzeja, arhiva, knjižnica i poštanske djelatnosti.

Knjižnica sadržava brojna djela iz povijesti poštanskoga i telekomunikacijskog prometa te monografije s PTT temama, stručnu - tehničku, muzeološku i filatelističku

literaturu, publikacije o radu PT organizacija, kao i one vezane za filateliju. Tu su i vrijedne enciklopedije, leksikoni i druge knjige s područja opće kulture. Zanimljivi su i vrlo traženi brojni telefonski imenici.

Djelatnici i izložbe

Tijekom 60 godina u Muzeju je bila zaposlena po jedna, dvije do najviše sedam osoba. U početku rada Muzeja radna su mjesta bila sistematizirana prema Pravilniku o sistematizaciji radnih mjesta PTT struke, a od 1999. prema Zakonu o muzejima Republike Hrvatske.

U Muzeju je radio mali broj stručnjaka, pa su svi bili upućeni u većinu poslova i zbirki. Budući da se s osamostaljenjem Hrvatske naglo povećao opseg rada u Filatelističkom odjelu (preuzimanje materijala Poštanskih maraka Republike Hrvatske i čuvanje razmjenom dobivenih poštanskih maraka svih država članica Svjetskoga poštanskog saveza), prvi je put 1994. zaposlena stručna osoba za rad s isključivo filatelističkim zbirkama. Nade da će se povećati broj zaposlenih stručnjaka u Muzeju i da će se za svaki odjel brinuti barem po jedan kustos potpuno su se izjalovile, tako da danas u Muzeju rade samo kustos, tj. jedna stručna stalno zaposlena osoba i, kao pomoć, jedna stručna osoba zaposlena na određeno vrijeme.

Obrađujući i prezentirajući materijale zbirki Hrvatskog muzeja pošte i telekomunikacija, njegovi su djelatnici tijekom vremena postavili brojne izložbe u malom prostoru Muzeja i u dvije velike šalterske dvorane Glavne pošte u Jurišićevoj 13. Vrlo su često postavljane i putujuće izložbe u galerijama i muzejskim prostorima te u šalterskim dvoranama pošta diljem Hrvatske. S obzirom na uobičajenu frekventnost stranaka u poštanskim šalterskim dvoranama, ondje postavljene izložbe bile su izuzetno dobro posjećene.

Istražene i na izložbama obrađene teme opisane su u deplijanima, tekstovima u PTT listovima, periodici i posebnim izdanjima PTT zbornika. Od 1997. uobičajila se praksa da veća izložba bude praćena katalogom, čiji su opseg, kvaliteta tiska i dizajn ovisili o trenutačnoj financijskoj mogućnosti Muzeja.

sl.8.-15. Marke iz zbirki filatelije HT muzeja.

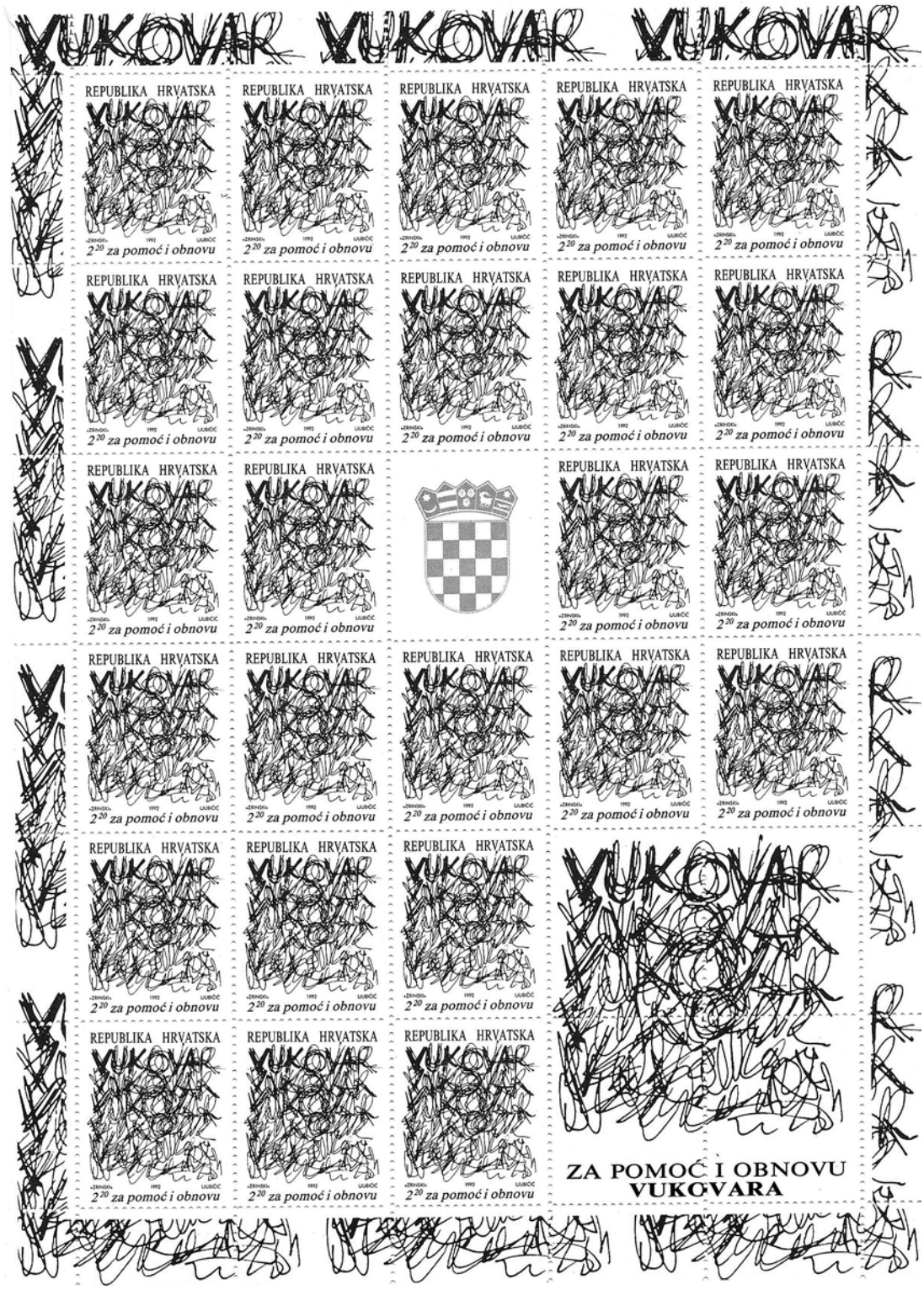
O prostoru

Muzej je od 1953. godine smješten u prizemlju jugoistočnih prostorija Palače pošte u Jurišićevoj ulici. U početku je to bio spremišni prostor za prikupljene predmete i ured kustosa. Uz proslavu Dana PTT radnika 1978. godine dio građe PTT muzeja izložen je u dijelu muzejskog prostora kao postav s konciznim pregledom povijesti PTT-a u Hrvatskoj. Taj stalni postav bio je dostupan samo najavljenim posjetiteljima, uglavnom učenicima PTT škola i studentima Fakulteta prometa. S manjim promjenama postav se održao sve do 1997. godine, kada je osuvremenjen te je HPT muzej u novouređenom, istom izložbenom prostoru, s određenim vremenom posjeta, napokon svoja vrata otvorio javnosti.

Nakon što su pojedine PTT službe iseljene iz prostora uz Muzej, od 1993. do 2013. Muzej se proširuje na nekoliko pokrajnjih prostorija kojima se koristi kao depoima i uredima.

Preseljenjem dijela arhiva i velikih PTT predmeta (centrale i sl.) iz prepunoga muzejskog depoa u podrumu Jurišićeve ulice u HPT-ove spremišne prostore u Maksimirskoj i Folnegovićevoj ulici 1994. godine, HPT muzej se prvi put jednim svojim dijelom smješta i izvan zgrade Palače pošte. Ti su predmeti zbog neadekvatnoga ili neprikladnog smještaja seljeni još nekoliko puta, no problem skučenoga muzejskog prostora, kako izložbenoga i uredskoga, tako i spremišnoga, do danas nije riješen.

Izgrađena u vrijeme Austrougarskog Carstva, 1904. godine, Palača pošte u Zagrebu svjedočila je ujedno i o višestrukoj važnosti Zagreba za taj dio Europe. Primjeri Rusije i Njemačke pokazuju da su, nakon što su suvremeni zahtjevi prometa u pošti i telekomunikacijama prerasli prostore takvih palača pošta, u tim velikim zdanjima, npr. u Petersburgu i Berlinu, smješteni reprezentativni muzeji komunikacija. Zemlje koje su svjesne važnosti povijesti i tradicije kao osnove vlastitoga postojanja i kao razložne podloge na kojoj se gradi budućnost imaju potrebu graditi muzeje i slične ustanove preko kojih tu poruku čine bliskom i široj javnosti. No Hrvatska



je pošta u dio prizemlja zagrebačke stilske Palače pošte početkom 2014. godine smjestila modernu bogatu trgovinu mješovite robe *Interspar* pa je tako, čak istisnuvši HT muzej iz nekih prostora kojima se koristio, u punom sjaju predstavila simboliku konzumentskog 21. stoljeću.

Status

Muzej što ga je osnovala Direkcija PTT Zagreb od 1953. godine nalazio se unutar PTT organizacije. Njegovo uspješno početno djelovanje izazvalo je reakcije u Glavnoj poštanskoj upravi Zajednice jugoslovenskih PTT preduzeća u smislu iskazivanja nakane da se osnuje jedinstveni središnji PTT muzej u Beogradu. S tim je

ciljem osnovano i Povjerenstvo za organizaciju zajedničkog PTT muzeja za tadašnju državu. Iz PTT direkcije Zagreb u radu Povjerenstva sudjelovao je dr. Velimir Sokol. On je prihvatio ideju o zajedničkom PTT muzeju, ali je uz brojne jake i logične argumente smatrao da taj muzej treba biti u već postojećemu muzeju u Zagrebu, koji bi time potpao pod Glavnu direkciju PTT-a. Naravno, glas dr. Sokola prevladan je političkim argumentima i zajednički Jugoslavenski PTT muzej počeo je raditi u Beogradu 1958. godine sa svim povlasticama središnjega državnog PTT muzeja. U to je vrijeme zagrebački PTT muzej, iako je beogradskome muzeju poslao na posudbu više desetaka vrijednih muzejskih predmeta, okarakteriziran *kao zatvorena muzejska zbirka* s upitnim daljnjim djelovanjem.

Usprkos *političkim vjetrovima*, u zagrebačkom su se PTT muzeju zaposlenici i dalje bavili pravim muzejskim poslovima. Na traženje PTT muzeja iz Zagreba, Muzejski savjet Hrvatske pri Republičkom komitetu za prosvjetu, kulturu, fizičku i tehničku kulturu poslao je u Muzej svoje stručno povjerenstvo. Nakon izvješća tog povjerenstva Republički komitet za kulturu izdao je 23. prosinca 1988. i službeno rješenje da PTT muzej u Zagrebu ima status muzejske ustanove.

Kada je 1991. proglašena suverena i samostalna država - Republika Hrvatska, poštanski i telekomunikacijski promet organizirani su u jedinstvenome javnom poduzeću HPT - hrvatska pošta i telekomunikacije, u sklopu kojega se nalazio i Muzej, sada pod nazivom HPT muzej. Razdvajanjem tog poduzeća na Hrvatsku poštu d.d. i Hrvatske telekomunikacije d.d. 1999. godine Muzej je dodijeljen Hrvatskim telekomunikacijama i otada nosi naziv HT d.d. - Muzej. Iz ta dva posljednja naziva može se iščitati pripadnost te ustanove, a o sadržaju - fundusu Muzeja, može se samo pretpostavljati (?!).

Od osnutka PTT muzeja njegov je zadatak bio proučavanje povijesti i stanja poštanske i telekomunikacijske djelatnosti, osobito na području Hrvatske. U današnje vrijeme, kada u Hrvatskoj djeluje 14 telekomunikacijskih operatera, normalno je da HT muzej, koji djeluje unutar Hrvatskih telekomunikacija, prikuplja, obrađuje i prezentira samo materijale i dokumente velike tvrtke u čijem je vlasništvu.

Naravno, nije primjereno tržišnim zakonima da HT muzej obrađuje djelatnost velikog broja konkurentskih firmi! Hoće li tako povijest telekomunikacija u Hrvatskoj danas ostati jednostrano obrađena?

Nakon osamostaljenja Republike Hrvatske država je svoj novi status potvrdila i izdavanjem vlastitih poštanskih maraka. Donošenjem nekoliko pravilnika koji se odnose na hrvatske poštanske marke, Hrvatska je pošta izričito naglasila da se primjerci svih materijala nastalih pri tiskanju hrvatskih poštanskih maraka (od originalnoga likovnog rješenja do poštanskoga/šalterskog arka i promidžbenih listića) trebaju predati HPT muzeju.

Nakon što je Hrvatska postala članicom Ujedinjenih naroda, postala je i članicom Svjetskoga poštanskog saveza i time se uključila u već postojeći sustav razmjene svih poštanskih maraka sa svim članicama tog Saveza. Tu razmjenu operativno obavlja Hrvatska pošta, koja tako dobivene poštanske marke predaje na čuvanje HPT muzeju.

Tako je i bilo do razdvajanja Hrvatske pošte od Hrvatskih telekomunikacija 1999. godine. Od tada se u Muzej i dalje redovito šalju inozemne poštanske marke, a od hrvatskih poštanskih maraka u Muzej stižu samo poštanski arci maraka i tiskane popratne filatelističke vrednote (FDC i promidžbeni listić), baš kao i na šaltere svih pošta u Hrvatskoj. Svi ostali brojni, unikatni i izuzetno vrijedni materijali nastali pri tiskanju poštanske marke (npr. originalna likovna rješenja, filmovi, male i velike montaže, veliki tiskarski arci itd.), čuvaju se, navodno, u tiskari (!).

No logičnim se čini i neslužbeno dobiveno obrazloženje Hrvatske pošte kojoj nije prihvatljivo da se hrvatske vrednote dobivene pri tiskanju poštanskih maraka čuvaju u Muzeju koji je u vlasništvu inozemne tvrtke.[1] Hoće li u spremištima tiskara navedeni vrijedni i izuzetno skupi materijali zaista ostati kvalitetno sačuvani?

Perspektiva

U središtu velike ekonomske krize našlo se i logično pitanje statusa dijelova HT-a koji ne pripadaju osnovnoj djelatnosti. To je, naravno, i Muzej. Nasuprot nekim zamislima o drastičnim potezima ili prepuštanju Muzeja kontinuiranom vegetiranju, realno razumijevanje važnosti povijesti i razvoja komunikacija trebalo bi dovesti

do zdravih i svrhovitih rješenja za Muzej. Pritom se kao najprirodniji nameće prijedlog da Ured za kulturu grada Zagreba ili Ministarstvo kulture Republike Hrvatske preuzmu brigu o Muzeju pošte i telekomunikacija koji bi tako, tretiran kao i druge muzejske ustanove u zemlji, mogao u potpunosti ostvarivati svoje poslanje.

Nadamo se dobrom rješenju jer je tijekom 60 godina ova ustanova, zahvaljujući radu njezinih vrijednih zaposlenika i pomoći brojnih PTT radnika koji su bili svjesni važnosti čuvanja memorije svog posla, već nekoliko puta prebrodila egzistencijalne prepreke, a bogatstvo njezina raznolikog fundusa samo sinergijski može uspješno prezentirati integritet i identitet prometa i povijesno iznimno važnih komunikacija na području Hrvatske.

Što bismo željeli

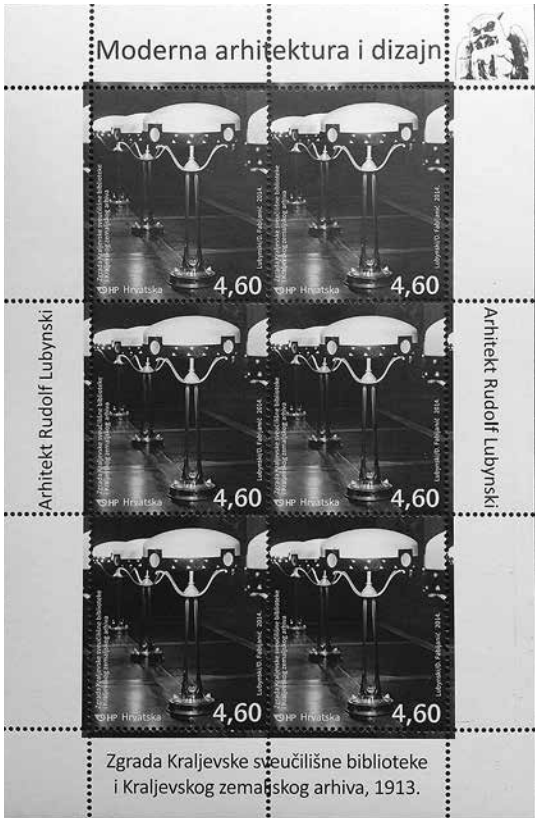
U trendu svjetskih muzejskih tokova, organizacijski bi bilo poželjno osamostaljenje Muzeja u sklopu zaklade darežljivih participanata (npr. Ministarstva kulture RH, HT-a d.d., HP-a d.d., HRT-a i sl.). Zamišljamo prostranu građevinu u gradu s odgovarajućim parkiralištem, okruženu zelenilom... Svaku zbirku obrađivao bi po jedan kustos, a veće zbirke još i jedna pomoćna osoba.

Postojeće bi se zbirke darovima i otkupima bez problema povećavale, spašavajući od sve bržeg nestajanja sve vrijedne dokumente prošlog vremena (pa i one od danas, od maloprije). S obzirom na realnost, potrebno bi bilo osnovati i zbirke ostalih telekomunikacija kao što su radio i televizija (čija je djelatnost do 1947. g. bila u sklopu PTT-a), a čiji se predmeti već pomalo prikupljaju, zatim Zbirka informatike itd.

U želji da javnosti prenesemo značajne vrijednosti skupljenih predmeta i dokumenata, bilo bi ih potrebno stručno obraditi i prezentirati. Možda u jednome novom muzeju, recimo u Hrvatskome muzeju komunikacija.

Primljeno: 30. svibnja 2014.

1 HT d.d. djeluje u sklopu Deutsche Telekoma.



SIXTY YEARS OF THE CROATIAN MUSEUM OF POSTS AND TELECOMMUNICATIONS (PTT/HPT/HT MUSEUM IN ZAGREB)

In 2013, sixty years had passed since the Zagreb papers informed the public that the PTT Museum had started working, the sixteenth museum in the city of Zagreb (*Borba,* November 12, 1953). Since its foundation in 1953, the Museum has been located in the first post and telegraph palace in Croatia (built in 1904). It keeps numerous items from the history of posts, telecommunications and philately and is the only museum of its kind in Croatia. It was opened to the public in 1997. The objects exhibited in the permanent display of the Museum briefly indicate the history of the long-distance transmission of news in Croatia, ever since the Roman period.

From the foundation of the PTT Museum, its task was to study the history and state of affairs of the postal and telecommunications activity, particularly in Croatia. Today, when there are 14 telecoms operators in Croatia, it is normal that the HT Museum, which works within Croatian Telecom, should collect, process and present only the materials and documents of the corporation that owns it. It is hardly commensurable with laws of the market that the HT Museum should study the work of the large number of competitive firms. Will the history of telecommunications in Croatia today continued to be studied one-sidedly?

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

40 GODINA MUZEJA SELJAČKIH BUNA (1973. – 2013.)

VLATKA FILIPČIĆ MALIGEC □ Muzeji Hrvatskog zagorja – Muzej seljačkih buna, Gornja Stubica

sl.1. Fragment monumentalne kiparske kompozicija autora Antuna Augustinčića sa suradnicim: Spomenik Seljačkoj buni 1573. i Matiji Gupcu, 1971.-1973. godine.

sl.2.-3. Spomenik se nalazi u parku kod dvorca Oršić u Gornjoj Stubici, u kojem je smješten Muzej seljačkih buna.

Muzej seljačkih buna otvorio je 1973. u Gornjoj Stubici Josip Broz Tito u nazočnosti više od 70 000 ljudi. Ujedno je otkrio i Augustinčićev monumentalni *Spomenik Seljačkoj buni i Matiji Gupcu*. Otvorenje je organizirano u sklopu proslave 400. obljetnice Seljačke bune. Ideja u početku i nije bila otvoriti muzejsku ustanovu, već stalnu izložbu koja bi bila popratni sadržaj uglavnom turističkoj namjeni okrenutoga memorijalnog kompleksa, no s vremenom je Muzej bitno nadrastao prvobitnu zamisao.

Na osnivanju muzeja

Otvorenju Muzeja prethodile su brojne akcije, a mnogo se toga zbivalo i usporedo s djelovanjem za osnivanje

sl.4. Drug Tito sadi lipu.

1 *Vjesnik*, 21. lipnja 1959., N. N. Za pisanje članka iskorišteni su uvezani novinski članci koje je Josip Mataić skupio i naslovio *Članci o 400 godišnjici od 1966. nadalje.* Za neke se članke ne vidi, niti je navedeno, iz kojeg su lista izrezani. Stoga je za označivanje korištena numeracija u navedenom uvezu.

2 *390. godišnjica bune*, S. T, isto, 3.

3 *M. S. Spomenik buni*, Vjesnik, Zagreb, 19. lipnja 1967., isto, 6.

4T. Stunić. Pripreme za 400-godišnjicu seljačke bune. // *Vjesnik*, 22. veljače 1968., isto, 8.

K. B. Izabran odbor za proslavu 400-godišnjice seljačke bune. // *Vjesnik*, 27. veljače 1968., isto 10.

5 Izabran odbor za proslavu 400-godišnjice seljačke bune. // *Večernji list*, 4. ožujka 1968., isto, 11.

6 Đurić, Đuro. *Tito pokrovitelj*, isto, 15.

7 Erceg, D. Prije početka predstave simboli revolucije. // *Vjesnik*, 2. rujna 1969., isto, 25.

8 Stunić, T. *Prvi gosti početkom 1972. (?). Gradilište hotela "Matija Gubec" u Stubičkim Toplicama - najveće u Hrvatskom Zagorju*, isto, 118.

9 Ledić, Gerhard. Matija Gubec drugi put među Zagorcima. // *Vjesnik u srijedu*, 2. prosinca 1970., isto, 64.

10 Franjić, Z. Razgovor s Vatroslavom Mimicom: Poslije "Pakla" - Gubec. // *Večernji list*, 27. prosinca 1971., isto, 126.

11 Mandić, Igor. Mozaik tendencioznosti "Glasa Koncila", Biblija u seljačkim bunama, Crkva u tjeskobnim vremenima. // *Glas Koncila*, 4. - 18. veljače 1973., *Novinski članci o 400-godišnjici Seljačke bune 1573. - 1973.* (u nastavku: *Članci*. Riječ je o drugom uvezanom svesku članaka do 1973. g.), D. Stubica, 1973., 179.

12 Pozivnica, isto, 198.; Dalibor Foretić: *Revolucionarni kontinuitet seljačkih buna*; *Članci*, 215.; isto: *Seljačka buna - inspiracija borbenosti i odlučnosti u NOR*; isto, 225., isto: Korigirati povijesne falsifikate, *Večernji list*, 7. veljače 1973., isto, 231.

13. M. Balen, M. Petković: J. Blažević: Jedinstvo u raskrinkavanju svih neprijatelja, *Vjesnik*, 26. srpnja 1971., *Članci*, 104.

14 Neki materijali, *Članci*, 116.

15 Bilten. *Prigodno informativno izdanje povodom jubilarne 400 godišnjice Seljačke bune 1573. - 1973.*, ur. Josip Mataić. Donja Stubica, 1973., str. 44.

muzeja. Još 1959. godine obavljana su arheološka iskopavanja u Stubičkim Toplicama, pokraj kapelice sv. Katarine, na mjestu koje je u predaji zapamćeno kao staro groblje, ali se pričalo da su ondje pokopani seljaci poginuli u bici.[1] Godine 1962. podignut je spomenik na Kapelšćaku, a planinari Stubice postavili su spomenploču na kućici podno Gupčeve lipe.[2] Godinu nakon toga osnovan je i odbor za obilježavanje obljetnice koji nije zaživio. Prvi konkretniji doprinos obljetnici bila je monografija *Seljačka buna 1573,* koju su objavili Odbor za proslavu i Agencija za fotodokumentaciju, a uredio Svetozar Domić.[3]

Na 6. općem saboru Općine Donja Stubica 26. veljače 1968. izabran je Počasni i radni odbor za proslavu, što je bio početak službene akcije. Tom su događaju prisustvovali i tadašnji predsjednik Sabora SR Hrvatske Jakov Blažević, koji je izabran za predsjednika, te predsjednik JAZU Grga Novak.[4] U Odbor su imenovani i Antun Augustinčić, Pajo Gregorić, Jaroslav Šidak, Krsto Hegedušić, Miroslav Krleža, Savka Dapčević-Kučar, Miko Tripalo i drugi istaknuti javni djelatnici.[5] Pokroviteljstvo proslave prihvatio je Tito[6], što je svakako pridonijelo lakšem prikupljanju potrebnih sredstava. U sklopu obljetnice Krsto Hegedušić izradio je novi zastor za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu *Anno Domini 1573*.[7] Tijekom priprema za proslavu Stubičke Toplice dobile su i hotel *Matija Gubec*, *najveći u Hrvatskom zagorju*, kapaciteta 235 kreveta.[8]

Novinar Gerhard Ledić pokrenuo je 1970. godine među naivnim umjetnicima veliku akciju za izradu kipova i slika inspiriranih Seljačkom bunom, u kojoj je nastalo 136 radova.[9] Važan segment proslave bilo je snimanje filma o Seljačkoj buni. Ni film nije prošao bez određenih rasprava o autorima i producentskim kućama. Naime, Fedor Hanžeković namjeravao je snimiti film već početkom 1970-ih godina, no snimanje je povjereno Vatroslavu Mimici i Jadran-filmu.[10] I Crkva se uključila u obilježavanje Seljačke bune, te se pritom kardinal Franjo Kuharić prisjetio i svog prethodnika Draškovića, što nije ostalo nezamijećeno.[11] Od 6. do 9. veljače 1973. održan je znanstveni skup u povodu 400. godišnjice Bune, na kojemu su sudjelovali najugledniji tadašnji povjesničari Nada Klaić, Jaroslav Šidak, Ivan Kampuš i drugi, a na osnovi "solidno pripremljenih referata" razvila se opsežna polemika.[12]

Jedan od načina prikupljanja sredstava potrebnih za sve te akcije trebala je biti i prodaja prigodnih maraka, kuverata i razglednica te su one i izdane 1973. godine, kada su kulminirale različite akcije vezane za proslavu. Marke su bile s motivom *Bitke kod Stubice* Krste Hegedušića i *Boja pri Krškem* Gojmira Antuna Kosa, a na omotnicama su otisnuti Hegedušićevi i Lackovićevi motivi.

Pisanje o obljetnici nije uvijek bilo pohvalno. Jakov Blažević nije imao mnogo lijepih riječi u povodu rasprava među povjesničarima zaključivši da su naši (hrvatski) historiografi *impotentno vezani s katoličkom crkvom*.[13] U drugom se pak članku navodi kako se u materijalima za simpozij o Seljačkoj buni našla i tvrdnja da su se seljaci bunili jer im *plemići nisu htjeli dati mirovinu.*[14]

Spomenik

Ideja o izgradnji spomenika pojavljivala se više puta, a 1951. osnovan je i Odbor za izgradnju, no sve se svelo na konstituirajuću sjednicu.[15] Krajem 1969. raspisan je javni natječaj na koji je pristiglo 86 radova. Za 58 njih

sl.5.-7. Muzej je osnovan u povodu obilježavanja 400. godišnjice velike Seljačke bune iz 1573. Smješten je u baroknom dvorcu obitelji Oršić iz 18. stoljeća izgrađenom 1756. na mjestu srednjovjekovne utvrde čiji se ostaci i danas nalaze u unutrašnjem dvorištu.

Prvi postav je otvoren 1973. Pogled na stalnu izložbu posvećenu Seljačkoj buni.

ocjenjivački je sud odlučio da ne zadovoljavaju uvjete natječaja, a u uži je izbor ušlo šest radova. Ocjenjivačkom se sudu ipak nijedan od radova nije učinio pogodnim za izvedbu i nakon dulje rasprave odlučeno je da se prva nagrada neće dodijeliti, a druga je pripala Branku Ružiću. Odluka hoće li rad biti izveden prepuštena je Skupštini općine Donja Stubica.[16]

Radovi pristigli na natječaj izloženi su u Umjetničkom paviljonu i privukli su veliku pozornost kulturne i šire javnosti. U člancima u dnevnim novinama pisalo se kako je oko autorove zamisli izbio pravi mali rat, rabile su se velike riječi i termini, govorilo se o vatrenim polemikama, farsi, malograđanskome ili pak zaostalom ukusu, javnim šamarima, nekompetentnosti …[17]

Posljednju riječ o sudbini natječaja i Ružićeva *Gupca* imali su donjostubički odbornici, koji su jednoglasno odbacili mogućnost da se Ružićev rad izvede.[18] U više se novinskih članaka tih dana spominjali uzaludni milijunski troškovi natječaja koji nisu poslužili ničemu, kao ni trud 86 umjetnika koji su na njemu sudjelovali. Nakon propasti natječaja, raspisanoga da bi se zadovoljilo slovo zakona, smatrali su mnogi, počinje se spominjati izravna narudžba te razmišljati o pomicanju proslave s veljače na jesen 1973. godine, kako bi se stigao završiti spomenik.[19] Konačno, spomenik je naručen od Antuna Augustinčića, s kojim su razgovori vođeni još od 1965. godine. Augustinčić je predočio svoju skicu i predložio da spomenik ne bi trebalo realizirati na mjestu tik uz dvorac, već ga izmjestiti kako ne bi narušavao vizuru građevine.[20] Napokon je, na samom početku 1972. godine, s Augustinčićem potpisan i ugovor o poslovima oblikovanja spomenika, a u novinskim člancima koji su uslijedili o realizaciji više se nitko nije vraćao na priču o natječaju.[21]

Muzej

Odbor za proslavu tiskao je 1967. i svoj program u kojemu je predviđena realizacija *spomen muzeja, izložbe posvećene Seljačkoj buni*. Muzej je, već prema tom programu, trebao biti smješten u Gupčevu domu, u gornjostubički Oršićev dvorac. U razdoblju od 1968. do 1972. bilo je predviđeno održavanje više znanstvenih skupova i objavljivanje knjige u suradnji s JAZU te nastavak arheoloških iskopavanja, izgradnja spomenika, dovršenje spomen-škole te zaštita i uređenje okoliša Gupčeve lipe.

16 Davorin Vujčić. Spomen na Spomenik, Gornja Stubica, 2013., str. 6-10.

17 V. Novak: Matija Gubec nije "MG", *Večernji list*, 11. i 12. srpnja 1970., *Članci*, 40.; Vladimir Maleković: Naivno simbolični projekti skulpture u Samcima,*Vjesnik*, 4. srpnja 1970., isto, 41.

18 Ž. Vizek. Stubičani neće Ružićevog Gupca. Seljačka buna bez spomenika? *Večernji list*, 10. prosinca 1970., *Članci*, 71.

19 Figurativni Gubec, *Borba*, 14. prosinca 1970, *Članci*, 86.

20 Škunca, Josip: Antun Augustinčić: Gubec, tragična figura, povezuje povijest. // *Vjesnik*, 31. prosinca 1971., *Članci*, 130.

21 Stunić, T.: Potpis za Matiju Gupca. // *Večernji list*, 26. siječnja 1972., *Članci*, 133.

sl.8. i 9. Drugi stalni postav Muzeja, otvoren 2002. nudi cjeloviti pregled feudalnog Zagorja jer su povijest, kultura i svakodnevnica tog doba obrađeni kroz nekoliko tema.

sl.10. Ministar kulture Antun Vujić, na otvorenju stalnog postava Muzeja seljačkih buna, Gornja Stubica, 14. lipnja 2002.

sl.11. Nosiljka za dame, Njemačka, sredina 18. st., MSB 1669

Dio Oršićeva dvorca bio je namijenjen muzeju, a drugi dio imao je turističku namjenu, kao i nedaleki Stubički Golubovec. Odbor je odlučio podržati i inicijativu za snimanje povijesnog filma o Buni. Predviđalo se i izdavanje maraka, kuverata i suvenira te organiziranje različitih kulturno-zabavnih događanja, a nastojali su se pronaći i izvori financiranja.[22]

Dvorac obitelji Oršić obnovljen je 1972. te se očekivalo da će ga posjećivati ne samo kupači iz toplica već i vjernici koji su hodočastili u Mariju Bistricu, te da će se u njemu organizirati vjenčanja i svadbe. Za skupine školske populacije planirano je organiziranje popratnih sadržaja, npr. kazališnih predstava u jutarnjim satima. Predviđeno je da će broj posjetitelja na godišnjoj razini biti oko sedamdeset tisuća, uz kalkulaciju da će oko 5% posjetitelja koji dođu u Stubičke toplice i u Mariju Bistricu posjetiti i novi muzej. U kući u kojoj se danas nalazi uprava Muzeja bili su predviđeni i smještajni kapaciteti te izgradnja bungalova u podnožju spomenika. U dvorcu je bio planiran i prostor za druženje, smještaj kustosa-turističkog animatora, sastanke, društvene igre i tv salon. U to je vrijeme planirano i mnogo više aktivnosti. Tako se tek danas ponovo pokreću akcije oživljavanja rekreacijskog centra na nedalekom potoku Burnjaku, ali etnoparku i sličnim akcijama koje su bile predviđene nema traga. U sklopu elaborata autori su pokušali izračunati i troškove upravljanja i održavanja lokaliteta. Bilo je predloženo čak sedam varijanti poslovanja, s različitim rješenjima.[23]

U financijskom programu Muzeja seljačke bune u osnivanju za 1973. godinu očituju se već jasnije definirana stajališta. Odlučeno je da će cijeli prvi kat dvorca zvanog Gupčev dom zauzimati izložbeni prostor budućeg muzeja, a da će se depo i *poslovnica* smjestiti u otkupljenoj kući na platou. Društvenim prostorima sada je namijenjeno prizemlje dvorca, dok je za ostatak predviđena

22 *Proslava 400 godišnjice Seljačke bune pod vodstvom Matije Gupca 1573. - 1973.*, Odbor za proslavu, Donja Stubica, 1967., *Članci*, 7.

23 Program turističko ugostiteljske valorizacije spomen lokaliteta Seljačkoj buni u Samcima - Gornja Stubica iz kolovoza 1972.

sl.12. Izložbena vitrina u novom stalnom postavu: Mač za probijanje pancira, MSB 668 i Konjanički oklop, MSB 661

sl.13. Nadgrobna ploča Franje Tahyja, MSB

turističko-ugostiteljska namjena. Terase su, osim za ugostiteljstvo, bile predviđene i kao svojevrsna ljetna pozornica. Zaključeno je da je nužno osnovati muzej, za što su se založili i Muzejski savjet Hrvatske i Fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Hrvatske. Taj dokument naglašava odgojnu djelatnost muzeja, istraživanje i njegovanje tradicije Seljačke bune te drugih klasnih pokreta seljaka. S obzirom na tako definiran zadatak nove ustanove, predviđa se zapošljavanje odgovarajućega stručnog osoblja, i to najmanje dvije stručne osobe: kustosa i muzejskog pedagoga. Osnovni izvor prihoda institucije trebao je potjecati od Republičkog fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti.

Nakon toga mogla se konačno definitivno odrediti namjena pojedinih prostora. Predviđeni su kiosk na ulazu, suvenirnica i garderoba, koja nikada nije realizirana, kao ni prostorija s mučilima. Knjižnica je bila zamišljena kao mjesto za istraživanje, otvoreno za javnost, a uz nju je trebao biti prostor za projekcije i pedagošku djelatnost. Stalni muzejski postav na katu planiran je unutar sedam prostorija, a kretanje posjetitelja od ulaska zamišljeno je na način koji je realiziran u prvome i u drugome stalnom postavu Muzeja. Muzej je zamišljen kao *znanstveni muzej historijsko-etnografskog sadržaja*. Pri realizaciji postava bilo je predviđeno korištenje tada dostupnog materijala: fotografija i kserokskopija, likovno obrađenih karata koje su izrađene za postav, rekonstrukcija seljačkoga i plemićkog oružja, sredstava za mučenje, turskog oružja te etnografskih predmeta. Vremenski i tematski raspon obuhvaćao je obradu razdoblja prije Bune, njezinu pripremu, završnu bitku, gušenje Bune i njezine odraze u tradiciji, umjetnosti i Narodnooslobodilačkoj borbi. Današnja galerija bila je predviđena za poslovnicu i društveni prostor namijenjen različitim susretima. U prvoj prostoriji trebao je biti ured kustosa i upravitelja objekta, a tu su trebale biti i telefonska centrala te centrala za vatrodojavu. U drugoj prostoriji planirana je prostorija za sastanke, a ostale dvije prostorije bile su zamišljene kao izložbeni prostori. Depo "razvrstan u 216 odjeljaka" bio je predviđen u susjednoj kući, koja je otkupljena za potrebe Muzeja. Dio prizemlja i terasa bili su namijenjeni ugostiteljstvu.

Za dokument *Investicioni program muzejske postave izložbe "Seljačka buna 1573."* elaborat su sastavili Josip Adamček, koji je u to doba bio asistent na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, slikar Svetozar Domić i arhitekt Marijan Marković. U tom je elaboratu predviđen izložbeni prostor u devet prostorija prizemlja.

sl. 14.-16. Prizori s Viteškog turnira. Viteški turnir je kompleksno srednjovjekovno događanje koje oživljava epizode iz života kraja u kasnom srednjem vijeku. Organizira se svake godine od 2001., te je prvi i jedan od najvećih događanja takve vrste u Hrvatskoj.

Tadašnji je Muzejski savjet u raspravi o osnivanju Muzeja donio zaključak *da se već pri osnivanju muzeja u Stubici, dakle u kraju gdje je do revolucionarnog ustanka i došlo, konstituira stručna uprava; da muzej djeluje na načelima suvremene prezentacije, uključivši i film te da se posebno animira znanstveni rad na odjecima bune do naših dana.*[24]

Tako je Muzej smješten u povijesnom objektu koji nema mnogo izvornih veza sa samim događajem, iako se za Oršićev dvorac već 1930-ih godina upotrebljavao naziv Gupčev dom. Tematski scenarij postava i povijesni elaborat povjereni su povjesničaru Josipu Adamčeku, koji je, u skladu s vremenom, postav uglavnom koncipirao kao *knjigu na zidu* iako se trudio iskoristiti sve tadašnje multimedijske mogućnosti. Likovno oblikovanje i scenarij potpisuju Edo Kovačević i Zorislav Drempetić Hrčić, a likovnu obradu pojedinih tema napravili su Franjo Dolenec, Nikola Maraković, Dalibor Parač, Rudolf Sablić, Ivo Friščić i Vlado Jakelić.

Izbor etnografskih predmeta za otkup i scenarij dijela o životu seljaka u 16. st. izradila je viša kustosica Etnografskog muzeja u Zagrebu Katica Benc Bošković. Dolores Ivanuša obradila je tradicije Seljačke bune u NOB-u. Izbor oružja te nadzor izrade kopija obavila je Marija Šercer, a Zvonimir Zeman radio je stručnu obradu i fotodokumentaciju arhivske građe. Glazbeni scenarij i obrada odjeka Bune u glazbi djelo su Lovre Županovića, a književna djela obradio je Dubravko Jelčić. Nikola Bonifačić Rožin radio je na obradi Seljačke bune u narodnoj tradiciji.[25] Parkovno oblikovanje djelo je Dragutina Kiša.

Prihvat velikog broja posjetitelja koji su dolazili u Muzej nakon otvorenja bila je glavna preokupacija stručnog osoblja. Ipak, organizirane su i izložbe, koje su prvih godina pretežito bile likovne i etnografske, a još 1978. pokrenut je i sajam suvenira. S vremenom se spektar tema prikazanih na izložbama proširuje i na kulturnu povijest, povijest i arheologiju. Izložbe kontinuirano prati i izdavačka djelatnost.

Prvi direktor Muzeja bio je Josip Mataić, a prvi kustos Zorislav Drempetić Hrčić, koji je kasnije preuzeo mjesto direktora i ostatak radnog vijeka proveo u Muzeju. Ubrzo se u Muzeju zapošljava i Vlasta Horvatić (Gmaz), koja je u njemu radila do 1991. godine. Goranka Kovačić (Horjan), zapošljava se 1988. kao pedagog-voditelj, a sedam godina kasnije primljena je i Vlatka Filipčić. Godine 1998. u Muzej dolazi Nikola Drempetić Hrčić. Sve troje u Muzeju rade i danas, i u pojedinim su razdobljima bili voditelji muzeja, kao i Varina Jurica (Turk), koja je prva arheologinja zaposlena u Muzeju. Njezina je nasljednica na mjestu arheologinje Ivana Škiljan, koja vodi i velikotaborsku arheološku zbirku. Ostali su kustosi bili zaposleni kraće vrijeme, kao zamjene. U preparatorskoj radionici djeluju Zlatko Mirt i Tomislav Drempetić Hrčić, koji ne obavljaju samo rad s predmetima, već aktivno sudjeluju i u radu s publikom.

Od godine 1992. Muzej djeluje u sastavu Muzeja Hrvatskog zagorja te Zorislav Drempetić Hrčić postaje direktor nove ustanove, a nakon njega tu dužnost obnaša Goranka Kovačić.

Obnova muzejskih postava počinje otvorenjem stalne izložbe sakralne umjetnosti Hrvatskog zagorja u kapelici dvorca i u nekadašnjoj sakristiji. Naglasak je na prošteniarskim crkvama i nacionalnome marijanskom svetištu u Mariji Bistrici.

U ljeto 2002. otvoren je središnji dio novoga stalnog postava koji se kontinuirano dopunjuje novim predmetima i sadržajima. Postav je djelo autorskog tima, a nastao je na temelju muzeološke koncepcije pokojnog Vladimira Malekovića, te stručnih suradnica iz Muzeja Goranke Kovačić (Horjan) i Vlatke Filipčić Maligec, a tijekom realizacije svoj su autorski doprinos na području arheologije

24 J. Š. *Gupčev dom - muzej i žarište.* // *Članci*, 213.

25 Vodič kroz muzej seljačkih buna, Samci - G. Stubica, 1973.

dale i Varina Jurica i Ivana Škiljan. Postav sada nudi uvid u veći spektar tema vezan za život feudalnog društva i prošlost Hrvatskog zagorja, a Seljačka buna smještena je u širi kontekst.

Arhitektonsko i likovno oblikovanje djelo su arhitekta Marija Beusana. Složenost teme okupila je i druge stručnjake iz hrvatskih muzeja i znanstvenih instituta. U prvoj prostoriji, koja se nadovezuje na kapelicu, prikazan je salon iz vremena prvih vlasnika i graditelja dvorca, Krste i Josipe Oršić. U drugoj prostoriji počinje kronološki slijed postava: prikazano je razdoblje prvog spominjanja Zagorja u pisanim dokumentima i gradnja srednjovjekovnih dvoraca. Tu posjetitelji mogu upoznati dvorce koji su i danas sačuvani ili, pak, o njima svjedoče samo ostaci: Veliki Tabor, Konjšćinu, Krapinu, Židovinu i druga poznata i manje poznata mjesta iz hrvatske prošlosti. Arheološki nalazi i kameni spomenici te grbovi nekadašnjih vlasnika samo su sačuvani djelići burne prošlosti. Zahvaljujući arheološkim istraživanjima koje je vodio Muzej, postav je naknadno obogaćen predmetima iz donjostubičke utvrde.

U vrijeme izbijanja najvećeg ustanka u povijesti hrvatskog seljaštva uvodi nas tema o naoružanju. Prikazom seljačkoga i plemićkog oružja vidljiv je nerazmjer u snazi tih dvaju svjetova.

Seljačka buna, Gupčeva muška punta iz 1573., postala je sinonim svake borbe za pravicu, svih nastojanja da se izbori pravda u borbi protiv silnika svih vrsta. Oružje, dokumenti, panoi, makete i karte donose samo djelić povijesne istine, u mjeri koju mi danas možemo spoznati. Sliku dopunjavaju izabrani primjerci oružja i vojne opreme.

Nakon 16. st., koje je za Hrvatsku i njezino stanovništvo bilo teško razdoblje, većim dijelom obilježeno borbom protiv Turaka i posljedicama vezanima za tu borbu, slijedila su mnogo mirnija stoljeća. U 17. i 18. st. grade se dvorci čija osnovna namjena nije više vezana za ratovanje već za udobnost življenja. Makete, mačevi, keramika i portreti dio su tog doba sačuvan do danas.

Završni dio postava posvećen je *hrvatskom narodnom preporodu* prikazanom kroz prizmu kulturnih i političkih zbivanja. Obilježje tom vremenu dali su pisana riječ, ali i odjeća i uporabni predmeti, koji svjedoče o tadašnjoj političkoj klimi. Postav završava Jelačićevim proglasom o ukinuću kmetstva, simboličnim završetkom feudalnog razdoblja Zagorja.

Doživljaj dopunjuju zvučne kulise, a uskoro će se pojedine teme moći istražiti i na interaktivnim infotočkama.

Potkraj 2004. godine u podrumu dvorca prikazana je tema vezana za jednu od važnih gospodarskih grana Hrvatskog zagorja - proizvodnju vina. Postav je smješten u prostor dvorskog podruma te svojom autentično-

sl.17. Predsjednik Republike Hrvatske Ivo Josipović i voditeljica Muzeja seljačkih buna Vlatka Filipčić Maligec s uzvanicima na obilježavanju 40.obljetnice Muzeja seljačkih buna u dvorcu Oršić, 18. listopada 2013.

šću pridonosi zornosti, a može se iskoristiti i za različita događanja.

Muzej se otvorio publici i nizom radionica, igraonica i manifestacija, od kojih je najveća *Viteški turnir*, nastojeći prošlost učiniti što bližom i razumljivijom. U Muzeju se često održavaju i koncerti za publiku različitoga glazbenog ukusa.

Četrdeseti rođendan Muzeja obilježen je različitim aktivnostima tijekom cijele 2013. godine: dvjema izložbama, okruglim stolom, natječajem za dječje radove i *Dječjim danom* te audio-vizualnim spektaklom *Gubec teatar*. Pokrovitelj proslave bio je predsjednik dr. Ivo Josipović, koji je bio i nazočan na središnjoj proslavi, a Hrvatska pošta objavila je prigodnu marku. Četrdeset godina plodnoga rada je iza nas i to nas potiče na još bolje rezultate. Naime, Muzej seljačkih buna već je danas neizostavan komadić u kulturnom mozaiku Hrvatskog zagorja.

Primljeno: 2. lipnja 2014.

FORTY YEARS OF THE MUSEUM OF THE PEASANT REVOLTS (1973–2013)

Forty years ago, in Gornja Stubica, Josip Broz Tito opened the Museum of the Peasant Revolts and unveiled the monumental memorial by Antun Augustinčić to the Peasant Revolt and Matija Gubec. There were more than 70,000 people at the opening. Imagined initially as a memorial complex with a permanent display and accompanying contents mainly for tourist purposes, in time the Museum has turned into an institution which in its work makes an essential contribution to the arts and culture in its area.

It is housed in the Baroque castle of the Oršić family, a heritage site of the 18th century. This has led on the one hand to a certain temporal mismatch but on the other has enabled one more part of the heritage to be preserved from deterioration and opened for visiting. In line with its time, the first museum display, devised by Josip Adamček, although on the whole conceived as a book on a wall, did its best to make use of all the multimedia possibilities of the time. The display was designed by Edo Kovačević and Zorislav Dremetić Hrčić. In various aspects of the design of the Museum, they were joined by numerous consultants. The set-up was concerned above all with class relationships and the revolts of the peasants during the 16th and following centuries in the area of Croatia, as well as in the rest of the Monarchy, as well as with the reverberations of the Revolt in the tradition, in music, literature and the Partisan units that bore the name of Matija Gubec.

In summer 2002 the central part of the new display was opened. This was the work of a team of authors and was based on a museological concept of Vladimir Maleković, a distinguished museum professional, of expert assistants from the Museum, Goranka Kovačić (Horjan) and Vlatka Filipčić Maligec and, at a later date, Varina Jurica and Ivana Škiljan. The display now offers an insight into a larger spectrum of themes related to the life of feudal society and the past of Hrvatsko Zagorje, and puts the Peasant Revolt in a broader context. In the chapel of the palace and in the former sacristy is a permanent exhibition of the religious art of the area, with an emphasis on churches with powerful and attractive parish fetes and the national Marian shrine of Marija Bistrica.

In this paper, the author takes us through the forty year long life of the museum, referring to all the changes since the foundation, the alternations of the permanent displays that have taken place during this time.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

OSVRT NA NOVI STALNI POSTAV ANTROPOLOŠKOG ODJELA PRIRODOSLOVNOG MUZEJA U BEČU

dr. sc. DAVORKA RADOVČIĆ ▫ Hrvatski prirodoslovni muzej, Zagreb

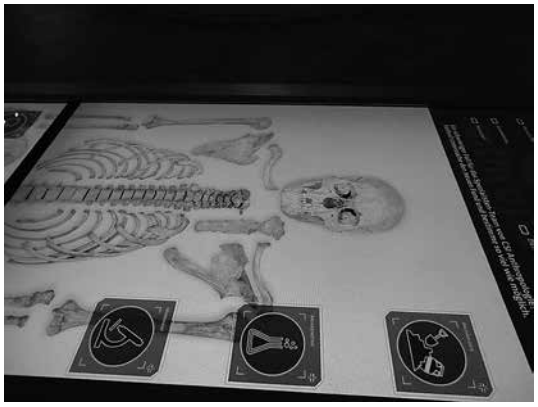
MARIJA BOŠNJAK ▫ Hrvatski prirodoslovni muzej, Zagreb

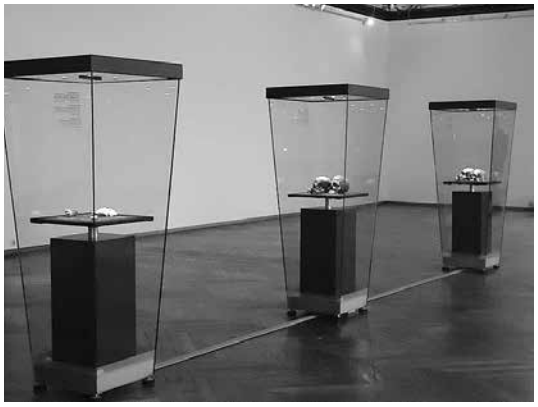
sl. 1. Pogled na drugu dvoranu novoga stalnog postava Antropološkog odjela Prirodoslovnog muzeja u Beču Naturhistorisches Museum (NHM), Wien Fotografirala Marija Bošnjak.

Prirodoslovni muzej u Beču (Naturhistorisches Museum Wien), jedan od najpoznatijih prirodoslovnih muzeja u svijetu, otvorio je krajem siječnja 2013. godine novi antropološki stalni postav. Posjetitelji su taj postav čekali još od 1996. godine, kada se prethodni stalni postav (*Rassensaal*) zatvorio zbog brojnih kontroverznih optužbi kako prikazuje rasističko poimanje ljudske biološke raznolikosti u kojemu se mogu iščitati rezonancije nacističkih kategorizacija i tipologizacija neeuropskih populacija (v. Kuper, 1993.). Nakon tako teških optužbi, uz koje je još sredinom 1990-ih godina tako renomirana institucija, opravdano ili neopravdano, provlačena kroz svjetsku znanstvenu literaturu i povezivana s reminiscencijama nacističke rasne ideologije, autori novoga stalnog postava zasigurno su se susreli s neizmjerno odgovornim zadatkom.

Novi stalni postav, naslovljen *Hominidenevolution*, u žarište stavlja evoluciju čovjeka kao uvijek intrigantnu temu. Autorica koncepta postava prof. dr. Maria Teschler-Nicola, ravnateljica Antropološkog odjela Muzeja, okupila je mnogobrojne suradnike radi realizacije postava te uspješno prikazala, razjasnila i približila kompleksnu temu posjetiteljima Muzeja. U tri i pol desetljeća od otvaranja staroga kontroverznog antropološkog postava, izmijenjena je cijela paradigma i fokus istraživanja biološke antropologije u svijetu, pa i u Austriji. Potpuni otklon od staromodne tipologizacije populacija i socijalnog darvinizma kroz novi se postav može prepoznati u uvođenju suvremenih znanstvenih spoznaja proizašlih iz potpuno novih tehnologija izučavanja te prezentacije muzejske građe.[1] Te su inovacije učinile taj postav potpuno svježim i vrlo modernim, a njegov poseban izgled

1 *High-tech* ozračje tijekom posljednjeg desetljeća vrlo je zastupljeno u austrijskoj antropologiji. Naime, Sveučilište u Beču ima jednu od najjačih radnih skupina koja se bavi virtualnom antropologijom - multidisciplinarnim širenjem antropologije u digitalni svijet, (http://www.virtual-anthropology.com/).





sl. 2. Na tzv. CSI stolu posjetitelji mogu "očima" mikroskopa, povećala, rendgena ili mikrokompjutorske tomografije proučavati čovjekov virtualni skelet te istraživati starost, spol i zdravstveno stanje prikazanog skeleta, kao i kontekst u kojemu je pronađen. Pritom se publici približava važnost konteksta nalaza i najnovije znanstvene arheološke metode.
Naturhistorisches Museum (NHM), Wien
Fotografirala Marija Bošnjak.

sl. 3. Vizualno su impresivni izlošci odljevaka tragova stopala hominida starih oko 3,6 milijuna godina, očuvani u vulkanskom pepelu na tanzanijskom nalazištu Laetoli.
Naturhistorisches Museum (NHM), Wien
Fotografirala Marija Bošnjak.

sl. 4. Za posjetitelje koji žele znati više o evoluciji hominida uređena je i čitaonica, koja je sastavni dio stalnog postava. Sjedeći u udobnim naslonjačima, okruženi rekonstrukcijama hominida, posjetitelji mogu bezbrižno pregledavati elektroničku knjižnicu prilagođenih znanstvenih radova koji govore o pojedinim aspektima evolucije hominida.
Naturhistorisches Museum (NHM), Wien
Fotografirala Marija Bošnjak.

sl. 5. Dugo očekivano otvorenje novoga stalnog postava pozdravio je i Hrvatski prirodoslovni muzej, koji s bečkim muzejom ima stoljetnu tradiciju uspješne suradnje. Naime, na svečanom otvorenju, u strogo zaštićenim vitrinama, posebno su bila izložena tri važna originalna ulomka (Krapina 4, 58 i 188.8) iz zbirke krapinskog diluvija koja se čuva u Hrvatskome prirodoslovnome muzeju u Zagrebu. Ulomak lubanje (Krapina 4) još je 1899. godine, odmah nakon prve sezone iskopavanja nalazišta Hušnjakovo u Krapini, dr. Gorjanović-Kramberger donio na uvid i konzultacije dr. Josefu Szombathyju, tadašnjem ravnatelju Prapovijesnog odjela Muzeja.
Naturhistorisches Museum (NHM), Wien
Fotografirala Marija Bošnjak.

sl. 6. Postaje s odljevcima lubanja na kojima se taktilno mogu pratiti morfološke promjene pripadnika roda *Homo.*
Naturhistorisches Museum (NHM), Wien
Fotografirala Marija Bošnjak.

sl. 7. Muzejska vitirna koja prikazuje pojavu modernog čovjeka u gornjem paleolitiku.
Naturhistorisches Museum (NHM), Wien
Fotografirala Marija Bošnjak.

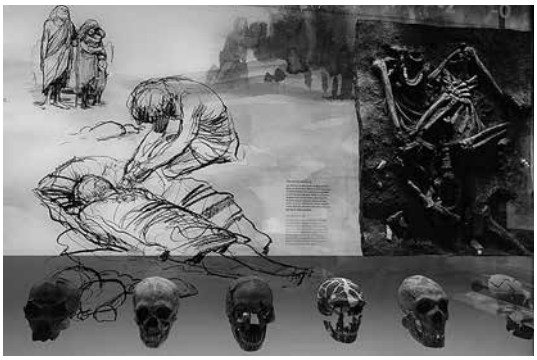
i sadržaj razvijen je posve originalnim multimedijskim oblikom muzejske komunikacije.

Postav je prezentiran na gotovo 300 m^2 unutar dvije muzejske dvorane (Saal XIV i XV) bečkoga imperijalnog i neoklasicističkog zdanja. Poštovala se zaštićena unutrašnja arhitektura dviju originalnih antropoloških dvorana iz prethodnih vremena. Međutim, za razliku od drugih odjela Muzeja, stare muzejske vitrine u tim dvjema dvoranama nisu bile sačuvane, tako da su autorica koncepta i arhitekt Arno Grünberger[2] imali slobodu pri izradi novih vitrina kojima su maksimalno mogli iskoristiti raspoloživi i donekle zaštićeni prostor antropološke ekspozicije.

Dvije dvorane podijeljene su na dvije veće tematske cjeline unutar proučavanja čovjekove evolucije. U prvoj dvorani prikazane su temeljne biološke prilagodbe najstarijih ljudskih predaka i čovjekovih srodnika te, posebno, evolucija obligatnog bipedalizma - lokomotorne sposobnosti koja je unutar skupine primata (svih majmuna i čovjekolikih majmuna) svojstvena isključivo čovjeku. Taj važni segment postava ilustriran je brojnim muzejskim predmetima i raznim interaktivnim prikazima skeletnih promjena koje nastaju zbog prijelaza s četveronožnoga na dvonožni način kretanja, s težištem na australopi-

2 Arhitektonski biro SPURWIEN.

3 Radovi francuske kiparice Elisabeth Daynès.



sl.8.-10. Novi stalni postav Antropološkog odjela prirodoslovnog muzeja u Beču. Fotografija: Kurt Kracher © Naturhistorisches Museum Wien

tecima i na prva tri milijuna godina razvoja hominida. U drugoj su dvorani prikazi evolucije roda *Homo*, koji se pojavio prije otprilike dva milijuna godina, a čija je evolucija karakterizirana daljnjim povećanjem volumena mozga, kao i reorganizacijom područja unutar mozga te povećanjem određenih režnjeva prema kojima se mogu pratiti razvoj i specijalizacija finijih motoričkih sposobnosti, a kasnije i pojava jezika. Paralelno se može pratiti i kulturna evolucija roda *Homo*, uz čiju se pojavu vezuje i pojava izrade kamenog alata i drugih ostataka materijalne kulture kao što su ognjišta i dokazi koji govore o različitim strategijama lovačkog načina života u paleolitiku.

Tehnološke inovacije omogućile su proučavanje nevjerojatno miniskulnih detalja koji pridonose rasvjetljivanju pojedinih pitanja, a ona potom pomažu upotpuniti slijed čovjekova razvoja: proučavanje arhaične DNK govori o genskoj raznolikosti prapovijesnih populacija te o ranoj selekciji pojedinih gena koji omogućuju isključivo ljudske sposobnosti (kao što je govor); proučavanje stabilnih izotopa svjedoči o različitim tipovima prehrane koja ima izravan utjecaj na razvoj ne samo različitih žvačnih aparata već i na rast i razvoj kalorično skupih organa kao što je mozak; miniskulne unutrašnje strukture zubi govore o rastu i razvoju organizama kojima su nekoć pripadali itd. Iako je autorica koncepta željela prikazati najvažnije suvremene znanstvene spoznaje i najnovija istraživanja radi što dugotrajnije aktualnosti i vremenske relevantnosti novoga stalnog postava, njihovo sažimanje u modularne cjeline unutar dvije dvorane antropološkog postava nikako nije zakrčilo prostor novoga stalnog postova, kao ni opteretilo ili obeshrabrilo posjetitelje različitih profila.

Ozračje novoga stalnog postava zasigurno se može opisati kao svježe i vizualno čisto. Ono što je zasigurno uspješno obavljeno jest višeslojnost i višeznačnost prikazanih materijalnih dokaza ljudske evolucije. Svaki posjetitelj novoga stalnog postava može, ovisno o svojim interesima ili mogućnostima, iz postava iščitati ono što želi. U stalnom postavu javnosti su izloženi brojni odljevci lubanja i kostiju hominida, vrlo žive rekonstrukcije australopiteka, arhaičnih pripadnika roda *Homo* i neandertalaca[3], koje su popraćene popularnoznanstvenim legendama, karikaturama i interaktivnom tehničkom opremom. Dostupne su i postaje s odljevcima lubanja

sl.11-12. Novi stalni postav Antropološkog odjela prirodoslovnog muzeja u Beču.

Fotografija: Kurt Kracher
© Naturhistorisches Museum Wien

na kojima se i opipom može pratiti razvoj hominida, što je prikladno i za osobe slabijega ili oštećenog vida.

Primljeno: 15. travnja 2014.

LITERATURA

1. Kuper, A., 1993. Racial science. *Nature* 364: 754.

2. Randolf, V. & Teschler-Nicola, M. 2013. Mensch(en) werden. *Das Magazin des Naturhistorischen Museums Wien,* Wien.

REVIEW OF THE NEW PERMANENT DISPLAY OF THE ANTHROPOLOGY DEPARTMENT OF THE NATURAL HISTORY MUSEUM IN VIENNA

In early 2013, the Natural History Museum in Vienna opened its new permanent display for the anthropology department. The new permanent display, which is open to the public after 16 years, and called *Hominidevolution*, focuses on the evolution of human beings, a theme that is always intriguing. The concept was devised by Dr Maria Teschler-Nicola, director of the anthropology department. She brought together many consultants and assistants to produce the setup and has successfully presented, explained and made familiar to museum visitors this complex theme.

In the three and a half decades since the opening of the old, controversial anthropological display, the whole paradigm and focus in research into biological anthropology has been changed in the world at large and in Austria as well. A complete departure from the old fashioned typologies of populations and social Darwinism can be seen in the new display with the introduction of contemporary scientific knowledge derived from entirely new technologies of study and presentation of museum material. These innovations have made the display very fresh and modern, and its special look and contents are developed in a highly original multimedia form of museum communication.

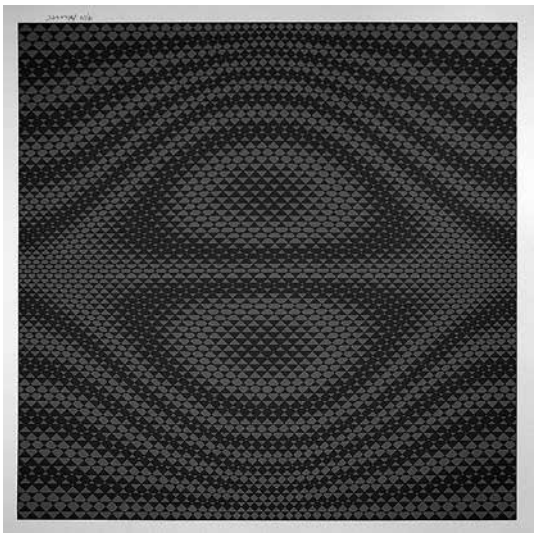
The long expected opening of the new permanent display was hailed by the Croatian Natural History Museum, which has a century-long tradition of successful collaboration with its counterpart in Vienna. At the grand opening, in highly secure display cases, three important original fragments (Krapina 4, 58 and 188.8) from the collection of the Krapina diluvium kept in the Croatian Natural History Museum in Zagreb were displayed. The skull fragment Krapina 4 was back in 1899, immediately after the first season of digs at the Hušnjakovo site in Krapina, brought by Dr Gorjanović Kramberger to show and discuss with Dr Josef Szbombathy, then the director of the prehistoric department of the Museum.

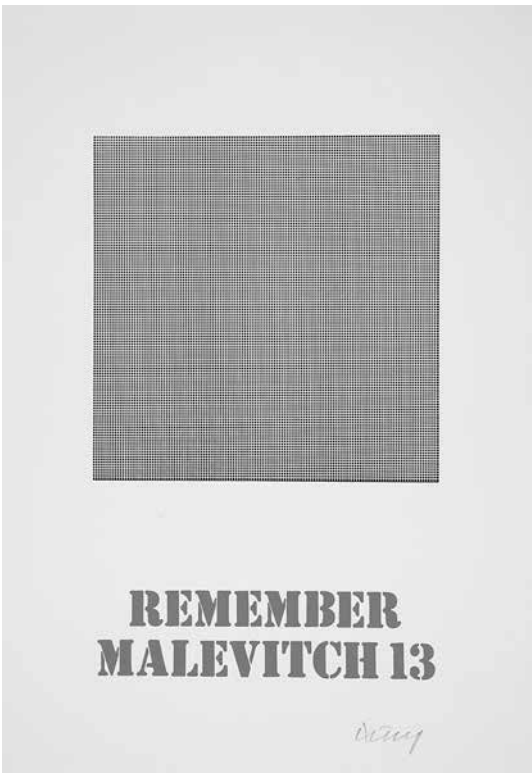
IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

OD PRIVATNE KOLEKCIJE DO MUZEJSKE ZBIRKE: UZ OTKUP GRAFIČKE ZBIRKE KOLEKCIONARA EDVINA ŠMITA ZA ZBIRKU GRAFIKA MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT

dr. sc. ANĐELKA GALIĆ ▫ Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

ANTONIA DOŠEN ▫ Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb





sl.1. J. Dobrović, Bez naziva, 1967.

sl.2. I. Picelj, Remember Malevitch 13, 1984.

Zbirka grafike Muzeja za umjetnost i obrt pripada među "novije" muzejske zbirke. Premda prve akvizicije za zbirku datiraju iz 1875. godine,[1] kao samostalna zbirka predstavljena je s *privremeno uređenim i prigodno otvorenim novim odjelima posvećenim tiskarstvu knjigovežnji i fotografici* u prigodi otvorenja novoga stalnog postava 1939. godine.[2] Nakon što je desetljećima vođena kao sastavni dio zbirke slikarstva, zbog iznimno povećanog opsega obiju zbirki, specifičnog značenja građe i osiguravanja kontinuiteta sustavne stručne i znanstvene obrade, 2003. godine ponovno je dobila status samostalne zbirke.

Nakon prvih Kršnjavijevih akvizicija[3] donacijama i otkupima formirana je zbirka koja u širokom rasponu tema i pojavnih oblika daje uvid u razvoj grafičke umjetnosti od 16. do 21. st. Osobitosti razvoja i dosege europske grafičke produkcije na njezinu vrhuncu u Zbirci ponajbolje predočuju djela majstora francuske, flamanske i talijanske škole. U tom dijelu Zbirke opsegom i značenjem ističe se kontekstualno zaokružena cjelina francuske barokne grafike, s više od 150 listova iz edicije Kraljevskog kabineta Luja XIV. Kroz taj zaseban oblik grafičke produkcije, usmjeravane ambicioznim dvorskim narudžbama, koje su ostvarili vodeći grafičari tog razdoblja, zrcale se specifične okolnosti koje su u drugoj polovici 17. st. dale izniman poticaj razvoju francuske grafičke umjetnosti.

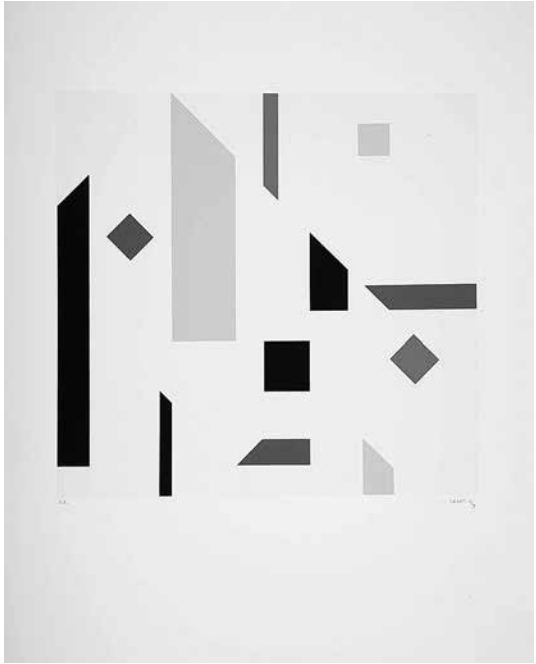
U segmentu hrvatske grafike, u kojoj su zastupljeni radovi domaćih autora od druge polovice 19. st. ističu se ostvarenja M. C. Crnčića, Lj. Babića, V. Gecana, M. Trepšea, M. Kraljevića, T. Krizmana, M. Uzelca i S. Glumca. U profiliranju zbirke i otkupnoj politici od 1950-ih nadalje izostalo je sustavno popunjavanje tog segmenta djelima suvremenih hrvatskih umjetnika, što je rezultiralo relativno slabom zastupljenošću djela ključnih protagonista hrvatske grafičke scene druge polovice 20. st. Upravo je taj segment znatno obogaćen otkupom privatne zbirke arhitekta Edvina Šmita[4] koji je, zahvaljujući potpori Grada Zagreba, Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport u cijelosti realiziran 2012. godine. Na izložbi *Akvizicije MUO 2003. - 2013*.[5] predstavljen je samo presjek kroz cjelinu građe kojom je Mu-

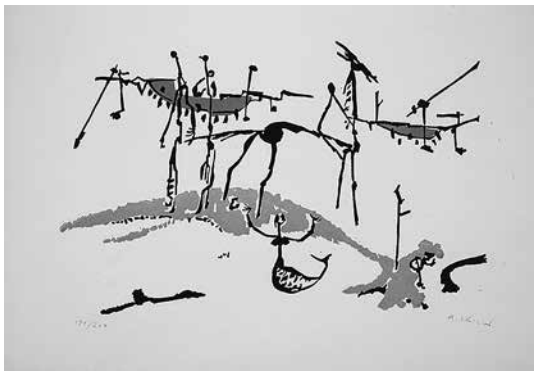
1 Utemeljitelj Muzeja Izidor Kršnjavi na dražbi ostavštine katalonskog slikara i kolekcionara Mariana Fortunyja u Rimu, među ostalim predmetima za budući je Muzej otkupio "više stotina" grafičkih listova. Vidjeti: Despot, Miroslava. *Historijat postanka i razvoja Muzeja za umjetnost i obrt*, 1960. (NSK Zbirka rukopisa - R 7536).

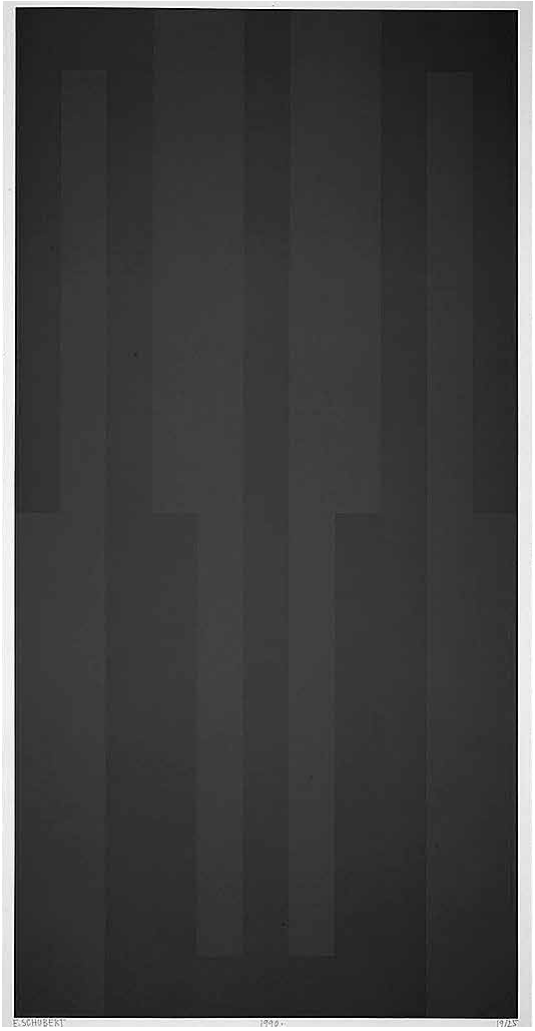
2 Bach, Ivan. *Grafika, tiskarstvo, knjigovežnja i fotografika u U Hrv. narodnom muzeju za umjetnost i obrt*. // Grafička revija 3 (1940.), 124-128.

3 U prvim desetljećima djelovanja MUO-a, muzejski je fundus popunjavan vrijednim donacijama članova Društva umjetnosti i otkupima, pri čemu je u inventarizaciji grafika primijenjeno dvostruko načelo: u inventar zbirke ušli su samo zasebni grafički listovi, dok su grafički ciklusi i nizovi u mapama upisivani u inventar muzejske knjižnice. To nije bio izuzetak već povijesna praksa, prema kojoj je vrijedna grafička građa po pravilu postajala sastavnim dijelom inventara znamenitih knjižničnih zbirki.

4 Edvin Šmit (Osijek, 1934. - Zagreb, 2011.) diplomirao je na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 1968. godine, u klasi profesora Vladimira Turine. Do osnivanja studija *Arhing* (1991.) radio je u *Interinženjering*. Bio je član uredništva časopisa *Arhitektura* (1986.) i predsjednik Društva arhitekata Zagreba (1999. - 2000.) Radovi su mu objavljivani u časopisima *ČIP*, *Arhitektura, Werk, Bauen + Wohnen* i *Život umjetnosti*, te u knjizi *Neues Bauen Heute* (1995., Architectur Zentrum, Wien) te u knjizi Tomislava Odaka *Hrvatska arhitektura dvadesetog stoljeća, neostvareni projekti* (2006.). Godine 1996. tiskana je monografija *Šmit*, koju je uredio Feđa Vukić.







sl.3. A. Srnec, Bez naziva, 1959.

sl.4. A. Kinert, Zeleni sprud, 1957.

sl.5. E. Schubert, Bez naziva, 1990.

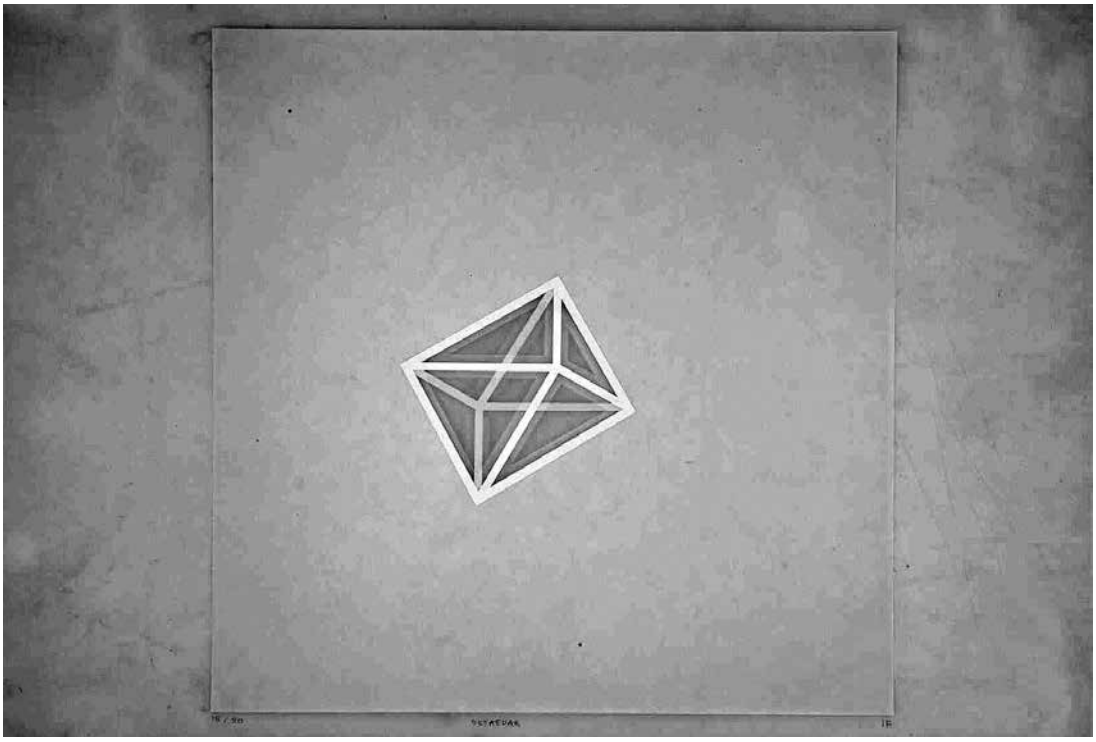
zej obogatio svoju grafičku zbirku otkupom te kolekcije. Svoju akribičnost i posvećenost u profesionalnoj karijeri arhitekta, Edvin Šmit preslikao je na područje kolekcioniranja kojemu se posvetio od kraja 1990-ih otkupljujući u početku grafike za svoj arhitektonski biro, da bi se ubrzo predano usmjerio na sustavno skupljanje radova hrvatskih umjetnika, prateći aktivno domaću grafičku scenu, recentno stvaralaštvo te prisustvujući svim važnijim samostalnim i skupnim izložbama.

Rođen u Osijeku, Edvin Šmit je svoj život vezao za Zagreb i Samobor. U Svetoj Nedjelji projektirao je vlastitu kuću u kojoj je bila smještena njegova grafička zbirka. Odabiru grafika, kao i opremi i preventivnoj zaštiti, pridavao je osobitu pozornost, upotpunjujući svoje znanje praćenjem stručne literature. Prema svjedočenju Branke Šmit, njezin je suprug ostvarivao kontakte s umjetnicima posredovanjem svojih prijatelja arhitekata s kojima se redovito nalazio na zajedničkim mjesečnim druženjima,[6] kako bi razgovarali o "arhitekturi i politici", ali i o grafici kojoj su bili posebno skloni.

Nakon smrti Edvina Šmita njegova je supruga Branka muzejskoj knjižnici velikodušno donirala dio referentne stručne literature - periodičke publikacije i kataloge izložbi koji su, kako je sama naglasila, služili njezinu suprugu pri odabiru grafičkih listova za zbirku, te za praćenje rada pojedinih autora prema kojima je gajio poseban afinitet. Kako bi što bolje zaštitio svoju kolekciju, grafičke listove i mape čuvao je pohranjene u metalnom ladičaru, osiguravajući propisane standarde i uvjete zaštite iznimno osjetljive građe na papiru. Jednom se sobom u Svetoj Nedjelji koristio kao depoom u kojemu je potkraj života provodio najviše vremena brižljivo razvrstavajući i popisujući predmete te izrađujući fotodokumentaciju. Osim grafika i grafičkih mapa pohranjenih u tom svojevrsnom depou, zidove interijera kuće u kojoj je živio opremio je grafikama, uglavnom autora koje je osobito cijenio i onima koje je dobio na dar od samih autora. S obzirom na činjenicu da je kolekcioniranje grafika počeo potkraj 1990-ih, Zbirka Šmit impresionira opsegom i profiliranim kriterijem odabira. U želji da sistematizira svoju bogatu kolekciju, Edvin Šmit se koristio vlastitim dvostrukim sustavom oznaka koji se sastojao od prvog slova autorova prezimena kojemu bi dodao redni broj pod kojim se grafika nalazila unutar mape ili je cijelom nizu zasebnih grafičkih listova istoga autora dodjeljivao jednak broj.

5 Na izložbi održanoj od 16. travnja do 9. lipnja 2013. godine izložena su 63 predmeta otkupljena od arhitekta Edvina Šmita.

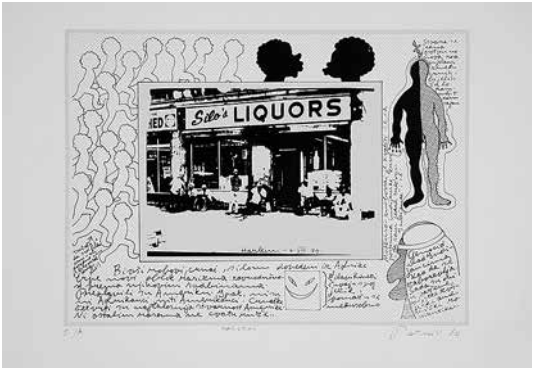
6 Branka Šmit iz te skupine posebno ističe Šmitove kolege Branka Silađina, Ratka Miličevića i Vladimira Mattionija. Za sve podatke o životu i kolekcionarstvu Edvina Šmita ljubazno zahvaljujemo gđi Branki Šmit i gospodinu Vladimiru Mattioniju.



O njegovim kolekcionarskim afinitetima svjedoči zastupljenost radova pojedinih autora, među kojima se ističu radovi arhitekata - grafičara te istaknutih predstavnika umjetničkih izričaja iz 1950-ih i 1960-ih godina te njihovih nasljednika iz 1980-ih i 1990-ih koji se neumorno priklanjaju geometrizaciji i apstrakciji. Kao zasebna cjelina mogu se izdvojiti grafike pripadnika tzv. zagrebačke serigrafije - grafičkog kompleksa koji je 1960-ih i 1970-ih godina iznjedrio pokret *Novih tendencija*, kojim su se koristili umjetnici koji su u osnovi svoga rada imali geometrijske forme (Ivan Picelj, Miroslav Šutej, Juraj Dobrović, Aleksandar Srnec, Vjenceslav Richter, Ivan Kuduz, Mladen Galić, Eugen Feller, Ljerka Šibenik...) nalazeći u tehnici serigrafije odgovor na zahtjev za "divulgacijom primjeraka istraživanja"[7] i primjenjujući novu tehniku transmisije slikarskih eksperimenata u medij grafike.

Među ključnim predstavnicima iz djelokruga *Novih tendencija* ističu se grafička ostvarenja Juraja Dobrovića, koji je u Zbirci zastupljen s dvije mape serigrafija: *Polja* (1966/67.) i *Polja 2* (1969.), te mapom s nizom serigrafija iz razdoblja 1972. - 1983.

Bitno je naglasiti kako je Šmitovo zanimanje za grafičare iz umjetničke skupine *Exat 51* iznjedrilo zaokruženu cjelinu u kojoj prevladavaju radovi Vjenceslava Richtera pod nazivom *Sistemske grafike* (1970.), u kojima autor eksperimentira sintezom umjetnosti i znanosti[8], te *Spontane grafike I, II, III* (1997.) čija datacija odstupa od poznate serije od *8 spontanih grafika SESPO* koju je Richter otisnuo 1979. godine. Toj cjelini pripadaju i radovi Ivana Picelja, koji se u 1950-ima zalaže za legitimnost umjetničkog eksperimenta, dok u 1960-ima postaje aktivni protagonist poslijeratnoga neokonstruktivizma i



sudionik međunarodnog pokreta *Nove tendencije*.[9] Šmit je pedantno prikupio glavninu njegova opusa odnosno prepoznatljivih otisaka koji pripadaju mapama *Remember: Mondrian, Malewitch, Rodchenko* (Galerija Denise René, 1984. - 1986.), dva lista iz mape *Connexion* (u izdanju autora, 1979. - 1980.), seriju grafika *Bez naziva* (Design & Sitotisak Straža, 2006.) te pet grafika iz serije *Variationen.* Među radovima autora - osnivača avangardne umjetničke grupe *Exat 51* u Zbirci su i emblemska ostvarenja Aleksandra Srneca, koji je postao dio te kolekcije s grafikama otisnutima u razdoblju od 1957., netom nakon prestanka djelovanja *Exata 51,* pa sve do 2008. godine. Picelj, Richter i Srnec svoj su izraz pronašli u geometrijskim oblicima koji čine po svojoj prirodi samooznačavajuće djelo koje nema zadaću prenošenja slika i dojmova vanjskoga (predmetnog) svijeta.[10] Takav pristup u odabiru likovnog izraza i transpozicija likovnog idioma zasnovanoga na minimalističkome i primarnome u medij grafike nekoliko desetljeća kasnije može se pratiti u autorskim ostvarenjima Joška Eterovića i Deana

sl.6. I. Franke, Oktaedar, 2002.

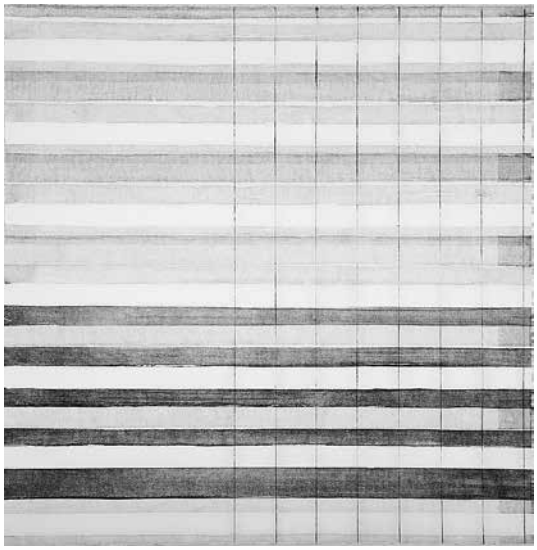
sl.7. R. Petrić, Harlem (Golim perom), 1980.

7 Rus, Zdenko. *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 2: geometrijske tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. Split: Logos, 1985., 61.

8 Cijelo stvaralaštvo V. Richtera vezano je za pojmove *sint* i *sist* - *sinteza* i *sistem*, koji podrazumijevaju otklone od dotadašnjih uvriježenih matematičkih i geometrijskih zakona. Susovski, Marijan. *Sinteze, sistemi, kvadrati, kutovi*. // Grafika, god. II., 2(2004), 52.

9 Denegri, Ješa. *Klasik moderne hrvatske grafike*. // Grafika, god. I., 1(2003), 22.

10 Denegri, Ješa. *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 2: geometrijske tendencije u hrvatskoj umjetnosti*. Split: Logos, 1985., 9.



sl.8. V. Kristl, Bez naziva, 1987.

sl.9. T. Dabo, Bez naziva, 2006.

sl.10. O. Herman, Poslije kupanja, 1959.

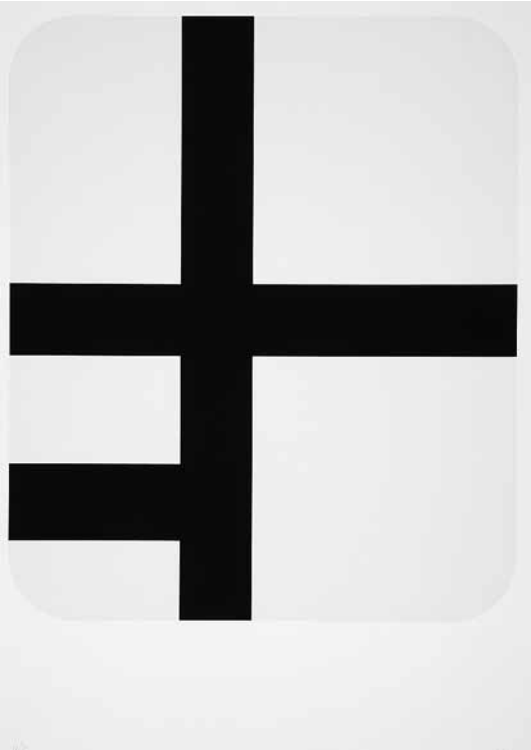
Jokanovića Toumina te Edite Schubert, Damira Sokića i Duje Jurića.

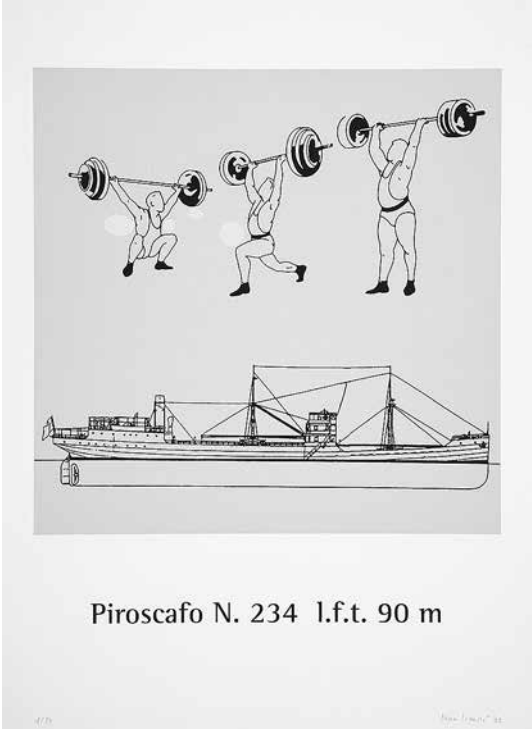
Zanimljivo je da je Vladimir Kristl zastupljen u Zbirci nizom grafika koje su nastale 1987. godine, za vrijeme boravka u Njemačkoj. Iako izvan programskog pristupa *Exata 51*, zasnovanoga na pozicijama apstraktne umjetnosti, Kristlovi se radovi temelje na autonomiji stvaralaštva u kojima ponavlja jedan te isti figurativni motiv.

Poseban oblik lirske apstrakcije ili apstraktno-ekspresionističke umjetnosti kojim se ne iznosi na vidjelo materija koliko viđenje u "psihičkom tkivu subjekta"[11] čine radovi slikara - grafičara Ordana Petlevskog i Alberta Kinerta.

Obojica su zastupljeni radovima iz 1950-ih i 1960-ih na kojima sjedinjuju organsku morfologiju - Petlevski u duhu zapisa kojima prikazuje jedan razoreni svijet, dok je Kinert okrenut figuraciji koju ubrzo zamjenjuje apstrakcija.

11 Rus, Zdenko. *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1: slikarstvo, egzistencija, apstrakcija*. Split: Logos, 1985., 46.





sl.11. D. Sokić, Bez naziva, 2002.

sl.12. V. Martek, Grafika s greškom, 2004.

sl.13. N. Ivančić, Piroscafo N. 234 l.f.t. 90 m, 2002.

Osim pojedinačnih grafičkih listova, grafički opus Ede Murtića u Zbirci Šmit predstavljen je dvama zaokruženim ciklusima koje dijeli razvojni hod od četiri desetljeća (*Skoplje u tvojim očima*, Naprijed, 1964. i niz od 12 višebojnih linoreza, objavljenih u nakladi Galerije Canvas, 2002.), kao i grafike Borisa Bućana nastale u vremenskom rasponu od 1970-ih do kraja 1990-ih.

Kolekcijom Edvina Šmita u Zbirku grafike Muzeja za umjetnost i obrt ušli su radovi umjetnika koji posvjedočuju pluralizam autorskih izričaja i poetika 1980-ih na domaćoj sceni, grafike predstavnika apstraktnog ekspresionizma - *Nove umjetničke prakse*, *Nove slike*, te djela suvremenih autora - pripadnika riječke grafičke škole.

Posebna naklonost prema konceptualnoj umjetnosti i blisko prijateljstvo povezali su kolekcionara Šmita s Vladimirom Mattionijem. On je, zajedno s Ratomirom Kulićem, realizirao niz mentalno utemeljenih radova koji dematerijaliziraju umjetnički objekt i u svom se izrazu priklanjaju novoj geometriji označenoj terminom *Verbumprogram*[12] - svojevrsni likovni fenomen proizašao iz 1970-ih, zajedno s ostalim inovativnim umjetničkim usmjerenjima obilježenima kao *Nova umjetnička praksa*. U Zbirci Šmit zastupljene su najranije serigrafije iz ciklusa *Verbumprogram*, otisnute 1988. (Galerija SC, Zagreb), zatim *Negativi* (Design & Sitotisak Straža, 2008.) i *Eskurs I-IV* (Design & Sitotisak Straža, 2009.). Vladimir Mattioni u zbirci je zastupljen i samostalnim grafičkim mapama *Archigraphia* (2007.) te *Grimiz i zlato* (2009.).

Usporedo s izlaženjem prvoga suvremenog časopisa *Grafika* (izdavač Galerija Canvas), specijaliziranoga za umjetničku grafiku i nakladništvo,[13] upotpunjuje se i Šmitova kolekcija, vrlo često radovima autora zastupljenima na stranicama tog časopisa. Tako je u svoju zbirku uvrstio i zagrebačku *bijelu grafičku struju*, koja seže još od vremena enformela, a čija je suvremena inačica predstavljana na trijenalima hrvatske grafike počevši od 1997., kada su izloženi radovi Ivane Franke i njezine grafike *Bez naziva.*[14] Na idućim trijenalima pojavljuje se *cijela generacija mladih umjetnika čije su odrednice sažimanje i koncentracija na bitno*,[15] unutar kojih je stvorena podjela na zagrebačku i riječku grafičku školu. Grafička mapa skupine autorica - već spomenute Ivane Franke, Mejre Mujičić, Ane Kadoić, Ines Krasić i Mirjane Vodopije (izdanje Kabineta grafike HAZU, 2004.), našla je istaknuto mjesto u Zbirci Edvina Šmita. *Bijela struja*, začeta na trijenalima, objedinjena je u zajedničkoj mapi, u kojoj su sve autorice posegnule za vlastitim misaonim postupkom utemeljenim na minimalizmu zahvata, ali i na potpuno različitom pristupu u primjeni tehničkih mogućnosti. Suprotnost korištenju i naglašavanju *bije-*

12 *Verbumprogram* se 1970-ih godina konstituira kao autorski par (V. Mattioni, R. Kulić). Pod tim se terminom razumijevaju situacije, a cijeli proces uključuje tri uzastopne etape: apropriaciju - evidenciju - dokumentaciju. Iz predgovora Ješe Denegrija u knjizi *Ratomir Kulić i Vladimir Mattioni: Verbumprogram: fragmenti.* Zagreb: UPI - 2M PLUS, 2008., str. 9.

13 Među katalozima izložaba i serijskim publikacijama koje je gospođa Branka Šmit darovala MUO-u bili su i časopisi *Grafika* (2003. - 2009.).

14 Otkupom kolekcije Šmit u fundus grafičke zbirke ušle su i dvije samostalne grafičke mape Ivane Franke, tiskane u Atelieru Brane Horvata (Horetzky) 2001. i 2002. godine. Riječ je o nizu serigrafija na kojima autorica slijedi istraživanja dinamičkih optičkih struktura iz 1960-ih godina koristeći se geometrijskim tijelima.

15 Marković, Slavica. *Bijela struja u hrvatskoj grafici*. // Grafika, god. II., 3(2004), 23.

loga u grafici nalazimo u *crnoj struji hrvatske grafike*.[16] Zastupljenost posebne tehnike dubokog tiska vezane za *crnu struju* izražena je u radovima predstavnika riječke grafičke škole.[17] Djelovanje njezinih predstavnica Tanje Dabo, Letricije Linardić, Melinde Kostelac, Ane Vivode i Celestine Vičević pratio i arhitekt Šmit, koji je u svoju kolekciju uvrstio njihove emblemske radove.[18]

Među zasebnim grafičkim listovima, nizovima grafika i pojedinačnim autorskim ostvarenjima u kategoriji grafičkih mapa ističu se izdanja ostvarena unutar nakladničkog projekta *Dvogled* urednika Marijana Špoljara, započetoga 2000. godine u Koprivnici (nakladnik Galerija S Ljiljane Sivč-Špoljar). Posebnost tih mapa jest to da se nastoji stvoriti grafičko-pjesnička kombinacija listova, pri čemu bi se autorsko dvojstvo činilo prihvatljivim, ako ne i korespondentnim. U Zbirku grafike MUO-a odabirom kolekcionara Edvina Šmita ušlo je ukupno šest mapa iz te edicije: *Mapa I*, 2000. (Sunčanica Tuk, Slavko Jendričko); *Mapa II*, 2000. (Ivan Šeremet, Goran Rem); *Mapa III,* 2001. (Ivana Franke, Hrvoje Pancer); *Mapa IV*, 2001. (Darko Fritz); *Mapa V*, 2001. (Marijan Molnar, Branimir Bošnjak); *Mapa VI*, 2003. (Boris Demur, Vlado Martek).

Među grafičkim mapama pojedinih autora treba svakako istaknuti mapu serigrafija *Isto i drugačije* (2007.) kiparice Marije Ujević Galetović, *Kavezi* (2008.) Matka Vekića te mapu Alberta Kinerta *Pjesan o ljubavi i smrti Christopha Rilkea* (1984.).

Zahvaljujući kolekcionarskoj posvećenosti i odabiru Edvina Šmita, Zbirka grafike MUO-a obogaćena je i grafičkim mapama koje sadržavaju radove što objedinjuju različite likovne izričaje i rezultat su suradnje umjetnika na projektima koji su povlastica medija i umnožive grafičke slike kao umjetnosti multioriginala. Među njima valja istaknuti izdanja pod naslovom *Punkt*[19] (Atelijer Design & Sitotisak Straža, 2004.) i *Od A do Ž*[20] (Atelier Žitnjak, 2006.).

Poseban segment Zbirke Šmit čine otisci vrlo velikih formata, među kojima se ističu linorezni *Anaglifi* Zlatka Kesera (Grafički studio galerije Canvas, 2001.), kao i grafike *Bez naziva* Melinde Kostelac (kombinirana tehnika, 2002.) te serigrafije Deana Jokanovića Toumina (*77 Points*, *77 Red Points*, *77 White Points*, 1980.).

Gradeći sustavno svoju privatnu zbirku, arhitekt Edvin Šmit kao kolekcionar nije ni slutio kako će jednoga dana njegova skupljačka strast prerasti granice hobija, a njegova kolekcija ući u fundus MUO-a. Upisom cjeline od 956 novih predmeta iz privatne grafičke kolekcije u inventar Zbirke grafike povećani su opseg i vrijednost ukupnog fundusa MUO-a, a muzejska Zbirka grafike dobila je novo značenje, svrstavajući se s više od 3 500 predmeta među najrelevantnije hrvatske muzejske grafičke zbirke.

Primljeno: 17. travnja 2014.

16 Ibid., 22.

17 Riječke grafičarke koje djeluju niz godina pod vodstvom prof. Josipa Butkovića s Grafičkog odjela Akademije primijenjenih umjetnosti u Rijeci. Najčešće se koriste tradicionalnim grafičkim tehnikama dubokog tiska (bakropisom, suhom iglom, akvatintom), nalazeći izraz u u apstraktnim formama ili elementima figuracije, koju nerijetko reduciraju i svode na simbole i znakove. Najcer Sabljak, Jasmina. *Osječka i riječka grafička scena, grafički putovi, razlike, nalikovanja i što je najvažnije stvaranja!* // Grafika 12-15 (2008), 51-52.

18 Tanja Dabo je, uz seriju grafika (*Breaking the Space,* 2000.; *Spacial,* 1998.; *Bez naziva*, 1999. i 2006.) u Zbirci Šmit, zastupljena i u knjizi naslovljenoj *Kabinet 3*, zajedno s Letricijom Linardić i Draženom Trogrlićem (2008.). Tri grafike unutar zbirke s naslovom *Bez naziva* iz 1999. godine realizirala je u sklopu poslijediplomskog studija grafike na ALU u Ljubljani, gdje se služi tehnikom litografije koristeći se osnovnim motivom točke.
Letricija Linardić je, zajedno s Tanjom Dabo, polazila poslijediplomski studij grafike na ALU u Ljubljani, gdje se počela koristiti tehnikama koje su u suprotnosti s tradicijom te eksperimentirati s tehnikom litografije.
Ana Vivoda je nakon studija u Rijeci (Kalkografski atelijer Josipa Butkovića na Sušaku) primljena na Royal University College of Fine Arts u Stockholmu. U Zbirci se nalaze njezine grafike u tehnici drvoreza i suhe igle pod nazivom *Pet ritmova* (2006.) i *Bez naziva* (2006.).

19 Grafička mapa dvanaest afirmiranih zagrebačkih slikara i kipara mlađe generacije udruženih u umjetničku grupu *Punkt* (M. Bauer, T. Buntak, P. Jazvić, A. Korkut, K. Kovač, M. Marinić, B. Matasić, A. Novoselec, F. Rogić, A. Vlahov i T. Vujasinović).

20 Grafička mapa u realizaciji koje je sudjelovalo dvadeset autora, među kojima su kipari, slikari, konceptualni umjetnici te grafičari različitih generacija i likovnih izričaja (A. Balić, N. Bilić, J. Borić, F. Rogić, D. Grubišić, I. Konjušak, A. Korkut, D. Kovačević, E. Matešić, D. Mezak, K. Mijatović, D. Friščić, V. Pokas, Z. Pavelić, I. Roca, H. Šercar, M. Vodopija i V. Žanić).

Napomena:
Fotografije uz tekst snimili: Srećko Budek i Vedran Benović, muzejski fotografi

© Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

FROM PRIVATE COLLECTION TO MUSEUM COLLECTION: THE PURCHASE OF THE GRAPHIC COLLECTION OF THE COLLECTOR EDVIN ŠMIT FOR THE COLLECTION OF GRAPHIC ART OF THE MUSEUM OF ARTS AND CRAFTS

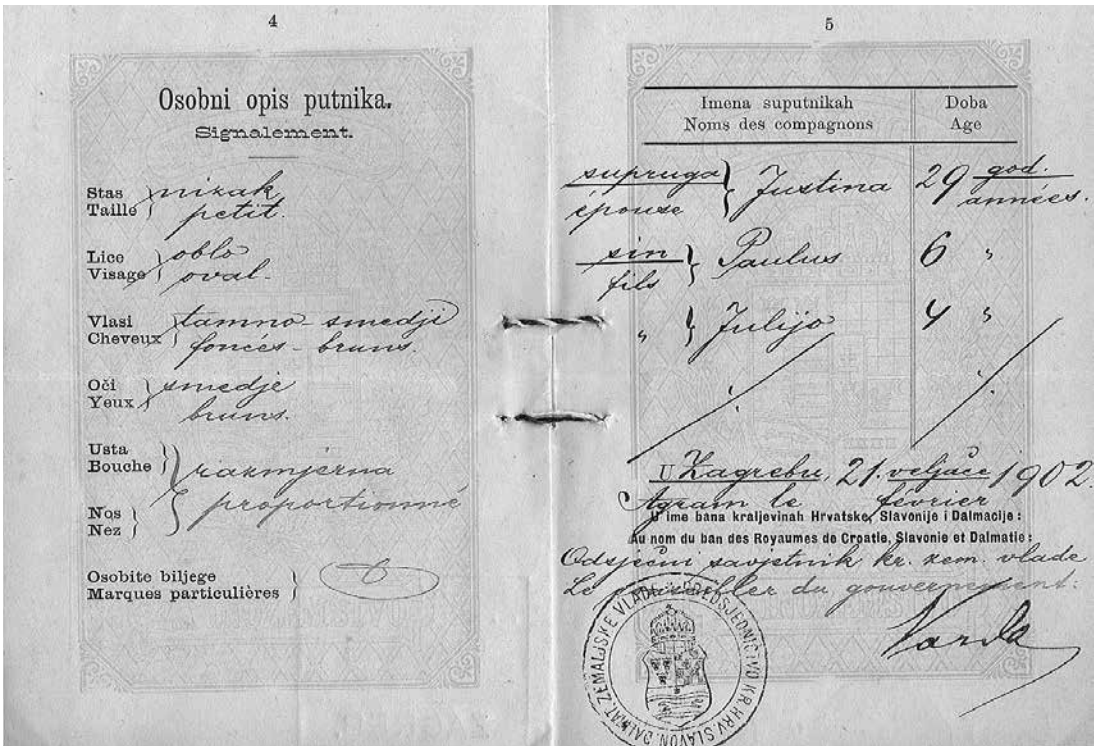
The Graphic Art Collection of the Museum of Arts and Crafts was augmented in 2012 by more than nine hundred new objects, by purchase of the collection of the architect Edvin Šmit. With this purchase, the museum collection that covers examples of the art of the print from the Renaissance to this day was greatly enriched with a well-rounded selection of Croatian graphic art of the 20th and 21st century.

An impassioned collector whose love for graphic art was practically the same as that which he nourished for his own professional choice, architecture, Edvin Šmit in his endeavours, systematic collection and careful recording of each separate print that he brought, formed a considerable collection dominated by prints created since the 1950s, including the most recent creations of the youngest generation of artists present in the Croatian printmaking scene.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

OSTAVŠTINA OBITELJI CSIKOS U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI STARIH MAJSTORA HAZU

IVANA KATUŠIĆ □ Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb


4

Osobni opis putnika.
Signalement.

Stas / Taille: nikak / petit.
Lice / Visage: okrugo / oval.
Vlasi / Cheveux: tamno smeđe / foncés - brun.
Oči / Yeux: smeđe / brun.
Usta / Bouche: razmjerna / proportionné
Nos / Nez:
Osobite biljege / Marques particulières: 0

5

Imena suputnikah / Noms des compagnons		Doba / Age
supruga / épouse	Justina	29 god. / années.
sin / fils	Paulus	6 „
„	Julijo	4 „

U Zagrebu, 21. veljače 1902.
Agram le Février
U ime bana kraljevinah Hrvatske, Slavonije i Dalmacije:
Au nom du ban des Royaumes de Croatie, Slavonie et Dalmatie:
Odsjećni savjetnik kr. zem. vlade
Le conseiller du gouvernement:

sl.1. Putovnica Bele Csikosa Sesije (4. i 5. str.). Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

Ostavština obitelji Csikos koja se čuva u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU prispjela je u tu instituciju dvjema donacijama, a obje imaju složenu kronologiju. Ponukan retrospektivnom izložbom stvaralaštva Bele Csikosa Sesije, koju je Strossmayerova galerija organizirala 1964. godine u povodu stogodišnjice slikarova rođenja, njegov sin Julije obraća se 1967. tada još Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti s ponudom da uz određene uvjete, kao vlasnik oko 200 radova pokojnog oca, *vlasništvo čitave te kolekcije prenese na Akademiju*.[1] Preliminarni ugovor o darovanju umjetnina, sastavljen 21., a potpisan 26. kolovoza 1969. godine, predviđa da će daroprimac od gradskih vlasti dobiti prostor prikladan za stanovanje darovatelja te za smještaj i izlaganje darovane zbirke. O zbirci bi doživotno brinuo donator, za što bi od Akademije dobivao odgovarajuću naknadu, a nakon njegove smrti tu bi naknadu dobivala njegova supruga Marijana. Ugovoru je priložen strojopisni popis 329 darovanih radova, s vremenom njihova nastanka te s podacima o tehnici, dimenzijama i eventualnoj signaturi, kojemu je naknadno dodano još 95 skica i crteža te jedna fotografija. Traženje odgovarajuće nekretnine, problem ateljea za Julija Csikosa te još neke dvojbe financijske prirode koje su u međuvremenu proizašle, prolongirali su konačnu realizaciju donacije, koja će uslijediti tek 1973. godine, nakon što su Csikosevi uselili u stan u zagrebačkoj Martićevoj ulici 14b. Djelatnicima Strossmayerove galerije povjerena je *stručna briga o kolekciji, evidentiranje, restauriranje i galerijska oprema umjetnina.*[2] Vinko Zlamalik se, uz stručnu obradu inventara Spomen-zbirke, prihvatio i znanstvene interpretacije cjelokupnog stvaralaštva Bele Csikosa, iz čega su proizašle njegova doktorska disertacija te monografska publikacija iz 1984. godine.[3]

Upravo je za ta istraživanja vezana povijest prispjeća dokumentarnog dijela ostavštine u Galeriju. Zlamalik je, pišući o Beli Csikosu, rado naglašavao da mu je dragocjen izvor podataka i putokaz u radu bio slikarov mlađi

1 Pismo Julija Csikosa Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti od 21. studenog 1967., iz pismohrane Strossmayerove galerije starih majstora HAZU.

2 Zlamalik, V. *Donacija Juliusa i Marijane Chikos.* // Sto godina Strossmayerove galerije: 1884 - 1984: izložba u povodu stote obljetnice otvorenja Strossmayerove galerije starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Muzejski prostor, Zagreb, 17. svibnja - 17. kolovoza 1984. Zagreb: MTM, 1984., str. 139.

3 Zlamalik, V. *Bela Chikos Sesia / začetnik simbolizma u Hrvatskoj*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti / Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1984.

sl.2. Fotografska građa po okončanju njezine obrade, čišćenja i pohrane u zaštitnu ambalažu (snimio: Antonio Blaži)

sl.3. Julije Csikos Sesia kao mladić, želatinska fotografija. Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sl.4. Crtež iz mape Julija Csikosa Sesije. Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sin.[4] On je, naime, brižno čuvao očevu dokumentarnu ostavštinu, koja se sastojala od službenih dokumenata vezanih za život i rad velikog slikara, obiteljskih fotografija iz druge polovice 19. te iz prve polovice 20. st., mapa sa studijskim skicama anatomije i arhitekture, teorijskih rasprava o nastavi anatomije te od rukopisnih priručnika za studente zagrebačke Umjetničke akademije. Tomu je pridodao vlastite albume za skiciranje i vrijednu hemeroteku o očevu stvaralaštvu. Kada je riječ o novinskim člancima s kraja 19. st. te o onima iz prva dva desetljeća 20. st., nije posve jasno je li ih prikupljao sam Csikos stariji ili ih je kasnije pribavio Julije. Ne treba posve isključiti ni mogućnost da i ta novinska građa, zajedno s hemerotekom kasnijeg datuma nastanka, potječe od Vinka Zlamalika, to više što je velikim dijelom svrstana u mape s jasnim obilježjima novijeg vremena te s napomenama ispisanim njegovim rukopisom. On je i autor niza bilježaka o izložbama stvaralaštva Bele Csikosa i o vlasnicima njegovih radova te listova s arhivskim i drugim podacima, koji su također grupirani u zasebne mape. Najveći dio fotografskih reprodukcija recentnijeg datuma zastupljenih u dokumentaciji rezultat je njegove stručne i znanstvene obrade Csikoseva opusa. U tekstu kojim je Zbirka Csikos predstavljena u katalogu uz izložbu *Sto godina Strossmayerove galerije* sa žaljenjem primjećujući kako je "u međuvremenu", 1978. godine umro Julije Csikos, Zlamalik ističe da je njegova supruga *obogatila...Spomen-zbirku Bele Čikoša s...više od 400 dragocjenih dokumenata...*, no ne precizira kada se to točno dogodilo.[5]

U pismohrani Galerije, nažalost, nisam pronašla nikakav dokument o darovanju spomenute građe. Naišla sam, međutim, na pismo koje je Đuro Vanđura, Zlamalikov nasljednik na mjestu kustosa Zbirke i ravnatelja Galerije, 1993. uputio gđi Branki Zlamalik, s molbom za povrat *stvari iz Zbirke Čikoš.* U nastavku napominje da *iz teksta pokojnog Vinka*, a vjerojatno je riječ o istom tekstu koji sam maločas citirala, *znamo da se radi o više od 400 dragocjenih dokumenata*. Napominjući da ta *posljednja donacija nije u sklopu Zbirke (osim nešto skica i anatomskih detalja)*, iznosi pretpostavku da je sva dokumentacija u posjedu Zlamalikovih.[6] Petnaest dana kasnije obavljena je primopredaja građe u stanu pokojnog ravnatelja, o čemu postoji zapisnik koji obuhvaća popis zaprimljenih predmeta sročen u dvanaest točaka.[7] Isti je kustos dotada prikupljenome materijalu pridodao recentniju fotodokumentaciju i hemeroteku vezanu za rad Bele Csikosa. U tom kontekstu valja spomenuti fotografije stana u Martićevoj 14b, gdje se Spomen-zbirka nalazila, snimljene 21. veljače 1994., kada su umjetnine sa spomenute lokacije preseljene u zgradu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Gospođa Marijana Csikos preminula je, naime, dvije godine prije toga te je Grad, kao vlasnik stana u kojemu je ona živjela, ustupio stan novom korisniku. Povjerenstvo za preuzimanje Zbirke Csikos, koje se sastojalo od predstavnika Akademije i Poglavarstva grada Zagreba, sastavilo je zapisnik kojim se konstatira da je u stanu pronađeno 411 inventiranih umjetnina, neinventirani radovi - ulje na platnu *Smrt nevinosti*, brončana *Plaketa žene* i sadreni *Portret Csikosa*, te dvije slikarske palete.[8] Otada je cjelokupan zavještaj Csikosevih Akademiji pohranjen na istome mjestu - u Strossmayerovoj galeriji starih majstora.

4 Zlamalik, V. *Donacija Juliusa i Marijane Chikos*., str. 140.

5 Isto.

6 Pismo Đure Vanđure Branki Zlamalik od 3. studenog 1993., iz pismohrane Strossmayerove galerije starih majstora HAZU.

7 Zapisnik o prijemu dokumentacije iz Zbirke Csikos od 18. studenog 1993., iz pismohrane Strossmayerove galerije starih majstora HAZU.

8 Zapisnik Komisije za preuzimanje Zbirke Chikos Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti i gradskog Poglavarstva grada Zagreba od 21. veljače 1994., iz pismohrane Strossmayerove galerije starih majstora HAZU.

sl.5. Jelka Valdec r. Csikos, želatinska fotografija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sl.6. Vremešni Bela Csikos Sesia sa suprugom i sinovima, želatinska fotografija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sl.7. Bela Csikos sa suprugom i sinovima u društvu Leopoldine Auer i njezinog sina Ivice, želatinska fotografija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

Zbirka Csikos Strossmayerove galerije starih majstora HAZU

Zbirku Csikos Strossmayerove galerije starih majstora HAZU čini 412 predmeta, i to 314 crteža, 81 slika na platnu ili na papiru, osam grafika te devet blokova za crtanje i skiciranje. Blokovi, pak, sadržavaju 586 *crteža, skica, krokija i likovnih zabilješki.*[9] Radovi na papiru pohranjeni su u Kabinetu grafike HAZU, koji ima najprikladnije uvjete za njihovo čuvanje, dok su oni na tekstilnom nositelju smješteni u jednoj od čuvaonica Strossmayerove galerije.

Sređivanje, opis i preventivna zaštita dokumentacije uz Zbirku Csikos

Dok su umjetnine upisane u inventarnu knjigu i kartoteku Zbirke Csikos, nešto je drukčiji slučaj s dokumentarnim/arhivskim segmentom ostavštine. Iako su se spomenuta dvojica kustosa koristila građom u vlastitim istraživanjima te su je, s tim ciljem, donekle sistematizirali - u smislu njezina grupiranja u veće cjeline - a Zlamalik se u svojim tekstovima čak i poziva na neke od dokumenata, od kojih manji dio i reproducira,[10] taj dio ostavštine nikada nije bio inventiran. Tijekom pripravništva u Strossmayerovoj galeriji dodijeljen mi je zadatak obrade građe za koju se, što je razvidno iz citiranih dokumenata, rabi naziv Dokumentacija Zbirke Csikos. S tim sam ciljem proučila građu, identificirala i popisala sve njezine sastavnice, opisala ih što je detaljnije bilo moguće te ih razvrstala na temelju zajedničkih obilježja.

Pri obradi sam što više nastojala slijediti zatečeni raspored dokumenata jer je bilo posve očito da su oni u određenoj mjeri bili organizirani logičnim slijedom. Dodatni je motiv za to bila i činjenica da je građa prikupljana djelovanjem više osoba te je nerijetko bilo nemoguće utvrditi tko je pojedine dokumente prikupio ili, pak, tko ih je organizirao u veće skupine, tj. u mape, fascikle i sl. Najmanje sam se toga načela držala pri obradi fotografija i raznolikoga drugog slikovnog materijala.

Građu sam razvrstala u pet skupina, redom: dokumenti, hemeroteka, fotografska građa, razglednice i *varia*. Unutar tih cjelina uspostavljene su podcjeline, koje su se, kad je riječ o dokumentima i hemeroteci, podudarale s već spomenutim otprije uspostavljenim tematsko-kronološkim skupinama.

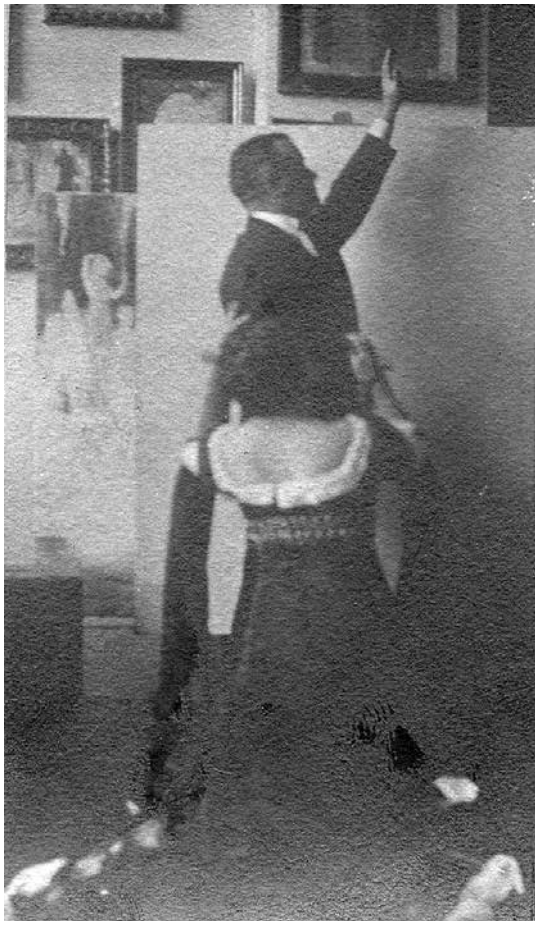
Unutar svake podcjeline, koja je zbirno opisana, identificiran je, popisan, izmjeren i opisan svaki pojedini od 2160 dokumenata, a kad je za to postojala potreba, obrada je podrazumijevala i prijepis ili prijevod teksta. Dokumentacija, naime, obuhvaća građu na hrvatskome, njemačkome, mađarskome, talijanskome, engleskome i francuskom jeziku, a kako u njoj prevladavaju rukopisi, često je tekstove bilo teško prevesti ili transkribirati. Gdje god je bilo moguće, identificiran je stvaratelj/autor dokumenta te vrijeme i mjesto njegova nastanka. Isto vrijedi i za fotografije, koje je valjalo opisati sa stajališta sadržaja, potom je vizualnom i(li) mikroskopskom metodom utvrđivan fotografski proces kojim su nastale,[11] a opisu su pridruženi i podaci o eventualnim oštećenjima. U samo jednom primjeru spomenuti postupci nisu bili dostatni da se sa sigurnošću identificira fotografski proces, zbog čega navedenu fotografiju valja podvrgnuti analizi XRF spektrometrom.[12] Utvrđeno je da su u fotografskoj

9 Zlamalik, V., *Spomen zbirka Bela Csikos Sesia*. Zagreb: Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1976., str. 6.

10 Sudeći prema katalogu iz 1964. desetak dokumenata koji su tada još bili u posjedu Csikosevih bilo je uvršteno u postav izložbe koju je katalog popratio. Vidjeti u: Zlamalik, V. *Bela Csikos-Sesia*. Zagreb: Moderna galerija, 1964., str. 37-38.

11 Pri identificiranju fotografskih procesa nesebičnu mi je stručnu pomoć pružio kolega Hrvoje Gržina, viši arhivist u Hrvatskome državnom arhivu.

12 O spomenutoj metodi više u: Stulik, D.; Kaplan, A. *Application of a handheld XRF spectrometer in research and identification of photographs.* // Handheld XRF for Art and Archaeology. Leuven: Leuven University Press, 2012., str. 77-130.



sl.8. Atelje Bele Csikosa - pogled na zid s velikim portretom supruge, želatinska fotografija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sl.9. Fotostudija modela za kompoziciju oslika zastora u HNK u Osijeku, želatinska fotografija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sl.10. Fotostudija modela za kompoziciju oslika zastora u HNK u Osijeku, želatinska fotografija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

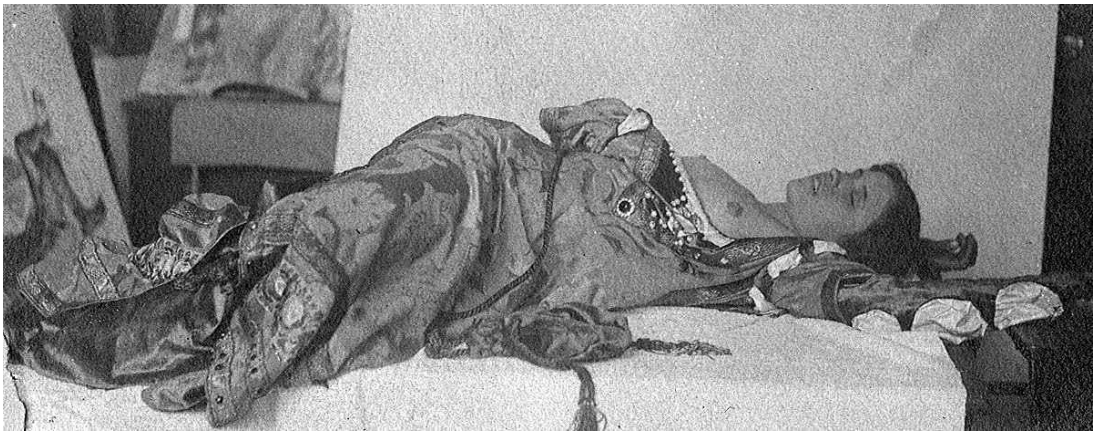
građi zastupljene albuminske, sjajne i mat kolodijske te želatinske fotografije, platinotipije i jedna cijanotipija te kromogene fotografije u boji. Na sličan su način opisane i razglednice, za koje se, umjesto fotografskoga, određivao fotomehanički proces. Analizom sadržaja fotografija izdvojeno je nekoliko njihovih skupina: portreti slikara, članova njegove obitelji, kolega i suvremenika, fotografije nastale kao dio slikarskoga stvaralačkog procesa, fotografske reprodukcije radova Bele Csikosa te *varia*, tj. nerazvrstani materijal, koji seže od komercijalnih akt fotografija do vrsnih veduta dalmatinske obale Franza Thiarda De Laforesta, značajnoga profesionalnog fotografa djelatnoga na području Hrvatske u drugoj polovici 19. st.

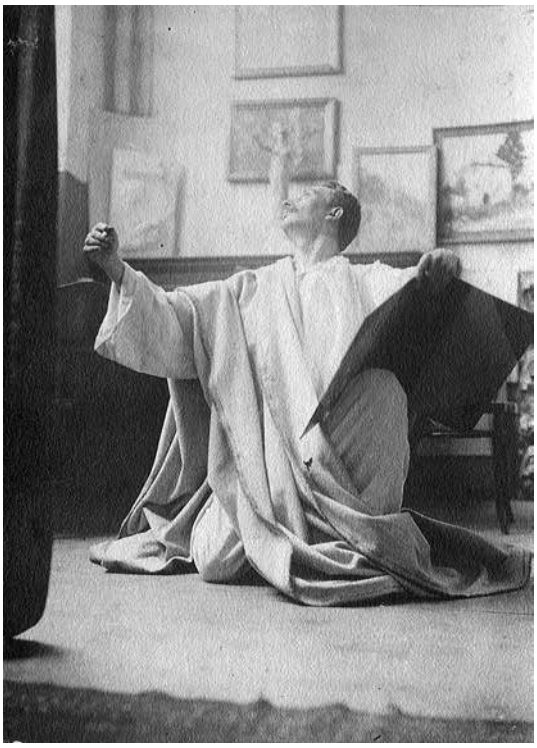
Nakon završene obrade, pisani i slikovni dokumenti pohranjeni su u dvije arhivske kutije. Nakon što je očišćena od površinske prašine, sva je fotografska građa zaštićena sukladno međunarodnom standardu ISO18902.[13] Fotografije, dijapozitivi i negativi pojedinačno su zaštićeni polipropilenskim ili pergaminskim uložnicama odgovarajućih veličina, koje su potom pohranjene u zaštitne kutije namijenjene čuvanju fotografske građe. Isti je postupak primijenjen i za razglednice.

Napomena: Tekst *Ostavština obitelji Csikos u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU* dio je pismenog rada *Lik i djelovanje Julija Csikosa Sesije: Od obrade obiteljske ostavštine do povremene izložbe u Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU*, napisanoga za stručni ispit za zvanje kustosa, lipanj 2013.

Na dragocjenim sugestijama pri izradi rada najljepše zahvaljujem mentorici prof. dr. sc. Žarki Vujić s Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Zahvalnost upućujem i mr. sc. Dubravki Osrečki Jakelić iz Muzeja za umjetnost i obrt te Hrvoju Gržini iz Hrvatskoga državnog arhiva, koji su mi uvelike pomogli tijekom procesa obrade građe.

13 ISO 18902, Imaging Materials – Processed imaging materials, albums, framing and storage materials.





sl.11. Fotostudija modela za kompoziciju oslika zastora u HNK u Osijeku, želatinska fotografija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sl.12. Fotostudija modela za kompoziciju iz ciklusa *Apokalipsa*, želatinska fotografija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sl.13. Dva poluakta s amforom, platinotipija.
Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

LITERATURA

1. Stulik, D.; Kaplan, A. *Application of a handheld XRF spectrometer in research and identification of photographs.* // Handheld XRF for Art and Archaeology. Leuven: Leuven University Press, 2012., str. 77-130.

2. Zlamalik, V. *Bela Csikos - Sesia.* // Moderna galerija, Zagreb, 1964.

3. Zlamalik, V. *Spomen zbirka Bela Csikos Sesia*. Zagreb: Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1976.

4. Zlamalik, V. *Donacija Juliusa i Marijane Čikoš.* // Sto godina Strossmayerove galerije: 1884 - 1984: izložba u povodu stote obljetnice otvorenja Strossmayerove galerije starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Muzejski prostor, Zagreb, 17. svibnja - 17. kolovoza 1984. Zagreb: MTM, 1984., str. 139-140.

5. Zlamalik, V. *Bela Csikos Sesija / začetnik simbolizma u Hrvatskoj*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti / Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1984.

Primljeno: 11. rujna 2013.

sl.14. Kostimirani Joza Turkalj, Mila Wood i Gita Nušić, želatinska fotografija. Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

sl.15. Ferdo Ćus s violinom, želatinska fotografija. Ostavština Csikos, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

THE LEGACY OF THE CSIKOS FAMILY IN THE STROSSMAYER GALLERY OF OLD MASTERS OF THE CROATIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

Julije Čikos Sesia, son of the great Croatian painter Bela Csikos Sesia, also trained as an artist, donated to the Strossmayer Gallery of Old Masers four hundred of his father's artworks and eight sketchbooks.

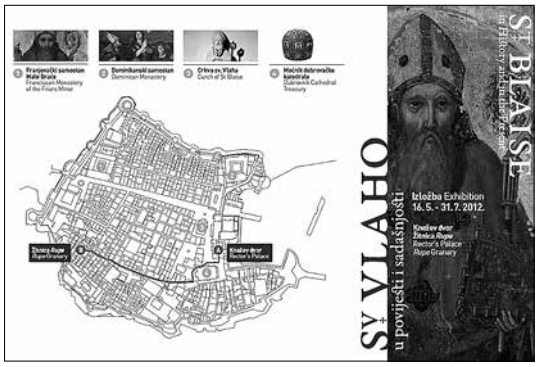
After his death his widow Marijana donated to the Gallery several hundred documents and photographs related to the career of her late father-in-law and the family history of several generations of the Csikos family. While in my training period in the establishment, I drew up a complete list of the materials from these documents, previously never processed, classified them, including the identification of individual documents, which I then described.

This paper describes the circumstances of the original donation, after which comes a review of the processing and the actual contents of the documentary part of the bequest. Processing the documentation of the Csikos Collection led to a number of practical and theoretical problems, including the terminological definition of the materials, the difficulties in processing them deriving from the particular features of the components and the lack of generally accepted standards for the description and ordering of archival or documentary records in museums and, in this case for the moment the more theoretical, need for correlating the basic information about similar (in their content or origins) materials stored in various heritage institutions, which would then be connected in a virtual environment. Through a combined application of the guidelines of the *Regulations about the Content and Manner of Keeping Museum Documentation about Museum Material* and some archival principles, the material was processed, the result of which is a study of some hundred pages, with all the necessary details and descriptions that the process of inventorying and cataloguing presuppose. After the parent body responds with an expert opinion, the list will be edited according to a standardised apparatus of terms and categories.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

OSVRT NA LIKOVNI POSTAV IZLOŽBE "SV. VLAHO U POVIJESTI I SADAŠNJOSTI"

IVONA MICHL ▫ Dubrovački muzeji, Arheološki muzej Dubrovnik



sl. 1. *Sv. Vlaho, čuvar Grada*, Kneževa dvora, 2012., postav izložbe

sl. 2. *Sv. Vlaho, pučka festa*, Žitnica Rupe, 2012., postav izložbe

sl. 3. Promotivna brošura izložbe

sl. 4. Totem s *touchscreen* ekranom

Nakon uspješnoga i nagrađenog projekta *Ruđer Bošković ponovno u rodnom Dubrovniku - Hrvatska slavi svog genija povodom 300. obljetnice rođenja,* Dubrovački su muzeji tijekom 2012. priredili središnju izložbu *Sv.Vlaho u povijesti i sadašnjosti.* Trajala je od 16. svibnja do 31. srpnja, odnosno, s produljenjem, do 16. listopada i bila je postavljena u Kneževu dvoru i Žitnici Rupe. Izložba i prateći programi realizirani su u povodu obilježavanja 1040. obljetnice štovanja kulta Sv. Vlaha u Dubrovniku te 140. obljetnice osnutka Dubrovačkih muzeja. Izložba je koncipirana u dvije glavne tematske cjeline: u Kneževu je dvoru prezentiran razvoj kulta u starom Dubrovniku, odnosno u Dubrovačkoj Republici - Sveti Vlaho u državnoj simbolici, arhitekturi i umjetnosti do danas, dok je pučka *Festa svetog Vlaha* prezentirana u Žitnici Rupe.

U realizaciju izložbe uključena su četiri muzeja u sastavu Dubrovačkih muzeja: Arheološki, Kulturno-povijesni, Etnografski i Pomorski, kao i brojni vanjski suradnici, istaknuti znanstvenici.

Cilj izložbe bio je prezentirati materijalno i nematerijalno kulturno nasljeđe koje Dubrovnik stoljećima baštini zahvaljujući štovanju svoga *parca*[1], sv. Vlaha kao nebeskog zaštitnika.

Ukupno je bilo izloženo 339 predmeta, od toga 87 iz fundusa Dubrovačkih muzeja, dok su ostali izlošci posuđeni od 56 institucija, pretežito iz dubrovačke biskupije.

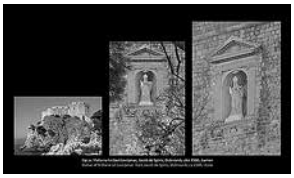
Mjesecima se radilo na brižnom odabiru i načinu prezentacije građe u limitiranome izložbenom prostoru Kneževa dvora, dok je u žitnici Rupe prezentirana *Festa sv. Vlaha*, koja je nakon više stotina godina štovanja, uz povremene zabrane i prekide, 2009. godine uvrštena na UNESCO-ovu reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva kao doprinos dubrovačke posebnosti jedinstvu svjetskih civilizacijskih i kulturoloških različitosti.

Tiskan je i promotivni letak u kojemu je na planu grada ucrtan najkraći put između dvije muzejske zgrade, Kneževa dvora i žitnice Rupe, kako posjetitelji koji kratko borave u Dubrovniku ne bi gubili na vremenu. Naznačene su i četiri lokacije na kojima se mogu vidjeti prikazi *parca* koji nisu mogli biti obuhvaćeni izložbom.

Posjetiteljima smo željeli na što atraktivniji način približiti sve one "skrivene" i "nedostupne" prikaze *parca*, pa se suradnja s dubrovačkom tvrtkom STUDIO BELUGA d.o.o. pokazala dobitnom kombinacijom. Tvrtka je specijalizirana za izradu kreativnih i kvalitetnih rješenja vizualnih komunikacija (3D vizualizacije, vizualni identitet, grafički i web dizajn, interaktivni dizajn/*touchscreen* rješenja i marketing).

S novim tehnologijama, interaktivnim *touchscreen* ekranima, otvorila nam se nova, neograničena dimenzija uz pomoć koje smo prezentirali građu što iz objektivnih

1 U dubrovačkom dijalektu *parac* je svetac zaštitnik, patron.



sl. 5. Zaslon *touchscreena* s prikazom *Feste*

sl. 6. Zaslon *touchscreena* s prikazom izložbe *Sv.Vlaho u povijesti i sadašnjosti*

sl. 7. Zaslon *touchscreena* s prikazom sv. Vlaha na tvrđavi Lovrijenac

sl. 8. Zaslon *touchscreena* s prikazom sv. Vlaha na bastionu sv. Stjepana

razloga nije mogla biti izložena. Na dva samostojeća interaktivna stupa - *TOTEMA*, zasnovana na *touchscreen* tehnologiji i web aplikaciji, postavljena u dva izložbena prostora, građa je podijeljena i u virtualnom obliku prezentirana u 26 tematskih cjelina, na hrvatskome i engleskom jeziku.

Neke od važnijih tematskih cjelina izložbe bile su *Čuvar Grada* i *Sv. Vlaho u kiparstvu*, a gotovo ih je bilo nemoguće prezentirati jer se kipovi *parca* stoljećima nalaze *in situ* na prostoru nekadašnje Dubrovačke Republike. Mnoge skulpture s kula, bastiona i tvrđava u sklopu dubrovačkih i stonskih zidina teško je bilo i fotografirati, a gotovo nemoguće izložiti. Oltarne pale i spolije u *parčevim* crkvama, prikaze u Kneževim dvorovima i javnim zgradama Republike na Elafitima i u bližoj okolici, moćnike iz riznice katedrale, arhivsku građu, zavjetne pločice, prikaze na zastavama, poveljama, novcu, pečatima i inkunabulama, primjenom novih tehnologija učinili smo dostupnima na jednome mjestu.

Postoje i predmeti nemjerljive materijalne i umjetničke vrijednosti koji svoje *sveto mjesto* gotovo nikad ne napuštaju. Moćnik glave sv. Vlaha, nastao na prijelazu iz 11. u 12. st., iznosi se iz riznice katedrale samo na procesiju 3. veljače, dok se reljefni kip sv. Vlaha ,smješten iznad glavnog oltara, rad dubrovačkog zlatara iz 15. st., nikad ne iznosi iz crkve.

Za te i još mnoge druge vrijedne predmete virtualna se prezentacija pokazala izuzetno korisnom i uspješnom. Posjetitelji su se mogli prema osobnom interesu i odabiru posvetiti onoj temi koja im je bila najzanimljivija.

Veliki je izazov bio koncipirati i prezentirati *Festu sv. Vlaha*, koja je jedinstvena slika dubrovačkog identiteta, a oduvijek je štuju svi Dubrovčani, ma u kojem kraju svijeta živjeli i kojoj vjeri ili naciji pripadali. Padom Republike *Festa* gubi obilježje državne svetkovine, a u 20. st. njezino se održavanje ponovno ustaljuje. U veljači se Grad i puk stope u jedno biće i zajedno dišu za sv. Vlaha. Susretljivošću i dobrotom pojedinaca došli smo do obiteljskih fotografija, letaka, plakata proglasa, jelovnika, zastavica, pozivnica, znački vezanih za *Festu*... Trebalo je napraviti odabir materijala, razvrstati ga prema temama i prezentirati na izložbi. Skroman dio prezentiran je na zidnim panoima i popraćen legendama, dok je ostatak građe digitaliziran i prema temama razvrstan učinjen

sl. 9. Zaslon *touchscreena* s prikazom moćnika glave sv. Vlaha iz riznice katedrale

sl. 10. Zaslon *touchscreena* s prikazom reljefa sv. Vlaha iz svečeve crkve

sl. 11. Zaslon *touchscreena* s prikazom sv. Vlaha nad pročeljem crkve sv. Vlaha

sl. 12. *Procesija u Žitnici Rupe*, postav izložbe

dostupnim na *touchscreen* ekranima.

Vrhunac *Feste* svakako je procesija 3. veljače, kad kroz Vrata od Pila ulazi puk okolice, odjeven u svečane nošnje predvođen *festanjulima* i *barjaktarima*, te zajedno s uglednicima, redovnicima i klericima, svećenicima i biskupima u najsvečanijim odorama, noseći svete relikvije i moćnik svečeve glave, popraćen zvukom zvona, prolazi gradskim ulicama i klanja se pred crkvom sv. Vlaha.

Festa se svake godine obilježava procesijom i u dubrovačkoj okolici, u svim mjestima gdje se nalaze svečeve crkve. Stanovnici iz bližih sela i s otoka dolaze na Stradun izviti barjak i pokloniti se *parcu*, dok oni iz udaljenijih dijelova dubrovačkog područja odlaze u najbliža mjesta gdje se štuje svečev kult.

Festanjuli i *trombunjeri*, Konavoke, Župke, primorke, Mlječke i Lastovke u najsvečanijoj nošnji, svoje mjesto nalaze u procesiji formiranoj u središnjem brodu Žitnice. Mnoštvo šarenih barjaka iz crkvenih župa dubrovačke okolice, miris lovorovih girlandi i zvučna kulisa *parčeve* himne upotpunili su atmosferu u svijetu jedinstvene *Feste*.

Sve ono što nije moglo biti doneseno i prezentirano, svoje je mjesto našlo u virtualnom kutku naše izložbe koju je, zahvaljujući suvremenim tehnologijama, još uvijek moguće pogledati na web stranici Dubrovačkih muzeja.[2]

A REVIEW OF THE DESIGN OF THE EXHIBITION *ST BLAISE IN HISTORY AND THE PRESENT*

During 2012, Dubrovnik Museums prepared their annual central exhibition, this year *St Blaise in History and the Present.* It lasted from May 16 to October 16 and was mounted in the Rector's Palace and in the Rupe Granary. The exhibition and the accompanying programme were produced in order to mark the 1040th anniversary of the veneration of the cult of St Blaise in Dubrovnik and the 140th anniversary of the founding of Dubrovnik Museums. The exhibition was conceived around two main thematic units.

In the Rector's Palace the development of the cult in old Dubrovnik, i.e. in the Republic, was presented, with St Blaise in state symbolism, architecture and art down to the present day. The popular Feast of St Blaise was presented in the Rupe Granary or Ethnographic Museum. We wished to familiarise visitors, as attractively as possible, with all the hidden and inaccessible depictions of the Patron Saint, which was done in collaboration with Studio Beluga, a Dubrovnik firm specialising in the making of creative and high quality visual communications (3D visualisations, visual identities, graphic and Web design, interactive design, touchscreen approaches and marketing).

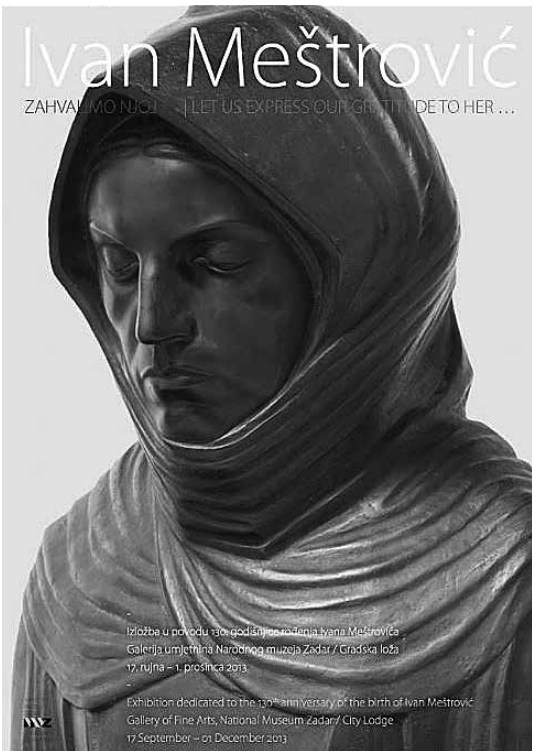
Anything that could not be physically brought in and presented had its place in the virtual corner of the exhibition which, thanks to contemporary technology, can still be viewed on the Dubrovnik Museums website.

2 http://muzej-svvlaho.web4hr.net/index.php

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

KAKO JE JEDNA IZLOŽBA OBOGATILA KULTURNU PONUDU ZADRA U 2013. GODINI

NATALI ČOP ▫ Narodni muzej Zadar, Zadar



sl.1. Naslovnica kataloga istoimene izložbe *Zahvalimo njoj* objavljenog u povodu obilježavanja 130. godišnjice rođenja Ivana Meštrovića.

UVOD. Godina 2013. bila je u znaku 130. godišnjice rođenja Ivana Meštrovića. U toj prigodi Muzeji Ivana Meštrovića priredili su izložbu *Zahvalimo Njoj...*, najprije u Meštrovićevu rodnom Vrpolju (Slavonija), u Spomen-galeriji Ivana Meštrovića, od 4. srpnja do 4. rujna 2013., a potom, u donekle izmijenjenom obliku, u suradnji s Galerijom umjetnina Narodnog muzeja Zadar, u izložbenom paviljonu Gradska loža od 17. rujna 2013. do 19. siječnja 2014. Time je simbolično obilježen početak Meštrovićeva ovozemaljskog života u Vrpolju, dok se Zadar može smatrati gradom u kojemu je rođen Meštrović umjetnik, i to objavljivanjem članka u zadarskome *Narodnom listu* davne 1899. godine, kada se prvi put spominje izuzetan talent dječaka Ivana Gabrilovića Meštrovića.[1]

Budući da je riječ o umjetniku svjetskog značaja, izložba je među domaćom publikom, ali i među gostima grada, pobudila veliko zanimanje te je već u najavi na tiskovnoj konferenciji proglašena kulturnim događajem godine u Zadru. Izložbu je za četiri mjeseca trajanja posjetilo 7 300 osoba. Za tako dobar odaziv nesumnjivo je zaslužan i popratni program kojim je organizator nastojao privući što veći raspon posjetitelja - od onih najmlađih do najstarijih, od stanovnika grada do domaćih i stranih gostiju. Ovim tekstom donosimo pregled i presjek postava i svih popratnih aktivnosti koje su se održavale tijekom priprema i trajanja izložbe. Uspješnom realizacijom izložbe, ali i ostalih aktivnosti, potvrđen je jedan od ciljeva organizatora - da izložba bude poklon Zadranima i da živi s gradom[2], pa se u tom smislu može reći kako je izložba obilježila i obogatila kulturnu ponudu Zadra u 2013. godini.

Izložba *Zahvalimo Njoj...*

Idejni autor izložbenog projekta jest ravnatelj Muzeja Ivana Meštrovića Andro Krstulović Opara, a autorica stručne koncepcije izložbe muzejska savjetnica zagrebačkog Atelijera Meštrović Ljiljana Čerina. Kustosica zadarske izložbe je Ljubica Srhoj Čerina, a prostornu koncepciju postava potpisuje Mario Beusan. Izložena djela pristigla su iz fundusa Atelijera Meštrović u Zagrebu, Galerije Meštrović u Splitu, Spomen-galerije Ivana Meštrovića u Vrpolju, Gradskog muzeja Drniš u Drnišu i Gliptoteke HAZU u Zagrebu.

U *press release* materijalima i najavama izložbe istaknuto je kako je obljetnica umjetnikova rođenja obilježena izborom teme majke i majčinstva kojoj se Meštrović vraćao tijekom cijeloga stvaralačkog razdoblja. Kako je navela autorica izložbe Ljiljana Čerina u govoru na otvorenju izložbe te u predgovoru kataloga, na izbor teme majke i majčinstva potaknule su je riječi iz Meštrovićeve poslanice *Zahvalimo Njoj...*, izrečene pri posveti crkve Naše Gospe u Biskupiji kod Knina 1938. godine.[3] Riječi poslanice tako su se našle i u nazivu izložbe, a izborom djela i tematski u muzeološkom postavu. Izabrana djela nastala su u razdoblju od 1905. do 1947. godine, što stilski-oblikovno obuhvaća različite Meštrovićeve faze koje otkrivaju njegove iznimne kreativne dosege unutar navedene teme. *S njima Ivan Meštrović progovara o osobnom doživljaju majke kroz*

1 Barbić, V. *Ivan Meštrović, Izložba skulptura i litografija 1902. - 1942.* Zadar, 1976., str. 3.

2 Iz intervjua s Ljiljanom Čerinom, *Zadarski regional*, 29. siječnja 2014., str. 21.

3 Čerina, Lj. *Ivan Meštrović , Zahvalimo Njoj...* Zadar, 2013., str. 48.

različite interpretativne poruke senzualnosti, majčinske ljubavi i patnje, iskonskog izvora života i personificirane uloge majke. U takva promišljanja uklapa svoje duhovno sazrijevanje koje interpretira u oblikovanju religijskih tema rođenja i smrti Isusove.[4]

Ukupno 21 skulptura i reljef u drvu, gipsu, bronci i mramoru te 11 crteža, dvije litografije i jedna slika postavljeni su u kvadratni i velikim prozorima ostakljen prostor manirističke Gradske lože, na oko 150 m^2. Posebnost postava rezultat je odluke autorice izložbe da skulpturu *Povijest Hrvata* smjesti na glavni gradski trg ispred Gradske lože. Time je postignut dojam izlaska teme izvan konteksta izložbenog prostora, a istodobno, zbog frontalne pozicije skulpture u odnosu prema ulazu u Gradsku ložu, ona je komunicirala s ostatkom postava i amblemski nosila poruku izložbe. Tako postavljena, skulptura kao da je pozivala prolaznike da posjete izložbu i, rekla bih, figurirala kao svojevrstan marketinški mamac za privlačenje gostiju. Time je Zadar ujedno privremeno dobio javnu Meštrovićevu skulpturu koja se, smještena na kubični postament, dimenzijama dobro uklopila u prostor trga.

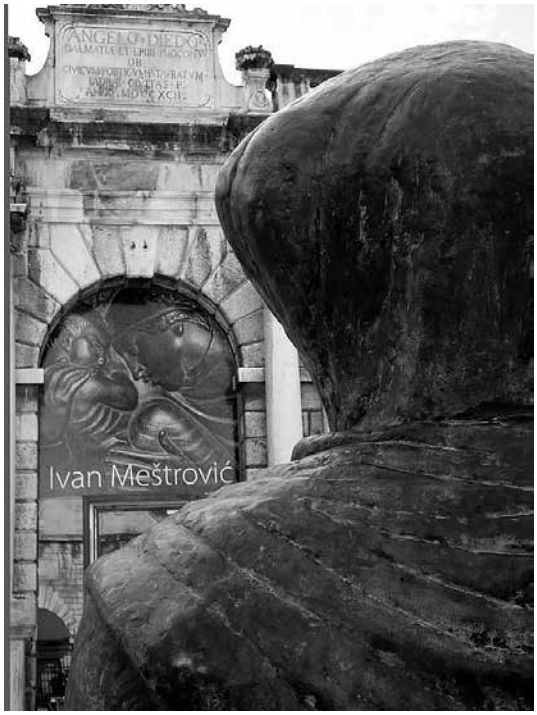
U samom središtu Gradske lože, na uzdignutome kružnom postamentu, svoje je mjesto našla kompozicija u gipsu *Zdenac života*, koja se bojom i oblikom nenametljivo uklopila u taj prostor. Taj rani bečki rad, *remek-djelo europskog simbolizma* [5] govorom tijela likova u ljubavnom zanosu i simboličkim značenjem vode kao iskonskog izvora života činio je dinamičnu okosnicu postava i u odnosu prema ostalim izloženim likovima majki i žena stvarao cjelinu iz koje se jasno iščitavala poruka teme izložbe.

Iz istog razdoblja izloženo je i djelo *Majka i dijete,* u kojemu je socijalna nota, koja je tada zaokupljala umjetnika, oblikovana pod utjecajem Rodinova stila.

Od ranih radova tu se našla i *Eva,* također kao simbol izvora života, a nasuprot ulazu u Gradsku ložu, na zidu iza izdignutoga kamenog stola, sa svake strane, bočno su postavljena dva figurativna postamenta secesijskog izričaja s motivom majke i djece koji su svojom posturom i uklopljenošću u arhitektonski element asocirali na obitelj i društvo.

Iz Meštrovićeva pariškog razdoblja autorica je izabrala nekoliko djela koja svojim oblikovnim i kompozicijskim obilježjima govore o prototipu majke i žene koju je Meštrović stvorio u toj fazi, a povezana su s umjetnikovom zaokupljenošću idejom nacionalnog mita ostvarenoga u *Kosovskom ciklusu*.[6] Riječ je o prikazu *Udovice*, koja naglašenim oblinama i grčem u trenutku boli ostavlja dojam herojske monumentalnosti. Drugi prototip nastao u istom vremenu jest prikaz majke Marte, i to u djelu *Moja majka*, čiji se smireni sjedeći stav, stilizirana odjeća i karakteristični romboidni rubac na glavi pojavljuju i u kasnijim realizacijama skulptura majki.

Sljedeća oblikovna faza prezentirana je djelima koja otkrivaju Meštrovićevo duhovno i religijsko sazrijevanje



sl.2. Detalj Meštrovićeve skulpture *Povijest Hrvata* izložene u javnom prostoru na gradskom trgu ispred Gradske lože.

proizašlo iz doživljaja ljudskih stradanja u Prvome svjetskom ratu.

Iz tog su vremena izabrana djela s temom majčinstva, sagledana sa sakralnog stajališta, a u oblikovnom smislu napravljen je odmak od monumentalnosti iz prethodne faze. Tako je *Gospa s djetetom* riješena reduciranom formom po načelu *manje je više*, a dva drvena reljefa - *Veseli anđeli* i *Tužni anđeli* također su realizirani redukcijom linija, ali s evidentnom ekspresijom Marijinih osjećaja u oba primjera. Potonja dva djela u postavu su smještena na središnjem zidu Lože, uokvirenom plitkim lezenama uz koje su postavljeni spomenuti figurativni postamenti. Iz tog je razdoblja još jedno Meštrovićevo remek-djelo, *Pietà*, prizor oplakivanja preuzet *iz zapadne srednjovjekovne ikonografije*.[7]

Izborom djela *Vestalka* autorica je željela istaknuti simboličku povezanost majke kao čuvarice kućnog ognjišta i rimske svećenice kao čuvarice vječne vatre.

Iz Meštrovićeve zagrebačke, najplodnije faze, kada je već bio afirmiran umjetnik i kada postaje roditelj, autorica je odabrala ona djela koja ističu intimu majčinstva prožetu duhovnim značenjem. Tako je u djelu *Olga doji Tvrtka* duhovnost utjelovljena u intimnom kontaktu njegove supruge sa sinom, a u reljefu *Majka i dijete* ostvarena je međusobnim dodirom majčine i djetetove glave. U reljefu *Nakon poroda* duhovnost je sublimirana u misteriju rađanja i značenju majčinstva kao izvora života.

Duhovnost u temi majčinstva dalje je razrađena uvođenjem molitve kao podteme. U tom su kontekstu izabrana djela *Majka uči dijete moliti*, u bronci, i *Majka zavjetuje dijete*, u mramoru.

4 Informativni letak za medije na hrvatskom jeziku.

5 Čerina, Lj. *Ivan Meštrović, Zahvalimo Njoj...* Zadar, 2013., str. 49.

6 Čerina, Lj. *Ivan Meštrović, Zahvalimo Njoj...* Zadar, 2013., str. 50.

7 Isto, str. 53.

sl.3. Meštrovićeva skulptura *Povijest Hrvata* izložena u javnom prostoru na gradskom trgu ispred Gradske lože.

sl.4. Pogled na izložbu *Zahvalimo njoj* u Gradskoj loži, Narodni muzej Zadar, 2013.

Iz te je faze izloženo i djelo u gipsu *Majka u razmišljanju*, kompozicijski usporedivo s već spomenutim djelom *Moja majka*. To je prikaz sjedećeg lika majke koja sjedi s karakterističnim romboidnim rupcem izrađenim u jednom bloku, a u tom je slogu i personifikacija majke naroda - skulptura *Povijest Hrvata.*

Iz prve polovice 1940-tih godina izloženo je nedovršeno djelo u orahovini *Majka i dijete*, koje sugestivno prikazuje povezanost majke i djeteta u čvrstom zagrljaju.

Kronološki postav završava skulpturom *Vapaj*, iz vremena prije Meštrovićeva odlaska u SAD 1947. godine.[8] Tim ekspresivnim djelom prikazan je simbol patnje i zaziva čovječanstva za pomoć, što je usko povezano s duhovnim i tjelesnim patnjama koje je Meštrović pretrpio tijekom boravka u ustaškom zatvoru u iščekivanju smrtne presude.

Uz navedene skulpture, na zidove Gradske lože postavljeno je jedno ulje na kartonu, te 11 crteža i dvije litografije na kojima skicirane kompozicije i likovi majki i žena u interpretativnom i stilsko-oblikovnom smislu korespondiraju s izloženim skulpturama.

Izložba je upotpunjena i uvećanom fotografijom mladog umjetnika iz bečkih dana, tekstom poslanice prebačenim preko balustrade lijevoga pročelnog prozora Lože te uvećanom fotografijom Meštrovića s majkom Martom iz 1930., postavljenom preko balustrade desnoga pročelnog prozora.

Izložba je otvorena 17. rujna 2013. u 19 sati pred prostorom Gradske lože. Otvorenju su nazočili predstavnici javnog života grada, lokalnih vlasti i zadarske nadbiskupije, a okupljeno je mnoštvo uzvanika i građana gotovo u potpunosti ispunilo trg pokazujući oduševljenje s kojim su dočekali Meštrovićeva djela u Zadru. U svečanosti otvorenja izložbe sudjelovali su predstavnici organizatora - ravnatelj Muzeja Ivana Meštrovića Andro Krstulović Opara, ravnateljica Narodnog muzeja Zadar Renata Peroš, autorica izložbe Ljiljana Čerina, kustosica Ljubica Srhoj Čerina i zamjenik ministrice kulture Berislav Šipuš. Veliku čast Zadru svojim je dolaskom iskazao sin Ivana Meštrovića, Mate, koji se okupljenom mnoštvu obratio emotivno tumačeći simboliku majke u umjetnosti svog oca te je posebno naglasio izvrsnost i stručnost Ljiljane Čerine u proučavaju života i djela njegova oca. Naglasio je, među ostalim, kako je očeva umjetnost važan *brand* za vrednovanje i prepoznavanje Hrvatske u svijetu.[9]

Promotivne i medijske aktivnosti

Radi senzibiliziranja građane Zadra, ali i privlačenja stranih gostiju, već u ožujku 2013. počeli smo obavještavati javnost o izložbi na službenim muzejskim web i *Facebook* stranicama te na web i *Facebook* stranicama Turističke zajednice grada Zadra.[10] U kolovozu 2013. pripremljeni su informativni listići na hrvatskome i engleskom jeziku koji su se elektroničkom poštom slali medijima i portalima radi objave i dijelili se kao *press release* materijali te besplatno davali posjetiteljima izložbe. Informativni listići sadržavaju opće podatke (naziv, vrijeme, mjesto održavanja, organizacijski odbor) te kratak opis teme izložbe, imena osoba za vezu i dvije fotografije izložaka.[11]

8 U katalogu izložbe autorica navodi kako je kronološki slijed izložbe završen 1947. godinom jer Muzeji Ivana Meštrovića ne posjeduju djela o temi majčinstva iz američkog razdoblja.

9 Otvorenje izložbe: URL: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.617248251660522.1073741854.164933686891983&type=3

10 WEB muzeja: URL: http://nmz.hr/ , *Facebook* stranica muzeja: URL: https://www.facebook.com/narodni.muzej.zadar?ref=hl , WEB Turističke zajednice Grada Zadra: URL: http://www.tzzadar.hr/

11 Informativni listić na engleskom jeziku:
URL: http://issuu.com/narodni.muzej.zadar/docs/informativni_listi___za_izlo__bu_iv_d57729d2898df1

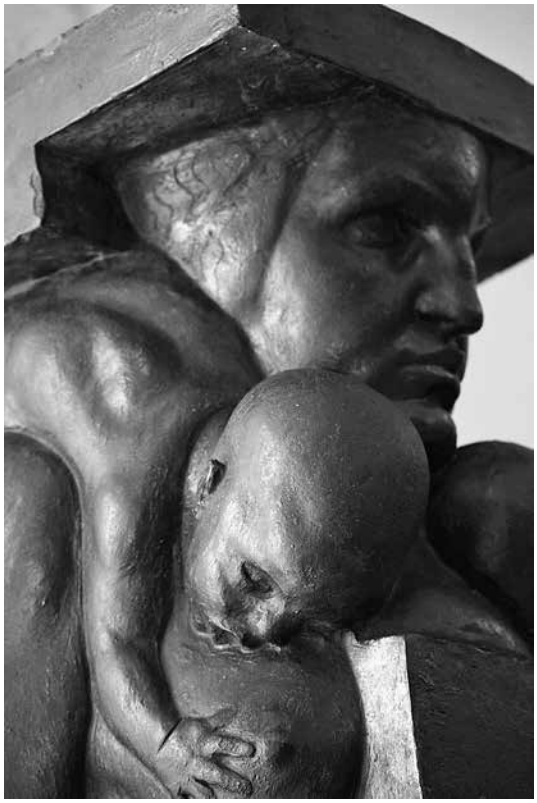
Za "zagrijavanje atmosfere" uoči otvorenja na *Facebook* stranicama Muzeja objavljivani su albumi s fotografijama transporta skulptura za izložbu koji se obavljao u više faza, te je sedam dana prije otvorenja počelo simbolično odbrojavanje objavom reprodukcija djela s izložbe uz popratni tekst.[12]

Usporedo s obavještavanjem medija, upućen je i poziv vrtićima i školama, tj. nastavnicima i profesorima likovne kulture kojima je predloženo da u program terenske nastave uvrste posjet izložbi uz koju je planiran edukativno-pedagoški program prilagođen djeci predškolske i školske dobi.

Uoči otvorenja izložbe 12. rujna 2013., u odjelu Muzej grada Zadra, održana je konferencija za medije. Izložbu su promovirali župan Zadarske županije Stipe Zrilić, gradonačelnik Zadra Božidar Kalmeta, ravnatelj Muzeja Ivana Meštrovića i ravnateljica Narodnog muzeja Zadar te kustosica izložbe u Zadru. Ravnateljica Peroš posebno je naglasila uspješnu suradnju obaju muzeja organizatora u realizaciji projekta. O značenju organiziranja izložbe za Muzej čiji je osnivač Županija govorio je župan Zadrarske županije, a gradonačelnik Zadra istaknuo je kako je ta izložba najvažniji kulturni događaj u Zadru 2013. godine. Kustosica Srhoj Čerina istaknula je zanimljivu novinsku crticu s početka umjetničkog djelovanja Ivana Meštrovića koja je objavljena upravo u Zadru, u *Narodnom listu* 1899., kao vijest o darovitom dječaku. Više o izložbenom projektu govorio je ravnatelj Krstulović Opara istaknuvši kako je riječ o ciklusu izložaba koji se planira realizirati u nekoliko hrvatskih gradova čime se iskazuje zahvalnost tom velikanu hrvatske i europske umjetnosti. Zahvale su upućene i autorici izložbe Ljiljani Čerini iz zagrebačkog Atelijera Meštrović, inače Zadranki koja je, istaknuo je ravnatelj Opara, tom izložbom u svom rodnom gradu zaokružila svoju kustosku karijeru prije odlaska u mirovinu.

Nakon otvorenja izložbe 24. rujna 2013. ravnateljica Muzeja Renata Peroš i voditeljica Galerije umjetnina Ljubica Srhoj Čerina su uživo sudjelovale u emisiji *Fortunal* na lokalnoj TV postaji VOX TV, i tada je javnosti prezentirana izložba s tehničkoga, organizacijskog i muzeološkog stajališta, uz isječke s izložbe i izjave nekolicine sugovornika (ravnatelja Muzeja Ivana Meštrovića, autorice izložbe, stručnog suradnika TZZD-a i ravnatelja Muzeja antičkog stakla).

Sve tekstualne i slikovne objave, najave i pozivi medijima, kao i objave na muzejskom webu i *Facebooku* za sva događanja prije i tijekom trajanja izložbe, pripremljene su i distribuirane iz Dokumentacijske službe Narodnog muzeja Zadar. Svi važniji lokalni i državni tiskani i elektronički mediji objavili su dostavljene informacije te je u Dokumentacijskoj službi prikupljeno više od 100 medijskih objava koje su obrađene unutar fondova sekundarne dokumentacije. Medijskih objava o izložbi zasigurno ima i više, no zbog nedostatka *press clipping* usluge Dokumentacijska ih služba može samo nasumično, a ne sustavno prikupljati. Osim toga, djelatnica Dokumentacijske službe fotografski je popratila sva događanja te je taj fotografski materijal iskorišten za objave i sastavni je dio arhivske fototeke Muzeja.



sl.5. Detalj Meštrovićeve skulpture na izložbi *Zahvalimo njoj* u Gradskoj loži, Narodni muzej Zadar, 2013.

Izdavaštvo i obavijesni materijal

Iako usko vezani za promotivne i medijske aktivnosti, izdavački i obavijesni materijali čine posebnu skupinu dokumenata izložbe te su stoga u ovom tekstu zasebno obrađeni.

Kreiranje vizualnog identiteta obavijesnih i izdavačkih materijala uz izložbu povjereno je dugogodišnjem suradniku Galerije umjetnina NMZ-a Viktoru Popoviću, koji ih je oblikovao svojim profinjenim i nenametljivim stilom.

Pozivnice i plakati

Kao osnovno i nezaobilazno obavijesno sredstvo i dokument izložbe, pripremljena je i u *offset* tehnici tiskana pozivnica formata 210 x 150 mm s fotografijom djela *Olga doji Tvrtka* na jednoj strani te s podacima o naslovu, mjestu i vremenu otvorenja izložbe, organizatorima i logoima na drugoj strani.

Plakati izložbe kao osnovno grafičko sredstvo javnog obavještavanja kreirani su u dvije dimenzije (480 x 680 mm i 280,6 x 400 mm), ali s jednakim motivom (*Moja majka,* 1908., detalj). Tiskani su u *offset* tehnici, u nakladi od 200 komada, i bili su dostupni u prodaji po cijeni od 15,00 kn. Postavljeni su na uočljivim mjestima

12 Odbrojavanje uoči otvorenja izložbe i albumi s fotografijama transporta umjetnina:
URL: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=613762988675715&set=a.1649363302250 52.60555.1649336868891983&type=1&theater
https://www.facebook.com/media/set/?set=a.602460853139262.1073741847.1649336868891983&type=3
https://www.facebook.com/media/set/?set=a.615532791832068.1073741853.1649336868891983&type=3

sl.6. Gospodin Mate Meštrović pored skulpture Ivana Meštrovića *Olga doji Tvrtka*

na šest muzejskih lokacija te na svim frekventnim mjestima u središtu grada te u glavnim javnim ustanovama kao što su knjižnice, kazališta, Sveučilište. Također je za svako događanje uz izložbu kreiran i tiskan poseban plakat s različitim ilustrativnim motivom. Ti su plakati tiskani u manjoj nakladi, u veličini +A3. Budući da su računalno oblikovani, plakati su u prilagođenome računalnom formatu upotrijebljeni i za postavljanje na web i *Facebook* kao dio promidžbe.

Samoljepivi plakat na luku iznad vrata Gradske lože

Taj je plakat još jedan prilog kojim se javnosti slikovito odašiljala poruka o temi izložbe.

Riječ je o motivu reljefa *Majka i dijete*, reproduciranoga na samoljepivoj PVC podlozi dimenzija 267 x 247 cm, postavljenoj u polukružnoj luneti iznad ulaza u Gradsku ložu.

Katalog

Uz zadarsku izložbu pripremljen je poseban katalog jer je i izbor izloženih djela proširen te je objavljen u dvojnome i dvojezičnom hrvatsko-engleskom izdanju. Katalog ima 80 stranica omeđenih presavijenim koricama s fotografijom detalja skulpture u orahovini *Majka i dijete* iz 1942., preko koje teče tekst spomenute poslanice. Opremljen je fotografijama svih izloženih djela, od kojih su skulpture prikazane fotografijama u veličini izdanja. Pojedine su skulpture prikazane fotografijama u totalu i detalju. Crteži i litografije reproducirane su fotografijama manjih dimenzija. Kao *lajtmotiv* teme izložbe objavljena je i fotografija Ivana Meštrovića s majkom Martom u Otavicama iz 1930. godine. Autori fotografija su Zoran Alajbeg, Živko Bačić, Filip Beusan, Boris Cvjetanović, Dubravko Milinković, Goran Vranić i Joško Zaninović. Urednice kataloga su Ljiljana Čerina i Ljubica Srhoj Čerina, a autorice kataloga izloženih djela su Ljiljana Čerina i Maja Šeparović Palada. Prevoditeljica tekstova na engleski jezik je Sabina Kaštelančić. Tisak je u *offsetu*, a katalog je tiskala Printera iz Zagreba, u nakladi od 500 komada.

Tekstualni dio kataloga počinje predgovorom ravnatelja Muzeja Ivana Meštrovića Andre Krstulovića Opare u kojemu je akcent na važnosti i konstanti u obradi teme majke, žene i Bogorodice u svim razdobljima Meštrovićeva umjetničkog stvaralaštva, te se ta tema pokazala pogodnom kao obljetnička tema uz obilježavanje 130. godišnjice umjetnikova rođenja.

U tekstu predgovora kustosica zadarske izložbe Ljubice Srhoj Čerina posebno se osvrnula na Meštrovićevu vezu sa Zadrom, što se može pratiti na temelju brojnih objava i napisa u zadarskim tiskovinama s početka 20. st. i iz umjetnikove korespondencije koja se čuva u arhivi Atelijera Meštrović u Zagrebu.

Tekst autorice izložbe Ljiljane Čerine počinje podacima o okolnostima u kojima je rođen i odrastao Meštrović te doživljajem i ulogom žene i majke u njegovu životu.

Da bi naglasila izvor inspiracije za temu izložbe, autorica kao poveznicu citira dijelove spomenute poslanice. Nakon svakog citata slijedi objašnjenje stilsko-morfoloških obilježja pojedinoga izloženog djela, i to kronološki, od rane faze stvaralaštva do posljednjeg izloženog djela. Meštrovićeve stilske mijene sagledane su u kontekstu duhovnoga i intelektualnog sazrijevanja i proživljavanja

sl.7.-8. Pogled na izložbu *Zahvalimo njoj,* Narodni muzej Zadar

sl.9. Radionica priređena uz izložbu *Zahvalimo njoj,* Narodni muzej Zadar.

konkretnih životnih okolnosti kroz koje je prolazio ili doživljaja svijeta i promišljanja umjetnosti općenito, što je dodatno pojačano citatima iz njegovih rukopisa, a bitno je za cjelovitu recepciju teme izložbe.

EDUKATIVNO-PEDAGOŠKI PROGRAM UZ IZLOŽBU

Vodstva i radionice

Pedagoški program osmislila je i vodila vanjska suradnica Muzeja za pedagošku djelatnost Koraljka Alavanja, a sastojao se od vodstava za škole, u korelaciji s nastavnim gradivom, od radionica osmišljenih u skladu s nastavnim gradivom te od rješavanja radnih listića.

Od otvorenja izložbe do 18. prosinca 2013. održano je ukupno 15 radionica na kojima je sudjelovalo 361 dijete. Vodstva i radionice organizirani su prema prethodnoj najavi i naplaćivani su. Za vodstva i radionice prijavljivali su se uglavnom učenici srednjih škola, pojedine grupe iz nekoliko osnovnih škola i grupa studenata Sveučilišta u Zadru.[13]

Radionice su osmišljene na način da u prvom dijelu učenici putem vodstva upoznaju lik i djelo Ivana Meštrovića te osnovne pojmove likovne umjetnosti, a u korelaciji s nastavnim gradivom likovne kulture, prirode i društva, hrvatskog jezika, povijesti i zemljopisa. Drugi dio sastojao se od praktičnog rada - učenici su se okušavali u nekoj od likovnih tehnika nastojeći interpretirati Meštrovićeve radove.[14] Uz radionice je pripremljen i edukativni materijal u obliku radnih listića koji su se dijelili učenicima, a bili su dostupni za preuzimanje na muzejskom webu.[15] Radionice su popraćene slikom i tekstom na *Facebook* stranicama Muzeja te je link postavljen na muzejski web.[16]

Praznici u Loži

Za vrijeme trajanja zimskih praznika, od 6. do 12. siječnja 2014., organiziran je ciklus radionica pod nazivom *Praznici u Loži*, namijenjen djeci osnovnih škola. Nekoliko dana prije radionice djeci je putem medija i putem web i *Facebook* stranica Muzeja upućen poziv da se uključe u radionice, a u Dokumentacijskoj službi kreiran je i plakat za te radionice. Radionice su bile prilika da se vidi koliko je individualni odaziv djece, za razliku od prijašnjih radionica, koje su bile unaprijed dogovorene. Koncept radionice podrazumijevao je da se djeca upoznaju s Meštrovićem kao osobom i njegovim radom te da tu inspiraciju iskoriste u modeliranju, crtanju i grafičkim tehnikama, kao i u slaganju *memory* igara. Radionica je naplaćivana, a pohađalo ju je ukupno 28 djece.[17]

STRUČNO-ZNANSTVENI PROGRAM

Stručno-znanstvenim programom u obliku predavanja priznatih stručnjaka građanima je ponuđena mogućnost sveobuhvatnog doživljaja i sagledavanja Meštrovića kao izuzetnog umjetnika s različitih stajališta. O umjetnikovu u suodnosu s kolegama suvremenicima i o prezentaciji njegovih djela izvan Hrvatske govorio je ravnatelj Muzeja Ivana Meštrovića Andro Krstulović Opara u predavanju *Meštrovićev povratak Europi.* O njegovu angažmanu u arhitekturi predavanje je održala sveučilišna profesorica dr. sc. Antonija Mlikota s temom *Sudjelovanje zadarskih arhitekata u gradnji Meštrovićeva mauzoleja na Lovćenu,* čiji je Meštrović projektant. Meštrovića je sa stajalšta političke misli i djelovanja u predavanju pod nazivom *Ivan Meštrović i jugoslavenstvo* analizirao sveučilišni profesor dr. sc. Vinko Srhoj, a o temi žene i majke kroz književno-povijesnu imagologiju govorila je sveučilišna profesorica dr. sc. Divna Mrdeža Antonina u predavanju *Figura žene u književnosti*.[18]

Posebna vodstva

Odmah nakon otvorenja izložbe počeo je trodnevni ciklus stručnih vodstava uz predavanja za građane koji je vodila autorica izložbe Ljiljana Čerina prezentirajući

13 Vodstva i radionice: srednje škole - Prirodoslovno-grafička škola, Gimnazija Jurja Barakovića, Turističko-hotelijerska škola, Obrtnička škola Gojka Matuline, Tehnička škola Šibenik i Umjetnička škola Luke Sorkočevića Dubrovnik; osnovne škole: *Kruno Krstić* (8.r.), *Sv. Filip i Jakov* (8. r.), *Šimun Kožičić Benja* (6. r.), *Petar Preradović* (2.r.) i grupa studenata Sveučilišta u Zadru, Odjel za informacijske znanosti (1. godina).

14 Na radionicama su primjenjivane ove tehnike i materijali: frotaž i kolaž (reljef, struktura, kontrast, ton, ritam, geometrijski i slobodan lik), crtanje prema modelu (kreda i ugljen na papiru, olovka na papiru, obrisna i strukturna crta, tok i karakter crte, crta kao dominanta, kompozicija, crtačke teksture), modeliranje glinom (plastička tekstura, visoki, niski i uleknuti reljef, puna plastika, proporcija, simetrija, ravnoteža, volumen i masa u prostoru), modeliranje u aluminiju (uleknuti i niski reljef, crte prema značenju, kompozicija).

15 Radni listići dostupni su na webu za preuzimanje, listanje i ispis: URL: http://issuu.com/narodni.muzej.zadar/docs/radni_listi__i_za_osnovnu___kolu

16 Radionice: URL: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.633704803348200.1073741862.1649336868891983&type=3
URL: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.644400952278585.1073741864.1649336868891983&type=3
https://www.facebook.com/media/set/?set=a.645512708834076.1073741865.1649336868891983&type=3

17 Praznici u Loži: URL: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.678987072153306.1073741881.1649336868891983&type=3

18 Sva predavanja bila su javna i besplatna, a održana su u prostoru Galerije umjetnina NMZ-a počevši od 5. prosinca 2013. do zaključno 9. siječnja 2014.

sl.10.-11. Skulptura *Povijest Hrvata* u javnom prostoru trga 'poziv'a slučajne prolaznike da posjete izložbu.

Meštrovića s različitih motrišta, uz poseban osvrt na temu majke i majčinstva.[19] U stručnim vodstvima autorice sudjelovalo je 166 posjetitelja. Ova su vodstva bila autoričin dar građanima Zadra i bila su besplatna.

U suradnji s Udrugom slijepih Zadarske županije održano je i vodstvo za slijepe i slabovidne osobe. Izložbu je posjetilo devet članova Udruge te im je, uz upotrebu rukavica, omogućen taktilni doživljaj skulptura.

Dana 9. studenog 2013. u sklopu stručnog putovanja u Zadar, izložbu su posjetili zagrebački članovi Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske, koje su kroz postav proveli ravnatelj Muzeja Ivana Meštrovića Andro Krstulović Opara i kustosica Ljubica Srhoj Čerina.

Posjet izložbi uz vodstvo i radionicu omogućen je i učenicima OŠ Voštarnica, u kojoj se školuju djeca s teškoćama u razvoju.[20]

OSTALO

Stručno putovanje u povodu izložbe Ivana Meštrovića u Zadru

Narodni muzej Zadar, u suradnji sa Zadarskom županijom, organizirao je 22. listopada 2013. stručno putovanje u Galeriju Meštrović u Splitu, u Otavice i u Gradski muzej Drniš. To stručno putovanje bilo je još jedna prilika za upoznavanje Meštrovićeva stvaralaštva, i to upravo u mjestima u kojima je ostavio neizbrisiv trag. Sudionici putovanja bili su stručni djelatnici Narodnog muzeja Zadar, Zadarske županije, Sveučilišta, djelatnici kulturnih institucija, studenti i predstavnici medija. Uz vodstvo autorice izložbe Ljiljane Čerine, polaznicima putovanja omogućena su stručna vodstva na svim lokacijama predviđenim programom.[21]

Glazbeno - scenski performans *Ona koja nosi*

U sklopu obilježavanja Dana grada Zadra 26. studenog 2013. u dva večernja termina izveden je glazbeno-scenski performans autorice Ive Burčul pod nazivom *Ona koja nosi*, u organizaciji Galerije umjetnina Narodnog muzeja Zadar i Kazališne udruge *Zalet*. Tim je performansom dan još jedan prilog sagledavanju i doživljavanju teme izložbe, ovaj put spajanjem likovne i izvedbene umjetnosti, pri čemu statičnost skulptura prelazi u pokret. Plesačice suvremenog baleta popratile su naratorica i sopranistica, te su na taj način gestom, glasom i kostimima, emotivno i ekspresivno personificirani svi ženski likovi izloženi u postavu izložbe, čime je publika postala sudinikom vremena i prostora Meštrovićeva djetinjstva.[22]

Izložba radova s radionica priređenih uz izložbu (priređeno uz *Noć muzeja 2014.*)

U prigodi *Noći muzeja*, 31. siječnja 2014., u prve dvije dvorane Galerije umjetnina priređena je izložba radova učenika koji su sudjelovali na radionicama. Ta je izložba bila svojevrstan epilog glavne izložbe, na kojoj su tijekom sedam dana posjetitelji (uz besplatan ulaz) mogli vidjeti više od 400 učeničkih radova nastalih kao inspiracija ili po uzoru na Meštrovićeva djela. Koncepciju izložbe i likovni postav osmislili su Koraljka Alavanja, Branislav Jelenić i Ljubica Srhoj Čerina. Uz radove s radionica, na izložbi su prezentirani i radovi učenika Škole primijenjene umjetnosti i dizajna iz Zadra, nastali pod mentorstvom profesora Martine Beneta, Borisa Lukića i Zrinke Zimonjić. U postavu izložbe održane su i tri DVD prezentacije/videoprojekcije s temom Meštrovićeve izložbe. U prvoj je dvorani održana videoprojekcija koju su priredili učenici Prirodoslovno-grafičke škole, smjer medijski tehničari, pod mentorstvom prof. Vesne Krmpotić. U drugoj dvorani prikazana je DVD projekcija glazbeno-scenskog performansa *Ona koja nosi*, inspiriranoga izložbom Ivana Meštrovića, snimatelja i montažera Borisa Zubčića. U istoj je dvorani održana i DVD projekcija fotografija iz fototeke Muzeja koju je priredila kustosica Nevena Štokić pod nazivom *Dokumenti s izložbe Ivana Meštrovića* i koja daje pregled nastanka izložbe od dopreme skulptura do postava, otvorenja, vodstava i radionica.[23]

Izložba u izložbi

Ideja je bila u Gradskoj loži za vrijeme trajanja izložbe Ivana Meštrovića napraviti jednodnevnu ili jednovečernju

19 Vijest i fotografije o stručnom vodstvu autorice izložbe Ljiljane Čerine:
URL: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.617518194966861.1073741855.164933686891983&type=3
https://www.facebook.com/media/set/?set=a.618045508247463.1073741857.164933686891983&type=3
https://www.facebook.com/media/set/?set=a.618665574852123.1073741859.164933686891983&type=3

20 Posjet OŠ Voštarnica: URL: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.685989038119776.1073741884.164933686891983&type=3

21 Stručno putovanje:
URL: http://nmz.hr/ostalo/strucni-izlet-u-povodu-izlozbe-ivana-mestrovica-22-10-2013

22 Fotografije i video glazbeno-plesnog performansa: URL: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.655587757826571.1073741871.164933686891983&type=3
URL: http://nmz.hr/ostalo/pogledajte-glazbeno-plesni-performans-27-03-2014
https://www.youtube.com/watch?v=4BJ9qrb6-A8

23 Izložba radova učenika u povodu *Noći muzeja 2014.*:
URL: http://nmz.hr/izlozba/izlozba-radova-s-radionica-priredenih-uz-izlozbu-ivana-mestrovica-31-01-2014
URL: https://www.facebook.com/media/set/?set=a.692224237496256.1073741888.164933686891983&type=3

Izložbu u izložbi na kojoj će biti izložena djela u vlasništvu građana Zadra, uz jamstvo anonimnosti, ako vlasnici djela ne žele drugačije. S tim je ciljem građanima koji posjeduju bilo koji artefakt u vezi s Ivanom Meštrovićem (djelo, pismo...) upućen poziv da se jave u Gradsku ložu 21. listopada 2013. radi dogovora s autoricom izložbe Ljiljanom Čerinom i dobivanja stručnog mišljenja. Pozivu se odazvalo nekoliko građana koji su donijeli vlastite radove inspirirane Meštrovićem, a donesen je i rad za koji je vlasnik tvrdio da je Meštrovićevo djelo. Osim toga, otprije je poznato da zadarska obitelj Lapenna posjeduje Meštrovićev rad *Nevoljnik* iz 1903. godine.

Iako izložba nije realizirana, na susretu građana s autoricom izložbe otvorena su pitanja autorstva i autorskih prava, što se namjeravalo aktualizirati i putem izložbe.

CILJEVI OSTVARENI IZLOŽBOM

Prezentacija Meštrovićeva opusa u Zadru

Ne računajući prvo javno prikazivanje nekoliko radova još neproslavljenog umjetnika davne 1899. godine, Meštrovićeva su djela prvi put muzeološki predstavljena zadarskoj javnosti u prostorima Moderne galerije 1976. godine. Prošlo je punih 36 godina od tada do izložbe priređene 2013., čime je ostvarena želja autorice izložbe Ljiljane Čerine da u svome rodnom gradu realizira Meštrovićevu izložbu i tako suvremenim generacijama Zadrana omogući da izbliza upoznaju visoke umjetničke domete našeg najvećeg umjetnika.[24] Osim toga, time se ostvarilo i jedno od poslanja Galerije umjetnina - da kao javna ustanova svojim izložbeno-prezentacijskim programom tijekom godine predstavi ugledna imena hrvatske umjetnosti.

Usto, izložbom je ponovno aktualizirana davna ideja i inicijativa da Zadar dobije odljev jedne Meštrovićeve skulpture za javno izlaganje. Ideja je naišla na pozitivan odaziv u Gradu Zadru, kao i kod gospodina Mate Meštrovića kao nositelja autorskih prava, te je zaključeno da se na prijedlog stručnjaka iz Muzeja Ivana Meštrovića za odljev odabere jedna od Meštrovićevih skulptura koja bi bila prikladna za izlaganje u javnom prostoru.

Obrada jedne teme

Izborom djela na izložbi te objavljivanjem kataloga s tekstovima te ilustrativnim i kataloškim podacima prvi je put obrađena izdvojena tema zastupljena u svim razdobljima Meštrovićeva stvaranja.

Recepcija izložbe prilagođena različitim ciljanim skupinama

Dobro osmišljenim edukativno-pedagoškim i stručno-znanstvenim programima posjetiteljima različitih dobnih i obrazovnih kategorija, te skupinama s posebnim potrebama i invalidima pružena je prilika za recepciju teme izložbe, ali i ostalih aspekata Meštrovićeva djela. Ostalim posjetiteljima je popratnim programima omogućeno izravno upoznavanje Meštrovićeva opusa (stručno putovanje), kao i posredan doživljaj teme izložbe (performans).

Ostvarena vlastita sredstava

Posjetom od 7 300 osoba ostvaren je znatan prihod Muzeja, a tome je pridonijela i naplata vodstava (osim besplatnoga stručnog vodstva četvrtkom) te naplata pedagoških radionica. Osim toga, u prodaji su bili plakati, katalog i blok za pisanje s Meštrovićevim autogramom u izdanju Narodnog muzeja Zadar[25] te suveniri, majice, publikacije i plakati u izdanju Muzeja Ivana Meštrovića (taj je prihod išao u korist Muzeja Ivana Meštrovića).

Angažman studenata (i volontera)

Svakog četvrtka u 18 sati organizirano je besplatno stručno vodstvo (uz plaćenu ulaznicu) za građane koje su odrađivali studenti s Odjela za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru. Time je javnosti osigurano besplatno vodstvo izložbom, što je drugim danima naplaćivano, a studenti su dobili priliku da se okušaju u tom segmentu stručnoga muzejskog rada, što će im biti korisno iskustvo i referencija u životopisu.[26]

Primljeno: 26. svibnja 2014.

HOW ONE EXHIBITION ENRICHED THE CULTURAL FARE OF ZADAR IN 2013

The year 2013 was significant for being the 130th anniversary of the birth of Ivan Meštrović. To mark the year, the Ivan Meštrović Museums prepared an exhibition entitled *Let us express our gratitude to her* firstly in Meštrović's native Vrpolje (Slavonia), in the Ivan Meštrović Memorial Gallery and then, in a somewhat altered form, in association with the Gallery of Fine Arts of the National Museum in Zadar, in the exhibition pavilion the City Loggia.

Thus the beginning of Meštrović's life in this world in Vrpolje was symbolically commemorated, while Zadar can be considered the city in which Meštrović the artist was born, through the publication of an article in the Zadar newspaper Narodni list long ago in 1899, when the exceptional talent of the lad Ivan Gabrilović Meštrović was first mentioned. Since this is an artist of world importance, the exhibition created great interest in the domestic public and in visitors to the city. In the announcement at the press conference it was pronounced the cultural event of the year in Zadar.

The good response was undoubtedly due to the accompanying programme with which the organiser endeavoured to attract as great a range of visitors as could be, from the very young to the much older, from inhabitants of the city to visitors from abroad. In this article we provide a survey and cross-section of the exhibition and of all the additional activities that were laid on during the preparations for and duration of the exhibition.

24 O ideji za realizaciju izložbe u Zadru pisano je u intervjuu s Ljiljanom Čerinom u *Zadarskom listu*, 30. rujna 2013., str. 14-15.

25 Cijena ulaznica: odrasli 20 kn; učenici, studenti, hrvatski umirovljenici, osobe s invaliditetom 10 kn; grupni posjeti (10 - 30 posjetitelja) 10 kn; djeca predškolske dobi, studenti povijesti umjetnosti, članovi ICOM-a i HMD-a besplatno. Cijena za vodstva i radionice: vodstvo izložbom i radionica u trajanju jednoga školskog sata: cijena ulaznice + 5 kn po učeniku. Vodstva za građane: (grupe) 200 kn; plakat 15 kn, katalog 70 kn, blok 10 kn.

26 Vijest o besplatnome stručnom vodstvu: http://nmz.hr/izlozba/besplatno-strucno-vodstvo-po-mestrovicevoj-izlozbi-cetvrtkom-01-10-2013

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

REFLEKSIJE O "REFLEKSIJAMA"

JASMINA BAVOLJAK ▫ Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

sl.1.-12. Izložba *Refleksije vremena 1945.-1955.*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2012./2013.

Na kraju jednog radnog dana u Galeriji prišao mi je stariji gospodin i prokomentirao netom odgledanu izložbu: "Znate, gospođo, ja mislim da ste na završetku izložbe trebali napisati neki zaključak." Začuđeno sam ga pogledala i zastala. Da, zanimljivo je što sve ljudi očekuju od izložbe. Možda bismo ih zaista trebali to i pitati.

Ova muzejska crtica zabilježena je uz izložbu *Refleksije vremena 1945. - 1955.*, koja se održala na drugom katu Galerije Klovićevi dvori od 12. prosinca 2012. do 10. ožujka 2013. godine.

Autorsku koncepciju i izbor djela potpisala je Jasmina Bavoljak, autor likovnog postava bio je Nedjeljko Mikac, a autor audiovizualnog postava Darko Bavoljak. Tijekom razgledavanja izložbe posjetitelje je cijelo vrijeme pratio autentičan zvuk onog vremena (radijske emisije, glazba, govori političara….) u trajanju od 60 minuta koji je montirao i izložbenim temama prilagodio Petar Vujačić.

Cilj izložbe nije bio definirati i dokazati *istinu* o vremenu o kojemu ona govori već joj je koncepcija bila dotaknuti se nekih fenomena toga društveno-politički i kulturno-umjetnički složenog razdoblja na čije je osnovne diskurzivne formacije upućivala i sama struktura izložbe organizirana oko ovih tematskih cjelina:

▫ od pionira do omladinca
▫ od vojnika do udarnika
▫ od drugarice do gospođe
▫ od maršala do *dandyja*
▫ od radija do televizije
▫ od rada do blagostanja.

Primarna želja autorice izložbe bila je prikazati ozračje tadašnjeg vremena i podsjetiti na dinamičnost i višestrukost društvenih procesa u poratnoj Hrvatskoj.

U koncepciji postava inzistiralo se na "stiliziranoj" dokumentarnosti i na ideji međusobnog isprepletanja različitih medija (audiozapisa, videozapisa, fotografija, originala i popratnih tekstova) koji su trebali potvrditi sveprisutni povišeni emocionalni naboj toga razdoblja. U svakoj je izložbenoj dvorani prikazan posebno montiran arhivski filmski materijal pronađen u Hrvatskome državnom arhivu, koji je bio obogaćen komentarima svjedoka i sudionika te je govorio o pojedinoj temi izložbe: oslobođenju Zagreba, uspostavi države, izborima, udarnicima, radnim akcijama, Golom otoku, Kumrovcu i sl. Mnoštvom fotografskih uvećanja pokušala se dočarati atmosfera prvih poratnih godina, a kroz cijelu se izložbu

provlačio raznorodan socrealistički umjetnički opus onog vremena. Raznolik kvalitetom i količinski impozantan, bio je postavljen tako da upozori na stvaralački, ali i propagandni zamah onog doba.

"Uzburkani" postav dojmljivih vizualnih i zvučnih efekata, kao i brojnost stručnih tekstova u katalogu izložbe trebali su, bez vidljivih ideoloških predznaka, približiti vrijeme neposredno nakon Drugoga svjetskog rata.

Današnje mlade generacije teško mogu razumjeti, a kamoli osjetiti potrebu za utopijom u životu i umjetnosti, koju su zaneseni sudionici tih turbulentnih godina uhodavanja socijalizma, unatoč vidljivim ograničenjima i pritiscima, neodoljivo osjećali. Zadatak koji su si postavili autori izložbe bio je dočarati tu impresiju.

Izložbeni predmeti stigli su iz svih relevantnih muzejskih institucija iz cijele Hrvatske (iz Zagreba, Kumrovca, Klanjca, Osijeka, Karlovca, Pule, Pazina, Rijeke, Splita, Zadra, Dubrovnika), kao i iz privatnih kolekcija, a velik dio materijala vezanoga za hrvatske umjetnike i fenomen Josipa Broza Tita, zahvaljujući direktorici Katarini Živanović i kustosici Ani Panić, posuđeni su iz Muzeja istorije Jugoslavije u Beogradu. Brojnost darova što ih je Tito dobivao, kao i fascinacija, nametnuta ili stvarna, koju su prema njemu osjećali ljudi onog vremena, bila je važan segment izložbe; iz beogradskog Muzeja istorije Jugoslavije nisu posuđeni skupocjeni pokloni i štafete, već oni koje su predsjedniku Titu svakodnevno darivali obični građani, radne organizacije, škole i drugi kolektivi i pojedinci, trudeći se što više svojom zanatskom ili "umjetničkom" vještinom ugrađenom u te predmete oduševiti svoga vođu.

U kontrastu s tim narodskim darovima, za izložbu je posuđena njegova skupocjena garderoba i *accessories,* odlikovanja i nakit njegove supruge Jovanke koji je, uz popratne videozapise i fotodokumentaciju, govorio o glamuroznom životu na "dvoru" predsjednika. Na izložbi je prikazano više od 200 izložaka iz Srbije. Naime, iako je postojala realna opasnost da izloženih predmeta bude previše, autorica ju je svjesno prihvatila uz obrazloženje i pretpostavku da nakon te izložbe zasigurno dugo neće biti slične, da možda više neće biti ni prilike ni mogućnosti da se stvari posude te da je potrebno iskoristiti trenutak i mlađoj publici prikazati što više zanimljivih i za današnje poimanje potpuno neobičnih stvari koje su, stavljene u kontekst današnjeg vremena, dobile sasvim novu kulturološku, povijesnu ako ne i umjetničku dimenziju.

Katalog koji je pratio izložbu uredila je Jasmina Bavoljak, redigirao Igor Graovac, a dizajnirala Ivana Vučić (Hamper studio).

Podijeljen je na tri dijela: 1. *Povijest*, u kojemu je uvodni tekst napisao Igor Duda, a ostale tekstove Tomislav Anić i Ivan Grubišić; 2. *Umjetnost*, s tekstovima Jasmine Bavoljak, Milice Radulović, Davorina Vujčića, Mara Grbića, Vladija Bralića, Daniela Rafaelića, Krešimira Mikića i Maše Kolanović; 3. *Društvo*, s tekstovima Renate Jambrešić Kirin, Reane Senjković, Nevene Škrbić Alempijević i sa zaključnim tekstom Leonide Kovač.

Na kraju kataloga nalazi se leksikon koji je uredio Igor Stanić, popis kataloških jedinica izloženih predmeta koje je uredila Katarina Srdarev te prijevod svih tekstova na engleski.

Izložbu je u Galeriji Klovićevi dvori vidjelo 6 200 posjetitelja, čemu su zasigurno pridonijeli sjajno dizajnirani plakati Ivane Vučić (Hamper studio), kao i atraktivni spotovi što ih je iz arhivskog materijala osmislio i režirao Vinko Grubišić (Jadran film), a koji su, uz pomoć medijskog pokrovitelja HRTV-a, često emitirani u elitnim terminima na televiziji.

Nakon završetka izložbe u Zagrebu zanimanje za nju pokazali su kolege iz Istre. Direktor Arheološkog muzeja u Puli Darko Komšo odlučio je investirati vlastita sredstva i prenijeti izložbu u Galeriju *Sveta srca*. Budući da se posuđeni materijal morao vratiti u Beograd, autorica izložbe je, uz pomoć kolega iz Povijesno-pomorskog muzeja u Puli i njihova ravnatelja Gracijana Kešca, izloščima, fotografijama i filmovima iz njihova fundusa, kao i zanimljivostima iz Titove rezidencije na Brijunima, uspjela istarskoj publici prilagoditi cjelokupnu izložbu te je učiniti atraktivnom i u drugom prostoru. U Puli je izložbu vidjelo više od 2 000 ljudi.

Da bi se dobio odgovor na pitanje s početka ovog teksta, bilo je potrebno provesti i neka istraživanja. Prosudba o nekoj izložbi najčešće je povezana s više ili manje vješto plasiranim mišljenjem u medijima te s marketinškim kampanjama koje najčešće utječu na cjelokupno javno mnijenje. Osima toga, uspješnost izložbe izravno se povezuje s brojem posjetitelja, dok se o njezinoj kvaliteti najčešće površno raspravlja. Katkad se struka referira na izložbu u stručnim i znanstvenim časopisima, ali što o projektu zapravo misli publika, nemoguće je utvrditi bez provedenog istraživanja. Radi prikupljanja mišljenja publike, Galerija Klovićevi dvori kao primarnim sredstvom koristi se knjigom dojmova (što je ustaljena praksa u hrvatskim muzejima), u kojoj školska djeca upisuju svoja opažanja te je stoga njezina uloga i relevantnost dvojbena i ograničenog dosega. Sustavnih analiza i evaluacija nema. Ono što je potaknulo autoricu izložbe Jasminu Bavoljak da krene u istraživanje bio je savjet suradnica koje su radile na pripremi *Strateškog plana Galerije*, da bez ozbiljnih analiza nema ni novih ni boljih rezultata rada, da ankete moraju biti sustavne i

dugotrajne, tj. da se trebaju provoditi na svim izložbama, bez obzira na to koliko one bile velike te da moraju trajati barem godinu dana kako bi se dobili pouzdani rezultati.

Želja autorice izložbe bila je da se ispitivanje provede na nekoliko razina i načina te da obuhvati sljedeće:

1. Sastavljanje ankete u kojoj će publici biti postavljena osnovna pitanja o njima (starosna dob, mjesto odakle dolaze…), osnovna pitanja o izložbi (što im se sviđa, što ne….), kao i osnovna pitanja o Galeriji (posjećuju li je, odlaze li u Art shop, što misle o zaposlenicima…).

2. Osnivanje fokus-grupa od studentske, dakle mlađe populacije, među kojima će se provesti anketno istraživanje u obliku intervjua.

Za članove fokus-grupa autorica je odabrala studente povijesti s Hrvatskih studija u Zagrebu, pod mentorstvom jednoga od suradnika na izložbi - Tomislava Anića; studente povijesti umjetnosti s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, pod mentorstvom Ivana Bogavčića; studente Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu, pod mentorstvom jedne od suradnica na izložbi Leonide Kovač i studente muzeologije s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, pod mentorstvom znanstvenih novakinja i asistentica Željke Miklošević i Helene Stublić. Pretpostavljeno je da će studentima društvenih znanosti biti zanimljivo sudjelovati u istraživanju jer je riječ o izložbi koja je imala dodirnih točaka s njihovim studijem i odraz je povijesnih, umjetničkih i društvenih prilika, tj. politike.

Anketiranje u Galeriji Klovićevi dvori provodila je Katarina Srdarev, a istraživanje s fokus-grupama, uz pomoć autorice izložbe i mentora, vodile su kolegice s Katedre za muzeologiju i upravljanje baštinom Filozofskog fakulteta. Nakon završetka istraživanja priređen je i okrugli stol na kojemu su prezentirani rezultati ispitivanja[1] i na kojemu se razvila zanimljiva diskusija i rasprava o pojedinim temama. Moderator završnog okruglog stola bio je Martin Previšić, znanstveni novak i asistent na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu i jedan od suradnika u organiziranju izložbe.

sl. 13.- 15. Arheološki muzej u Puli Galerija Sveta srca, 2013.

Primljeno: 15. lipnja 2014.

1. Stublić, H., Bavoljak, J., Srdarev, K. *Kad stvarnost pokuca na vrata ili o anketnim istraživanjima u području baštine.* U: *Istraživanje korisnika baštine,* Zavod za informacijske studije, Zagreb, 2014. str. 145-166.

REFLECTIONS ON "REFLECTIONS"

The exhibition *Reflections of the time 1945-1955* was held in Klovićevi dvori Gallery from December 12, 2012, to March 10, 2013. The conception and selection of works were by Jasmina Bavoljak, the exhibition design was by Nedjeljko Mikac, and the audio-visual set up by Darko Bavoljak. While looking around the exhibition visitors were constantly accompanied by authentic sounds of the time (radio broadcasts, music, politicians' speeches), lasting for 60 minutes, edited and correlated with the topics of the exhibition by Petar Vujačić.

The objective of the exhibition was not to define and prove the truth about the time spoken of; rather, the conception was to engage with some of the phenomena of this time, complex in its social and political issues, cultural and artistic phenomena. Its discursive formations were suggested by the very structure of the exhibition, which was organised around a number of thematic units. They included: children and teenagers in the communist party system; soldiers and shock workers; female comrades and ladies; marshal and dandy; radio and television; labour and prosperity.

The primary wish of the exhibition's creator was to show the atmosphere of the time and recall the dynamism and multifariousness of the processes in post-war Croatia. Essential in the conception of the set-up were the stylisation of the documentary and the idea of the intermingling of the different media (audio and video, photographs, original and secondary texts) which were intended to confirm the omnipresent heightened emotional charge of the time. In each exhibition room especially edited archival film material found in the Croatian State Archives was shown. It was enhanced by the commentaries of witnesses and participants, and told of one of the themes of the exhibition: the liberation of Zagreb, the establishment of the new state, the elections, shock workers, work actions, the Goli otok prison camp, Kumrovec and others.

A large number of photographic enlargements were employed to conjure up the atmosphere of the first post-war years, and the heterogeneous socialist-realist artworks of socialist realism were a continuous thread in the exhibition. Diverse in quality and imposing in quantity, it was set up so as to draw attention to the creative and yet propagandist thrust of the time.

The choppy set-up of impressive visual and sound effects, as well as the numbers of well-informed articles in the catalogue, were there to make more familiar, without any visible ideological markings, the time immediately after World War II.

Exhibition objects came in from all the relevant museum institutions Croatia-wide – from Zagreb, Kumrovec, Klanjec, Osijek, Karlovac, Pula, Pazin, Rijeka, Split, Zadar and Dubrovnik. Also involved were private collections, and a large number of materials related to Croatian artists and the phenomenon of Josip Broz Tito were borrowed, thanks to director Katarina Živanović and curator Ana Panić, from the Museum of the Yugoslav History in Belgrade. The numbers of presents that Tito received, and the fascination that people either had foisted on them or genuinely felt for him, constituted an important segment of the exhibition. It was not the costly gifts and batons that were borrowed from the Museum of the History of Yugoslavia, rather the things that were given to President Tito every day by ordinary people, labour organisations, schools and other collectives and individuals, doing their best to delight their leader with the craft or artistic skills they had incorporated into these objects.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

ANKETNO ISTRAŽIVANJE PROVEDENO NA IZLOŽBI "REFLEKSIJE VREMENA 1945. – 1955."

KATARINA SRDAREV ▫ Galerija Klovićevi dvori, Zagreb

Provođenje ankete u sklopu izložbe *Refleksije vremena 1945. – 1955.* započeto je otprilike mjesec dana nakon otvorenja izložbe. Anketa je bila anonimna, a za popunjavanje upitnika bilo je dovoljno izdvojiti nekoliko minuta. Prvih sedam pitanja odnosilo se na Galeriju općenito i na samu izložbu, a posljednja četiri pitanja na posjetitelja, kako bi se stekao uvid u profil publike koja je posjetila izložbu. Bilo je važno od posjetitelja doznati posjećuju li i inače redovito izložbe u Galeriji Klovićevi dvori ili su ciljano došli samo na tu izložbu. Drugo pitanje ankete glasilo je: Što Vas je potak*nulo da posjetite ovu izložbu?*, a ponuđeni su odgovori: a) *pozivnica*, b) *medij*, c) *preporuka/škola*, d) *internet*, e) *interes za temu*, f) *slučajnost/u prolazu*, g) *nešto drugo*. Od posjetitelja smo nastojali saznati što im se najviše svidjelo na izložbi koju su upravo razgledali, a ponuđeni su odgovori bili: *tema*, *izlošci*, *postav izložbe*, *legende*, s*usretljivost muzejskog osoblja*, *rasvjeta* i *nešto drugo*. Također, bilo je važno saznati imaju li posjetitelji kakve zamjerke, da bi se izbjegli isti ili slični propusti na budućim izložbenim projektima. Kako bismo saznali jesu li posjetitelji prepoznali edukativnu komponentu izložbe, postavili smo im pitanje jesu li na izložbi naučili što novo. S marketinškog stajališta, važno nam je bilo saznati jesu li posjetitelji posjetili i Art shop u sklopu Galerije te jesu li primijetili kakve nedostatke u ponudi suvenira. Na kraju je postavljeno nekoliko osnovnih pitanja o samim posjetiteljima da bi se dobio profil publike koja je posjetila izložbu.

Istraživanje se provodilo od 15. siječnja do 6. ožujka 2013. Za to je vrijeme prikupljeno 267 ispunjenih anketnih listića. Rezultati su obrađeni i predstavljeni na tribini 8. ožujka 2013. godine.

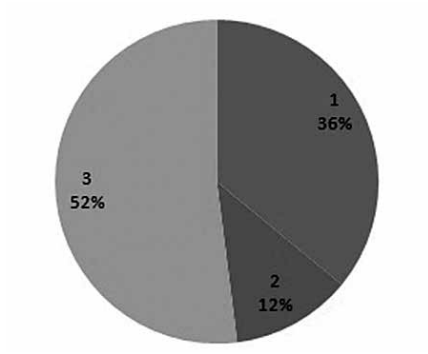
Izdvojeno je nekoliko zanimljivih rezultata. Pokazalo se da su izložbu u najvećem broju posjetili "stalni" posjetitelji, tj. oni koji i inače posjećuju izložbe Galerije Klovićevi dvori. Najviše ih je privukla osobna zainteresiranost za temu izložbe, a najviše su im se svidjeli postav izložbe, izlošci i tema. Kao zamjerku najveći broj njih naveo je nejasnoću i nečitljivost legendi. Anketa je pokazala da je izložbu posjetilo više žena nego muškaraca, a najveći broj posjetitelja bili su studenti i mlađe zaposlene osobe, do 35 godina, s visokom stručnom spremom. No treba uzeti u obzir i činjenicu da su se mlađe osobe radije od starijih odazvale na popunjavanje ankete. Također treba napomenuti da je popunjavanje ankete bilo dobrovoljno te ju je popunio vrlo mali postotak ukupnog broja onih koji su posjetili izložbu. Ipak, dobiveni će rezultati poslužiti kao smjernice za daljnji rad Galerije.

Primljeno: 20. lipnja 2014.

PUBLIC OPINION RESEARCH CARRIED OUT AT THE EXHIBITION *REFLECTIONS OF THE TIME 1945 – 1955*

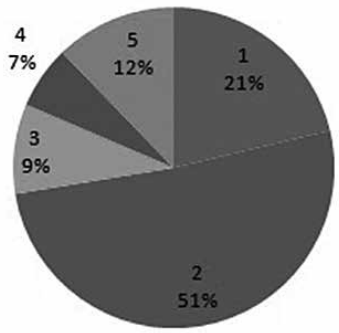
The questionnaire connected with the exhibition *Reflections of the time 1945-1955* started to be administered about a month after the opening of the exhibition.

It was important to find out from the visitors whether they were usually regular visitors of exhibitions in Klovićevi dvori Gallery or whether they came just because of this exhibition. We attempted to find out from the visitors what they liked most about the exhibition they had just looked around, offering choices among: theme, exhibits, set up, captions, obligingness of museum staff, lighting or something else. It was also important to find out if they had any criticisms, so as to avoid the same or similar oversights in future exhibition projects. Visitors were asked if they had learned anything new at the exhibition, to see if they had recognised its educational component. From the marketing point of view it was important to find out if the visitors to the exhibition had visited the Art Shop that is part of the Gallery and if they had noticed anything missing in the souvenirs displayed. At the end a few personal questions about the visitors were asked, in order to get a profile of the public visiting this exhibition. A few interesting results stand out. It turned out that regular visitors, whose who usually anyway visited exhibitions of Klovićevi dvori Gallery, were the most numerous visitors to this exhibition as well. They were most drawn by a personal interest in the theme of the exhibition, and they liked best the set-up, the actual exhibits and the theme, while the criticism most voiced related to the clarity and legibility of the captions. The questionnaire showed that more women than men visited the exhibition, while the largest number of visitors were students and young employed persons up to the age of 35 with tertiary qualifications. But one has to admit that younger persons were much more willing to fill in the questionnaire than older visitors.



Posjećujete li redovito naše izložbe?

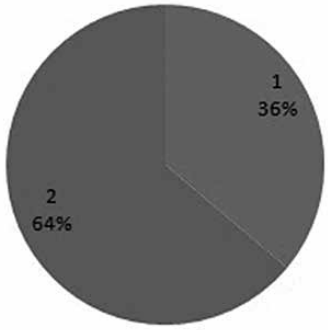
1. DA	81	36%
2. NE	27	12%
3. POVREMENO	117	52%
UKUPNO:	225	



Došli ste...

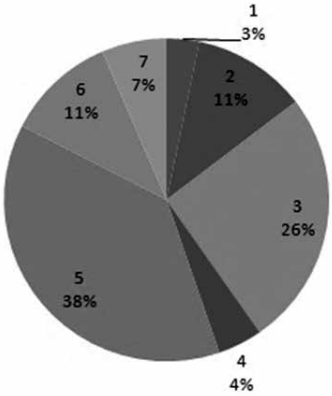
1. SAMI	47	21%
2. U PRATNJI	113	51%
3. S OBITELJI	20	9%
4. SA ŠKOLSKOM GRUPOM	14	7%
5. S GRUPOM ODRASLIH	27	12%

ZAMJERKE



Imate li zamjerke?

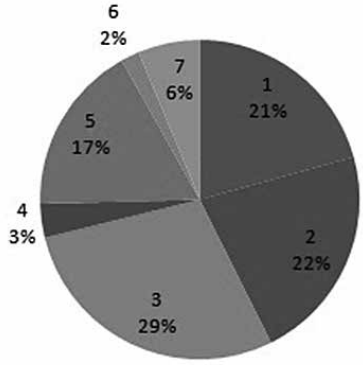
1. DA	81	36%
2. NE	143	64%



Što vas je potaklo da posjetite ovu izložbu?

1. POZIVNICA	8	3%
2. MEDIJ	28	11%
3. PREPORUKA/ŠKOLA	63	26%
4. INTERNET	11	4%
5. INTERES ZA TEMU	93	38%
6. SLUČAJNOST/U PROLAZU	27	11%
7. NEŠTO DRUGO	16	7%

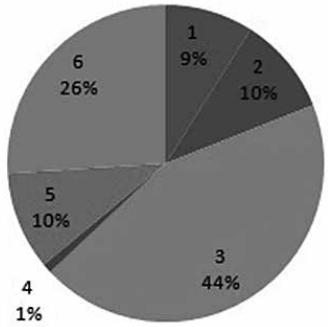
POHVALE



Navedite što vam se posebno svidjelo na izložbi:

1. TEMA	66	21%
2. IZLOŠCI	70	22%
3. POSTAV IZLOŽBE	91	29%
4. LEGENDE	11	3%
5. SUSRETLJIVOST MUZEJSKOG OSOBLJA	55	17%
6. RASVJETA	6	2%
7. NEŠTO DRUGO	20	6%

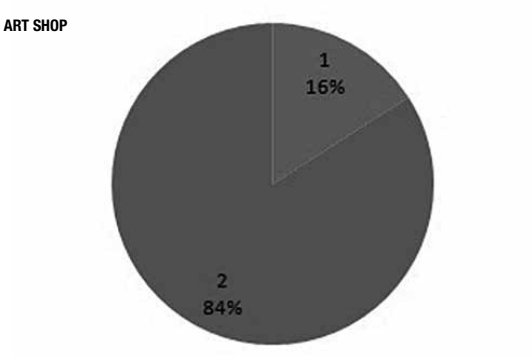
ZAMJERKE



Zamjerke:

1. NA SADRŽAJ IZLOŽBE	9	9%
2. NA POSTAV IZLOŽBE	10	10%
3. NA ČITLJIVOST I JASNOĆU LEGENDI	44	44%
4. NA SUSRETLJIVOST MUZEJSKOG OSOBLJA	1	1%
5. NA GLAZBENU PODLOGU	10	10%
6. NEŠTO DRUGO	26	26%

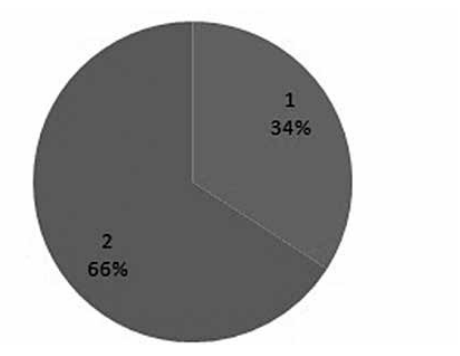
ART SHOP



Jeste li pogledali u našem Art shopu sve predmete i knjige koje smo za priredili za vas?

1. DA	33	16%
2. NE	174	84%

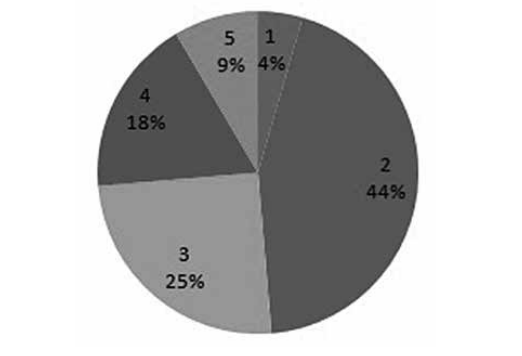
SPOL



Posjetitelji prema spolu:

1. M	71	34%
2. Ž	137	66%

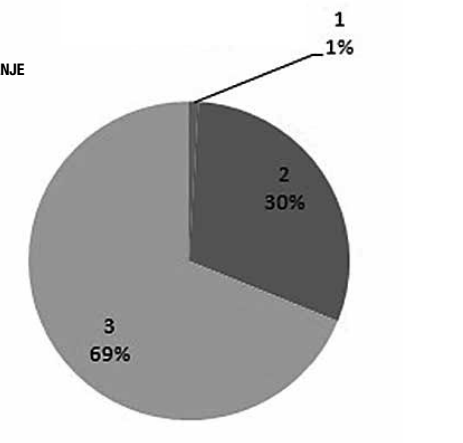
DOBNE SKUPINE POSJETITELJA



Posjetitelji prema dobnim skupinama:

1. 14-18 god.	10	4%
2. 19-35 god.	99	44%
3. 36-55 god.	56	25%
4. 56-65 god.	40	18%
5. 66-88 god.	19	9%

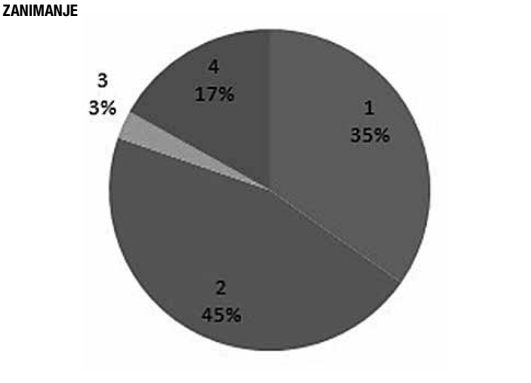
OBRAZOVANJE



Stupanj obrazovanja:

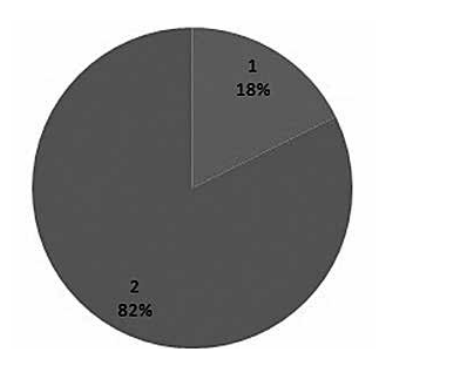
1. NSS	2	1%
2. SSS	64	30%
3. VSS	146	69%

ZANIMANJE



Zanimanje:

1. UČENIK/STUDENT	74	35%
2. ZAPOSLEN	97	45%
3. NEZAPOSLEN	6	3%
4. UMIROVLJENIK	36	17%



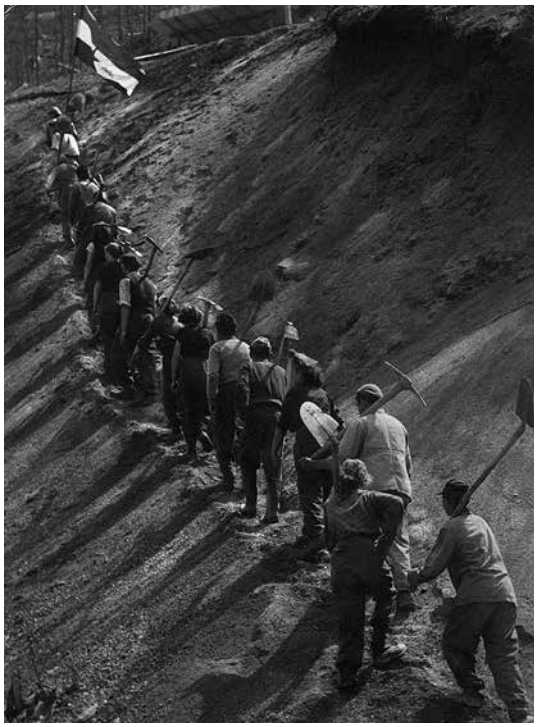
Od 15. siječnja do 15. veljače izložbu posjetilo 1274 posjetitelja

Ispunilo anketu	225	18%
Nije ispunilo anketu	1049	82%

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

SOCIJALISTIČKI REALIZAM U HRVATSKOJ AMATERSKOJ FOTOGRAFIJI

mr. sc. VLADKO LOZIĆ ▫ Fotoklub Zagreb, Zagreb



sl.1. U smjeru radilišta, 1953.
Ante Roca
28x39 cm
inv.br. 8/149
1953.g.

sl.2. Vozač, 1954.
Vilko Zuber
30x40 cm
inv.br. 110/2293

Već od najranijih poznatih civilizacija i umjetnost i kultura bile su podvrgavane društvenom diktatu, ako se pod društvom razumijevaju vladajuće strukture. Najbolji primjer za to su stavljanje cjelokupnog života starog Egipta u službu zagrobnog života njihovih faraona, zahvaljujući čemu su izgrađeni grandiozni hramovi i piramide koji još i danas izazivaju naše strahopoštovanje i divljenje.

Gotovo je nevjerojatno da su društveno uvjetovane umjetnost i kultura u najnovijoj povijesti ljudskog roda 20. st. u nekim državama dovedene gotovo do apsurda zahvaljujući upravo barbarskim i zločinačkim ideologijama vladajućih klasa (Mussolini i fašizam u Italiji, Hitler i nacizam u Njemačkoj te Staljin i socijalizam u sovjetskoj Rusiji). U Drugome svjetskom ratu poraženi su i fašizam i nacizam te su s tim porazima dokrajčene i njihove zločinačke ideologije i sve što je iz toga proizlazilo.

Međutim, pobjedom u Drugome svjetskom ratu Sovjetski Savez širi svoj utjecaj na zemlje tzv. istočnog bloka pod svojom dominacijom, kojemu je u početku pripadala i novoosnovana Federativna Narodna Republika Jugoslavija.

Zvuči gotovo apsurdno da je u golemom carstvu još izrazito feudalne Rusije 1918. buknula prva socijalistička revolucija u svijetu. Ta Oktobarska revolucija presudno će utjecati na svekolika svjetska zbivanja u 20. st. pa možemo reći da nakon Oktobarske revolucije svijet nije više bio isti kakav je bio dotad.

U novoosnovanoj državi SSSR-a mnoge se prilike i odnosi stubokom mijenjaju. Već 1920-ih godina počinje proces nastanka *proleterske proze* koja je imala zadaću da čitatelja vodi u društvenoj djelatnosti[1] i stvara od njega osviještenog pripadnika novoga socijalističkog društva. Prvi kongres Ruskog udruženja proleterskih pisaca, održan godine 1928., čvrsto definira novi sustav normativne estetike, tzv. socijalističkog realizma, kao društveno uvjetovane književnosti. Takve tendencije potvrđuje i Međunarodno udruženje revolucionarnih pisaca na kongresu u Harkovu 1930. (tezama tog kongresa u nas se suprotstavio Miroslav Krleža u

1 Flaker, Aleksandar. *Povijest svjetske književnosti.* // Knjiga 7., Liber, 1975.

sl. 3. U ljevaonici, oko 1965.
Vilko Zuber
29x40 cm
inv.br. 244/5120

sl.4. Na dizalici, 1955.
Ivan Medar
29x39 cm
inv.br. 5/86

Podravskim motivima), na kojemu su definirana načela, tj. kodificiran socijalistički realizam i tako pretvoren u državnu umjetnost. Daljnji korak bila je, pod osobnim Staljinovim diktatom, odluka CK SKP(b) iz 1932. o raspuštanju svih dotadašnjih književnih, ali i umjetničkih organizacija, uz potporu autoriteta Maksima Gorkoga i uz stvaranje platforme socijalističkog realizma, s razradom *metode* kojom su se trebali voditi članovi Saveza sovjetskih pisaca. Ta je organizacija utemeljena 1934. na kongresu na kojemu su svoje referate održali Gorki, ali i partijski vođe Nikolaj Buharin, Karl Radek i Andrej Ždanov. Rezultat svega toga bio je zaključak da socijalistički realizam ima zadaću da *istinitost i povijesnu konkretnost umjetničkog prikazivanja mora spajati sa zadaćom idejne preobrazbe i odgoja trudbenika u duhu socijalizma* (Statut SSDP-a). Tako su postavljene norme socijalnodidaktičke književnosti.

Od nove društveno kontrolirane i dirigirane socrealističke književnosti kao moćnoga propagandnog oružja vladajuće partije pa do proširenja tog diktata na cjelokupnu kulturu i umjetnost bio je još samo jedan korak.

Prema dostupnoj fotografskoj literaturi vidljivo je da je u vremenu prije Drugoga svjetskog rata, potkraj 1930-ih godina, u Hrvatskoj osnovano samo pet fotoklubova (Ivanec,1931.; Sušak, 1934.; Daruvar,1937.; Osijek,1938. i Karlovac,1941.). Razlozi tako malog broja fotoklubova bili su vrlo jednostavni. U to vrijeme nije bilo državnih dotacija ni državnih organizacija koje bi se brinule o razvoju onoga što će se mnogo kasnije, u drugoj Jugoslaviji, nazvati zajedničkim imenom *tehnička kultura*. Da bi opstali, ti su se predratni klubovi morali snalaziti kako su znali i umjeli. Prema iskazima naših starijih klupskih kolega (Đure Griesbacha, Toše Dapca, Ivana Medara, Marijana Szaba i dr.) Fotoklub Zagreb tih su godina potpomagali pojedini imućni poslovni ljudi osiguravajući time reklamu sebi i svom poslu.

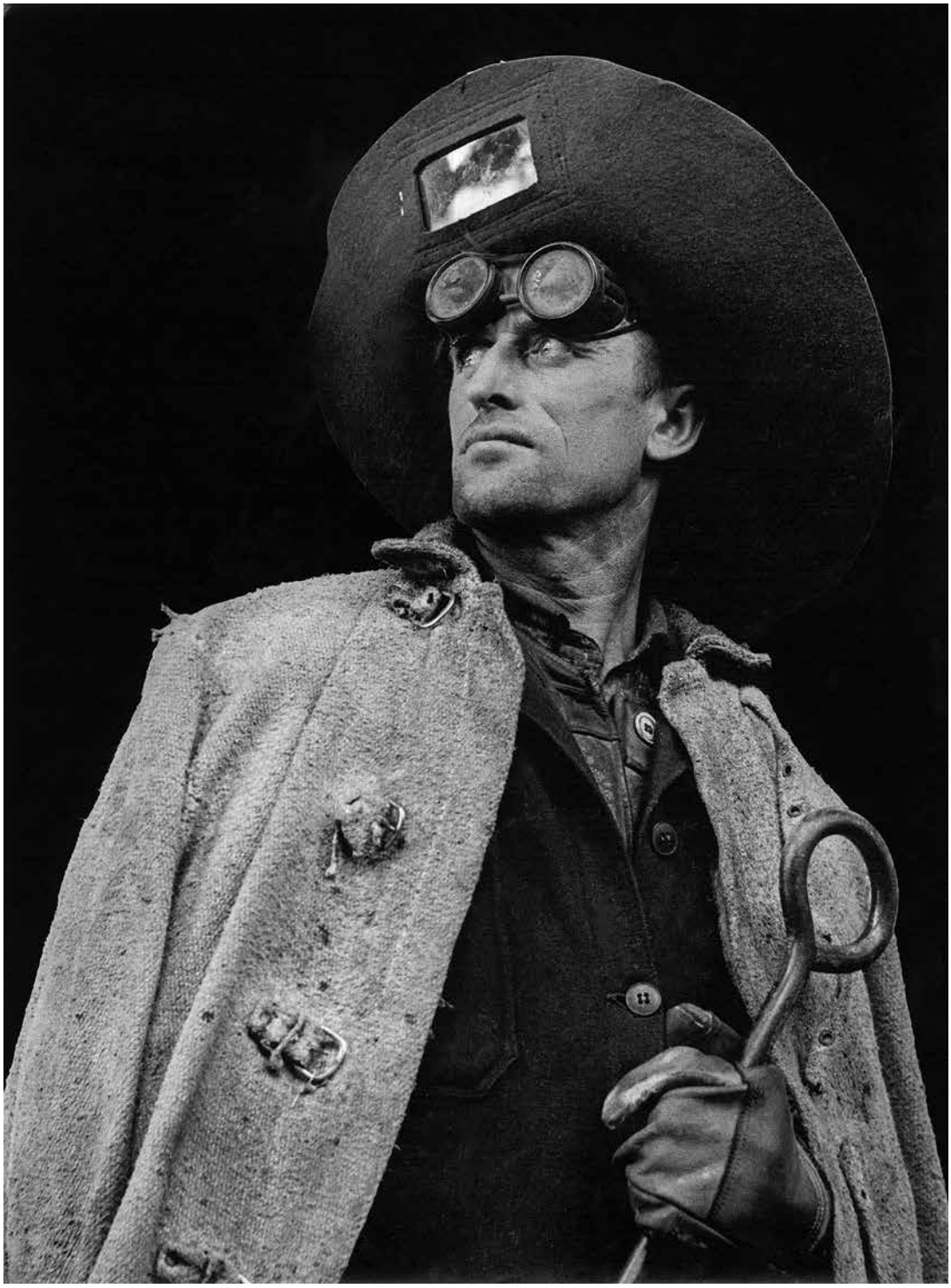
Drugi svjetski rat uništio je predratne fotoamaterske aktivnosti hrvatskih fotoklubova i Hrvatskoga fotoamaterskog saveza, osnovanoga 1939. godine.

Ponajprije, prestao je postojati Hrvatski fotoamaterski savez. Još 1939., na II. kongresu Međunarodne fotoamaterske unije u Münchenu, planirani se IV. kongres Unije za godinu 1941. u Zagrebu, nije mogao održati zbog početka rata.

Fotoklubovi u spomenutim gradovima također prestaju raditi i samo još u ratnim uvjetima djeluje Fotoklub Zagreb. Takve su bile prilike i nakon Drugoga svjetskog rata.

Ideje o politički funkcionalnoj (angažiranoj) umjetnosti na hrvatskoj su ljevici iskazivane između dva svjetska rata pretežito pod nazivom *novog realizma*, ali se doktrina socijalističkog realizma izrijekom obznanila odmah nakon Drugoga svjetskog rata referatom Radovana Zogovića 1946. godine. Kako je ta doktrina bila normativno-programska, svoj je najdublji i najjači iskaz dobila u književnosti, ali i u likovnoj, filmskoj, fotografskoj, kazališnoj i glazbenoj umjetnosti. U atmosferi revolucionarne stege i poleta mnogi su autori i kritičari pridonosili njezinu promicanju i dnevnoj primjeni.

Nakon kraja Drugoga svjetskog rata i stvaranja nove Jugoslavije nastaju korjenite društveno-političke promjene na tim prostorima. Stvorena je nova državna tvorevina zasnovana na doktrini socijalističkog realizma, po uzoru na “veliki i bratski Sovjetski Savez”. To je značilo da će novo društvo morati staviti težište na



sl.5. Ljevač, 1955.
Ivan Medar
29x39 cm
Inv.br. 5/88

tešku industriju i elektrifikaciju zemlje. Da bi se to moglo postići, trebalo je hitno podići opću tehničku razinu najširih slojeva stanovništva. Logičan razvoj događaja već je 1946. vodio je osnutku komisije Tehnika i šport. U sastavu te komisije ubrzano se osnivaju tzv. savezni odbori za pojedine tehničke i športske grane. Tako je iste, 1946. godine osnovan i Savezni odbor za fotoamaterstvo.[2] Ubrzo se, već 1948., navedena komisija transformira u nov organizacijski oblik - u Narodnu tehniku, unutar koje se već sljedeće, 1949. godine umjesto Saveznog odbora za fotoamaterstvo osniva Foto-savez Jugoslavije. Osnivačka skupština novog saveza održana je 9. siječnja te godine u Beogradu.

Analogno Foto-savezu Jugoslavije, u pojedinim su republikama osnovani i republički fotosavezi.

Sukladno ideološkim postavkama novoga socrealističkog društva, organizacija Narodne tehnike temeljila

2 *Osnovan je Savez fotoamatera Jugoslavije.* // Fotografija: časopis fotoamatera Jugoslavije, br. 2, Beograd, 1949.

sl.6. Novi brod, 1949.
Milan Pavić
29x37 cm
inv.br. 17/349

sl.7. Izgradnja, 60-e
Mladen Popović
30x40 cm
inv.br. 311/6382

se na najširem sudjelovanju svekolikog stanovništva u izgradnji novog lika socijalističkoga građanina. Citirat ćemo dio teksta iz knjige *30 godina Narodne tehnike Osijeka,* str. 9.: *Osposobljavajući u svojim organizacijama radne ljude i građane, naročito pionire i omladinu, da svestrano u interesu društva iskoriste svoja tehnička znanja i vještine, Narodna tehnika doprinosi odgoju i razvoju socijalističkog duha, jačajući snagu društva i općenarodne obrane zemlje i tekovina socijalističke revolucije.*

Znakovito je da se tako razmišljalo i pisalo još 30 godina nakon osnutka organizacije Narodne tehnike, dakle 1976. godine.

Doktrina stvaranja novoga svjesnog lika socijalističkoga građanina na samom početku, odmah nakon rata, bila je izuzetno tvrda. To najbolje ocrtava uvodnik u prvom broju *Fotografije*, iz 1948.: (…) *Naše novo fotoamaterstvo prekida s preživjelim i starim shvatanjima umetnosti radi umetnosti, radom bez sadržaja, sladunjavim i nerealnim prikazima, traženjem efekata radi efekata. Sadašnja fotografija treba da bude verni izraz gigantskih napora naših naroda u izgradnji novog i srećnijeg života*.[3]

U skladu s takvim direktivama, 1948. u Parizu, na izložbi Međunarodne demokratske federacije žena, na kojoj su, kako se u katalogu navodi, *uzele učešća organizacije naprednih žena iz 43 zemlje,* održana je i *Izložba antifašističke fronte žena Jugoslavije*. Na toj su izložbi prikazane *sve etape borbe žena Jugoslavije za oslobođenje zemlje i izgradnju socijalizma.* Na jedanaest panoa prikazane su faze te borbe. Da bismo danas sagledali to doba, navodimo sadržaj nekoliko panoa. Na prvom je prikazana predratna borba jugoslavenskih žena protiv fašizma i njihovo sudjelovanje u Narodnooslobodilačkoj borbi (NOB-u). Četvrti pano, primjerice, prikazuje jugoslavenske žene u izgradnji socijalizma, da bi na kraju, na jedanaestom panou bile prikazane fotografije s II. plenuma Centralnog komiteta AFŽ-a uz poruku: (…) *Nikakve laži i klevete ne mogu nas odvojiti od našeg Centralnog komiteta sa drugom Titom na čelu; prebrodit ćemo sve teškoće i izgraditi socijalizam - bolju budućnost naše djece*.[4]

Prvo savezno fotoamatersko savjetovanje, održano u ožujku 1948. u Beogradu, među ostalim u svojim zaključcima donosi i ovo: *(…) a) Sistematski stvarati kružoke fotoamatera po preduzećima, ustanovama i školama, u kojima za to postoje uslovi, a naročitu pažnju obratiti stvaranju kružoka pri zadružnim domovima, imajući u vidu da će se u većini zadružnih domova montirati kinoprojektorski aparati. b) U cilju proširenja i idejnog učvršćenja organizacija sva rukovodstva treba da se povežu sa masovnim organizacijama, narodnom vlašću i Jugoslovenskom armijom, a naročito sa sindikalnim organizacijama u vezi zaključaka VI. plenuma Jedinstvenih sindikata Jugoslavije*.[5]

Na V. kongresu KPJ održanome 1948., postavljeni su sasvim određeni zadaci na umjetničkome i kulturnom području, o kojima se u donesenoj rezoluciji kaže:

(…) *3) voditi sistematsku borbu protiv neprijateljskih uticaja u kulturnom životu, protiv bezidejnosti i apolitičnosti, podižući ga na veći idejni i umetnički nivo;(…) 5) ukazivati svestranu idejnu pomoć za razvitak književnosti i svih grana umetnosti, boreći se protiv dekadentnih i formalističkih shvatanja i tendencija… (…) I naša fotografija, a naročito njen najviši vid - umetnička fotografija, treba da doprinese ostvarivanju nekih od ovih postavki, treba u svom daljem radu da se rukovodi zadacima koje je doneo V kongres KPJ.*[6]

3 Foto informator, br. 1/87., Fotosavez Jugoslavije, Beograd, 1987.

4 Bosnar, Josip. *O zadacima fotoamatera u našoj zemlji (uvodnik).* // Fotografija: časopis fotoamatera Jugoslavije, br.1, 1948.

5 *I. izložba antifašističke fronte žena Jugoslavije* (katalog). Nepoznati izdavač, Zagreb, 1948.

6 *Zaključci sa prvog saveznog fotoamaterskog savjetovanja*. // Fotografija, časopis fotoamatera.

sl.8. H.E.Đerdap, oko 1953.
Drago Rendulić
30x40 cm
inv.br. 194/4073

O stanju duha i o tadašnjoj društvenoj klimi najbolje svjedoči uvodni članak objavljen u *Fotografiji,* u broju za studeni/prosinac 1948. (iste godine kada je održan spomenuti kongres KPJ) pod naslovom *Povodom III saveznog fotoamaterskog savetovanja*. U tom uvodniku se, među ostalim zaključuje: *(…) Sa papira nestaje 'igra svetlosti', 'kič', nestaju 'efekti radi efekata' i razni drugi odrazi buržoaskog shvatanja umetnosti. Polaženje od sadržaja ka umetničkom oformljenju, idejnost - to je karakteristika novih fotografija naših amatera.*

Na I. izložbi saveza fotoamatera Jugoslavije, održanoj 1949. u Zagrebu, prevladavalo je isto ozračje. U uvodniku kataloga mogu se pročitati sljedeće rečenice: *(…) Ova izložba je spremana u godini kada su fotoamaterske organizacije dovršivale borbu sa starim shvatanjima i u pogledu zadataka fotoamaterskih organizacija i u pogledu uloge fotografije u našoj novoj društvenoj stvarnosti.* Ili: *(…) Ova se izložba bitno razlikuje od svih*

izložbi fotografija koje su priređivane u bivšoj Jugoslaviji. Na njoj je jasno izražen pokušaj da se definitivno prekine s formalističkom i uopće dekadentnom fotografijom. Iz izloženih fotografija se također uočava da su naši fotoamateri sa svojim fotoaparatima zahvatili naš svakodnevni život, približili se s puno ljubavi našim trudbenicima u svim granama društvene djelatnosti i pokušali su kroz fotografiju izraziti duboke socijalno-političke promjene koje su kod nas nastale i uspjehe koje naši narodi, pod rukovodstvom Komunističke partije i druga Tita, svakodnevno postižu u izgradnji socijalizma.[7]

Na naslovnoj stranici kataloga prikazana su dva mlada radnika za tokarskim strojem. U katalogu su reproducirane fotografije: *Trbovljanski črni pionirji*, *Ob partizanskem ognju*, *Majstor Zdenko Kalin* (prikazan pri izradi kipa ratnika), *Ribiči pri delu*, *Novi rezervoari, Pri delu* i dr. Samo dvije reproducirane fotografije nisu bile ideološki obojene.

Prikazi te izložbe dani su u *Borbi* od 2. veljače 1949. i u *Narodnom listu* od 2. veljače 1949.

Iz svih navedenih primjera jasno je vidljivo tadašnje shvaćanje vladajuće partije o strogom provođenju zaključaka o stvaranju nove socijalističke umjetnosti i novog tipa čovjeka.

Pogledajmo stoga što će se tada događati. Poznato je da je bilo koju ideju lakše osmisliti nego ostvariti. Iz prethodnog opisa o fotografskim prilikama u ondašnjoj Kraljevini Jugoslaviji lako se može izvesti zaključak da je broj školovanih i iskusnih fotografa zapravo bio malen - ni desetak organiziranih klubova u cijeloj državi. Obrtnici, koji su se pretežito bavili atelijerskom, ponajviše portretnom fotografijom, nisu imali ni znanja ni iskustva uhvatiti se u koštac sa sasvim novim pristupom fotografiji da bi snimali izgradnju gigantskih tvornica, brana na hidroelektranama, gradnju novih pruga i cesta i sl. Najprikladnijim izvršiteljima za realizaciju novih zadataka pokazali su se upravo fotoamateri, ljudi koji su, udruženi u tada malobrojne klubove, njegovali *umjetničku i dekadentnu fotografiju*, upravo onu koju je nova vlast osuđivala, ali koji su "imali oko", iskustvo u odabiru motiva i dovoljno inteligencije da u jednom trenutku spoje dva popuno proturječna pojma. I dogodilo se da su ti ljudi snimili izvanredne fotografije sa socijalističke izgradnje zemlje, ali sukladno svim onim načelima kompozicije što ih je nova vlast oštro osuđivala.

Tako u kritici objavljenoj u časopisu *Fotografija* br. 4 iz 1950., pod naslovom *Dvije izložbe: Izložba M. Pavića u Zagrebu* i *I. izložba fotografske umetnosti u Ljubljani*, autor članka potpisan inicijalima L. St., o Paviću piše: *(…) izložba ima daleko veću vrednost od ljubljanske izložbe upravo zato što je zahvatila šaroliko obilje tema socijalističkog preobražaja u našoj zemlji".* No L. St. isto-

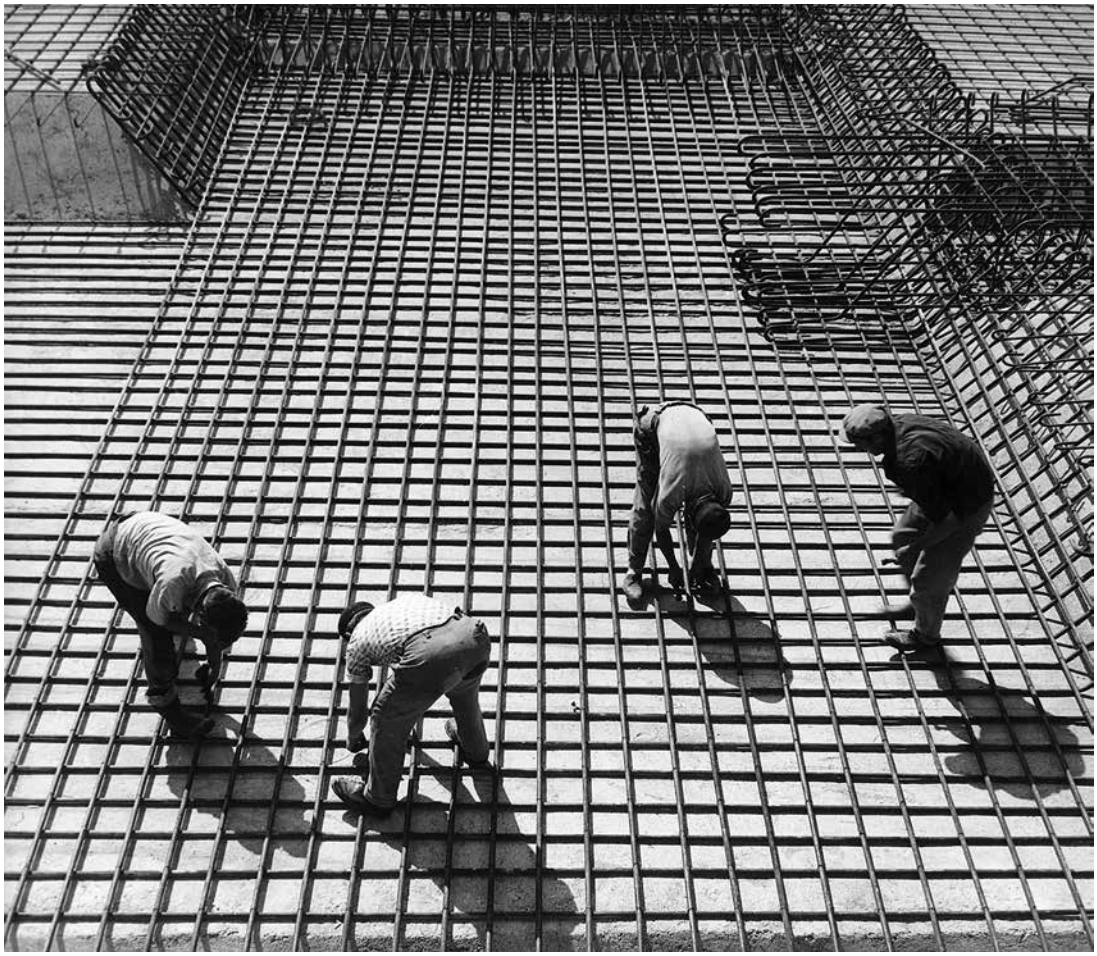
sl.9. Pletenje, oko 1965.
Drago Rendulić
30x36 cm
inv.br. 194/4070

sl.10. Sastavljanje kalema za film, oko 1949.
Zlatko Šurjak
30x38 cm
inv.br. 211/4420

sl.11. Brodograditelj, 1954.
Zlatko Šurjak
24x40 cm
inv.br. 210/4409

sl.12. Stupnik, 1950.
Ante Roca
28x37 cm
inv.br. 7/142

7 *I. izložba saveza fotoamatera Jugoslavije* (katalog), Nepoznati izdavač, Zagreb, 1949.



sl.13. Pauci, 60-e
Mladen Popović
30x34 cm
inv.br. 311/6384

dobno upozorava da *(…) Milanu Paviću nedostaje još uvek dovoljna dubina kod prilaženja temi, on je još uvek u velikoj meri posmatra sa formalne strane efekta koji bi snimljeni motiv dao na fotografiji.*

Pomnom analizom fotografija hrvatskih autora, a to su pretežito bili fotografi iz Fotokluba Zagreb, objavljivanih prvih nekoliko godina izlaženja *Fotografije*, dakle u 1940-ima, dolazimo do zanimljivih zaključaka. Samo je trećina svih objavljenih radova bila po narudžbi vlasti, tj. odgovarala je novoj socrealističkoj stvarnosti. Ostale dvije trećine objavljenih radova predočivale su slobodne teme s umjetničkim ambicijama. Pa i ona režimska trećina bila je izrađena prema svim kriterijima klasične kompozicije i stoga ima izuzetnu estetsku, umjetničku i dokumentacijsku vrijednost.

Socrealistička fotografija, stvarana prema direktivama i diktatu vladajućih društvenih struktura, trebala je postati fotografija sutrašnjice, fotografija novoga, idealiziranog svjetskog komunističkog poretka. Sve su velike diktature zapravo imale slične ideje, ali su sve doživjele jadan završetak. Slično se dogodilo i s jugoslavenskom socrealističkom fotografijom. No u svojim prosudbama danas ipak moramo biti vrlo oprezni kada je riječ o likovnim dometima te dirigirane fotografije. Premda nastala prema diktatu i narudžbama partije na vlasti, osim što je prikazivala trenutke socijalističke izgradnje, ta je fotografija dala i ostvarenja iznimnih umjetničkih dometa. Te fotografije odlikuju sva ona pravila kompozicije koja su tada režimski ideolozi proglašavali dekadentnim i buržoaskim, o čemu će još biti govora.

Za takve naše konstatacije najbolju potvrdu danas nalazimo u nekoliko prvih godišta *Fotografije* iz poratnih 1940-ih i u pregledu tih, danas već požutjelih stranica. Otkrića su upravo iznenađujuća. Činjenica je da su u pomanjkanju fotografija u boji neki autori svoje fotografije tonirali u različitim nijansama, čime su zapravo umanjili njihovu grafičku crno-bijelu vrijednost. No danas, u doba računalne tehnike i njezinih mogućnosti, bilo bi vrlo korisno sve te fotografije skenirati i tako spasiti od zaborava, tonski ih očistiti i prirediti njihovu izložbu. Na njima bi se moglo otkriti mnogo zanimljivih detalja.

Tijekom vremena autori su sami povlačili te svoje socrealističke prvijence i pomalo ih potisnuli u zaborav. O umjetničkim dosezima te vrste fotografije danas možemo prosuđivati na temelju njihovih reprodukcija u časopisu *Fotografija* i u sličnim izdanjima.

Druga savezna izložba umetničke fotografije održana je 1950. u Beogradu, u Umetničkom paviljonu. Začuđuje da je tom prigodom tiskan katalog bez ikakva uvodnika ili nečega sličnog. U njemu je samo kataloški popis autora i izloženih fotografija. No i to je dovoljno da se sa-

gledaju opće prilike. Nazivi fotografija najbolje svjedoče o tome. Navest ćemo samo neke: *Izlet pionira*, *Na dan ustanka*, *U laboratoriji*, *Iz fabrike Ivo-Lola Ribar*, *Brigadni sistem, Lik radnika* i druge.[8]

III. zvezna razstava umetniške fotografije održana je iste, 1950. godine u Ljubljani, iako nije bilo uobičajeno da se dvije savezne izložbe održe iste godine. Druga je uočljiva činjenica da se u nazivu izložbe upotrebljava i pridjev *umjetnički*. Premda se u uvodniku i dalje spominju već prepoznatljive parole, ta je izložba činila stanoviti zaokret prema slobodnoj i nedirigiranoj fotografiji.[9] Uz fotografije koje prikazuju izgradnju zemlje, u katalogu su u većem broju zastupljene i umjetničke fotografije.

Ta izložba, premda održana iste godine kao i ona u Beogradu, označila je tihu prekretnicu. Jesu li vodeći ljudi tadašnjega društvenog i partijskog života procijenili da su pretjerali, pa su dopustili povratak umjetničkoj fotografiji, koju su još samo nekoliko godina prije toga oštro osuđivali, pitanje je na koje vjerojatno nikada nećemo dobiti odgovor (osobito ne od tih ljudi jer ih više nema).

Pobuna protiv diktata u umjetnosti nastala je gotovo istodobno sa samim diktatom, o čemu smatram da je bitno nešto više reći.

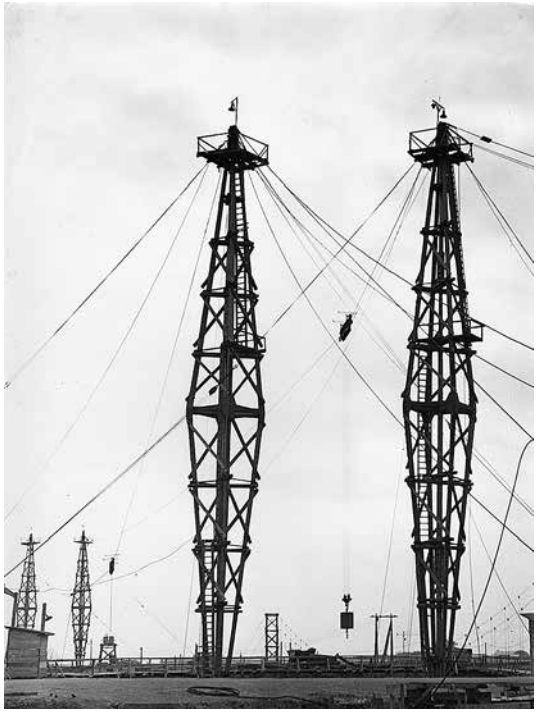
Još 1946., u doba najžešće ideološke kampanje o stvaranju nove socijalističke fotografske umjetnosti, Mjesno sindikalno vijeće u Dubrovniku organiziralo je u dvorani hotela *Pošta* izložbu umjetničke fotografije.[10] Na njoj su izlagali autori iz Dubrovnika, Čakovca, Splita i Zagreba (dva iz Čakovca, deset iz Dubrovnika, jedan iz Splita i dvadeset i jedan iz Zagreba). Autori su izlagali kao pojedinci, a ne kao članovi klubova. Doduše, reprodukcija, u tom malom katalogu nema, ali prema nazivima fotografija možemo naslutiti da je izložba bila daleko od socijalističke ideološke manifestacije. Bila je to svojevrsna vrlo rana pobuna protiv diktata u umjetnosti.

Drugi sličan slučaj zabilježen je 1950. u Ivancu, gdje je održana izložba umjetničke fotografije.[11] I taj je katalog malih dimenzija i bez reprodukcija. No prema nazivima fotografija može se izvući sličan zaključak kao za izložbu u Dubrovniku iz 1946. godine.

Na kraju kratkog uvodnika piše: *(…) Vjerujemo da će kritika od nas stvoriti još bolje posmatrače naše stvarnosti, a sama izložba dati potstreka daljnjem i boljem razvitku umjetničke fotografije.*

Glavni udarac i pobuna protiv dirigirane umjetnosti uslijedila je već 1948., dakle, godinu dana prije izlaska prvog broja časopisa *Fotografija*, iz Osijeka. U srpnju 1947. u Osijeku počinje izlaziti novi časopis pod nazivom *Naša fotografija*. Časopis je bio zamišljen kao službeno glasilo svih fotografskih sekcija pri obrtnim zborovima FNRJ, kao i Prosvjetnog odbora fotografa FNRJ. Vlasnik i izdavač časopisa bio je Obrtni zbor iz Osijeka, Sekcija fotografa. U prvim godinama tiskanja časopisa glavni i odgovorni urednik bio je Nikola Szege.

U svom uvodniku prvog broja tog mjesečnika Szege se



sl.14. Gradnja mosta, 1956.
Aleksandar Kukec
30x40 cm
inv.br. 253/5308

nedvosmisleno zalaže za umjetničku fotografiju i kaže: *Taj naš list ima poziv da se bavi uglavnom umjetničkom fotografijom, namijenjen je dakle svakome, koji se interesira za tu granu umjetnosti*.

U to vrijeme bila je to velika hrabrost, što danas treba istaknuti s poštovanjem.

I još samo nekoliko riječi o tom časopisu. U trećoj godini izlaženja časopis preuzima i dalje tiska FOZA iz Zagreba, Zadruga fotografskih obrtnika NR Hrvatske. Taj se časopis svojom kvalitetom bitno razlikovao od časopisa *Fotografija.* Pisan latinicom, na hrvatskome književnom jeziku, nije se smio ni mogao dugo održati, pa nakon nekoliko godina prestaje izlaziti.

Bitka za slobodu umjetničkog izražavanja ipak je bila dobivena.

Sukob s Informbiroom i načelni raskid sa staljinizmom nije odmah ukinuo i ključne zahtjeve socijalističkog realizma. Tek je Ljubljanskim referatom Miroslava Krleže 1952. počeo odlučan raskid s idejom politički podređene književnosti i umjetnosti uopće, a postupna je liberalizacija (potkraj 1950-ih i tijekom 1960-ih) dovela do uobličavanja izrazitog otpora svakom političkom podvrgavanju umjetnosti te se otad pojam *socijalistički realizam* uporabljuje s izrazito negativnom konotacijom.

Međutim, gotovo nema fotografa koji je javno nastupao u drugoj polovini 1940-ih i tijekom 1950-ih a da nije napravio barem neko djelo s obvezatnim obilježjima socijalističkog realizma, ali su se njegovi tragovi zadržali dulje vrijeme. Ta tematski idealizirana komponenta godinama je bila osnovni pratilac gotovo svih ostvarenja na području likovnih umjetnosti, pa tako i fotografije.

Primljeno: 15. ožujka 2014.

8 *II. savezna izložba umjetničke fotografije* (katalog), Nepoznati izdavač, Beograd, Umetnički paviljon, 1950.

9 *III. zvezna razstava umetniške fotografije* (katalog), Moderna galerija, Ljubljana, 1950.

10 Mjesno sindikalno vijeće, *Izložba umjetničke fotografije* (katalog), Dubrovnik, 1946.

11 Narodna tehnika, Klub foto i kino amatera, *Izložba umjetničke fotografije* (katalog), Ivanec, 1950.

SOCIALIST REALISM IN CROATIAN AMATEUR PHOTOGRAPHY

From the earliest known civilisations, both art and culture have had to submit to the dictates of society, if the group in power is understood to mean society. After World War II and the creation of the new Yugoslavia, radical social and political changes took place in the area.

A new state formation was created based on the doctrine of social realism. Our new amateur photography broke with the surviving older understanding of art for art's sake, with cloying and unreal depictions.

In the Kingdom of Yugoslavia of that time the number of trained and experienced photographers was quite small; there were not ten clubs in the whole of the state. The artisans, who mainly worked in the studio, mostly with portraiture, had neither the knowledge nor the experience to get to grips with the entirely new approach to photography in order to shoot the development of huge factories, dams for hydroelectric generating stations, the building of new railway lines and roads.

And it was amateur photographers that proved the most suitable executors of the new tasks. These were people who, associating in the then few clubs, had cultivated artistic and decadent photography, precisely that which the new government condemned. And yet they had an eye, experience in the choice of subjects, and were sufficiently smart to be able at a certain moment to join two very contradictory concepts.

And it happened that these people took excellent photographs concerning the socialist development of the country, but in line with all those principles of composition that the new powers that be condemned so vigorously.

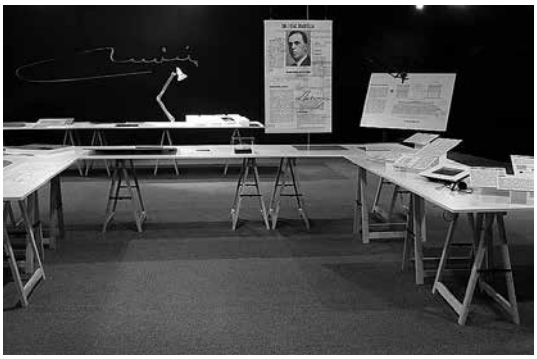
Socialist realist photography, created according to the directives and dictates of the ruling social structures, was supposed to become the photography of tomorrow, of the new, idealised, global communist order. All the great dictatorships have actually had the same ideas, but all came to a wretched end. The same thing happened with Yugoslav social realist photography. But in our current assessments we have to be very circumspect concerning the visual competencies of this politically directed photography.

Created according to the dictates and orders of the ruling party though it was, it not only presented the moments of socialist development, but also produced works of outstanding artistry.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

IZLOŽBA “GIOVANNI RUBINICH – ARHITEKTONSKI OPUS”

DEBORAH PUSTIŠEK ▫ Muzej grada Rijeke, Rijeka



sl. 1. Pogled na uvodni dio izložbe *Giovanni Rubinich - arhitektonski opus*

sl. 2. Legende su bile popraćene originalnom projektnom dokumentacijom iz Državnog arhiva u Rijeci. Posjetiteljima je bilo posebno zanimljivo vidjeti nerealizirane varijante projekata.

Od listopada 2013. do ožujka 2014. godine u Muzeju je bila postavljena sedma po redu retrospektivna izložba s temom riječkoga arhitektonskog nasljeđa, te druga po redu kojom je obrađen opus graditelja starije generacije iz prve polovice 20. stoljeća.[1] Njome je predstavljen opus Giovannija Rubinicha (1876. - 1945.) - arhitekta, političara i masona - sina lovranskoga samoukoga graditelja Andree Rubinicha i oca arhitekta Giovannija mlađeg. Vremenski je obuhvatila razdoblje od 1900., odnosno od Rubinicheva završetka studija na Politehničkom fakultetu do njegove iznenadne smrti 1945. godine.

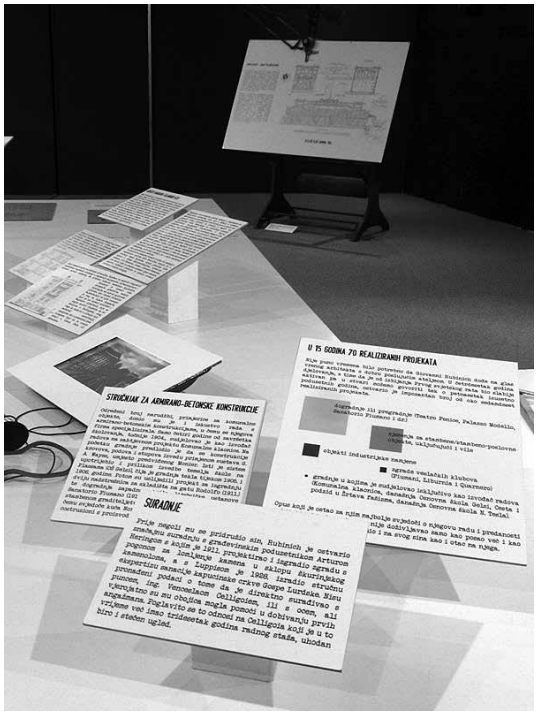
Dvogodišnji opsežan znanstvenoistraživački rad kojemu je cilj bio utvrditi, opisati i u jednoj publikaciji objediniti sve arhitektove objekte u Rijeci, neovisno o tome je li u njihovoj realizaciji sudjelovao kao projektant ili je njegova tvrtka izvodila radove, rezultirao je dvojezičnim (hrvatsko-talijanskim) katalogom izložbe, odnosno monografijom od sto stranica s ilustracijama u boji.

U postav su uvrštena važnija ostvarenja koja su trebala publici ponuditi uvid u kronologiju razvoja arhitektove karijere, ali i predstaviti ga kao jednoga od najznačajnijih protagonista riječkoga secesijskoga graditeljstva uz Emilija Ambrosinija, o kojemu je 2011. godine također bila postavljena izložba iste autorice. Dok se njome nastojala dočarati atmosfera vremena s početka prošlog stoljeća vezana za vanjski izgled građevina i opremu interijera imućnih građana, za novu je izložbu odabran posve drugačiji koncept kojim se nije samo izbjeglo ponavljanje, već se nastojalo izazvati pozitivno iznenađenje i dodatno zanimanje posjetitelja za dosad često obrađivanu “riječku” temu - secesiju u arhitekturi.

Na oblikovanje postava utjecale su i određene danosti kao što su veličina i izgled izložbenog prostora u kojemu raspored izložaka djelomično određuje podloga jer osim zidova četvrtasti prostor omeđuje i crno platno na drvenoj konstrukciji. Taj je nedostatak bio dodatni poticaj za kreiranje netipičnog postava u kojemu najveća koncentracija izložaka nije na bočnim stijenkama nego na središnjem bijelom stolu koji dominira prostorom i uz popratne rekvizite i izloške stvara dojam arhitektonskog ateljea iz 1950-ih godina.

Dizajnerica Mirna Kutleša, po struci akademska slikarica, za razvedenu je formu stola inspiraciju pronašla u motivu meandra, koji se u obliku dekorativnog friza pojavljuje na Rubinichevoj kući *Sirius*, čije pročelje obiluje masonskim simbolima jer je u njoj djelovala istoimena masonska loža. Na taj je način u izložbu unesen djelić njezine mistične prošlosti. Spomenuti friz intrigantan je i zbog ostalih motiva koje sadržava, poput stiliziranog cvijeća, srdaca i kitova koji su oblikovno i koloristički stopljeni s površinom fasade pa ih je teško uočiti unatoč tome što su smješteni u visini očiju odraslog čovjeka, uz sam nogostup. Smatra se da je razlog tome činjenica da je njihovo značenje ionako bilo poznato samo članovima lože, a oni su ih na tome mjestu i očekivali.

1 Muzej grada Rijeke od 1999. godine priređuje monografske retrospektivne izložbe posvećene arhitektima čiji objekti pridonose obogaćivanju grada Rijeke urbanističkim naglascima - *Igor Emili*, 1999.; *Vladimir Grubešić*, 2003.; *Ninoslav Kučan*, 2005.; *Zdravko Bregovac*, 2007.; *Andrija Čičin Šain*, 2009.; *Emilio Ambrosini*, 2011. i *Giovanni Rubinich*, 2013.



sl. 3. Dio legendi dobio je trodimenzionalni oblik koji je svojom dopadljivošću privlačio posjetitelje i unosio dinamiku u postav. Sadržaj je bio lako čitljiv jer je pisan stilski privlačno, a opet razumljivo širokoj javnosti.

sl. 4. Prostor između legendi iskorišten je za smještaj arhitektonskog pribora i sitnoga građevinskog alata iz prve polovice 20. st. Nekonvencionalnim smještajem nekih od njih posebno smo zainteresirali mlađu publiku.

sl. 5. Budući da neke stručne termine nismo mogli izbjeći, a to ne bi bilo ni poželjno, uz rub stola "tekao" je rječnik s kratkim objašnjenjima pojmova bitnih za razumijevanje cjeline. Objašnjenja su bila smještena pokraj legendi u kojima se pojam prvi put pojavio.

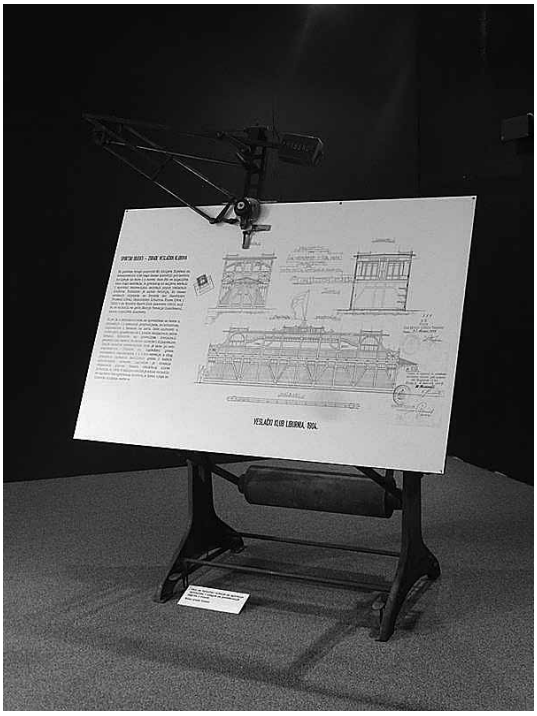
sl. 6. Rubinichevi projekti za objekte industrijske namjene izdvojeni su kao posebna cjelina, koja je uz legende i projektnu dokumentaciju sadržavala i popratne ručno iscrtane ilustracije.

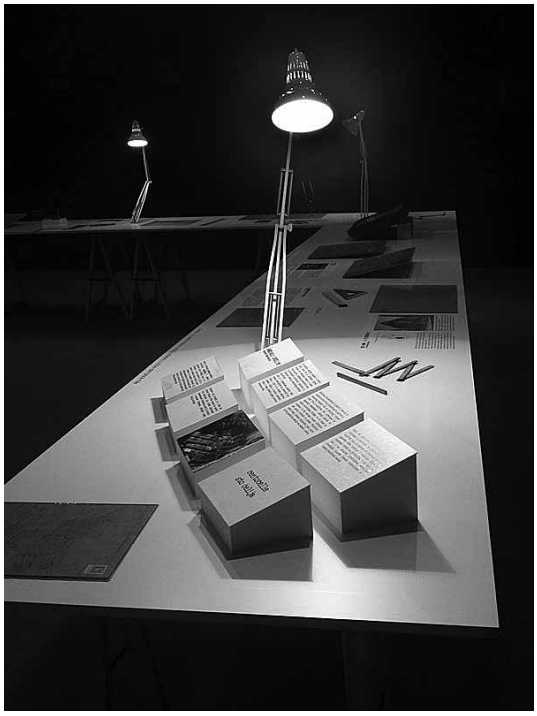
Nasuprot ulazu u izložbeni prostor nalazio se dio stola u obliku uglatog slova U, koji je fizički "privlačio" posjetitelja na izložbu, odnosno poslužio je kao polazište za njezino razgledavanje. Legende o objektima s popratnim uvećanim fotografijama izrađene su kao naljepnice za stol, a uvodni je tekst tiskan na platnu koje je visjelo malo iznad njega i sadržavalo je biografske podatke o arhitektu i jedinu poznatu osobnu fotografiju.[2] Budući da su zidovi minimalno iskorišteni za izlaganje, vješanjem spomenutog plakata nisu pokriveni nikakvi drugi sadržaji u pozadini. Posjetitelja je stoga već na ulazu dočekivala dojmljiva kompozicija od četiri elementa - dva u prvom planu i dva u pozadini, koja je i prije cjelovitog obilaska izložbe naznačila slikovit uvod u njezin sadržaj. Spomenutu vizualnu cjelinu činili su jedini sačuvani arhitektov osobni predmet - ovratnik, koji mu je navodno skinut s vrata kada je ustrijeljen na pragu svoje kuće, iznad tog ovratnika već spomenuti tekstualni uvod s portretom te, u pozadini, stol za tehničko crtanje sa zglobnim ravnalima i arhitektov uvećani potpis ispisan bijelom kredom na crnome zidnom paravanu.

Dio sadržaja posjetiteljima je predočen i uz pomoć digitalnih fotografskih okvira (tlocrti građevina s objašnjenjima, povijesne fotografije Rijeke s Rubinichevim zdanjima kao motivom), LCD televizora (vizualni materijal i opis kuće *Sirius*, s naglaskom na pročelnoj dekoraciji) i auditivnog materijala (novinski članak u kojemu je iznesen arhitektov odnos prema pojavi secesije u graditeljstvu, pretočen je u zvučni zapis). Za glazbenu je kulisu izabrana popularna radijska glazba talijanskih autora iz sredine stoljeća.

Uz opis i fotografiju svakog objekta izložena je i originalna projektna dokumentacija posuđena iz Državnog arhiva u Rijeci, osobni kartoni Rubinicheve najuže obitelji te troškovnik u obliku elaborata koji je arhitekt izradio za potrebe gradnje jedne riječke osnovne škole iz 1905., posebno zanimljive po primjeni armiranog betona, ali i po uvedenom centralnom grijanju i ventilacijskom sustavu. Dojam projektnog

2 Tekst legendi bio je samo na hrvatskom jeziku, ali se na poleđini uvodnog panoa nalazio tekst o izložbi na talijanskom jeziku.





sl. 7. Stol za tehničko crtanje sa zglobnim ravnalima imao je ulogu izloška, ali i postamenta. Crtaća površina iskorištena je za smještaj legende o četiri Rubinicheva objekta sportske namjene, koji su na taj način odvojeni od projekata za stambene građevine kojih je bilo daleko najviše.

sl. 8. Radničko naselje akropolskog tipa, u narodu prozvano *Centocelle* (sto ćelija), prikazano je uz pomoć trodimenzionalnih legendi koje su dočaravale izgled naselja.

biroa pojačan je i izlaganjem arhitektonskoga te sitnoga građevinskog alata, kao i priručnika koji su bili u optjecaju među domaćim graditeljima, a koji su na izložbi imali više ambijentalno, a manje dokumentarno značenje jer nisu pripadali Rubinichu.

Upotrebom direktne rasvjete u obliku stropnih rasvjetnih tijela i stolnih svjetiljki pozornost promatrača usmjerena je na izloške, dok je ostatak prostora zatamnjen, sukladno već spomenutom naumu da se zidovi i improvizirane pregradne stijene dožive samo kao "ovojnica" izložbe.

Prostor stubišta i polukata, čija je osnovna namjena inače komunikacijska, također je dobio izložbenu namjenu. Poslužio je za prikaz projekcije koja je vizualnim, ali i auditivnim efektima[3] privlačila posjetitelje namjernike, ali i one neupućene koji se nerijetko zadržavaju samo u prostoru prizemlja jednostavnog zato što je stubišna vertikala zaklonjena od pogleda.[4]

Pretprostor je iskorišten i za smještaj još jednoga masonskog simbola koji se *in situ* nalazi pred ulazom u bivšu središnjicu riječke *braće*, kako su se članovi lože međusobno nazivali, a zapravo je njihov službeni znak odnosno logo[5]. Tom mističnom i izvorno skrivenom amblemu postavljen je kao kontrast motiv kružnice s padajućim trakama, koji krasi gotovo svako secesijsko pročelje u Rijeci. Iscrtan u paru na bočnim zidovima ulaza, svečano je pozivao na šetnju kroz graditeljsku baštinu grada određenu složenim povijesnim, političkim i gospodarskim događanjima.

Primljeno: 9 svibnja 2014.

GIOVANNI RUBINICH – THE ARCHITECTURAL OEUVRE – AN EXHIBITION IN RIJEKA MUNICIPAL MUSEUM

The exhibition *Giovanni Rubinich – the architectural oeuvre* is the seventh of a series of retrospective shows in Rijeka Municipal Museum featuring the architectural heritage of Rijeka since 1999. It presented the oeuvre of an architect of the first half of the 20th century who, alongside Emilio Ambrosini, is considered a pioneer of Art Nouveau architecture in the city on the Riječina.

It was decided, in order for the set-up to be different from those in the past, but also because of certain givens of the exhibition venue, that the greatest concentration of exhibits would be on a central table that dominated the space and together with certain accompanying requisites gave the impression that this was an architect's office. Walls and improvised partitions were, because of certain drawbacks, used only minimally for the exhibits and mainly served as an envelope for the exhibition. The exhibition designer, Mirna Kutleš, found her inspiration for the intricate form of the table in the motif of the meander, which appears in the form of a decorative frieze in the Rubinich Sirius House. Most of the captions were made in the form of stickers for the table, and contained the basic details and features of interest about the structures and their photographs. Each was accompanied with the original architectural documentation, that is, the ground plan and/or an architect's drawing of the building. Some of the contents were presented to visitors with the help of digital photographic frames, LCD televisions and audio materials. The outcome of two years of extensive scholarly work was not the exhibition alone but a bilingual (Croatian and Italian) monograph, in which on a hundred pages of illustrations in colour, all the architect's Rijeka buildings were described and brought together.

3 Zvuk nevidljivoga pisaćeg stroja koji ispisuje naslov izložbe i zvuk pera koje iscrtava arhitektov potpis.

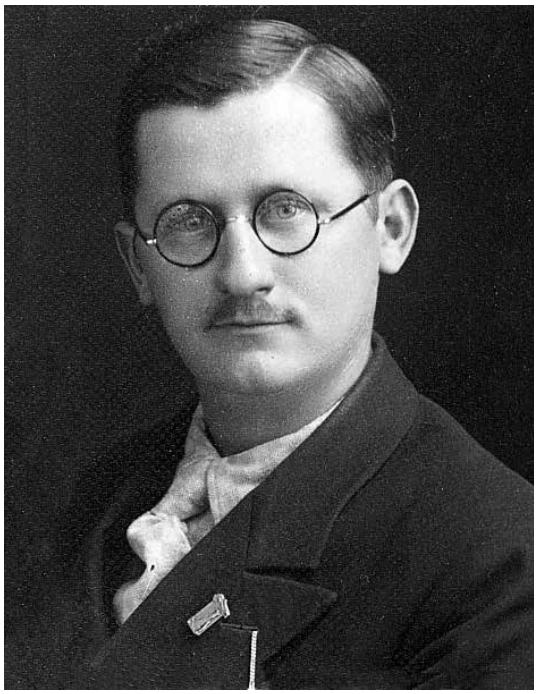
4 Muzej ima po jedan izložbeni prostor u prizemlju te na prvomu i trećem katu. Izložba *Giovanni Rubinich* bila je postavljena na prvom katu.

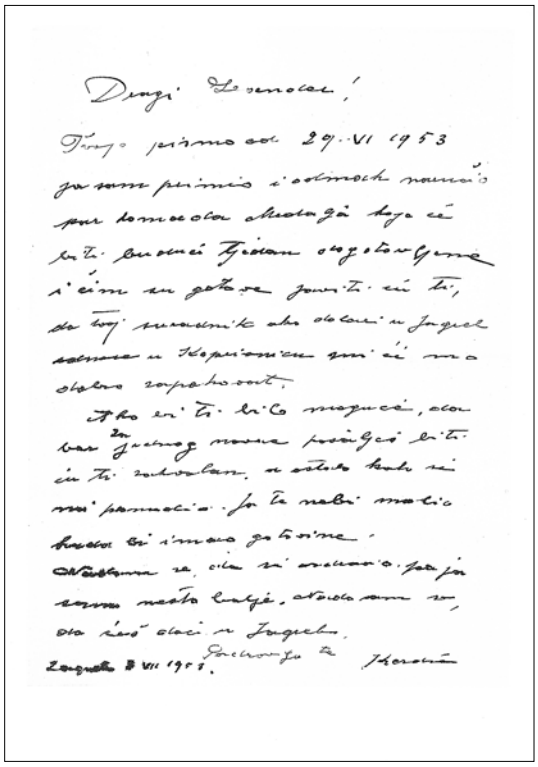
5 Službeni znak riječke masonske lože kružnog je oblika i sastoji se od natpisa *Sirius* i zvijezde petokrake.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

IZLOŽBA "DR. LEANDER BROZOVIĆ, OSNIVAČ MUZEJA GRADA KOPRIVNICE – POGLED U BIOGRAFIJU"

DRAŽEN ERNEČIĆ ▫ Muzej grada Koprivnice, Koprivnica





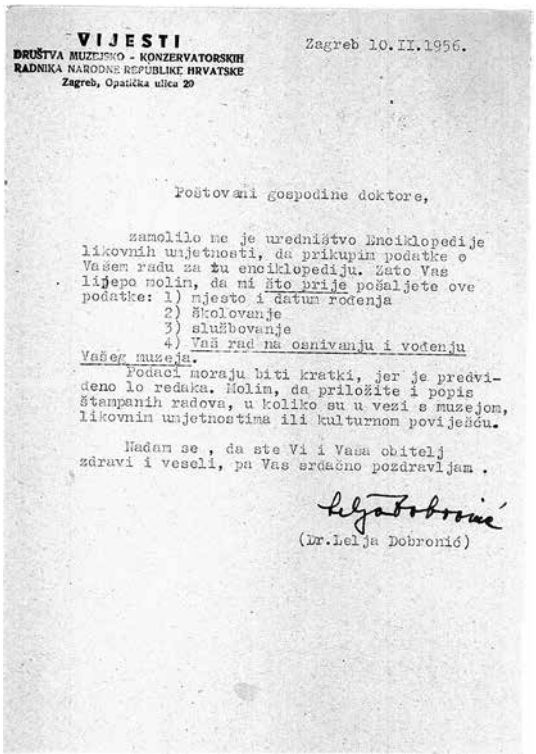
sl.1. Dr. Leander Brozović (Budimpešta, 2. listopada 1897. - Koprivnica, 31. srpnja 1962.)

sl.2. Pismo Ive Kerdića dr. Leanderu Brozoviću u Koprivnicu, 3. srpnja 1953.

U Muzeju grada Koprivnice od 21. prosinca 2012. do 25. siječnja 2013. godine, u povodu 115. obljetnice rođenja i 50. obljetnice smrti dr. Brozovića, održana je studijska izložba *Dr. Leander Brozović, osnivač Muzeja grada Koprivnice - pogled u biografiju*. Naglasak izložbe nije bio na studijskom prikazu biografije dr. Brozovića (stoga izložba i nosi podnaslov - *pogled u biografiju*) nego na akvizicijama (donaciji i otkupu) za Muzej tijekom 2007. i 2008. godine od obitelji Milivoja Brozovića, sina dr. Brozovića. Upravo se i najveći dio izložbe odnosi na navedene akvizicije. Njegova je obitelj pružila veliku pomoć u pripremi izložbe te je u punom sastavu, s unucima i praunucima dr. Brozovića, prisustvovala svečanom otvorenju. U rasvjetljavanju nekih novih podataka iz životopisa dr. Brozovića sudjelovao je i Zvonimir Krulc iz Zagreba. Izložba je koncepcijski postavljena kao *hommage spiritusu movensu* muzeja i biografski mozaik uz navedene obljetnice kojim je trebala biti predstavljena sva mnogostranost dr. Brozovića i svi njegovi vidici, svi interesi intelektualca *par excellance* - od znanstvenika-veterinara do vrsnog skupljača, bibliofila i prvoga koprivničkog muzealca.

Izložba je jedinstvena i po tome što s istovremenim muzejskim izložbama *Koprivnica javno i privatno* i *Sakralna zbirka Muzeja grada Koprivnice* u dvoranama na prvom katu Muzeja čini veliku cjelinu Brozovićevih dugogodišnjih akvizicija za Muzej.

U koncepcijskom sklopu izložbe prezentiran je i mali dio izabrane građe koji je stizao u Muzej u vrijeme kad ga je vodio dr. Leander Brozović, od 1945. do 1962. godine. U postavu izložbe i katalogu posebno su izdvojeni vrlo vrijedni predmeti akvizirani u to vrijeme, koji su prvi put prezentirani s navedenim kritičkim atribucijama. To su partizanska kapa pjesnika Ivana Gorana Kovačića i dvije kape koprivničkoga Purgerskog kora. Iako se u fundusu Muzeja nalazi od 1948. godine, upravo je na toj izložbi prvi put prezentirana partizanska kapa hrvatskog pje-



VIJESTI
DRUŠTVA MUZEJSKO - KONZERVATORSKIH
RADNIKA NARODNE REPUBLIKE HRVATSKE
Zagreb, Opatička ulica 20

Zagreb 10.II.1956.

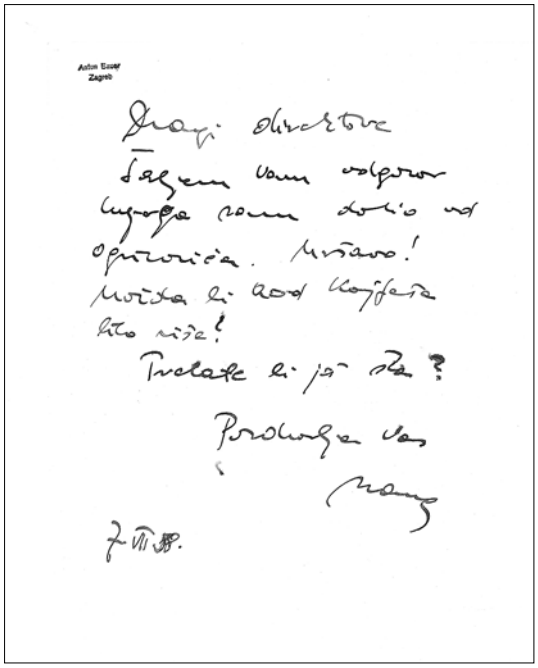
Poštovani gospodine doktore,

zamolilo me je uredništvo Enciklopedije likovnih umjetnosti, da prikupim podatke o Vašem radu za tu enciklopediju. Zato Vas lijepo molim, da mi što prije pošaljete ove podatke: 1) mjesto i datum rođenja
2) školovanje
3) službovanje
4) Vaš rad na osnivanju i vođenju Vašeg muzeja.

Podaci moraju biti kratki, jer je predviđeno lo redaka. Molim, da priložite i popis štampanih radova, u koliko su u vezi s muzejom, likovnim umjetnostima ili kulturnom poviješću.

Nadam se , da ste Vi i Vaša obitelj zdravi i veseli, pa Vas srdačno pozdravljam .

(Dr.Lelja Dobronić)



Anton Bauer
Zagreb

Dragi direktore
šaljem Vam odgovor
koji sam dobio od
Opatovića. Hvala!
Možda li kod Kojfeša
kto nije!
Trebate li još sa?
Pozdravlja Vas
Bauer
7.VIII.58.

snika i književnika Ivana Gorana Kovačića (Lukovdol, 21. ožujka 1913. - okolica Foče, 13. srpnja 1943.) kojega su ubili četnici u Drugome svjetskom ratu. Koprivnički tiskar i grafičar Valko Loborec radio je u partizanskoj tiskari na Papuku, u kojoj je 1944. godine bila i majka Ivana Gorana Kovačića, Ruža Kovačić, koja je kapu poklonila Loborcu, a on ju je 1948. godine darovao Muzeju. Također, na izložbi su prvi put izložene dvije kape (*čako*) koprivničkoga Purgerskog kora ili Narodne straže iz 1848., koje je Brozović kao gimnazijalac, zajedno s gradonačelnikom Josipom Vargovićem, 1913. spasio s tavana gradske vijećnice, i to su ujedno prvi predmeti koji simbolički čine jezgru današnjeg Muzeja grada Koprivnice.

U suradnji s Hrvatskim restauratorskim zavodom iz Zagreba - Restauratorskim centrom Ludbreg, na izložbi je prezentirana i restaurirana zastava koprivničkoga mješovitog ceha češljara, užara, tokara, brijača, medičara, pekara i sapunara iz 1870., koja je također prvi put predstavljena javnosti.

To je najskuplji restaurirani predmet pokretne kulturne baštine u povijesti Muzeja grada Koprivnice. Ukupni trošak restauracije zastave iznosio je 173 799 kn, od čega je Ministarstvo kulture RH podržalo projekt sa 113 804 kn, a Grad Koprivnica i Muzej grada Koprivnice s 59 995 kn. Utrošena su ukupno 2 524 radna sata.

Na izložbi je prezentirana bogata korespondencija dr. Brozovića s uglednim stručnjacima hrvatske znanosti i kulture tog vremena. To su Ivo Kerdić, Antun Bauer, Ivan Bach, Lelja Dobronić, Miljenko Stančić, Ljubo Karaman, Nada Klaić, Fedor Malančec, Božena Loborec, Ivan Sabolić, Miroslav Krleža, Krešimir Filić, Vinko Žganec, Gerhard Ledić i dr. Izložena je i 21 knjiga iz 19. i 20. st. iz njegove ostavštine (o povijesti umjetnosti, povijesti, književnosti, veterini: J. Hirtenfeld, August Šenoa, Franjo Marković, Janko Šviglin, Vladimir Bazala, Vjekoslav Klaić, Mirko Dražen Grmek, Ante Pavelić, Mijo Bzik…), časopisi (*Narodna starina*…), arhivalije, fotografije (S*provod Stjepana Radića 12. kolovoza 1928. u Zagrebu,* Atelier Tonka) i predmeti. Prvi je put javnosti dostupno i nekoliko njegovih rukopisa o povijesti Koprivnice.

Dr. Leander Brozović (Budimpešta, 2. listopada 1897. - Koprivnica, 31. kolovoza 1962.) rođen je u obitelji Ljudevita i Marije rođ. Košćak. U Koprivnici je završio osnovnu školu, a realnu gimnaziju polazio je u više gradova, od Koprivnice (nižu gimnaziju) do Zagreba, Osijeka i Vukovara. Kao sedamnaestogodišnjak objavio je 26. rujna 1914. godine u novinama Starčevićeve stranke prava - *Podravskoj hrvatskoj straži* svoj prvi članak *Među hrvatskim ranjenicima*. U njemu iznosi svoja zapažanja s posjeta i iz razgovora s vojnim ranjenicima u koprivničkoj gradskoj bolnici koji su bili dopremljeni sa srpskog bojišta na Drini. Među njih stotinjak najviše je bilo Hrvata iz Dalmacije i Herceg-Bosne, zatim Čeha, Nijemaca i Mađara. Prema vlastitim gimnazijskim zabilješkama, već je tada čitao povijesne članke i knjige Rudolfa Horvata, Ferde Šišića, Josipa Bosendorfera, Ivana Bojničića, Ivana Kukuljevića Sakcinskog i Vjekoslava Klaića. Kao maturant sudjelovao je u društvenom životu grada svirajući u *fanfari* (orkestru) koprivničkog Hrvatskog sokola i odlazeći često na piknike Koprivničana u Močilsko izletište kod crkve Blažene Djevice Marije. U koprivničkom tisku objavio je 1919. godine tekst o potrebi zaštite pilova ispred zgrade Kotarskog suda (danas zgrada Muzeja na trgu koji nosi njegovo ime). U tekstu citira prof. Đ. Szaba: *Lijepo kaže prof. Szabo - primitivan*

sl.3. Pismo dr. Lelje Dobronić dr. Leanderu Brozoviću u Koprivnicu, 10. veljače 1956.

sl.4. Pismo dr. Antuna Bauera dr. Leanderu Brozoviću u Koprivnicu, 7. srpnja 1958.

sl.5. Ulaznica u Muzej grada Koprivnice, 1946.

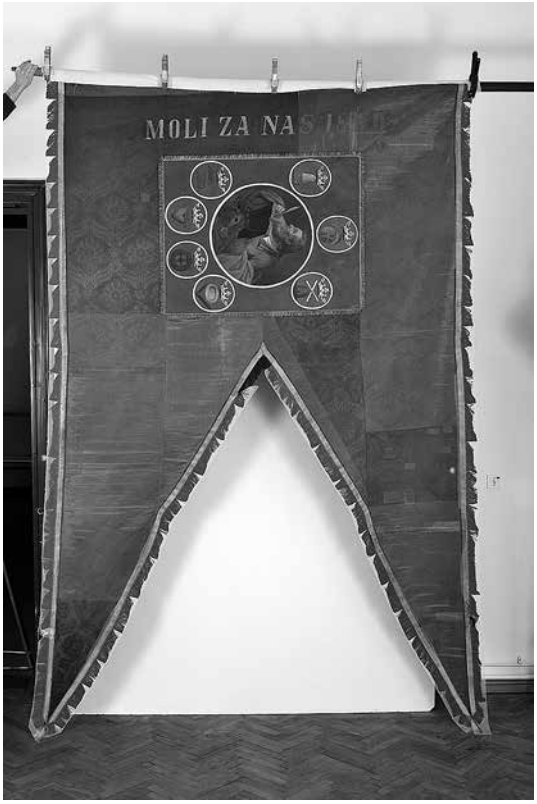
sl.6. Partizanska tiskara na Papuku, između Zvečeva i Kamenskoga, zima 1944. Slijeva nadesno: koprivnička partizanka Milka Sever, majka književnice Božene Loborec, majka pjesnika I. G. Kovačića, Ruža Kovačić i nepoznata osoba.

sl.7. Partizanska kapa Ivana Gorana Kovačića, 1942./43. Koprivnički tiskar i grafičar Valko Loborec radio je u partizanskoj tiskari na Papuku, u kojoj je 1944. godine bila i majka Ivana Gorana Kovačića, Ruža Kovačić, koja je kapu poklonila Loborcu, a on ju je 1948. godine darovao Muzeju.

čovjek tek brine za sadašnjost, on ne zna za prošlost i ne haje za nju.

Studirao je veterinu u Brnu, Dresdenu i Lavovu te diplomirao u Budimpešti 1924. godine. Upravo je studij u europskim gradovima oblikovao njegov kozmopolitski duh širokih vidika i otvorio oči kolekcionaru istančanog osjećaja za kasnije muzejsko djelovanje. Od tada datira i njegova korespondencija koju je godinama i desetljećima održavao s Hrvatskim narodnim muzejom i Milovanom Gavazzijem, Etnografskim muzejom i Josipom Matasovićem, Arheološkim muzejom u Zagrebu, JAZU-om u Zagrebu, Hrvatskim povijesnim muzejom, Družbom braće Hrvatskoga zmaja i Emilijem pl. Laszowskim, Nadbiskupskim i Kaptolskim arhivom u Zagrebu i dr. Kamilom Dočkalom, Gradskim muzejom u Varaždinu i Krešimirom Filićem, Miroslavom Krležom i Milanom Begovićem, Andrijom Štamparom, Rudolfom Horvatom, ak. kiparom Ivom Kerdićem, ak. slikarom Jerolimom Mišeom, Božidarom Širolom, Filozofskim fakultetom u Zagrebu i Nadom Klaić, Muzejom grada Zagreba i Leljom Dobronić, Muzejskim dokumentacijskim centrom i Antunom Bauerom i drugima. S navedenim se osobama i institucijama dopisivao u vezi s nabavom stručne literature, o muzejskim izložbama i općenitoj problematici vezanoj za život muzejskih ustanova prikupljajući tako muzeološka i muzeografska iskustva za osnivanje muzeja u Koprivnici.

Njegovo tri desetljeća dugo nastojanje da u Koprivnici otvori muzej rezultiralo je nakon završetka Drugoga svjetskog rata, 12. studenoga 1945., utemeljenjem Odbora za osnutak Muzeja grada Koprivnice u sklopu Doma kulture i Gradskog narodnog odbora, čime je ujedno osnovan Muzej. Članovi Odbora bili su dr. Leander Brozović, ak. slikari Rudolf Krušnjak i Stjepan Kukec, Vinko Vošicki i Ivan Paprika. Budući da je kalendarska i fiskalna godina bila pri kraju, zaključeno je da Brozović, u skladu s tadašnjim mogućnostima, radi na organizaciji muzeja prikupljanjem građe, a da će Gradski narodni odbor uvrstiti muzej u plan financiranja sljedeće godine. Već na sljedećem sastanku Gradskog narodnog odbora 19. studenoga Brozović je imenovan "predsjednikom muzejske sekcije i čuvarom i kustosom muzeja". Sljedeće, 1946. godine Muzej grada Koprivnice dobiva i pečat, što označava početak njegova financijskog poslovanja. Prva velika kulturna i izdavačka akcija uslijedila je već u kolovozu 1946., kada je objavljen i prvi od ukupno osam brojeva *Zbornika Muzeja grada Koprivnice*, koji je izlazio do 1953. godine. Među ostalim, suradnici *Zbornika* bili su Ivan Bach, Vladimir Blašković, Franjo Bučar, Marko Kostrenčić, Milan Stahuljak, Lujo Thaller, Zvonimir Vargović, Adolf Wiesert, Vinko Žganec i Branka Vikić.



sl.8.-9. Zastava koprivničkoga mješovitog ceha češljara, užara, tokara, brijača, medičara, pekara i sapunara iz 1870., koja je također prvi put predstavljena javnosti. Avers i revers zastave nakon provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova.

sl.10. Zastava koprivničkoga mješovitog ceha izložena na studijskoj izložbi *Dr. Leander Brozović, osnivač Muzeja grada Koprivnice - pogled u biografiju*

Snimio: Janko Paprika

Odlukom Gradskoga narodnog odbora od 28. srpnja 1950. Muzeju grada Koprivnice privremeno su dodijeljene na korištenje prostorije u kući dr. Stanka Sulimanovića u povijesnoj, srednjovjekovno-renesansnoj jezgri grada Koprivnice. Višedesetljetna nastojanja i osobni imperativ dr. Leandera Brozovića za otvorenjem muzeja bila su okrunjena 27. srpnja 1951., kada je svečano otvoren za javnost Muzej grada Koprivnice. Likovni postav muzejskih dvorana i izložaka napravio je njegov prijatelj ak. slikar Stjepan Kukec.

Nakon višegodišnjih napisa u lokalnom tisku i stručnim časopisima o potrebi spašavanja kulturne baštine Brozovićev trud rezultirao je odlukom Ministarstva prosvjete NRH od 20. listopada 1948., kojom je imenovan Počasnim konzervatorom za kotar Koprivnicu. Odluku je potpisao direktor Konzervatorskog zavoda NRH dr. Ljubo Karaman.

Dr. Leander Brozović svojim je djelovanjem ostavio neizbrisiv trag u povijesti Koprivnice. Posthumni je dobitnik Nagrade oslobođenja Koprivnice *7. studeni 1943.,* a nakon preseljenja Muzeja iz kuće dr. Sulimanovića u zgradu bivšega Kotarskog suda 1954. godine, najstariji koprivnički trg dobiva ime Trg dr. Leandera Brozovića.

Organizatori izložbe su Muzej grada Koprivnice i Hrvatski restauratorski zavod - Restauratorski centar Ludbreg. Autor izložbene koncepcije i teksta o biografiji dr. Brozovića te urednik kataloga je Dražen Ernečić, uz kojega tekstove kataloga potpisuju i Venija Bobnjarić Vučković (*O problemu pohrane i prezentacije povijesnih zastava kao tekstila velikog formata*) i Ada Vrtulek Gerić (*Provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na zastavi cehova iz zbirke cehalija Muzeja grada Koprivnice*). Fotografije, oblikovanje kataloga, pozivnica i plakata te likovno oblikovanje izložbe potpisuje Draženka Jalšić Ernečić. Izložba i katalog, (bilješke, izvori, izbor iz literature, 93 kataloške jedinice, 32 str.) u cijelosti su financirani sredstvima Ministarstva kulture RH.

Primljeno: 14. srpnja 2014.

THE EXHIBITION *DR LEANDER BROZOVIĆ, FOUNDER OF KOPRIVNICA MUNICIPAL MUSEUM – A LOOK AT THE BIOGRAPHY*

From December 21, 2012, to January 25, 2013, marking the 115th anniversary of the birth and the 50th anniversary of the death, Koprivnica Municipal Museum mounted a study exhibition called *Dr Leander Brozović, founder of Koprivnica Municipal Museum – a look at the biography*.

The emphasis of the exhibition was not on a study presentation of the biography of Dr Brozović (hence the title – a *look* at the biography), rather on the acquisitions (by donation and purchase) of the Museum during 2007 and 2008 from the family of Milivoj Brozović, the son of Leander. In fact by far the greatest part of the exhibition relates to the acquisitions referred to. His family provided a lot of help in the preparation of the exhibition, and a full complement including Dr Brozović's grandchildren and great-grandchildren attended the official opening. Taking part in the explanation of some new items from the life of Dr Brozović was Zvonimir Krulc of Zagreb.

The exhibition was conceived as a tribute to the moving spirit of the museum and a biographic mosaic related to the anniversaries to present the many-sidedness of Dr Brozović and his viewpoints, his interests as intellectual par excellence, who was scientist and veterinarian, outstanding collector, bibliophile and the first museum professional in Koprivnica.

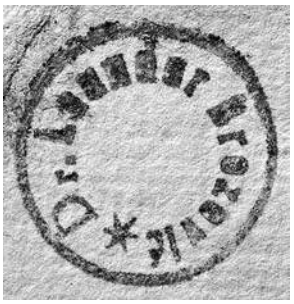
The exhibition is unique in that together with the simultaneous exhibitions *Koprivnica Public and Private* and *Religious Collection of Koprivnica City Museum* in the rooms on the first floor of the Museum, it constitutes a single large unit of Brozović's long-term acquisitions for the Museum.

Featured in the conceptual complex of the exhibition is a small part of selected material that arrived in the Museum at the time when it was run by Dr Leander Brozović, from 1945 to 1962. The set-up of the exhibition and the catalogue particularly pick out some very valuable objects acquisitioned during that time, now presented the first time with the critical attributions.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

JOSEF KRIEHUBER I LITOGRAFIJA 19. STOLJEĆA IZ ZBIRKE LEANDERA BROZOVIĆA MUZEJA GRADA KOPRIVNICE

DRAŽENKA JALŠIĆ ERNEČIĆ □ Muzej grada Koprivnice, Koprivnica



sl.1. Josef Kriehuber: Ban Dalmacije, Hrvatske i Slavonije grof Franjo Haller (1844.)

sl.2. Josef Kriehuber: Pukovnik Juraj Oršić vitez Slavetićki (1844.)

sl.3. Dr. Leander Brozović, oznaka.

LEANDRIANA, zbirka Leandera Brozovića Muzeja grada Koprivnice zbirka je koju je prikupio osnivač i utemeljitelj muzeja Leander Brozović (1897. - 1962.), doktor veterine i pionir moderne hrvatske muzeologije. Čine je grafički listovi (bakrorezi, bakropisi, litografije, svjetlopisi i dr.) te listovi reproduktivne grafike koje je Brozović počeo skupljati još kao gimnazijalac. Bilješke i detalje o nabavi svakog predmeta Brozović je zabilježio u rukopisnoj bilježnici *Popis mojih starina* koju je počeo pisati kao student veterine u Brnu 21. travnja 1920. godine, a nabave prije te godine zabilježene su na karticama s bilješkama. Leander Brozović još je kao gimnazijalac u Osijeku, Zagrebu, Vukovaru i Koprivnici pokazivao veliko zanimanje za skupljanje starina, o čemu postoji i rukopisna bilješka 23-godišnjeg Brozovića: *Velika je moja ljubav za sakupljanje. Mnogo mara i novaca sam ja već do sada uložio za moje starine. Mnogi slobodni čas sam utrošio na starine, a priznat ću da i u noći nemogući san bio mi je koja starina* (Brozović:1920).

Upravo je otkriće, transkripcija, transliteracija i obrada sadržaja rukopisne bilježnice pronađene u posjedu nasljednika 2009. godine omogućila rasvjetljavanje vremena i načina nabave pojedinih grafičkih listova, dok su osobni komentari pisani u obliku dnevničkih zapisa pridonijeli poznavanju "politike" prikupljanja starina i misaonog sklopa skupljača. Grafički listovi u Zbirci prikupljeni su između 1918. i 1962. godine kao privatno vlasništvo, a danas daju uvid u povijesni, kulturno-povijesni i umjetnički kontekst, opus pojedinih grafičkih majstora, različite grafičke tehnike te razvoj stilova i razdoblja u grafičkoj umjetnosti.

Zbirka crteža i grafika iz ostavštine Leandera Brozovića zbog svoje starosti, osjetljivosti i važnosti što ih grafički otisci i autori potvrđuju u kontekstu značenja europske povijesti grafičke umjetnosti ima status iznimne vrijednosti. Zbirka starih majstora iz ostavštine Leandera Brozovića sadržava grafičke listove iz većine europskih središta grafičke umjetnosti iz vremena 16. - 20. st.

Josef Kriehuber i litografija 19. stoljeća iz Zbirke Leandera Brozovića Muzeja grada Koprivnice
Mjesto održavanja: Hrvatski restauratorski zavod, RC Ludbreg
Vrijeme održavanja: 16. svibnja - 13. lipnja 2014.

sl.4. Josef Kriehuber: Ban Hrvatske i Slavonije grof Josip Jelačić (1848.)

sl.5. Josef Kriehuber: Ban Hrvatske i Slavonije grof Josip Jelačić (1848.)

sl.6. Mirovich: Ban Hrvatske i Slavonije grof Josip Jelačić (1848.)

sl.7. Carl Lazadelli: Ban Hrvatske i Slavonije grof Josip Jelačić (1848.)

Devetnaesto stoljeće donijelo je novu grafičku tehniku - litografiju, koja je do pojave fotografije imala posebnu važnost u širenju ideje o masovnoj reprodukciji slika, u ovom primjeru portreta pripadnika europske i hrvatske elite, pri čemu je litografija kao tehnika donijela i nove umjetničke mogućnosti. Primjerice, litografije bečkih majstora najčešće su komentirale aktualne političke događaje, a sukladno tome, i osobe iz političkoga i javnog života Europe, Monarhije i Hrvatske. Portreti osoba u Brozovićevoj zbirci, vezanih za povijesni kontekst 19. st., u najvećem su broju zastupljeni litografijama bečkog majstora portretne grafike Jozefa Kriehubera.

Josef Kriehuber (1800. - 1876.) u povijesti austrijske umjetnosti 19. st. zabilježen je kao bečki litograf i slikar koji je portretirao plemstvo i vladine službenike, vojne i crkvene velikodostojnike te brojne predstavnike političkoga i javnog života, zbog čega ga smatraju najznačajnijim portretnim majstorom bečkog bidermajera. Umjetnička ostavština Josefa Kriehubera obuhvaća više od 3000 radova, što ga svrstava među najznačajnije bečke

portretne litografe svog vremena, a među radovima su za hrvatsku povijest umjetnosti osobito važni portreti osoba iz javnog života Hrvatske. Josef Kriehuber imao je samo 13 godina kada je na poticaj i potporu brata Johanna Kriehubera na bečkoj kraljevskoj Akademiji studirao slikarstvo kao učenik slikara Huberta Maurera. Uzdržavao se radeći kao litograf za nekoliko nakladničkih kuća u Beču, a kao učitelj crtanja i pratitelj princa Sanguszkog između 1818. i 1821. godine boravio je u Poljskoj, nakon čega se, skupivši dovoljno novca, vratio u Beč i nastavio školovanje na bečkoj Akademiji (Akademie der bildenden Künste Wien).

Kako bi zaradio za troškove života i školovanja, Kriehuber je postao jedan od najproduktivnijih reproduktivnih grafičara bečke nakladničke kuće Trentsesky. Godine 1826. izradio je svoj prvi portret koristeći se novom grafičkom tehnikom litografije, a u razdoblju od 1826. do 1876., tijekom punih pedeset godina, postao je jedan od najtraženijih i najbolje plaćenih majstora portreta u Beča, poznat kao prvi umjetnik kojega je 1860. godine osobno car odlikovao Ordenom Franje Josipa I. Podučavao je studente bečke akademije Tereziane kao vrlo cijenjen majstor portretnog crteža, no posljednje desetljeće života Kriehuber je proživio u siromaštvu jer su razvoj i prevlast fotografskih tehnika smanjili broj narudžaba portretnih litografija. Umro je u rodnom Beču 30. svibnja 1876. godine, u kojemu je i pokopan na središnjemu bečkom groblju u četvrti Simmeringer (Zentralfriedhof Wien), gdje se i danas nalazi njegov nadgrobni spomenik. Kriehuber je, očito, bio nadaren i dobro izvježban majstor portretne litografije koji je sigurnim potezima smještao lik portretirane osobe u prostor, stavljajući naglasak na dobro držanje i plemenit stav. Grafike Josefa Kriehubera slika su bečkog društva njegova vremena, stasitih muževa i lijepih žena. Kako je ljepotom svojih portreta podilazio portretiranima, nije bilo društveno značajnije osobe koju nije portretirao upravo Josef Kriehuber. Poduljoj listi bečkih portreta mogu se pridružiti i portreti vrlo značajni za hrvatsku povijest sredine 19. st., među kojima su zagrebački biskup Juraj Haulik (1837.), Janko Drašković grof Trakošćanski (1843.), pukovnik Juraj Oršić vitez Slavetićki (1844.), ban Dalmacije, Hrvatske i Slavonije grof Franjo Haller (1844.), ban Hrvatske i Slavonije grof Josip Jelačić (1848.),

sl.8. Josef Kriehuber: Zagrebački biskup Juraj Haulik (1837.)

sl. 9. Josef Kriehuber: Đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer (1850.)

sl.10. Josef Kriehuber: Janko Drašković grof Trakošćanski (1843.)

đakovački biskup Josip Juraj Strossmayer (1850.). Osim portreta "hrvatskog kruga" u Zbirci Leandera Brozovića Muzeja grada Koprivnice čuvaju se i portreti njemačkog političara i liberalnoga političkog pjesnika Anastasiusa Grüna alias grofa Antona Alexandera von Auersperga, rođenoga u Ljubljani (1843.), austrijskoga generala, viteza i baruna Heinricha Hermanna von Hessa (1849.) te nekoliko listova s prikazom vojnika i događaja iz bečke revolucije 1848., odnosno iz mađarske revolucije 1848./49. godine. Tipičan primjer vremena sredine 19. st. svakako je portret krajiškog pukovnika Josipa Jelačića, izabranoga za hrvatskog bana 23. ožujka 1848. Oslonjen na desnu ruku, odiše stavom i svečanim ugođajem, a položajem i svečanom inauguracijskom banskom uniformom podsjeća na Kriehuberove službene portrete pripadnika političke elite bečkog kruga koji su sredinom 19. st. izašli iz njegove umjetničke radionice.

Značajnije referentne zbirke Kriehuberovih radova čuvaju se u bečkom muzeju Albertini, u zbirci portreta Österreichische Nationalbibliothek Wienna (Austrijske nacionalne knjižnice), dok je za hrvatske prilike, tipične za perifernu sredinu, osim portretnih grafika iz Hrvatskoga povijesnog muzeja u Zagrebu i Kabineta grafika HAZU, zanimljivo da većina grafičkih zbirki hrvatskih muzeja (Zagreb, Koprivnica, Varaždin, Rijeka, Osijek…) posjeduje barem jednu ili više litografija toga bečkog majstora. Može se pretpostaviti kako bi sustavno i sveobuhvatno izučavanje toga umjetničkoga gradiva rasutoga po zbirkama lokalnih i regionalnih muzeja otvorilo pitanja povijesnih veza Beča i Zagreba, ali i pitanje vizualnog identiteta hrvatske povijesti u 19. st.

Utjecaj političkih okolnosti iz sredine 19. st. i ilirskog preporoda bio je prilično važan. Lik i djelo hrvatskog bana Josipa Jelačića nadahnuo je mnoge europske umjetnike. Zbirka Leandera Brozovića Muzeja grada Koprivnice, kao što je već spomenuto, osim tri inačice portreta litografa Josefa Kriehubera, posjeduje više portreta bana Josipa Jelačića različitih autora. Komparativni grafički materijal koji se odnosi na tu temu nalazi se u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu, u Kabinetu grafike HAZU Zagreb, u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici Zagreb, ali i u nizu manjih regionalnih, lokalnih i gradskih muzeja, uz neznatne razlike u sadržaju i broju grafičkih listova. U tom bi kontekstu bilo zanimljivo provesti sustavno i cjelovito istraživanje grafičkih listova iz muzeja i zbirki (pa i onih koje se čuvaju u gradskim i narodnim knjižnicama) koji prikazuju portret bana Hrvatske i Slavonije Josipa Jelačića grofa Bužimskog (1801. - 1859.) te komparativno istražiti portrete ostalih hrvatskih velikodostojnika koji su stvorili nacionalni identitet hrvatskoga građanskog društva u 19. st.

Osim pitanja poznavanja tehnike i tehnologije, izučavanje portretne litografije 19. st., među ostalim, otvara pitanje vizualnog identiteta 19. st., u kojemu portretne slike plemenitih muževa i žena, ali i portreti predstavnika građanstva i vojničkih krugova, otvaraju prostor za povijesna istraživanja koja metodom vizualne kulturne antropologije slikama vremena oblikuju mentalnu sliku stvarnoga vizualnog identiteta hrvatskog naroda u vrijeme rađanja nacionalne svijesti sredinom 19. st.

Primljeno: 13. svibnja 2014.

JOSEF KRIEHUBER AND LITHOGRAPHY OF THE 19TH CENTURY FROM THE LEANDER BROZOVIĆ COLLECTION OF KOPRIVNICA MUNICIPAL MUSEUM

LEANDRIANA, the name of the Leander Brozović Collection in Koprivnica Municipal Museum, is a collection assembled by the founder of the museum, Leander Brozović (1897-1962), a veterinary doctor and a pioneer in modern Croatian museology. It comprises prints (etchings, engravings, lithographs, photogravures and others) and reproductive prints that Brozović started to collect while a schoolboy.

Notes and details about the acquisition of every object are recorded in Brozović's handwritten notebook *List of My Antiquities*, which he started to write as a veterinary student in Brno on April 21, 1920, while acquisitions before that year were noted down on cards with notes.

As a high school boy in Osijek, Zagreb, Vukovar and Koprivnica, Leander Brozović showed a great interest in collecting old things, as recorded in a handwritten note from the 23-year-old Brozović: *My love for collecting is very great. I have put a lot of care and money into my old things to date. Many a free moment I have spent on old things, and I shall admit that in the night some old piece was an impossible dream for me.* (Brozović: 1920).

In fact it was the discovery, the transcription, transliteration and study of the contents of a manuscript notebook found in the possession of an heir in 2009 that enabled light to be thrown on the time and manner of acquisition of some of the prints, while personal comments written as diary entries contributed to an understanding of the policy behind the collection of antiquities and the mindset of the collector.

The prints in the Collection were assembled as private property between 1918 and 1962, and today provide an insight into the historical, cultural and artistic contexts, into the oeuvres of some masters of the print, different printmaking techniques and the development of styles and periods in the graphic art.

The collection of drawings and prints from the Leander Brozović Bequest has the status of a property of outstanding worth, on account of the age, sensitivity and the importance of the impressions and artists in the context of the European history of the art of printmaking. The collection of old masters from the Brozović Bequest contains prints from most of the European printmaking centres from the 16th to the 20th century.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

BORIS LJUBIČIĆ - DONACIJA MUZEJU SUVREMENE UMJETNOSTI
IZLOŽBA "SAMO PLAKATI / ONLY POSTERS"

TONČIKA CUKROV □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Sve važne radove nekog umjetnika ili umjetnice povremeno imamo priliku vidjeti na jednome mjestu, a to je redovito na rijetko organiziranim retrospektivnim izložbama. Još je rjeđe da se njihovi radovi čuvaju na jednome mjestu u nekoj muzejsko-galerijskoj instituciji. Razlog tome su različite prepreke koje onemogućuju učinkovito skupljanje cjelovitih autorskih opusa i provođenja sustavne nabavne politike tih institucija.

U spomenutom kontekstu slikovit je primjer izložba doniranih radova Borisa Ljubičića nazvana *Samo plakati/ Only posters*, koja je bila postavljena u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu od 12. srpnja do 29. kolovoza 2013. u *No galeriji*, prostoru za povremene izložbe, na kojoj je prezentirano 50 reprezentativno dizajniranih plakata tog autora.[1]

O statusu plakata

Primjetno je da u baštinske institucije (muzeje, galerije, arhive, knjižnice i sl.). pristiže sve više donacija, što je rezultat dobrih okolnosti - želje donatora, kulturne politike tih institucija, kao i zajednice kojima one pripadaju.[2] Među donacijama su i plakati, koji su postali zanimljiva kulturno-povijesna građa i prema kojima se u posljednje vrijeme vidno mijenja odnos.[3] Danas plakat ima status dokumenta vremena, a kao sredstvo oglašavanja s različitih je stajališta zanimljiv institucijama u kulturi.

Donacija Borisa Ljubičića o kojoj je riječ u ovom tekstu nakon završetka izložbe trebala bi postati dio Zbirke crteža, grafika, plakata i radova na papiru Muzeja suvremene umjetnosti. U Zbirci se čuva dokumentacija izložbenog programa te institucije, i to od vremena njezina osnutka kao Gradske galerije suvremene umjetnosti

1 Prezentacija donacije, koju je vodila Kristina Bonjeković Stojković, kustosica Zbirke crteža, grafika, plakata i radova na papiru, odrađena je u sklopu trenutačnih mogućnosti. Muzej je za izložbu raspolagao sredstvima za izvanprogramske aktivnosti, što je redovita praksa s donacijskim izložbama (ograničen prostor, malo novca i sl., prezentacija, a ne valorizacija).

2 Grad Zagreb posebnu pozornost pridaje vrijednim privatnim zbirkama, otkupljuje ih i brine se o njima, a nekolicina je dana na upravljanje Muzeju grada Zagreba. (Mihalić, Veljko. *Od privatnog vlasništva do javnog kulturnog dobra: donacije i ostavštine Gradu Zagrebu.* // Muzeologija 45., (2008.), Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2009., str. 9.)

3 Plakati su redovito bili dio nepopisane dokumentacije ili druge nemuzejske građe. U knjižnicama su obrađivani kao neknjižna građa.

4 Gradska galerija suvremene umjetnosti osnovana je 1954.

5 Galjer, Jasna. *100 plakata Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb = 100 posters from the Museum of contemporary art Zagreb*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2011.

6 Ljubičić je diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1968.

7 Uz spomenuti odmak u prezentaciji, plakat je prvi put izložen na toj izložbi, i to tako da je "pričvršćen" na podlogu magnetima. Takav način pričvršćivanja ima prednosti pred drugima jer se tako plakat ne oštećuje.

8 Plakat *KRV/ATS/KA!* uvršten je u pregled kao stoti. Među odabranim su autorima i Pierre Bonnard, Max Pechstein, Gustav Klucis, El Lissitzky, Cassandre, Jean Carlu, Andy Warhol i Oliviero Toscani. (*One hundred masterpieces of XX century poster art*. Zürich:Vigo, Zürich Museum of Design: Pedro Barrie de la Maza Foundation, 2010.)

9 Plakat je na natječaju dobio prvu nagradu za idejno rješenje, no nije realiziran kao službeni plakat. On je svojevrsna negacija plakata, čiju osnovu vizualizacije teme čine četiri crtaća čavlića smještena u uglovima i jedan u sredini što označava broj Salona.

10 Plakat je bio podijeljen na tri dijela koja su ilustrirala tri podteme Salona. Uz rub je smještena fluorescentna traka s informacijama. Njezina uloga nije bila samo izdvajanje događaja koji su bili ispisani na plakatu, već se dodatno nametala prolazniku zbog njezina produljenja intervencijom na nogostup/pločnik pa ju je trebalo "preskakati" (varijacija plakata bilo je fluoroscentno platno koje se s krova zgrade Društva arhitekata Hrvatske, Trg bana Jelačića 3, spuštalo do prozora Društva označavajući mjesto gdje su bili postavljeni radovi Salona iz kategorije *Prijedlog*.

11 Plakat je dobio nagradu za ilustraciju. D&AD, Britannia House, London, 2004.

12 Plakat je za 2010. dobio nagradu *Red dot*, u organizaciji Red Dot Design Museuma/Design Zentrum Nordrhein Westfalen, Essen; 2011. nagrađen je nagradom *Gold Graphis Advertising* Annuala 2011.; dodijeljena mu je nagrada na natječaju EPICA-e (*Europe's premier creative awards*), specijaliziranog časopisa za dizajn, marketing i oglašavanje, održanome 2011. u MSU u Zagrebu.

13 Legenda plakata na izložbi, realiziranoga uz Međunarodni dan muzeja 2001. na temu *Muzeji: izgradnja zajednice ili Muzeji: stvaranje zajednice*.

pa do danas.[4] Za plakate MSU-a važno je napomenuti da su to... *autentični dokumenti ove ustanove* te da *... pokazuju iznimno visoku razinu samosvijesti o vlastitom identitetu i kontinuitetu djelovanja*...[5] Odlikuje ih estetska posebnost, inovativna likovna retorika zahvaljujući tome što predstavljaju suvremene umjetnike koji izlažu, ali i zato što je njihovo oblikovanje povjereno vrsnim autorima. Analizom doniranih radova Borisa Ljubičića u daljnjem ćemo tekstu, poštujući osnovne kriterije skupljanja, pokušati utvrditi je li njihovo mjesto u spomenutoj Zbirci.

O Ljubičićevoj paradigmi

Boris Ljubičić je u javnosti prisutan na gotovo svim područjima dizajna i vizualnih komunikacija, a svoj je najveći doprinos dao na području grafičkog dizajna.[6] Karijeru dizajnera započeo je u ranim 1970-ima, u vrijeme uspona konceptualne umjetnosti, koja mu je po senzibilitetu bila bliska. U dizajnerskim radovima na inovativan i refleksivni način reinterpretira zadane teme, pri čemu pomiče granice njihove vizualizacije - polazi od tradicionalnog načina promišljanja, ali su njegova rješenja i vizure uvijek svojevrsne inovacije. Posebno ga zaokuplja dizajn kao struka, pri čemu se osobno često nalazi u ulozi prosvjetitelja. S jednakom strašću promiče i projekte posvećene vizualnom identitetu Hrvatske. U javnosti se povremeno pojavljuje kao performer svojih ideja pa tada njegov estetski rafinirani dizajn dobiva i komponentu konceptualnog čina.

Izložba *Samo plakati/Only posters* predstavlja Ljubičića kao kreativca koji, kada se nađe pred projektnim zadatkom, to radi s mnogo entuzijazma. Pritom je, kako čitamo iz njegova teksta pridruženoga kataloškim podacima, zahtjevan prema sebi i kritičan prema društvu. Zahvaljujući tom inovativnom pristupu u prezentaciji sadržaja legende izložaka, koju je osmislila kustosica projekta Kristina Bonjeković Stojković, Ljubičić se otkriva i kao elokventan pripovjedač koji priča o "tajnama" važnim za vizualizaciju ideje svakoga pojedinog plakata.[7]

Zahvaljujući spomenutim tekstovima uz legendu, saznajemo da su Ljubičićeve najreprezentativnije radove naručitelji različito prihvatili. Od plakata uključenih u donaciju većinu je šira i stručna javnost izvanredno prihvatila.

Posebno mjesto među njima ima plakat *KRV/ATS/KA!* (1991.), koju je autor na početku Domovinskoga rata objavio u vlastitoj nakladi. Ljubičić ga oblikuje tipografski: riječ *KRV/ATS/KA!* ispisana je bijelim slovima, razdvojena na slogove i u tri horizontalna niza raspoređena po crnoj podlozi. Kapanjem crvenih mrlja krvi preko njih postignut je iznimno dramatičan efekt vizualizacije agresije na Hrvatsku. Na legendi autor objašnjava da se u trenutku nastanka rada *... uživio u projekt, kao glumac u ulogu...* Tome još dodaje: *...Radi uvjerljivost,i uzeo sam malo svoje krvi i kapao na isprintani tekst...* Sugestivnost vizualizirane poruke dojmljiva je pa je plakat, iako ga je stručna javnost isprva loše ocijenila, dobio iznimno svjetsko priznanje - uvršten je na izložbu i u katalog *100 remek-djela plakatne umjetnosti XX. st*.[8] Odabrani plakati u tom katalogu nastali su za različite naručitelje i pripadaju majstorima plakata - od Alphonsa Muchae, Henri de Toulouse-Lautreca pa do Borisa Ljubičića, posljednjega u odabranom nizu autora.

U Ljubičićevoj se donaciji nalazi i nekoliko iznimno vrijednih plakata za čija su idejna rješenja od naručitelja dobila priznanja za estetiku, ali nisu realizirani ili su imali status "neslužbenog" plakata za prigodu kojoj su bili namijenjeni, a neki su čak objavljeni na drugačiji način: plakat za 5. Salon mladih (1972.) izveden je u samo nekoliko primjeraka,[9] a slično je bilo s plakatom za 7. Zagrebački salon (1972.)[10]. Od naknadno nagrađenih plakata predstavljena su i dva idejna rješenja sličnih sudbina, nastala uz Međunarodni dan muzeja. Prvi je nastao 2003. pod naslovom *Dobrodošli u muzej/Wellcome to the museum*,[11] a drugi je idejno rješenje iz 2008. koje je realizirano kao *Muzej - Dobrodošli u muzej suvremene umjetnosti/ Museum - Welcome to the Museum of Contemporary Art* (2009.).[12]

Razlozi naručiteljeva neprihvaćanja, odnosno djelomičnog prihvaćanja Ljubičićevih radova razlikuju se od jednog do drugog primjera. Ljubičić se u vezi s tim pita i odgovara na jednome od tekstova legendi: *… može li dizajner nametnuti svoje rješenje naručitelju? Samo jedna simetrična riječ "OVO" i vizualni nered od potrgane ambalaže je pokazatelj da je i to moguće! Imao sam kod narudžbi više odbijenih, nego prihvaćenih i realiziranih radova…*[13]

Ljubičićevi plakati uz Međunarodni dan muzeja

Za muzejsku zajednicu Hrvatske osobito su važni plakati nastali uz kulturnu manifestaciju Međunarodni dan muzeja, za koju je više od pola ukupnog broja plakata, točnije 19 njih, realizirao upravo Boris Ljubičić.[14] Plakati na kreativan način ilustriraju određenu temu koju je preporučio Međunarodni muzejski savjet za muzeje (ICOM). Većina doniranih plakata iz te serije dobila je znatan broj prestižnih strukovnih nagrada za dizajn koje nisu naznačene na izložbi. Kako je vrlo malo muzejskih plakata dobilo nagradu za oblikovanje, navođenje tih nagrada ovom bi kontekstu dalo dodanu informaciju o vrijednosti donacije.[15]

Posebno mjesto među spomenutim plakatima ima rad realiziran 2000., koji ilustrira temu manifestacije naslovljene *Muzeji za miran i skladan život*, kojemu je autor dodao i svoj naslov - *Volim kvadrat i krug/Love Square and Circle.* Ljubičić se u oblikovanju koristi plošnošću antipodnih likova kvadrata i kruga koje je smjestio na plisiranu podlogu pa tako plakat dobiva 3D volumen. Zahvaljujući tome, u promatrača je postignut efekt autostereograma pa se zato samo s jedne strane vidi jedan od dva lika, a gledano frontalno, likovi se pretapaju jedan u drugi. Primijenjena sredstva u formalnome i sadržajnom smislu sintetiziraju različitost suprotnosti. Plakat je dobio *Oskara za dizajn* i jedini je u Hrvatskoj dobio najprestižniju dizajnersku nagradu *Red Dot Award: best of the best*.[16] Smještanjem na vanjski zid prostora NO galerije MSU-a, uz naslov izložbe, njegova je likovnost došla do izražaja.

Od nagrađenih radova u ovoj je donaciji predstavljen i plakat *MUSEUM* iz 2006., koji obrađuje temu *Muzeji i mladi posjetitelji.* Realiziran je 2006. i to u paru: jedan ima bijelu, a drugi crnu pozadinu. Plakat je također dobio nagradu *Red Dot Award* (nižega ranga od prethodno spomenute nagrade), a pristigla je iz iste institucije - Design Zentrum Nordrhein Westfalen (Essen).[17]

Po broju i vrijednosti priznanja slijedi ga plakat također nazvan *MUSEUM*, objavljen u seriji iz 2005., a posvećen je temi *Muzeji - spone kultura.*[18] Zanimljivu nagradu za vizualno oblikovanje dobio je plakat iz 1997. posvećen temi *Borba protiv ilegalne trgovine za kulturnu baštinu* nazvan *Gdje je slika? Where is a picture?* koji je za vizualno oblikovanje nagradio američki časopis *Critique*,[19] dok je plakat iz 1994., s temom *Iza muzejske scene*, dobio *Časnu pohvalu* na *14. bienalu industrijskega oblikovanja* u Ljubljani.[20]

Na spomenutim plakatima Ljubičić svoj dizajn uglavnom temelji na različitom načinu oblikovanja tipografije ili suodnosom geometrijskih likova kvadrata/pravokutnika i kruga. Većinu drugih plakata autor dizajnira koristeći se fotografijom te montažom stvara vizualne poruke. Od plakata na izložbi stručna i šira javnost izuzetno je dobro prihvatila prvi Ljubičićev rad u toj seriji nastao 1991. Na fotografiji je motiv karte svijeta sastavljene od niza krhotina razbijenog vrča. Autor na legendi objašnjava da plakat ilustrira narodnu poslovicu *Vrč ide na vodu dok se ne razbije.* Njome je Ljubičić, uz prigodno obilježavanje manifestacije, oslikao i svjetsku/hrvatsku političku situaciju s kraja 1980-ih i početka 1990-ih godina. Motiv,

14 Muzejski dokumentacijski centar objavio je 33 kreativna plakata posvećena Međunarodnom danu muzeja. Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/zbirka-mdc-plakata/?izlozbaId=5

15 U prigodno tiskanom deplijanu nagrade su spomenute bez specificiranja, a očekuje se da će biti objavljene u prigodnom katalogu.

16 Nagradu je autoru 2001. dodijelio Design Zentrum Nordrhein Westfalen, Essen (dostupno na: http://en.red-dot.org/ (4. kolovoza2013.). Plakat je dobio i Godišnju nagradu Hrvatskoga dizajnerskog društva uz *Izložbu hrvatskog dizajna 02*. u Zagrebu te *Malo zvono* na manifestaciji FESTO u Opatiji 2001. koje dodjeljuje Hrvatski oglasni zbor. Plakat ima iznimno zanimljivu i bogatu "bibliografiju" jer je izlagan na brojnim izložbama i objavljivan u različitim publikacijama od Hong Konga, Taipeia do Toronta te u ICOGRADA-inoj galeriji.

17 Taj je plakat 2006. dobio *Red Dot Award* (na crnoj pozadini) Design Zentrum Nordrhein Westfalena (Essen), zatim titulu *Winner DE /15 Poster Design - Series*, koju dodjeljuje Applied Arts Magazine (Toronto), a na International Biennial of Poster in Mexico osvojio je drugo mjesto u kategoriji Winner A categorie (Mexico) te *Platina Award* Graphis Poster Annuala 2007. (New York). Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/zbirka-mdc-plakata/?izlozbaId=5&stranica=2&plakatId=3489 (4. kolovoza 2013.)

18 Plakat je dobio nagradu od *TDC* New York te od *Graphis Poster 2006*, i *Graphis Design Annual 2006*. (New York). Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/zbirka-mdc-plakata/?izlozbaId=5&stranica=2&plakatId=3259 (4. kolovoza 2013.)

19 Muzejski dokumentacijski centar: Zbirka MDC plakata za Međunarodni dan muzeja. Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/zbirka-mdc-plakata/?izlozbaId=5&stranica=2&plakatId=2565 (4. kolovoza 2013.)

20 Muzejski dokumentacijski centar: Zbirka MDC plakata za Međunarodni dan muzeja. Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/zbirka-mdc-plakata/?izlozbaId=5&stranica=1&plakatId=3248 (4. kolovoza 2013.)

poruka i, naravno, estetski dojam bili su presudni za dobivanje prve nagrade za promociju baštine i njezina očuvanja na natjecanju *Media Save Art 91*, koje je organizirao UNESCO-ICCROM's international manifestation u Rimu 1992.[21]

Na izložbi su predstavljena još četiri donirana plakata iz serije uz Međunarodni dan muzeja kojima se promiču hrvatska kultura i baština uklopljena u preporučene teme: plakat sa satom na kojemu je tekst *Danas za sutra*, realiziran 1996,. posvećen skupljanju baštine i protoku vremena u muzeološkom kontekstu[22]; plakat nazvan *OVO*, iz 2001., realiziran je kao protest na temu koja problematizira muzeje i razvoj zajednice[23]; plakat iz 2004. fotografijom alke i trokrake zvijezde, zaštitnoga znaka Mercedesa, autor nematerijalnoj baštini suprotstavlja materijalnu svakodnevicu u kojoj drugi simbol označava prestiž i obilje, ali oba zajedno na začudan način koegzistiraju kao jednako vrijedna[24]; na plakatu iz 2009. predstavljen je torzo Apoksiomena među valovima, čime Ljubičić upućuje na ljepotu Jadranskog mora i na potencijale kulturnog turizma Hrvatske.[25]

Baštinske teme Ljubičić u cjelini grafički artikulira čisto i jednostavno, a u nekim je rješenjima naglašenija vizualna narativnost i deskripcija.

Plakati za VIII. Mediteranske igre u Splitu

U Ljubičićevoj karijeri ključan je projekt bila izrada cjelokupnoga vizualnog identiteta i sustava komunikacije za VIII. Mediteranske igre u Splitu održane 1979. godine.[26] Njegova projektna kompleksnost i realizacija koja je uslijedila bile su moguće samo uz iznimno visoke profesionalne standarde, koji su uspješno provedeni. Taj je projekt bio tada, a to vrijedi i danas, sjajan primjer ...*uvođenja najviših kriterija vizualne komunikacije i grafičkog dizajna u hrvatski kontekst*[27]. Neki plakati iz realizirane serije koji su na izložbi bili postavljeni duž frontalnog zida NO galerije MSU-a također su dio donacije.

Projekt je imao više faza u kojima je Ljubičić sudjelovao,[28] a izborio se za posao vođenja suradnika u Timu za vizualne komunikacije pri Centru za industrijsko oblikovanje.[29] Njihov je zajednički rad dao sjajne rezultate - izrađen je priručnik grafičkog standarda, prvi takav u nas, što je podiglo profesionalnu razinu cijelog projekta.[30] Predloženi su novi znak i zastava Mediteranskih igara, koji su nakon uzastopnog predlaganja ipak usvojeni, a znak je i danas, nakon 35 godina, i dalje u upotrebi. Za razliku od dotadašnjeg znaka i boja koji su simbolizirali tri kontinenta (Europu, Afriku i Aziju), Ljubičić je sjedinio tri simbolička kruga - tri kulture Mediterana u istu boju i veličinu. Dodatna je vrijednost novog simbola igara to što je oblikovanje u simboličkom i vizualnom smislu je upotpunjeno nabiranjem donjih linija krugova pa oni ostavljaju dojam da su uronjeni u more.[31] Za različite sportske discipline izrađeno je čak 25 plakata. Podloge tih plakata bile su fotografije sportaša u akciji smještene u raster horizontalnih linija, što su simulirale tada aktualni medij na kojemu je praćeno emitiranje događanja - sliku na analognom TV-u. To su prvi Ljubičićevi plakati u kojima je eksperimentirao s optičkom percepcijom. Na plakatima je, ovisno o specifičnom odnosu upijene i reflektirajuće svjetlosti, postignut fenomen da predmeti budu vidljivi ili nevidljivi. Tako izrađena grafika intenzivnije aktivira optičke senzore, pa njezin sadržaj jasnije vidimo tek s određene udaljenosti.

Posebnosti Ljubičićeva izraza na različitim primjerima

Ljubičić u nekim doniranim radovima stavlja sebe u poziciju "rješavanja" zadataka koji se odnose na teorijsku razinu dizajna. Pokazuje strast za istraživanjem te putem realiziranih projekata nudi nova rješenja, inovativna i re-

21 Muzejski dokumentacijski centar: Zbirka MDC plakata za Međunarodni dan muzeja. Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/zbirka-mdc-plakata/?izlozbaId=5&stranica=1&plakatId=1852 (4. kolovoza 2013.)

22 Muzejski dokumentacijski centar: Zbirka MDC plakata za Međunarodni dan muzeja. Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/pronadi-plakat/?i=?m=&g=&n=&kr=&t=&cb=False&a=boris%20ljubi%C4%8Di%C4%87&plakatId=2296

23 Muzejski dokumentacijski centar: Zbirka MDC plakata za Međunarodni dan muzeja. Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/zbirka-mdc-plakata/?izlozbaId=5&stranica=2&plakatId=274 (4. kolovoza 2013.)

24 Muzejski dokumentacijski centar: Zbirka MDC plakata za Međunarodni dan muzeja. Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/pronadi-plakat/?i=?m=&g=&n=&kr=&t=&cb=False&a=boris%20ljubi%C4%8Di%C4%87&stranica=2&plakatId=2897

25 Muzejski dokumentacijski centar: Zbirka MDC plakata za Međunarodni dan muzeja. Dostupno na: http://www.mdc.hr/hr/mdc/zbirke/zbirka-muzejskih-plakata/pronadi-plakat/?i=?m=&g=&n=&kr=&t=&cb=False&a=boris%20ljubi%C4%8Di%C4%87&stranica=1&plakatId=7077

26 Dotadašnji njegovi plakati - onaj za 5. Salon nije bio službeno realiziran, a plakat uz 7. Salon sporadično je bio viđen, kao i plakati izrađeni za programsku djelatnost Studentskog centra.

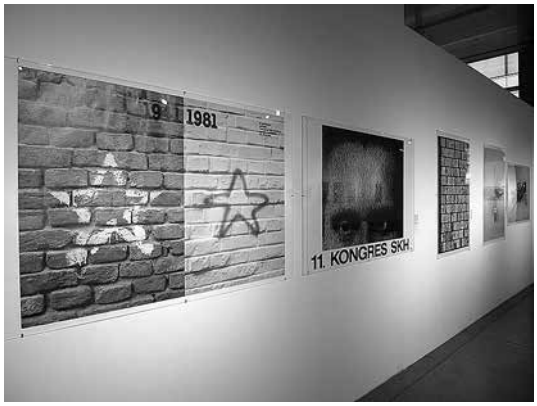
27 Vukić, Feđa. *Stoljeće hrvatskog dizajna*. Zagreb: Meandar, 1996, str.

28 Najprije je izrađen znak Mediteranskih igara s kojim je Ljubičić pobijedio na natječaju, a potom je formiran tim i rađen je vizualni identitet.

29 U timu je bilo više suradnika, a jezgru su, uz Borisa Ljubičića, činili Stipe Brčić, Rajna Buzić-Ljubičić i Oskar Kogoj. Fotografski se materijal skupljao od različitih fotografa, a korišteni su i arhivi Ljetnih olimpijskih igara održanih u Münchenu te arhiv u Torinu.

fleksivna. Takvim načinom djelovanja on pripada dizajnerima staroga kova koji tu disciplinu shvaćaju vrlo ozbiljno i ambiciozno smatrajući da se podizanjem razine dizajna može poboljšati cijelo društvo.[32] Tijekom dugogodišnjeg rada nastao je niz plakata koji Ljubičića otkrivaju u navedenom svjetlu. Među inima, posebnu pozornost zasigurno zaslužuju plakati nastali uz međunarodni dizajnerski natječaj što ga je autor inicirao 2002. pod nazivom *Europa 2020.* Iako je taj projekt s utopističkom idejom dvije godine funkcionirao, tada je izrađen zamjetan broj radova vizualnoga koda Europe. Za tu priliku Ljubičić je napravio nekoliko plakata, koji su bili predstavljeni izvan konkurencije: *Europe 2020 - How will Europe look like in the Year 2020?* i *Europe 2020 - Integrity - Identity.* Autor se i na tim plakatima uspio izdići svojim originalnim idejama, vizualno oblikovavši nadnacionalnu ideju vizualnog idetiteta Europe koncipiranu u duhu optičkog eksperimenta.

Ljubičić s posebnom osjetljivošću oblikuje političke plakate na kojima su poruke kompleksne, katkad i kontradiktorne. Iz vremena Domovinskog rata osim spomenutog plakat KRV/ATS/KA! realizirao je plakat na kojemu je, zahvaljujući eksperimentu s optičkom percepcijom, na suptilan način ispričana priča o stradanju Vukovara. Riječ je o poznatome antiratnom plakatu objavljenom na hrvatskome i engleskom jeziku naslovljenom *Čitajte između redova!/Read between the lines*. Tekst je ispisan u tri horizontalna niza slovima nejasnih kontura tako da se može pročitati tek iz daljine, a između redaka su sitnim slovima napisana svjedočanstva prognanih Vukovaraca.



Autor nam u tekstu legende priopćava ... *da je plakat tiskao na vlastitu inicijativu, nije bio u duhu službene politike, ali je odlično prihvaćen i ponovno otisnut u više izdanja.*[33]

U 1980-ima Ljubičić je realizirao više plakata na kojima retorikom dizajna prenosi aktualnu političku scenu - motiv zvijezde na plakatu *1941. – 1981.*, (1981.) predstavljen je na dva različita načina: jedna simbolizira vrijeme početka revolucije, a druga obljetničku godinu; na plakatu za 11. kongres Saveza komunista (1989.) predstavljena je crvena zvijezda i njezino gašenje u oku lidera stranke - Josipa Broza Tita...

U ovom opširnom osvrtu na donirane plakate nisu spomenuti svi, no zbog vizualiziranja teme zasigurno valja spomenuti i plakate izrađene za druge institucije u kulturi - za Muzički biennale u Zagrebu, Dubrovačke ljetne igre,

30 Projekt obuhvaća 1. Znak/ideja, 1976.; 2. Službeni plakat/znak, 1977.; 3. Plakati 25 sportova, 1978.; 4. Plakati, grafička izvedba/detalj; 5. Priručnik, 1977.; 6. Medalja, 1978.; 7. Velika službena zastava, 1979.; 8. Grafička izvedba zastave, detalj, 1979.; 9. Pravila korištenja znaka igara, 1977/Koncept tv-animacije znaka, 1978.; 10. Marketing program/souveniri, 1977. - 1979. Dostupno na: http://dizajn.hr/#clan/borisljubicic/rad/229 (4. kolovoza 2013.)

31 Ljubičić je kasnije, po uzoru na taj predložak, razvio tipografiju nazvanu *Mediteran*.

32 Vera Horvat Pintarić: Interes autorice za teoriju vizualnih komunikacija u kontekstu društva masovnih medija kontinuira dalje u sedamdesete godine. Posljedica tog interesa jest i tematski broj časopisa Bit International - televizija danas (Bit International, Galerije grada Zagreba, Zagreb 1972.) // Od oblikovanja do dizajna, u Vukić, F. (ur.), Od oblikovanja do dizajna, Meandar, Zagreb 2003., str. 34.)

33 Plakat je nastao u suradnji s Ružom Marić i Gradskim muzejom Vukovar u progonstvu, u ime kojih je potpisano Poglavarstvo grada Vukovara u progonstvu.

Fundaciju Ivana Meštrovića, Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu te za Rotary Club (2011.). Među njima su i plakati *NL Autoportret* (Galerija Klovićevi dvori, 2005.) i *Helvetica now* (2008.), dizajnirani u kontekstu aludiranja na rad dizajnera i njegovu ulogu u tom poslu.

Kako se donacija plakata Borisa Ljubičića uklapa u opus MSU-a

Donirani plakati nastali su u svim fazama rada Borisa Ljubičića, od 1970-ih do danas. Karakterizira ih iznimno visok oblikovni, estetski i komunikacijski standard. Predstavljeni opus može se promatrati i kao 50-ak primjeraka hrvatskoga eksperimentalnoga i primijenjenoga suvremenoga grafičkog dizajna i vizualnih komunikacija. Spomenuta obilježja doniranih plakata po svemu se navedenom uklapaju u strategiju skupljanja Zbirke crteža, grafika i plakata MSU-a.

No Muzej se tek u povodu izložbe Karima Rashida *Ideologija ljepote*, organizirane potkraj 2012. (20. listopada - 30. prosinca 2012.), prvi put suočio s pitanjem treba li Muzeju, osim umjetnosti, i dizajn.[34] Prijepori o tome, koji se vuku još od 1980-ih, presječeni su prihvaćanjem Ljubičićeve donacije MSU-u. Potvrđeno je da je MSU, uz spomenute institucije koje imaju značajne zbirke plakata, postao još jedno takvo mjesto. Skupljačka politika MSU-a omogućuje popunjavanje plakatnog fonda, i to onoga koji prenosi spregu i dosege dizajna i suvremene umjetnosti publici koja odrasta u današnjemu vizualnom okruženju. Vjerujemo da to neće biti jedina donacija plakata MSU-u te da je ovo samo početak. Stoga pozdravljamo tu inicijativu kojom je otvorena mogućnost čuvanja plakatnog stvaralaštva suvremenih umjetnika i dizajnera jer se time sprečava rasipanje te vrijedne baštine među više institucija, što u konačnici znači gubitak uvida u cjelovitost najkvalitetnijih autorskih opusa.

Primljeno: 10. lipnja 2014.

34 Muzej suvremene umjetnosti:Novosti iz MSU-a:Treba li nam dizajn u Muzeju suvremene umjetnosti? Dostupno na:http://www.msu.hr/#/hr/19779/ (4. kolovoza 2013.)

BORIS LJUBIČIĆ – DONATION TO THE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART
THE EXHIBITION *ONLY POSTERS*

The donation of Boris Ljubičić, which was presented at the exhibition *Only Posters* in the Museum of Contemporary Art in Zagreb from July 12 to August 29, 2013, consists of 50 typically designed posters of this artist. The posters donated come from all phases of Ljubičić's work, from the 1970s to this day.

The article discusses at greater length individual posters and the prestigious awards won that confirm the excellence of his design. Also essential to point out is that the posters were of an innovative character, whether experimental or applied. Ljubičić provides new visual approaches, and alongside excellence of design, the works also have high quality artistic expression. These criteria are essential in the context of the collection strategy of the Museum of Contemporary Art, which justifies the acceptance of the donation, thus settling the dilemma as to whether this Museum needs to have not only selected works of art but also contemporary works of design.

The Museum of Contemporary Art's Collection of Drawings, Prints, Posters and Works on Paper had previously acquired several Ljubičić posters that already have the status of cultural properties of Croatia. Now that these works have been added to the Collection and properly documented and evaluated, the posters have become a public cultural property that has enriched the body of the Croatian national heritage.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

IZLOŽBA BERTA TEUNISSENA: "DOMAĆI KRAJOLICI: HRVATSKA U EUROPI" U ETNOGRAFSKOME MUZEJU U ZAGREBU

LADA DRAŽIN-TRBULJAK ▫ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Povod za obilazak izložbe *Domaći krajolici: Hrvatska u Europi* holandskog fotografa Berta Teunissena u Etnografskome muzeju u Zagrebu bio je na neki način još posebniji jer je izložba otvorena neposredno uoči primanja Hrvatske u Europsku uniju. Poznati i cijenjeni fotograf izložio je seriju svojih karakterističnih fotografija panoramskog formata koje su snimljene ovdje, u Hrvatskoj, kao dio veće cjeline koju je počeo snimati prije gotovo šesnaest godina po cijeloj Europi, u Japanu i drugdje, a koja će, prema predviđanjima samog autora, jednog dana prerasti u arhivu od gotovo osamsto fotografija.

Fotografije imaju jednostavnu temu, snimljenu na isto tako jednostavan, uvijek sličan način, ali s rezultatom koji je svaki put podjednako zanimljiv onima koji gledaju te fotografije. Teunissen snima ambijente, uglavnom kuhinje i dnevne boravke, te ljude koji u njima borave. Pritom se modernim digitalnim sredstvima samo nadovezuje na 350 godina staru slikarsku tradiciju svojih dobro poznatih zemljaka, majstora slikara, majstora svjetla i domaćih prostora.

Na seriji fotografija *Domestic Lanscapes* vidljiva je ista pedantnost, sistematičnost i, prije svega, poštovanje svjetlosti, njezine škrtosti i mekoće ili, pak, rastrošnosti i raskoši, kao u Vermeera, de Hoocha i drugih. Ljudi na njegovim snimkama gledaju izravno u kameru, kadrovi su dosta široki, gotovo panoramski, što je i tipično za *pejzaže*. U tim prostorima svjetlost je najčešće prirodna, ona koja dolazi kroz prozor i, kako sam fotograf ističe u kraćem tekstu, on nikada ne remeti domaću atmosferu nekim svojim unesenim svjetlom, bljeskalicama ili reflektorima. Valjda su zato na njegovim slikama ljudi opušteni, mirni, ne osjećaju se napeto *kao kod fotografa* već se ponašaju *kao doma*, a fotograf je onaj koji je nakratko kod njih u gostima.

Na legendama koje prate fotografije je napisano mjesto gdje su fotografije snimljene, kao i vrijeme kada su snimljene, pa iz nekih, primjerice, možemo saznati da je Teunissen u *fotoposjet* pretežito dolazio dopodne i gotovo nikad nije snimao ljude u vrijeme njihova ručka. Samo je na jednoj ili na dvjema fotografijama stol postavljen za više osoba nego što ih je na snimci. U tih nekoliko malobrojnih situacija možda su domaćini zadržali fotografa na ručku. Na velikom broju ostalih fotografija prevladava po jedan član kućanstva, najčešće neka uredna starica, sa skromnim lončićem na štednjaku u drugom planu fotografije.

Uz te naše *domaće pejzaže*, Teunissen nam je na izložbi pokazao i prostore snimljene na isti način kao i u drugim europskim sredinama. Fotograf je stvarno proputovao svijetom tražeći te ambijente, a mi samo pogledom putujemo po tim sobama tražeći sadržaj u svakome zabilježenom predmetu na fotografijama.

Putujemo, slično kao što je Xavier de Maistre[1] putovao po svojoj sobi, dajući običnim predmetima, maštom, nove sadržaje i evocirajući sjećanja. Gledajući Teunissenove fotografije, mi također lutamo sjećajući se naših proživljenih sličnih kuhinja i dnevnih boravaka. Gledamo i provjeravamo sve te silne, mnogobrojne ili, naprotiv, ponegdje malobrojne predmete koji se smještaju u takvim prostorijama i među njima tražimo one koji možda sliče nekim našim stvarima ili su, pak, potpuno drukčije.

Osim toga suptilnog gledanja na obične stvari koje se mogu više-manje naći u svakom domu, moguće je i ono banalnije, prizemnije, manje poetično i više ljudsko, znatiželjno gledanje. Mi također postajemo gosti u tuđim domovima, oni gosti koji već prelaskom kućnog praga u tuđim kućama odmah uočavaju one sitne pojedinosti, detalje koji su nam strani, zanimljivi, lijepi ili, možda, ružni, a koje domaćin više i ne primjećuje. Ti predmeti, naime, odavno više ne pobuđuju njihovo zanimanje već samo onu ugodu domaćega i vrlo dobro poznatog ugođaja. Ono što se nama čini bizarnim predmetom domaćinima je samo objekt s kojim su ritualno dnevno povezani, predmet praktične rutine, navike ili samo komocije.

No vratimo se gostu, fotografu. On nigdje nije došao nenajavljen. Sva su se kućanstva, očito, ipak pripremila za njegov posjet jer na tim slikama nećete vidjeti nered. U svakome, pa i najskromnijem domu sve djeluje čisto i uredno, složeno baš kao za fotografiranje. Rekli bismo dokumentarno, a ipak na kraju i sređeno. Možda bismo za žanr kojemu pripadaju fotografije *Domestic Landscapes* mogli uvesti pojam *dokumentarno-sređena fotografija*. One i kao takve, zanemarimo li *uređenost* na njima i vjerujemo li fotografu i njegovim domaćinima da je srođenost fotografiranih predmeta s njihovim ambijentima apsolutno autentična, postaju važan dokument vremena i prostora.

I mnogi drugi fotografi radili su, ili rade, slično. Svojedobno, ranih 1970-ih godina, istočnonjemačka fotografkinja Margit Emmrich[2] na sličan je način snimala kuhinje i dnevne boravke, stanare i stanove građana DDR-a. Te su snimke kasnije, kao svojevrstan grupni portret jedne *izgubljene* polovice njemačke nacije, postali vrlo bitni za

1 Xavier de Maistre (1763. – 1852.), autor knjige *Putovanje po mojoj sobi*, Altagama, Zagreb, 2008.

2 Margit Emmrich *Foto-Anschlag – Vier Generationen ostdeutscher Fotografen, Ausst.* – Kat. Stiftung Haus der Geschichte, Bonn, Leipzig 2001.

Izložba "Domaći krajolici: Hrvatska u Europi" nizozemskog fotografa i likovnog umjetnika Berta Teunissena u Etnografskome muzeju u Zagrebu
Vrijeme održavanja: 13. lipnja 2013. - 25. kolovoza 2013.
Autor izložbe: Bert Teunissen
Kustosica izložbe: dr.sc. Zvjezdana Antoš

današnji sveobuhvatniji uvid u kulturu Njemačke, pogotovo u njihovu kompletnu poslijeratnu sliku. Onaj prijeratni antropološki portret napravio je, kao što je svima poznato, fotograf August Sander.

U svakom slučaju, fotografije koje u gledatelja pobuđuju određenu dozu voajerizma ujedno pobuđuju i znatiželju prema tuđim životima i načinima življenja negdje drugdje.

Uvijek nam je zanimljivo, pa barem i izdaleka, vidjeti kako se drugdje živi.

Možda je zbog svega toga Etnografski muzej u Zagrebu i bio najpogodnije mjesto na kojemu su te fotografije mogle pobuditi posebnu znatiželju ne samo "običnih" posjetitelja već i stručne publike.

Primljeno: 6. rujna 2013.

THE BERT TEUNISSEN EXHIBITION *DOMESTIC LANDSCAPES: CROATIA IN EUROPE* IN THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM IN ZAGREB

The occasion prompting a viewing of the exhibition *Domestic Landscapes: Croatia in* Europe by the Netherlandish photographer Bert Teunissen in the Ethnographic Museum in Zagreb was particularly special, for the opening occurred on the eve of Croatia's accession to the European Union.

This well-known and much appreciated photographer exhibited a series of his characteristic panoramic photographs that were shot here, in Croatia, as part of a larger whole that he started making almost sixteen years ago, throughout Europe, in Japan and elsewhere, and which according to the predictions of the artist will one day turn into an archive of almost eight hundred photographs. The photographs have contained one simple theme shot in the same very simple and always similar manner, with a result that is equally interesting every time to those who look at this works.

Teunissen shoots interior settings, on the whole kitchens and sitting rooms, and the people who live in these settings. With modern digital means, he is just continuing the 350-year-old painting tradition of his well known countrymen, master painters, masters of light and domestic interiors. In the photos of the series of *Domestic Landscapes,* one can see the same meticulousness, systematicness and above all the same respect for light, whether it is parsimonious, soft or prodigal and luxurious as in Vermeer, de Hooch and others.

At the exhibition Teunissen presented in addition to these domestic landscapes of ours spaces shot in the same way in other European milieus. We travel, rather in the way that Xavier de Maistre travelled around his room, our imaginations imparting new contents to ordinary objects, evoking memories. We also, as we look, roam around in our recollections of the similar kitchens and living rooms that we have lived through. We look at and check out all those mighty, numerous or, on the contrary, elsewhere reduced in numbers, objects that are quartered in these spaces and search in them those that are perhaps like some things of our own or, perhaps, are completely different. Apart from this subtle look at ordinary things that can be found more or less in every home, perhaps there is also the more banal and down to earth, less poetic and more humanly inquisitive kind of looking. In any case, the photographs awaken in the viewer a certain deal of voyeurism, awaken curiosity about these alien lives and their ways of living. It is always interesting to us to see, even if from a distance, how life goes on elsewhere. Perhaps for all these reasons the Ethnographic Museum in Zagreb was the most suitable place for the showing of these pictures, where they were able to arouse a particular curiosity not only in the regular but also in the expert public.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

"LUDI ZA HELSINKIJEM" – IZLOŽBA O TOME KAKO SE STVARA(O) I VOLI(O) JEDAN GRAD

PETRA BLAŽEVIĆ ▫ Hrvatski pomorski muzej Split, Split

Ludi za Helsinkijem, izložba je koja pruža jedinstven na pregled povijesti grada od 16. stoljeća do današnjih dana. Na donjem su se katu Gradskog muzeja Helsinki, kvadraturom dvostruko većemu od gornjega, kustosi očito odlučili za tematski pristup, pa se unutar skupina predmeta i/ili na infopanoima naziru teme *Led*, *Plaže*, *Parkovi*, *Trgovi*, *Dom*, *1918. godina.* Uglavnom su to prostorni odnosno vremenski pečati zabilježeni u kolektivnoj memoriji stanovnika Helsinkija, ponajprije njihova najdraža mjesta - od popularnih kafića do običnih stanova u nekadašnjim radničkim četvrtima. Posljednji su predstavljeni izloškom cijele kuhinje tipične za stambene jedinice 1960-ih, u čijim je, za ovu priliku ostakljenim, ormarićima izložen niz starih ambalaža namirnica te posuđe. Oni, nažalost, nisu pobliže objašnjeni, čime je propuštena izvrsna prilika da posjetitelji upoznaju, primjerice, prehrambene navike tadašnjih generacija ili svjetski poznat finski dizajn. Instalacija, odviše uredna i bez traga topline imanentne kuhinjama, djeluje sterilno i samim time nedovoljno uvjerljivo, pa se teško može očekivati da će se publika uživjeti u predstavljene 1960-e. Ipak, jednoj je promatračici bila dovoljna samo šalica, identična onoj kakvu su posjedovali njezin djed i baka, da je podsjeti na djetinjstvo i s njim povezanu obitelj.[1] Na tom se mjestu, po tko zna koji put, razotkriva muzeologiji dobro poznata činjenica da su predmeti vrlo moćna materija, da posjeduju ono što Adam Bencard naziva *prisutnošću*,[2] a možda je najjednostavnije reći da imaju svojevrstan potencijal da u ljudima probude memoriju, emocije i ideje. Premda se može činiti zastarjelim, pa čak i primitivnim,[3] proučavanje značenja muzejskih predmeta trajno ostaje muzeološkim poslanjem.

Među većim je izlošcima samostojeća telefonska govornica, koja privlači poglede pomičnim fluorescentnim obrisom čovjeka koji unutra "razgovara". Nakon podulje potrage za legendom može se saznati da govornica potječe iz 1910-ih, no ništa više. Osim prevelike sažetosti teksta, problem je i njegov smještaj. Taj nedostatak prati niz izloženih predmeta. Općenito, legende su na četiri jezika[4]: finskome, švedskome, engleskome te ruskome, što u kombinaciji s vertikalnom orijentacijom pločica i smještanjem više legendi na istu pločicu, na nekoliko mjesta rezultira teškoćama u snalaženju. Samo male strelice iznad prve (finske) rečenice sugeriraju gdje se u prostoru nalazi određeni izložak, dovodeći u nepovoljnu situaciju starije posjetitelje i one slabijeg vida. Stil zajedničkih legendi, premda pohvalan u smislu urednosti i minimalizma, pokazao se slabom točkom dizajna, osobito kada je u prostoru gužva. Posjetitelji se tada doslovce sudaraju u potrazi za izlošcima koje objašnjavaju legende, često ne uspijevajući povezati udaljenije predmete s tekstom objašnjenja. Među primijećene nedostatke na tekstualnim pomagalima ubrajaju se i *nepotpisani* citati kojima počinju neki infoplakati. Tako onaj iz teme *Dom* opisuje iskustvo odrastanja u četvrti Itä-Pasila, točnije, sablastan nedostatak Sunčeve svjetlosti u "betonskim akvarijima", kako su nazvani tamošnji stambeni blokovi.

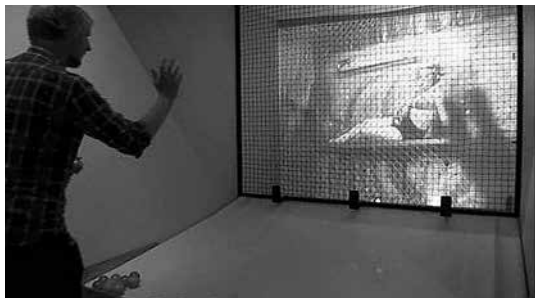
1 Iz dojmova o posjećenoj izložbi, o kojima na svom blogu piše neimenovana mlada Finkinja: http://www.rantapallo.fi/maelle/2013/10/20/hullunahelsinkiin/ (14. travnja 2014.)

2 Dr. Adam Bencard, kustos danskog Muzeja medicine, u članku *Objects first - thoughts on deeper engagement with materiality*.

Vidjeti na: http://www. museion.ku.dk/2013/07/objects-first-thoughts-on-a-deeper-engagement-with-materiality/ (22. studenog 2013.)

3 Glenn, J., 2007., *Taking things seriously: 75 things with unexpected significance*, New York, Princeton Architectural Press, str 13.

4 Podnaslovi dvaju videoisječaka, iz 1957. i 1977. godine, napisani su samo na švedskom jeziku, te posjetitelj koji ne govori finski/švedski ne razumije govor na filmu. Premda bi bilo dobro da su za potrebe izložbe prevedeni na engleski, očito nije riječ ni o kakvoj diskriminaciji turista, već o jednostavnoj činjenici da su finski filmovi do prije nekoliko godina rađeni sa švedskim podnaslovima. Stoga su i viđeni prijevodi na švedski, inače drugi službeni jezik Finske, integralni dio filmskog originala. Danas finski Šveđani imaju vlastitu TV mrežu.



No nije naznačeno tko stoji iza tih riječi i kada je on/ona ondje stanovao/stanovala, što je važan podatak koji, personalizirajući izložbenu poruku, može ostaviti dublji dojam na čitatelja.[5]

Cjelina *Led* smisleno povezuje izloške starinskog para skija i krznenog kaputa, fotografije kupanja u zaleđenom jezeru, video o propadanju u zaleđeno jezero te intrigantni "stroj za otapanje snijega" - nekada u službi čišćenja ulica. Njegovim pronicavim postavljenjem nekoliko koraka od velike zidne crno-bijele fotografije, koja prikazuje ulicu zatrpanu snijegom i dječaka koji upravlja sličnim strojem, nedvosmisleno se povezuju dva različita medija - trodimenzionalni i dvodimenzionalni - u interpretaciju u kojoj se oni međusobno dopunjuju. Fotografija objašnjava čemu je i kako služio stroj, a stroj promatraču približava sadržaj zidne fotografije.

Na izložbi je primjetna prevlast multimedije. Zanimljive perspektive glede koncepta grada kao živog organizma otvara *slide-show* fotografija raznolikih upotreba Trga senata, jedne od najslavnijih gradskih lokacija, mjesta gdje su se održavale brojne demonstracije, koncerti, *Red Bull* utrke itd. Taj je trg jedinstven u svijetu i ne postoji još jedan takav, što ga čini elementom lokalnog identiteta. Progovarajući o njemu, izložba osnažuje lokalni identitet stanovnika Helsinkija. No ona nadilazi tu klasičnu ulogu gotovo svake izložbe. Ističući konstantu upotrebe gradskih simbola u različite svrhe, dotiče temu koju razumiju svi građani, bez obzira kojem gradu pripadaju. U globaliziranom svijetu poput današnjega, u kojemu se iskustvo *građanstva* može smatrati gotovo univerzalnim, pitanja o tome kako ljudi doživljavaju grad svojim te koji su procesi u pozadini tih realnosti, dio su neiscrpnog izvora tema za istraživanje. Zadaća je muzeja da, među ostalim, potiču i proširuju ta pitanja, pomažući u traženju odgovora koje, u konačnici, nastoje i zabilježiti. Projekcije pokretnih slika određenih pojedinaca, odnosno kretnje njihovih virtualnih figura, uspješno privlače pozornost posjetitelja. Katkad služe kako bi privukli pozornost publike, i to upravo na izloške koji bi inače prošli nezamijećeni. Primjerice, drvenoj škrinji, na prvi pogled ne osobito zanimljivoj, tajanstveno se prikrada virtualni lik "sluge iz 17. stoljeća". I tumačenju glasovite plemkinje iz 19. st. Aurore Karamzin pridružena je videoverzija nekoliko "njezinih gesti", što svakako pridonosi interpretaciji, premda bi se dalo polemizirati o tome do kojih granica zapravo seže sloboda kustosa.

Interaktivna muzeografska pomagala zastupa oživljena igra imena *Vedenneidot*[6] iz zabavnog parka Linnanmäki. Park postoji i danas, dok je spomenuta atrakcija, jedna od najpopularnijih, ugašena 1980-ih zbog feminističkog protivljenja. Bila je riječ o muškarcima namijenjenoj igri koja se sastojala od jednostavnog pogađanja cilja lopticom, no nagrada je bila ta koja je privlačila mase. Sve se, naime, zbivalo pred malenim bazenom, točnije, pred kadom većih dimenzija iznad koje se, na visini od jednog metra, nalazila polica. Uvijek iznova, na njoj su se izmjenjivale mlade dame u kupaćim kostimima. U trenutku kada bi igrač lopticom pogodio metu, polica bi se naglo spustila i gospođica bi uz vrisak pala u vodu. Dakako, ne bez glasnog odobravanja okupljene gospode. Muzejska verzija igre *Nimfe* umjesto stvarnih žena uključuje one s autentičnog videa iz 1950-ih, dok igrač može biti bilo tko od posjetitelja, a funkcionira tako da se - čim senzori registriraju pogodak - na zidu emitira scena padanja žene u vodu.

Općenito, pohvalna je interaktivnost posjetitelja s izloškom (videom), što mu omogućuje iskustvo svojevrsnog vremeplova. No kad je riječ o tom muzeografskom pomagalu, otvara se niz osjetljivih tema. Primjerice, propitivanja ljudskog dostojanstva, osobito dostojanstva

5 Čini se da muzealci koji su radili na ovom projektu podrazumijevaju upućenost publike u način na koji je nastala izložba (tj. da su svjesni participacijske uloge građana: vidjeti bilješku 1.).

6 Složenicu koju tvori kombinacija dviju riječi ("vodene gospođice") najbolje bi bilo prevesti riječju nimfe.

žena, koje postaju obična igračka, i to naglašene šovinističke naravi. Oživljavanje igre na način da u njoj sudjeluju muzejski posjetitelji može se činiti posve bezazlenim i beskrajno zabavnim (doista, brojni posjetitelji brzo se užive u igru natječući se s osobama iz svoje pratnje), no namaće se pitanje bi li igra bila jednako smiješna nekadašnjim sudionicama s pomične police. Realna je mogućnost da se i one nađu pred ekranom: danas one imaju više od 60 godina i vjerojatno posjećuju izložbe. Nažalost, muzealci nisu smatrali potrebnim problematizirati tu temu te je pokraj instalacije postavljena legenda od samo jedne rečenice, koja ničim ne dovodi u pitanje predstavljenu igru. A upravo je muzeologija više od ostalih disciplina, pozvana izbjegavati površno doživljavanje materije, zadaća joj je dubinski propitati značenje predmeta i motivacija koje se kriju u pozadini njihovih upotreba i zloupotreba.

Na gornjem se katu muzeja razvija kronološka koncepcija izlaganja, počevši od nekoliko arheoloških ostataka iz 16. st., vezanih za same početke tadašnjeg naselja, da bi se usredotočila na dvanaest likova koji su u različitim fazama povijesti na različite načine bili povezani s Helsinkijem. Tako se mogu saznati dojmljivi detalji o Larsu Michelssonu, gradonačelniku iz 16. st.; nacionalnom pjesniku Aleksisu Kiviju iz 19. st. ili o suvremenom strip-umjetniku i karikaturistu Timu Mäkeli, čiji crteži Helsinkija krase zidne plohe na samom kraju izložbe. Upravo činjenica da je linearna povijest grada uspješno ispričana na temelju biografija njegovih više ili manje istaknutih pojedinaca govori u prilog tezi da je veza grada i njegovih građana vrlo opipljiva.

Na kraju posjeta ponovno se daje riječ publici, što je učinjeno i pri postavljanju izložbe, što je nesumnjivo najbitniji moment cjelokupnog izložbenog projekta. Velika zidna površina služi kao školska ploča na kojoj posjetitelji mogu kredom napisati svoje dojmove i poruke, a za trajnije pohranjivanje informacija služi stolno računalo s anketom na tri jezika. Možda je klasična knjiga dojmova na putu odlaska u povijest. Izložbu prati i web stranica na finskom jeziku: http://m.hullunahelsinkiin.fi/, produžetak ankete iz pripremne faze, ali uz veći publicitet i dijalog među sudionicima. Namijenjena širenju repozitorija kolektivne memorije o suvremenim mjestima Helsinkija, koje dodaju sami korisnici stranice, bilježi njihove ocjene i komentare o određenoj lokaciji, objektu ili instituciji te omogućuje dodavanje vlastitih fotografija. Stavljajući u cijelom projektu u središte građanina kao onoga oko čijeg se iskustva sve vrti, helsinški Gradski muzej zapravo oponaša grad. Jer grad su njegovi stanovnici.

Petra Blažević, magistrica je povijesti i muzeologije i upravljanja baštinom, kustosica pripravnica u Pomorskome muzeju Split.

Primljeno: 28. svibnja 2014.

MAD ABOUT HELSINKI – AN EXHIBITION ABOUT HOW A CITY IS/ WAS MADE AND LOVED

Mad about Helsinki is an exhibition that provides a unique view of the history of the city since the 16th century. On the ground floor of the Helsinki City Museum the curators opted for a thematic approach, and within the groups of objects and/or on info panels the themes _Ice, Beaches, Parks, Squares, Home, 1918_ can be made out. On the whole these are signs of a time or space recorded in the collective memory of the inhabitants of Helsinki, most of all of their favourite places – from popular cafes to ordinary flats in the former working-class neighbourhoods. On the upstairs unfolds a chronological conception of the exhibition, starting off with several archaeological remains of the 16th century, related to the very beginnings of the settlement, concentrating then on twelve characters who in different phases of history were connected in various ways with Helsinki.

For instance, interesting details can be learned about 16th century mayor Lars Michelsson, the national poet Aleksis Kivi of the 19th century or the contemporary comic strip artist and caricaturist Timo Mäkelä, whose drawings of Helsinki embellish the wall surfaces at the very end of the exhibition.

The fact that the linear history of the city has been successfully narrated on the basis of the biographies of some of its, some more, some less, prominent individuals tells that the link between city and citizens is very tangible.

The creator of the exhibition gives an interesting review with commentaries from multimedia and interactive museographic aids. At the end of the visit the public is given the microphone again through the set-up of the exhibition, undoubtedly a very important factor in the whole of the project. A great wall surface serves as a blackboard on which visitors can chalk their impressions and messages, while for a more permanent storage of information there is a tabletop computer with a questionnaire in three languages.

The exhibition is accompanied by a Web site in Finnish: http://m.hullunahelsinkiin.fi/, an extension of the questionnaire from the preparatory phase, but with more publicity and dialogue among the participants. It is intended to expand the repository of the collective memory about contemporary places of Helsinki, which the users of the page themselves add, recording their evaluations and comments about a given place, object or institution, and it enables them to add their own photographs. Putting the citizen, around whose experience everything revolves, in the centre of the whole project, Helsinki City Museum imitates the city.

For the city is its inhabitants.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

ZBIRKA DRVENIH MAKETA BRODOVA SAMOUKOG UMJETNIKA NEDJELJKA GUGIĆA KOTARCA U CENTRU ZA KULTURU VELA LUKA

RADA DRAGOJEVIĆ ĆOSOVIĆ ▫ Muzejske zbirke Centra za kulturu Vela Luka, otok Korčula

U Centru za kulturu Vela Luka čuva se, obrađuje i povremeno izlaže nekoliko vrijednih muzejskih zbirki. To su Arheološka zbirka Vela spila, Međunarodna poklon-zbirka crteža, grafike i male skulpture, Zbirka mozaika (iz 1968. g.), Zbirka drvenih maketa brodova samoukog umjetnika Nedjeljka Gugića Kotarca, Zbirka El Shatt i Zbirka moderne i suvremene umjetnosti.

Arheološka zbirka Vela spila i Zbirka mozaika na otvorenome jedine su zbirke u Centru za kulturu koje su stalno prezentirane javnosti. Problem koji godinama postoji u Centru za kulturu u Veloj Luci jest nedostatak prostora za stalno izlaganje zbirki, a tu je i problem nedostatnosti prostora za adekvatno čuvanje predmeta.

U tzv. Maloj galeriji Centra za kulturu u Veloj Luci neko je vrijeme bio izložen manji dio Zbirke drvenih maketa brodova.

Zbog porasta broja predmeta u našim zbirkama (donacije umjetnina, arheološka iskopavanja itd.) i nedostatka adekvatne čuvaonice muzejskog fundusa, taj smo izlagački prostor morali iskoristiti za čuvanje predmeta, a makete brodova smo preselili u prizemlje zgrade i u njemu izložili dio zbirke. Međutim, ubrzo je prostor u prizemlju zgrade privremeno dodijeljen na korištenje mjesnomu dječjem vrtiću, te smo tu građu morali vratiti u Malu galeriju, koja je u međuvremenu postala privremena čuvaonica.

Bez obzira na to što smo u svom radu zbog nedostatka prostora često onemogućeni obavljati elementarne poslove, nastojimo bar povremeno prezentirati predmete iz fundusa, a kulturne manifestacije *Noć muzeja* i Međunarodni dan muzeja uvijek su prilika da publici pokažemo i približimo zbirke o kojima se brinemo i da upozorimo na važnost i bogatstvo umjetničkoga, povijesnoga i arheološkog fundusa koji se čuva i obrađuje u Centru za kulturu Vela Luka.

Prostor galerije Centra za kulturu Vela Luka jedini je adekvatan izlagački prostor kojim raspolažemo, a taj prostor cijele godine, a posebno u ljetnim mjesecima, služi za različite izložbe koje organiziramo. U nedostatku prostora Galerija se koristi i za druge sadržaje (predavanja, promocije knjiga i sl.).

Iako u svom poslu često moramo udovoljiti najrazličitijim zahtjevima i zbog nedostatka prostora nalaziti različita kompromisna rješenja, galerijski prostor Centra za kulturu Vela Luka okvir je unutar kojega se, uz razne druge sadržaje, ostvaruje program Galerije moderne i suvremene umjetnosti u sklopu kojega se održavaju izložbe brojnih renomiranih domaćih i stranih umjetnika.

Praksa je da većina umjetnika koji izlažu u našoj ustanovi ostave po jedno do dva svoja djela za muzejski fundus Centra za kulturu Vela Luka, pa se naša umjetnička zbirka stalno povećava. Nakon svake ljetne sezone u Galeriji nastojimo prezentirati zbirke koje zbog stalnog nedostatka izlagačkog prostora nisu dostupne javnosti.

Redoviti posjetitelji Centra za kulturu nakon ljetne sezone su nam učenici otočkih osnovnih i srednjih škola i pacijenti Specijalne bolnice za medicinsku rehabilitaciju Kalos.

Zbirka drvenih maketa povijesnih brodova velolučkoga samoukog umjetnika rezbara Nedjeljka Gugića Kotarca jedna je od muzejskih zbirki koje nisu stalno dostupne

Barba Nedo

Rodila ga veloluška vala,
po svojoj ga miri isklesala,
pa u ono sirotinjsko vrime
š njun je ćuti' oseke i plime.
Dala mu je sve što je imala
i motiku da ne bude fala,
smokve, loze, masline, veprime,
bi' je čovik tvrđi od češvine.

Od bora je čini' škune, triere,
trabakule, galije, bracere,
i lanterne na vrhu od grote,
od rogača sedla za ogote.

Vrati nan se, dobri Barba Nedo,
smijat ćeš se u Kalima s nama.
Od kad te ni' pola Luke fali,
ko će činit brode i držala?
Vrati nan se, opet san ti reka',
u mužiki tambrlin te čeka,
u Poplatu iza stare kuće
opet ćemo igrat na obuće.
Učini' je pravu violinu,
bisernicu, brač i mandolinu,
zna' je činit svake drangulije,
donapokun ispeć i lumblije.

Ćutin tvoju umjetničku dušu
u vitrima što u vali pušu,
i hvala ti za sve lipe stvari,
bi' si pravi luški Stradivari.

Ivo Cetinić Paron, u Veloj Luci, 2001.

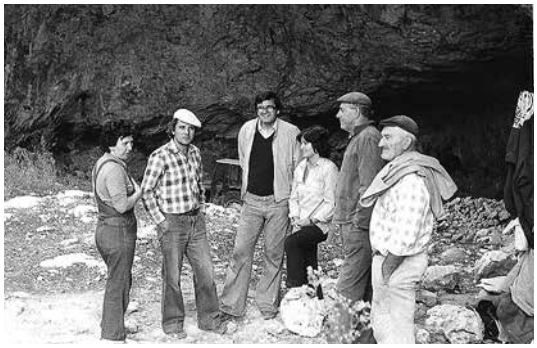
javnosti i samo se povremeno prezentira posjetiteljima. Sastoji se od 41 makete broda, a u Centru za kulturu Vela Luka čuva se još predmeta tog autora.

Svaki put kada izložimo drvene makete brodova, one privuku veliku pozornost domaće publike i svaki se put iznova postavlja pitanje gdje i kako unutar prostora Centra za kulturu napraviti stalni postav te vrijedne zbirke, a problem je i gdje čuvati makete i druge predmete koji nam pristižu. Zbog važnosti koju ima za velolučku kulturnu baštinu i zbog zanimanja koje pobuđuje među domaćim i stranim posjetiteljima smatramo da Zbirka drvenih maketa brodova mora imati stalni postav.

Nedjeljko Gugić Kotarac po starim je nacrtima i knjigama u autohtonom drvu izrađivao makete povijesnih brodova (trgovačke jedrenjake, galije, parobrode, ratne brodove, karake itd.), a izradio je brojne makete lokalnih tipova plovila (*leute*, *bracere*, *svićarice* i dr.). Sve je te brodove opremio minijaturnim pratećim sadržajima: bačvicama, veslima, *šešulama*, pulenama, mrežama itd.

Dokumentacija u Centru za kulturu Vela Luka do sada nije sadržavala informacije o pok. Nedjeljku Gugiću Kotarcu (Vela Luka, 6. lipnja 1903. – 26. veljače 1997.), pa smo odlučili o tom velolučkom autoru čija nam je zbirka povjerena doznati više i prikupiti građu koja će jednog dana biti objedinjena u obliku kataloga ili monografije.

Za početak smo fotografirali sve predmete iz zbirke, svaki brod ponovno izmjerili i netočne mjere ispravili te sve podatke unijeli u informatički program M++ koji smo instalirali potkraj 2007. godine. Iz razgovora sa starijim



mještanima doznali smo da je Nedjeljko Gugić Kotarac, odmilja zvan *Barba Nedo*, bio iznimno darovit samouki umjetnik koji se, osim izradom različitih predmeta u drvu, bavio i glazbom. Velolučani ga se rado sjećaju i pamte ga kao jednoga od najdojmljivijih ljudi u mjestu. Svojevrsnu biografiju toga velolučkog umjetnika napisao je u rimi i na velolučkom dijalektu velolučki pisac i novinar Ivo Cetinić Paron.[1]

Zbirku drvenih maketa brodova Nedjeljka Gugića Kotarca posljednji smo put izložili u povodu *Noći muzeja* 2011. godine. Kako bismo zbog očekivanoga većeg broja posjetitelja izbjegli oštećenje predmeta, izložili smo samo dio drvenih maketa brodova iz našeg fundusa. Naime, izlagački prostor u Centru za kulturu Vela Luka nije dovoljno velik da bi se u njemu kvalitetno i sigurno prezentirala cijela zbirka. Veći dio izloženih brodova prezentirali smo u staklenim vitrinama, a dio na drvenim bijelim postamentima.

Iako smo očekivali dosta posjetitelja, broj posjeta u *Noći muzeja* 2011. godine u Veloj Luci premašio je sva naša očekivanja. Te je večeri Centar za kulturu Vela Luka posjetilo više od 350 osoba, što je za malo otočko mjesto u zimskom razdoblju više nego impresivan broj. Centar za kulturu Vela Luka tada su posjetili brojni mladi roditelji s djecom, učenici Osnovne škole Vela Luka i Srednje škole Vela Luka, a posebno su bili dirljivi posjeti djedova sa svojim unucima i praunucima. Djecu se najviše dojmio trgovački jedrenjak iz 19. st., koji je i najveći predmet te zbirke.

Velikoj posjećenosti manifestacije ponajprije je pridonijela izložba drvenih maketa brodova samoukog umjetnika Nedjeljka Gugića Kotarca. *Barba Nedo* bio je omiljena

1 Dr. Oreb, Franko. *Koje je godine utemeljena muzejska zavičajna zbirka u Veloj Luci?* // Velolučke novosti, godina XII., broj 3, str.9.

osoba u Veloj Luci koja je svojim radom i djelovanjem ostavila neizbrisiv trag u našemu mjestu. Začetnik ideje osnivanja Zavičajnog muzeja u Veloj Luci dr. Franko Oreb zapisao je o Nedjeljku Gugiću Kotarcu sljedeće:

U ovom napisu držim potrebnim napisati i nekoliko redaka o barbi Nedjeljku Gugiću Kotarcu, samoukom umjetniku-drvorezbaru, koji je po starim knjigama, ilustracijama i nacrtima izrađivao makete povijesnih brodova i bio vlasnik, kako su onda u neki novinari u svojim člancima zapisali, "najveće brodarske flote na Jadranu". Barba Nedo je neko vrijeme, između dva svjetska rata, radio u "Jadranskoj straži" u Splitu, izrađujući makete povijesnih brodova. Njegov rad je bio cijenjen i među stručnjacima, tako da se i danas pojedini primjerci maketa povijesnih brodova mogu naći u pomorskim muzejima Zadra, Splita i Dubrovnika. Sjećam se da je sa svojom "flotom" redovito sudjelovao na "Sajmu ribarstva i brodarstva" u Zadru, tamo dalekih 60-ih godina. Grad Zadar bio je zainteresiran za otkup "njegove flote". Međutim, na moju intervenciju i uvjeravanje, ondašnja mjesna vlast u Veloj Luci je otkupila makete brodova, s namjerom da se oni izlože u budućoj muzejskoj postavi. Za uzvrat je, za neku malu mirovinu, barba Nedo radio u Muzejskoj zbirci u Veloj Luci nakon njene postave i bio njezin prvi čuvar. Izrađivao je i male makete brodova kao suvenire za turističku ponudu."[2]

U želji da prikupimo što više podataka o tom velolučkom umjetniku, osim arheologa i konzervatora dr. Franka Oreba, kontaktirali smo novinara i autora pjesme *Barba Nedo* Iva Cetinića Parona, Arhivski sabirni centar Korčula-Lastovo i Općinu Vela Luka u čijoj smo pismohrani pronašli arhivsku građu o Nedjeljku Gugiću Kotarcu, a povezali smo se i s članovima obitelji pok. *Barbe Neda*.

Prema kazivanju Vinke Bačić, unuke Nedjeljka Gugića Kotarca, *Barba Nedo* bio je aktivni član Narodne glazbe u Veloj Luci od njezina osnutka pa do svoje smrti. Svirao je nekoliko glazbala: violinu, kontrabas, doboš i harmoniku, a ujedno je popravljao glazbene instrumente. Bavio se poljoprivredom, a za vrijeme talijanske okupacije u Drugome svjetskom ratu radio je kao postolar. U to je vrijeme od talijanske vlasti dobio naredbu da izradi drvene cipele za svu djecu u velolučkoj Osnovnoj školi, što je i učinio. Prema istom izvoru, sredinom 1960-ih godina u dvjema prostorijama današnjeg Centra za kulturu u Veloj Luci izradio je etnokuću s ognjištem i prikupio brojne kućanske predmete koji su prezentirali život u starinskim velolučkim kućanstvima. Nažalost, od tog postava ostali su samo malobrojni dijelovi koji se čuvaju u Centru za kulturu Vela Luka, a fotodokumentacija tog dijela postava nije pronađena.

Od obitelji doznajemo da je slikar Petar Omčikus izradio portret *Barbe Nede* i da su bili prijatelji. *Barba Nedo* je bio suradnik dr. Franka Oreba u prikupljanju građe i uređenju prostora za Zavičajni muzej u Veloj Luci. Dr. Franko Oreb to je istaknuo i u svom tekstu o utemeljenju muzejske zavičajne zbirke u Veloj Luci:

Naročitu pozornost smo ipak posvetili prikupljanju arheoloških predmeta. Pri tome mi je mnogo pomogao velolučki drvorezbar-umjetnik gosp. Nedjeljko Gugić.[3]

Kontaktirali smo i Ivu Cetinića Parona, autora pjesme o *Barbi Nedu*, koji je 1980-ih godina kao novinski izvjestitelj pratio iskopavanja arheološkog lokaliteta Vela spila i koji nam je ustupio dvije fotografije s lokaliteta na kojima je i *Barba Nedo*, pomagač i sudionik iskopavanja.

Nekoliko fotografija iz života Nedjeljka Gugića Kotarca ustupila nam je i njegova obitelj. Iz razgovora s dr. Frankom Orebom doznajemo da je Nedjeljko Gugić Kotarac imao izniman osjećaj za kulturno-povijesnu baštinu svoga mjesta i da je bio njegov vodič po velolučkim arheološkim lokalitetima koje je dobro poznavao. Dr. Franko Oreb posudio nam je tri dijapozitiva na kojima je zabilježen prvi muzejski postav u Veloj Luci u sklopu kojega su bile izložene i drvene makete brodova.

U Arhivskom sabirnom centru Korčula-Lastovo čuva se *sporazum o zasnivanju radnog odnosa na neodređeno vrijeme* iz 1964. godine, sklopljen između tadašnjega Narodnog sveučilišta Vela Luka i radnika-rezbara Nedjeljka Gugića. U Arhivskome sabirnom centru čuva se i *Spisak maketa brodova iz historije pomorstva i NOB-a* autora Nedjeljka Gugića Kotarca. Na popisu je 41 brod s kratkim opisom i cijenom svakoga pojedinog broda.

U međuvremenu smo u zgradi u kojoj je smješten Centar za kulturu Vela Luka pronašli još nekoliko predmeta čiji je autor Nedjeljko Gugić Kotarac i koji su bili dio nekadašnjega stalnog muzejskog postava.

Pronađen je dvodijelni drveni prikaz *Regate sv. Ivana*, tradicionalne velolučke regate, tj. utrke čamaca od Glavice sv. Ivana do Vele Luke. Pronađena je i replika kamene velolučke kuće (širine 75cm, visine 38cm) s dvoslijevnim krovištem. Oba su rada oštećena i trebalo bi ih obnoviti jer osim određenih likovnih kvaliteta imaju i dokumentarnu vrijednost.

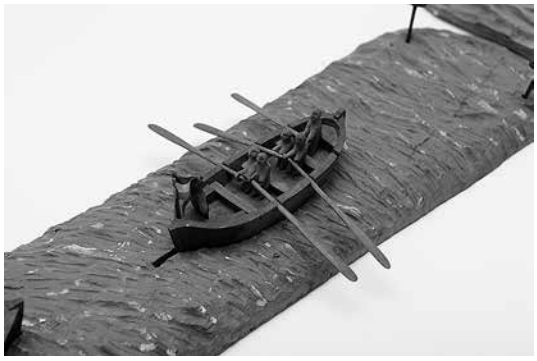
Uvidom u arhivsku građu doznajemo da je Nedjeljko Gugić Kotarac 1964. godine sklopio s*porazum o zasnivanju radnog odnosa na neodređeno vrijeme* s Narodnim sveučilištem u Veloj Luci, u kojemu je do kraja 1971. godine radio kao rezbar.

2 Dr. Oreb, Franko. *Koje je godine utemeljena muzejska zavičajna zbirka u Veloj Luci?* // Veloluške novosti, godina XII., broj 3, str.8.

3 Dr. Oreb, Franko. *Koje je godine utemeljena muzejska zavičajna zbirka u Veloj Luci?*. // Veloluške novosti, godina XII., broj 3, str.9.

Narodno sveučilište u Veloj Luci osnovano je 1961. godine i smješteno je unutar palače Franulović Repak. Godine 1975. Narodno se sveučilište ukida i osniva se Centar za kulturu, smješten u istoj palači. Narodno sveučilište bilo je okvir unutar kojega je započeto prikupljane muzejske građe za budući Zavičajni muzej koji formalno nikada nije osnovan, ali je ideja prikupljanja i izlaganja muzejske građe potekla početkom 1960-ih godina i realizirana je svečanim otvorenjem muzejskih zbirki u sklopu Narodnog sveučilišta 4. srpnja 1965. godine, na inicijativu dr. Franka Oreba i uz potporu tadašnje mjesne vlasti.[4]

Kako doznajemo iz arhivske građe, iz razgovora s dr. Frankom Orebom, s mještanima i s članovima obitelji, Nedjeljko Gugić Kotarac izrađivao je u prizemlju zgrade današnjeg Centra za kulturu Vela Luka, a nekadašnjega Narodnog sveučilišta, brodove i prodavao ih turistima kao suvenire. Bio je prvi čuvar prvoga muzejskog postava u Veloj Luci i izravno je sudjelovao u prikupljanju predmeta te u osmišljavanju i izradi prvoga muzejskog postava.



Iz teksta dr. Franka Oreba doznajemo kako je bio koncipiran prvi velolučki muzejski postav čiji je sastavni dio i zbirka maketa brodova Nedjeljka Gugića Kotarca:

U prizemlju smo postavili "pomorsku zbirku" (makete spomenutih povijesnih brodova), rad rezbara N. Gugića. U jednoj prostoriji na katu je bila postavljena "arheološka zbirka", a u dvije slijedeće prostorije je bila postavljena "etnografska zbirka" i "zbirka novije povijesti" (II. svjetski rat)."[5]

4 Dr. Oreb, Franko. *Koje je godine utemeljena muzejska zavičajna zbirka u Veloj Luci?*. // Veloluške novosti, godina XII., broj 3, str.9.

Prema svemu navedenome, Nedjeljko Gugić Kotarac bio je autodidakt, entuzijast, zaljubljenik i poznavatelj kulturne baštine svoga mjesta i čovjek koji je svojim djelovanjem u Veloj Luci obilježio mjesto i vrijeme u kojemu je živio, a uz njegov život i rad vežu se počeci muzejske djelatnosti u Veloj Luci. Nakon prve *Noći muzeja*, održane u Veloj Luci 2011. godine, zanimanje domaće i strane publike za razgledanje te vrijedne zbirke u obliku stalnog postava postalo je još veće, a zbog porasta broja predmeta u našim zbirkama problem čuvanja i izlaganja predmeta iz fundusa još je aktualniji. Smatramo da Zbirka drvenih maketa brodova samoukog umjetnika Nedjeljka Gugića Kotarca, kao i druge vrijedne zbirke u našem fundusu, zaslužuju prostor u kojemu će biti stalno dostupne javnosti. Nadamo se, i radit ćemo na tome, da se unutar palače u kojoj je smješten Centar za kulturu Vela Luka nađe prostor u kojemu će ti važni segmenti velolučke kulturne baštine biti stalno dostupni javnosti i da *Barba Nedo* i njegova zbirka dobiju mjesto koje zaslužuju.

Primljeno: 23. travnja 2014.

COLLECTION OF WOODEN SHIP MODELS BY THE SELF-TAUGHT ARTIST NEDJELJKO GUGIĆ KOTARAC IN THE CULTURE CENTRE OF VELA LUKA

A number of valuable museum collections are kept, studied and from time to time exhibited in the Culture Centre of Vela Luka: the Vela Spila Archaeological Collection, the International Donation Collection of Drawings, Prints and Small Scale Sculptures, the Mosaics Collection (of 1968), the Collection of Wooden Ship Models by the Self-Taught Artist Nedjeljko Gugić Kotarac, the El Shatt Collection and the Collection of Modern and Contemporary Art.

The Collection of Wooden Ship Models by the Self-Taught Artist Nedjeljko Gugić Kotarac is one of the museum collections that are not always accessible to the public and are only occasionally presented to visitors. It consists of 41 ship models, while the Vela Luka Culture Centre holds further items by this maker.

Finding his prototypes in old drawings and books, Nedjeljko Gugić Kotarac made models of historical ships in indigenous woods (mercantile sailing ships, galleys, steamships, warships, carracks and so on), and also produced numerous models of local types of vessel (such as *leut, bracer, svićarica* and so on). All these vessels were fully equipped with miniature items such as barrels, oars, bailers, figureheads and nets. Because of the importance that it has for the cultural heritage of Vela Luka and because of the interest that it awakens among local and foreign visitors, the Museum would like the Collection of Wooden Ship Models soon to have its own permanent display.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

"AKO NIJE *ONLINE,* NIJE SE NI DOGODILO": MUZEJ GRADA TROGIRA NA INTERNETU

MAJA MALJKOVIĆ ▫ Muzej grada Trogira, Trogir

Prije nekoliko desetljeća počeo je kraj vremena u kojemu su muzeji, sa svojim imidžima krutih institucija, proizvodili sadržaje samo za stručnjake i svoju (stereotipno takvom određenu - elitističku[1]) redovitu publiku. Zajednici u cjelini, dakle širem krugu korisnika, nudili su *ili ono što ne treba ili u obliku koji je neprihvatljiv ili na nedostižnoj razini.*[2] Novo vrijeme zahtijeva od muzeja da budu komunikativni, a u svojoj komunikaciji, osim kriterija vjerodostojnosti i informativnosti, trebaju zadovoljavati i kriterije suvremenosti, kreativnosti, dosljednosti i originalnosti. Muzeji raspolažu tako slikovitim i dojmljivim jezikom da sve mogu predstaviti svakome[3], a u novome virtualnom, internetskom dobu - kada vrijedi parafrazirano pravilo *ako nije online, nije se ni dogodilo* - mogućnosti predstavljanja iz dana u dan sve su dostupnije i brojnije.

Muzeji i društvene mreže: Muzej grada Trogira na *Facebooku* i *Twitteru*

Zastupljenost muzeja na društvenim mrežama nije nikakva novost; ona proizlazi iz potreba uvjetovanih načinom života modernog čovjeka. U tome nema ništa čudno jer su muzeji zapravo okrenuti prema publici, tj. *zamišljeni prema ljudskim potrebama, potrebama društva i zajednice u kojoj djeluju: najbolje se sviđa onaj koji spaja ugodno s korisnim*.[4] Upravo u tome *najbolje se sviđa* korisnici jedne od najpopularnijih[5] društvenih mreža - *Facebooka*, zasigurno su prepoznali opciju *Sviđa mi se*, odnosno *Like*. Uz pomoć samo jednog *klika* mišem, zbog želje da se svide - želje da se na njihov sadržaj *klikne Sviđa mi se*, muzeji su pokazali koliko mogu biti životni i prisutni. Tako je na *Facebooku* došlo do svojevrsnog obrata u kojem je muzej onaj koji posjećuje svoje korisnike (publiku) i ulazi u njihovu svakodnevicu i životni prostor. Muzej to čini, ili bi trebao činiti, na znanstvenopopularan i informativan način u kojemu distribuirana informacija, ne gubeći na kvaliteti, nudi ostvarenje čovjekove potrebe za *prosvjetljujućim iskustvom, predahom od dnevnog rada, uzbuđenjem potaknutim dobrom izložbom ili obrazovnim događajem, radošću podjele ljepote s drugima*.[6] U tom obratu muzej stvara odnos prema cijeloj zajednici: postaje lako dostupan svojim već postojećim, ali i potencijalnim novim posjetiteljima bez obzira na lokacijska i/ili vremenska ograničenja. Muzej u takvom odnosu, osim dostupnosti, stvara još nešto jednako vrijedno - razvija javnu svijest o svojem postojanju, o postojanju svojih zbirki te pružanjem kvalitetnih i provjerenih informacija omogućuje učenje o baštini i kulturi, čime pridonosi općem dobru.

Muzej grada Trogira svoju je stranicu na *Facebooku* otvorio u siječnju 2012. godine. Sustavno vođenje stranice počinje u travnju 2013., otkada je za sadržaj i upravljanje stranicom zadužen samo jedan djelatnik (suradnica za promidžbu i odnose s javnošću) koji, u dogovoru sa stručnim djelatnicima Muzeja, sastavlja i distribuira informacije te komunicira s korisnicima. Stalnim praćenjem trendova i novosti u svijetu društvenih mreža, praćenjem statističkih podataka, ponašanja i navika svojih korisnika i, što je vrlo važno, dostupnošću ne samo u radno vrijeme, već u svako doba dana *Facebook* stranica Muzeja grada Trogira postala je popularno mjesto *online* susreta, pozitivno i prijateljsko mjesto na kojemu se svaki korisnik dobre volje osjeća dobrodošlim, mjesto s kojega prošlost u sadašnjosti, kao jednakovrijedni element, služi za poticanje znatiželje korisnika, poticanje na istraživanje, učenje, primjećivanje, a naposljetku i - gledanje oko sebe u gradu u kojemu svaki kamen priča svoju povijesnu priču.[7]

Upravo je pričanje priče[8] u doba suvremene komunikacije na društvenim mrežama postalo izuzetno važno. Predstaviti svoju ustanovu, njezino poslanje i djelatnost uz pomoć dobro ispričane priče[9] može povezati, povećati i potaknuti okupljenu zajednicu na djelovanje, suradnju, ali i na promoviranje muzeja dijeljenjem njegova sadržaja koji zajednica prepoznaje kao zanimljiv i kvalitetan. Odgovor na pitanje zašto se upravo određeni sadržaj prepoznaje kao kvalitetan nalazi se u kontekstualizaciji priče - u smještanju njezina sadržaja u životni kontekst korisnika kojima se obraćamo.

No priče se više ne pričaju samo riječima, nisu samo tekstualne. Prava su riznica priča u internetskom dobu slike - vizualni sadržaji, posebice fotografije. Upravo one, kad je riječ o *Facebook* stranici Muzeja grada Trogira, privlače najviše pozornosti - imaju najviše (popularno zvanih) *likeova* i *shareova*. Ipak, ne privlače sve foto-

sl.1. Vizualni identitet projekta 50 za 50.

sl.2. Naslovnica kataloga izložbe *50 godina Muzeja grada Trogira*: kao predložak je korištena naslovnica prve knjige dojmova Muzeja grada Trogira.

1 Usporediti: Vrkljan-Križić, N. Suvremene funkcije i poslanja muzeja; u: *Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb, 15. - 17. XI. 2001.*, Zagreb, 2004., str. 354.

2 Šola, T.:. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*. Zagreb, 2001., str. 99.

3 Isto, str.120.

4 Isto, str. 6.

sl.3. Muzej grada Trogira i društvene mreže: Facebook.

sl.4. E-izdavaštvo Muzeja grada Trogira na platformi ISSUE.

sl.5. Twitter profil Muzeja grada Trogira.

sl.6. Blog Muzeja grada Trogira.

5 *Facebook* je najpopularnija društvena mreža u svijetu, s više od milijardu i dvjesto milijuna korisnika, navodi bussines.hr, a prema procjenama analitičara, u Hrvatskoj je početkom veljače 2014. godine registrirano oko 1,6 milijuna korisnika te društvene mreže; http://www.business.hr/vijesti/deset-godina-stalnog-porasta-facebooka (30. travnja 2014.).

6 Usporediti: Porter, P. *A warm welcome: introduction, Public view: the ICOM handbook of museum public relations*; u: Šola, T., str. 71.

7 *Prvi zadatak svakog suvremenog muzeja, bez obzira o kojem sadržaju se radilo, mora biti jasno očitovanje duha samog mjesta, njegove osobenosti, njegove ljepote i identiteta* (Vrkljan-Križić, N., str. 353.).

8 Izlaganje K. Macana na konferenciji *Strateško komuniciranje i online marketing u turizmu* u Splitu 10. ožujka 2014.

9 Shouten, F.: *Ja pričam priču. Privući ću posjetitelja ako mu kroz artefakte koje posjedujem dam san, san koji se sastoji od mita, magije i misterije. Pored toga, ona nenametljivo prisutna istina i kultrološko ili umjetničko značenje predmeta samih plasira se u svijest ljudi na jedan način koji je mnogo efikasniji i sofisticiraniji za najrazličitije profile posjetitelja, koji ne moraju obavezno posjedovati neko istančano predznanje, a ne moraju se pritom u takvoj ustanovi osjećati nelagodno jer mnogo štošta ne razumiju...*, u: Vrkljan-Križić, N. *Suvremene funkcije i poslanja muzeja*, *Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti. // Zagreb, 15. - 17. XI. 2001.*, Zagreb, 2004.

10 Odnosi se na 19. te na početak i sredinu 20. st.

11 Usporediti: Šola, T., str. 23.

12 *Hashtag* je simbol # koji služi za označivanje i grupiranje poruka vezanih za određenu temu, odnosno njihovo stavljanje u određeni kontekst. Primjerice, ako se objavi *tweet* s *hashtagom #museum*, klikom na nj izlistat će se i ostali *tweetovi* s istim *hashtagom*.

Hashtag se najčešće upotrebljava na *Twitteru*.

13 Više o projektu na: http://www.museumsandheritage.com/advisor/news/item/3234 (3. svibnja 2013.).

grafije jednaku pozornost - uvidom u statističke podatke može se zaključiti da dvije vrste fotografija privlače više pozornosti od ostalih: prva su vrsta fotografije s muzejskih događanja (otvorenja izložaba, predstavljanja, koncerti, radionice...), a druga su vrsta one stare[10], neobične fotografije Trogira i okolice koje su do objave bile uglavnom nepoznate široj javnosti. Posljednje, naime, osim što su kontekstualizirane, potiču kolektivnu društvenu nostalgiju - takve su fotografije sadržaj koji usmjerava pozornost na vrijeme koje odraslim i starijim korisnicima stranice nedostaje, vrijeme koje su (možda) zaboravili, vrijeme o kojemu su u svojem djetinjstvu/mladosti slušali priče pa ih fotografije podsjećaju na to. Ako je riječ o mlađoj populaciji, te ih fotografije zainteresiraju za drugačiji pristup promatranju grada, pobuđuju u njih iznenađenje zbog nečega svakodnevnog što su do tada shvaćali *zdravo za gotovo.* A naučiti korisnika da vidi stvarnost, ono što je izvan muzeja, da sagleda prilike iz kojih dolazi jest najbolje što muzej može učiniti.[11] *Facebook* je, dakle, društvena mreža primarno usmjerena na vizualne sadržaje - fotografije.

Primarno na tekstualne sadržaje, i to sažete, kratke i jasne, koji stanu u samo 140 znakova, usmjerena je druga vrlo popularna društvena mreža - *Twitter*. Muzej grada Trogira svoj je prvi *tweet* objavio u srpnju 2013. godine. Dok se na *Facebooku* komunikacija ostvaruje na hrvatskom jeziku, Muzej grada Trogira na *Twitteru* komunicira uglavnom na engleskom jeziku. Zahvaljujući tome, uspostavljene su veze s muzejima i srodnim ustanovama u drugim zemljama Europe i svijeta. Spomenute se veze najlakše (i najučinkovitije) ostvaruju akcijama i projektima vođenim isključivo na toj društvenoj mreži putem zajedničkih *hashtagova*[12]. Spomenimo, primjerice, *Twitter* projekt *#MuseumWeek*, u kojemu je (zajedno sa 630 europskih muzeja) Muzej grada Trogira aktivno sudjelovao kao jedini muzej iz Hrvatske. Cilj projekta bio je popularizirati muzejsku djelatnost i približiti muzeje što većem broju zainteresiranih korisnika. Osim što su se povezali međusobno, muzeji su se povezali i s brojnim ljubiteljima kulture, baštine i umjetnosti diljem Europe na nov, neobičan i interaktivan način: svaki su dan u razdoblju od 24. do 30. ožujka 2014. muzeji sudionici projekta *tweetali* prema unaprijed određenim temama dana: *#DayInTheLife*, *#MuseumMastermind*, *#MuseumMemories*, *#BehindTheArt*, *#AskTheCurator*, *#MuseumSelfies*, *#GetCreative*.[13] Od ožujka 2014. i projekta *#MuseumWeek* Muzej grada Trogira povećao je svoju aktivnost na *Twitteru*. Proučavanjem specifičnosti te društvene mreže, usvajanjem pravila koja na njoj vrijede i praćenjem trendova Muzej grada Trogira nastoji stvoriti čvrste temelje za što uspješnije daljnje djelovanje i predstavljanje na toj internetskoj platformi.

Muzejski blog: iskustvo Muzeja grada Trogira

Najboljom platformom za izražavanje vizualnih i tekstualnih sadržaja za Muzej grada Trogira pokazao se - blog.[14] Službeni muzejski blog *muzejgradatrogira.blogspot.com* otvoren je u svibnju 2013. projektom koji je imao dva cilja: 1. usmjeriti pozornost na nov oblik internetske komunikacije Muzeja te 2. na neobičan način obilježiti važnu obljetnicu - 50. godišnjicu osnutka Muzeja grada Trogira.

Plan *Projekta 50 za 50*[15] bio je jednostavan: svaki dan, počevši 50 dana prije 50. rođendana Muzeja, objavljivati različite stručno-znanstveno-popularne sadržaje vezane za Muzej, muzejske zbirke, predmete, djelatnost, izložbe, ali i za grad Trogir, njegovu kulturno-povijesnu baštinu, ali i popularnu kulturu prošlih vremena... Tijekom pedeset dana, od 22. svibnja do 10. srpnja, ob-

javljene su brojne zanimljivosti: od najstarijih članaka koji se čuvaju u hemeroteci i prvih upisa u knjigu dojmova Muzeja grada Trogira, preko fotografija, razglednica, turističkih karata... pa čak i starih oglasa i pozadinskih priča koje oni sobom nose, do radionica, bojanki za djecu, starih igara, trogirskih legendi i mitologije, kao i jedne kriminalističke priče s radnjom smještenom u Muzej grada Trogira. Valja izdvojiti i neobične teme poput povijesti razvitka trogirskih zahoda, javne rasvjete, povijesne crtice o trogirskom automobilizmu, kazalištu, nogometu... Odaziv publike, njihove reakcije na projekt, a samim time i posjećenost novootvorenog bloga, nadmašili su početna očekivanja. Najposjećeniji postovi projekta vezani su za dječje stvaralaštvo danas odraslih ljudi, a objavljivanje popisa pohvaljenih učenika u trogirskim školama u školskoj godini 1988./89. i danas je (godinu dana kasnije) najčitaniji post na blogu Muzeja grada Trogira.

Ukratko, svakodnevnim pričanjem jedne zanimljive, životne i naizgled obične priče zainteresiranost korisnika za internetski sadržaj Muzeja sve je više rasla. Porasla je i aktivnost i broj korisnika *Facebook* stranice Muzeja. Ono što je (starim i novim) korisnicima bilo ugodno iznenađenje jest nekonvencionalni način obilježavanja jedne važne obljetnice, pozicioniranje muzeja u sadašnjosti na način da je spreman odgovoriti na izazove budućnosti. *Projekt 50 za 50*, retrospektivno gledano, ostvario je nekoliko *content marketinških*[16] ciljeva koje je postavio: prije svega, uz pomoć kreiranog sadržaja privukao je nove korisnike, zatim je nove korisnike pretvorio u potencijalne posjetitelje, a potencijalne posjetitelje pretvorio u posjetitelje (u ovom primjeru) izložbe *50 godina Muzeja grada Trogira*.[17]

Drugi *content* marketinški projekt Muzeja grada Trogira tijekom 2013. godine bio je *Jesenski škafetini Muzeja grada Trogira*. U sklopu tog projekta Muzej je pokrenuo e-izdavaštvo putem platforme *issuu.com*[18]: prepoznavši jesen kao godišnje doba koje na trogirskom području znači svojevrsnu pripremu za "zimski san" - smanjenje broja posjetitelja, turista i stišavanje gradske vreve, ideja Muzeja bila je obogatiti trogirsku jesen zanimljivim, edukativnim, kreativnim i svima dostupnim internetskim sadržajem. Stoga je od 23. rujna do 21. prosinca svakog drugog petka objavljivan *online* časopis Muzeja grada Trogira spomenutog naziva.

Svaki od sedam objavljenih brojeva *Jesenskih škafetina*[19] *Muzeja grada Trogira* bio je posvećen određenoj jesenskoj temi: 1. povijesti škole i školstva u Trogiru i okolici, 2. vinu i vinogradarstvu Trogira, 3. knjigama i knjižnicama u Trogiru[20], 4. Danu grada Trogira i Blagdanu sv. Ivana Trogirskoga[21], 5. maslinarstvu, 6. predbožićnom vremenu u Trogiru te 7. okusima, mirisima i zvukovima (pred)Božića u Trogiru. U svaku je temu uklopljen Muzej grada Trogira jer je kao prava gradska riznica vezan, među ostalim, i za sve spomenute teme. Kreirani se sadržaj dijelio ne samo putem *issuu.com* već i putem društvenih mreža i bloga. Dijeljenje sadržaja preko društvenih mreža ponovno se pokazalo najefikasnijim i najpopularnijim oblikom distribucije sadržaja. *Tradicionalni marketing govori ljudima, a content marketing razgovara s ljudima*[22], i u tome je njegova prednost - dvosmjerna komunikacija bez koje je uspješno djelovanje na društvenim mrežama nezamislivo. Spomenute aktivnosti dio su *community* menadžmenta koji, dakle, obuhvaća komunikaciju s javnošću na društvenim mrežama, vođenje stranica/profila na društvenim mrežama, redovito osvježavanje, distribuiranje i plasman sadržaja, animiranje korisnika/javnosti te obvezno odgovaranje na sva korisnička pitanja.[23] Sve je to dovelo Muzej grada Trogira do ostvarenja prije postavljenih ciljeva - održavanja pozitivnog imidža Muzeja, naglašavanja edukacijskog djelovanja Muzeja, razvijanja i jačanja svijesti o postojanju i poslanju Muzeja, popularizacije muzejske djelatnosti, jačanja povezanosti s korisnicima te ostvarivanja suradnje sa zainteresiranom javnošću.[24]

Današnja sadašnjost - sutrašnja prošlost, a budućnost?

Danas su društvene mreže jedan od najvažnijih distribucijskih kanala odnosa s javnošću, no njima se treba znati koristiti kako bi se postigli postavljeni ciljevi. Iz iskustva Muzeja grada Trogira evidentno je da se treba pridržavati određenih pravila koja su za svaku društvenu mrežu, pa tako i za blog, različita. Međutim, potreba za jasnim određivanjem kratkoročnih i dugoročnih ciljeva; konzistentnost; potreba za kvalitetnim, zanimljivim, relevantnim i provjerenim sadržajem i njegovom pravopisnom ispravnošću; dvosmjerna komunikacija... neki su od univerzalnih kriterija. Ako se podjednako dosljedno pridržavamo pravila muzeološke i komunikološke struke, internet nam, sa svim modernim mogućnostima koje nudi, uistinu može postati "prozor" prema tradicijskoj kulturi i umjetnosti[25], čuvar baštine i promicatelj naslijeđenih vrijednosti. Muzeji trebaju dosegnuti određenu razinu modernosti, ali i zadržati "patinu"[26] - iako su muzeji čuvari prošlosti, oni nikako ne smiju obezvređivati sadašnjost[27] - ipak je današnja sadašnjost sutrašnja prošlost.

Budućnost će zasigurno donijeti nove trendove, nove društvene mreže, nove oblike komunikacije na internetu. Zadaća muzeja tada će biti, u skladu s njihovim temeljnim poslanjem i vrijednostima da (opet) testiraju vlastite mogućnosti te da ih (opet) iskoriste za najbolje svrhe: na osnovi bogatstva naslijeđenoga, čiji smo svi samo trenutačni čuvari u sadašnjosti, postići očuvanje povijesnih, znanstvenih i umjetničkih vrijednosti za održivu budućnost svih ljudi - bez obzira na dob, obrazovanje i interese.

Primljeno: 25. svibnja 2014.

14 Službeni muzejski blog (jer službena muzejska internetska stranica ne postoji zbog nedostatka financijskih sredstava potrebnih za njezinu izradu) otvoren je na domeni blogspot.com u svibnju 2013. godine.

15 Danas dostupan u arhivi (svibanj - srpanj 2013.) na internetskoj stranici http://muzejgradatrogira.blogspot.com

16 *Content marketing* podrazumijeva kreiranje i distribuiranje originalnoga i autentičnog sadržaja. Svrha *content marketinga* jest da privuče pozornost korisnika te da mu na neposredan način predstavi svoje proizvode i usluge, a najviše služi za podizanje svijesti o brendu. (Usporediti: http://contentmarketinginstitute.com/what-is-content-marketing/) U muzejskoj verziji pet koraka *content* marketinga obuhvaća: 1. privlačenje (*online*) korisnika, 2. pretvaranje *online* korisnika u potencijalnog posjetitelja, 3. pretvaranje potencijalnog posjetitelja u stvarnog posjetitelja, 4. pretvaranje stvarnog posjetitelja u lojalnoga - redovitog posjetitelja, 5. analizu cijelog procesa radi planiranja daljnjih projekata i razvijanja strategije... (Usporediti: http://akcija.com.hr/content-marketing/sto-je-content-marketing/)

17 Muzej grada Trogira - Galerija Cate Dujšin-Ribar, 10. srpnja - 15. kolovoza 2013.

18 http://issuu.com/muzejgradatrogira

19 *Škafetin*, dij. - ladica.

20 U povodu Mjeseca hrvatske knjige.

21 Uz tu je prigodu objavljen posve drugačiji vodič po Trogiru, prepun zanimljivih informacija, fotografija i činjenica koje nisu bile poznate široj javnosti.

22 Kessler, Doug.

23 Usporediti: http://akcija.com.hr/community-management/

24 Primjerice, u *Jesenskim škafetinima Muzeja grada Trogira* na suradnju su pozvani fotografi amateri i profesionalci, u svakom *JŠMGT-u* pozivani su korisnici da donesu svoje priloge (fotografije, fotografije predmeta, presnimke...) za sljedeću planiranu temu. Najbolji odaziv za suradnju uočen je u posljednjem broju *JŠMGT-a*.

25 Usporediti: Pavičić, J., Alfirević, N., Aleksić, Lj.: *Marketing i menadžment u kulturi i umjetnosti*, Zagreb, 2006., str. 231.

26 Šola, T., str. 84.

27 Usporediti: Šola, T., str. 58.

LITERATURA

1. Pavičić, J., Alfirević, N., Aleksić, Lj. *Marketing i menadžment u kulturi i umjetnosti*, Zagreb, 2006.

2. Šola, T. *Marketing u muzejima ili o vrlini i kako je obznaniti*, Zagreb, 2001.

3. Vrkljan-Križić, N. Suvremene funkcije i poslanja muzeja, u: *Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb, 15. - 17. XI. 2001.*, Zagreb, 2004.

Praktična znanja, savjeti, trendovi mogu se naći/pratiti na ovim internetskim stranicama:

http://museummedia.nl

http://museumsetc.com

http://museumsandheritage.com

http://socialmediatoday.com

http://socialmediaexaminer.com

http://postplanner.com

http://contentmarketinginstitute.com

http://jasnoiglasno.com

http://akcija.com.hr

http://business.hr

IF IT ISN'T ONLINE, IT DIDN'T HAPPEN: TROGIR MUNICIPAL MUSEUM ON THE INTERNET

Today social networks are one of the most important distribution channels for public relations, but one has to know how to use them to achieve the objectives established. From the experience of Trogir Municipal Museum it is clear that certain rules need abiding by, rules that are different for each social network and for blogs as well. However, some of the universal criteria are: the need for the clear determination of short-term and long-term goals; consistency; need for high quality, interesting, relevant and reliable contents and the correct grammar and usage in which they are framed; and two-way communications.

If we also literally abide by the rules of museology and communications science, the Internet, with all the modern possibilities that it offers, can indeed become a window onto traditional culture and art, a custodian of the heritage and promoter of inherited values. Museums have at their disposal such a vivid and impressive language that they can present everything to everyone, and in the new, virtual, Internet age – when the rule that if it is not online it did not even happen holds true – the possibilities for presentation are day by day more and more accessible and numerous. The author of the contribution conveys to us her experience in the moderation of a blog and editing the profile of Trogir Municipal Museum on the social media Facebook, Issue and Twitter.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

IZLOŽBE MUZEJA GRADA ZAGREBA NA INTERNETU OD 1909. GODINE DO DANAS

dr. sc. MAJA ŠOJAT-BIKIĆ ▫ Muzej grada Zagreba, Zagreb

UVOD. Zbirke i izložbe čine jezgru muzejske djelatnosti te, prema tome, i jezgru muzejske mrežne stranice.[1] Jedna od primarnih zadaća muzejske mrežne stranice jest privlačenje posjetitelja u muzej. Stoga većina muzejskih mrežnih stranica sadržava informacije o aktualnim i budućim izložbama, a znatno rjeđe o svim izložbama održanim od osnutka muzeja do danas. Obično se u prigodnim muzejskim izdanjima, u povodu važnijih obljetnica muzeja, navodi popis održanih izložaba s osnovnim podacima: naslovom izložbe te vremenom i mjestom njezina održavanja.[2] Međutim, takve su obljetničke tiskovine fiksirane na papiru i ograničene volumenom te bilježe, uz najosnovnije podatke, samo izložbe održane u nekom vremenskom razdoblju. Pritom se ne zna o kakvoj je izložbi riječ, tko su autori i organizatori itd. Jedino rješenje nudi internet. Online arhiva muzejskih izložaba može neograničeno rasti, kontinuirano se dopunjavati i korigirati.

Istraživanjem online arhive muzejskih izložaba može se mnogo saznati i o institucionalnoj izložbenoj politici. Budući da su i muzejske izložbe artefakti vremena, njihova tematika i oblikovanje odražavaju društveno-politički i gospodarski kontekst u kojemu su nastale.[3] Također je moguće steći znanja o kooperativnosti muzeja u zajedničkim izložbenim projektima - suradnji s drugim muzejima, arhivima, knjižnicama, centrima za kulturu, udrugama, pojedincima itd.

Jedan od najzahtjevnijih segmenata mrežne stranice Muzeja grada Zagreba (www.mgz.hr) bila je upravo online arhiva izložaba. Riječ je o opsežnome istraživačkom radu i prikupljanju različitih izvora informacija o održanim izložbama, od prve, tzv. Trenkove izložbe, priređene 1909. godine u kuli iznad Kamenitih vrata, do recentnih izložaba u 2014. godini. Dakako, online arhiva izložaba kontinuirano će se dopunjavati i nikada neće biti dovršena, što je sudbina svake mrežne stranice kojoj je cilj "održavati se na životu" te privlačiti stare i nove korisnike.

Struktura mrežne stranice izložbe

Online arhiva izložaba MGZ-a dostupna je na mrežnoj adresi www.mgz.hr/hr/izlozbe/, odnosno www.mgz.hr/en/exhibitions/ u engleskoj inačici. Na stranicama muzejskih zbirki (www.mgz.hr/hr/zbirke/, odnosno www.mgz.hr/en/collections/) navedene su poveznice na izložbe na kojima su prezentirani predmeti iz zbirke. Osim toga, bibliografski zapisi muzejskih kataloga (www.mgz.hr/hr/izdanja/, odnosno www.mgz.hr/en/publications/) također sadržavaju poveznice na stranice izložaba.

Svaka izložba ima svoju stranicu ujednačene informacijske strukture koja sadržava:

▫ naslov izložbe
▫ naziv organizatora izložbe
▫ mjesto održavanja
▫ vrijeme održavanja
▫ imena autora koncepcije izložbe
▫ imena autora likovnog oblikovanja izložbe i plakata
▫ fotografiju plakata
▫ tekst o izložbi
▫ fotografije odabranih predmeta
▫ fotografije postava izložbe
▫ fotografiju naslovnice kataloga i njegov bibliografski zapis
▫ vezane članke, tj. bibliografiju priloga o izložbi s poveznicama na pune tekstove.

Online arhiva izložaba je dvojezična (hrvatski/engleski) i bilježi najveći broj online korisnika mrežne stranice MGZ-a.

Snimanje plakata izložaba

Projektom online arhive izložaba MGZ-a potaknuto je i profesionalno snimanje svih plakata koji nisu nastali u izvornome digitalnom obliku. Plakate je snimio muzejski fotograf Miljenko Gregl. Dakako, za sve izložbe, pogotovo za one starije, nije objavljen plakat. Nešto više od polovice izložaba, preciznije 245 ili 51,3%, popraćeno je plakatom. Svi ti stari[4] i noviji[5] plakati dragocjeni su dokumenti likovnog oblikovanja koji prenose vizualne i tekstualne informacije o muzejskim izložbama. Na taj je način online arhiva izložaba MGZ-a postala i svojevrsna online izložba muzejskih plakata.

1 Van Welie, Martijn; Bob Klaasse. *Evaluating Museum Websites using Design Patterns: Technical report number: IR-IMSE-001*, December 2004. [citirano: 2013-02-04]. Dostupno na: http://www.welie.com/papers/IR-IMSE-001-museum-sites.pdf, str. 8.

2 Vidjeti, primjerice, popis izložaba Muzeja grada Zagreba u: *Stoljeće Muzeja grada Zagreba 1907. - 2007*. Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2007., str. 235-251.

3 Tako je, primjerice, tematika radničkog pokreta, oslobođenja Zagreba 1945., NOB-a, KPJ-a i SKOJ-a prezentirana na 34 izložbe MGZ-a u razdoblju od 1955. do 1989. godine.

4 Najstariji je plakat izložbe *Hrvatska u XVII. stoljeću* iz 1958. godine.

5 Najnoviji je plakat izložbe *Slavka Pavić: fotografije* iz 2014. godine.

6 Deegan, Marilyn; Kathryn Sutherland. *Transferred Illusions: Digital Technology and the Forms of Print*. Farnham, Surrey: Ashgate, 2009., str. 48.

7 Isto, str. 51.

8 Oblak, Danko. *Muzeji i štampa.* // Večernji list, 4. lipnja 1966., str. 8.

9 15 dana, 24 sata express, Agramer Zeitung, Arena, Bilten Informativne katoličke agencije, Borba, Cantus, Croatia in Focus, Čovjek i prostor, Dijete i društvo, Eko revija, Extra, Fokus, Glas Koncila, Glas Slavonije, Globus, Gloria, Grafika, Hrvatske šume, Hrvatsko slovo, HUKA bilten, INA časopis, Info, Informatica Museologica, Jutarnji list, Kaj, Kana, Karlovački tjednik, Kartografija i geoinformacije, Kontura, Kvartal, List Dubrava, Matica, Meridijani, Metro express, Mila, Muzejski vjesnik, Muzeologija, Nacional, Narodne novine, Novi list, Novosti, NovostiNews: informativno glasilo Zagrebačkog velesajma, Obrtničke novine, Obzor, Olimp, Oslobođenje, Priroda, Prostor, Samoborske novine, Sarajevske novine, Slobodna Dalmacija, Start, Story, Studio, Svijet, Telegram, The Regent Esplanade Zagreb Luxury & Lifestyle Magazine, Varaždinske vijesti, Večernji list, Vijenac, Vijesti muzealaca i konzervatora (prije Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske), Vinkovački list, Vjesnik, Zagorski list, Zagrebačka panorama, Zagrebački komunalni vjesnik (prije Komunalni vjesnik), Zagreb.hr, Zagreb moj grad, Zagreb News, Zanatski list, Zarez, ZET, Život umjetnosti, Žumberačke novine, Županijska kronika; zbornici Iz starog i novog Zagreba; zbornici stručnih i znanstvenih skupova.

10 Posebno su se dragocjenima pokazale ostavština dr. Franje Buntaka, nekadašnjeg ravnatelja MGZ-a, i arhiva Nade Premerl, muzejske savjetnice u miru, koji su pedantno bilježili i brižno čuvali sve pisane tragove o svojim izložbama.

11 Vidjeti: Ravelli, Louise J. *Museum Texts: Communication Frameworks*. London ; New York: Routledge, 2006.

12 Brezinšćak, Vanda. *Izložba "Klasicizam u Zagrebu" u Muzeju grada Zagreba*. // Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske. 7, 6(1958), str. 159-160.

13 Ladović, Joža. *Zagreb nekad i sad.* // 15 dana: časopis za kulturu i umjetnost. 7, 1-2 (1964), str. 22-23.

Uloga tiska u istraživanju izložbene djelatnosti MGZ-a

Masovni mediji javnog komuniciranja imaju nemjerljivu ulogu u prezentiranju muzejskih izložaba. Tisak, kao najstariji medij, posebice je dragocjen izvor informacija velike kulturno-povijesne vrijednosti. *Tijekom posljednjih 300 godina nijedan drugi medij ne bilježi svaki aspekt života na dnevnoj osnovi.*[6] Knjižnice, arhivi i muzeji davno su prepoznali vrijednost novina kao povijesnih izvora: *sadržaj povijesnih novina nisu vijesti već povijest u nastajanju*.[7]

Budući da su i muzeji svojevrsni javni mediji, a muzejske izložbe najvažniji oblik komuniciranja s posjetiteljima, između muzeja i masovnih medija postoji dublja i suptilnija veza te će se tako u dnevnom tisku pronaći daleko više članaka o muzejima nego, primjerice, o državnim arhivima ili knjižnicama. Danko Oblak, dugogodišnji urednik kulturne rubrike u *Večernjem listu*, osvrnuo se upravo na odnos muzeja i tiska:

Novinske su stranice najotvorenija slika: sve je vidljivo, ništa nije sakriveno u zapisnicima i arhivama; novina je svakog dana ogoljeno jasna prema svima nama, iz nje se vide podaci: što pišemo, o čemu, koliko, kako. [...] često ističemo dužnosti štampe da piše o svemu, o svakom muzeju, na primjer. Ona to i čini, koliko uzmogne i umije. [...] Ali ni »štampa« nije apstraktan pojam, već: živi ljudi, s naporima, teškoćama, umješnošću, nespretnošću, uspjesima i propustima.[8]

Dakako, zastupljenost muzeja u periodičnom tisku ne ovisi samo o uredništvu novina i časopisa, već i o kooperativnosti muzeja.

Bez istraživanja tiska - dnevnih novina, časopisa, nakladničkih nizova[9] - ne bi bilo moguće rekonstruirati izložbenu djelatnost MGZ-a niti upotpuniti mrežne stranice izložaba tekstualnim opisom iz kojega je razvidno o čemu je na izložbi riječ. Kao što se navodi u nastavku ovoga rada, sve izložbe nemaju ni katalog ili presavitak te, prema tome, nema ni pisanog traga iz pera autora izložbe. Preostalo je, dakle, istraživati tisak i rukopise iz ostavštine djelatnika MGZ-a.[10] Štoviše, istraživanjem tiska došlo se i do podataka o točnom datumu otvorenja pojedinih izložaba te čak do potvrde da je neka izložba uopće održana.

Izvori tekstova o izložbama

Tekst je integralni dio svake izložbe, bilo stvarne, bilo virtualne, i bez njega nema ni razumijevanja izložbenih poruka.[11] Stoga tekstualni opis izložbe mora biti sastavni dio njezine mrežne stranice.

Posljednjih nekoliko godina kustosi MGZ-a u elektroničkom obliku šalju tekstove o svojim izložbama. Starije izložbe, posebice one koje su realizirane prije "digitalnog doba", nemaju elektronički zabilježene opise. Stoga je takve tekstove trebalo prikupiti iz različitih tiskovina - kataloga, presavitaka i serijskih publikacija, te ih digitalizirati i konvertirati u strojno čitljiv tekst. Mnoge vrijedne izložbe nisu bile popraćene katalogom ili presavitkom te su jedini izvori za istraživanje sadržani upravo u različitim serijskim publikacijama - starim novinama i časopisima. Primjerice, da navedemo samo neke izložbe o kojima pišu njihovi autori:

- *Klasicizam u Zagrebu* (1958.)[12]
- *Naš grad nekad i sad* (1963.)[13]
- *Julius Hühn, zagrebački fotograf i litograf u 19. stoljeću* (1965.)[14]
- *Zgrada Hrvatskog narodnog kazališta, projekti 1881. i 1894. godine* (1967.).[15]

Dio tekstova o izložbama preuzet je iz rukopisnih ostavština dr. Franje Buntaka i Nade Premerl, primjerice:
- *Razvoj kazališta u Zagrebu* (1947.)
- *Radna soba Ivana Zajca* (1954.)
- *Zagrebački velesajam na starim prostorima* (1969.)
- *Zaštita kulturnog naslijeđa u MGZ-u, 1971. - 1981.* (1982.)
- *Iz kulture stanovanja i života redovnica sv. Klare na zagrebačkom Gradecu* (1996.).

Treću skupinu čine izložbe čiji je tekstualni opis dobiven na temelju napisa u dnevnom ili tjednom tisku, primjerice:
- *Franjo barun Trenk i njegovi panduri* (1909.)[16]
- *Slike Zagreba u 19. stoljeću* (1966.)[17]
- *Barokna plastika iz crkve sv. Marka u Zagrebu* (1967.).[18]

Prema tome kako su prikupljeni, tekstove o izložbama možemo podijeliti u pet skupina:
- tekstovi kustosa u elektroničkom obliku
- digitalizirani tekstovi iz kataloga i presavitaka
- članci autora izložaba
- rukopisne ostavštine autora izložaba
- prikazi izložaba u periodičkom tisku.

Bibliografija priloga o izložbama MGZ-a

Izrada bibliografije priloga o izložbama zahtijeva od sastavljača i urednika veliki napor, upornost i odlučnost da prikupi i sredi bibliografsku građu. Sastavljač je, dakako, svjestan mogućih propusta zbog manjkavosti znanja, nepotpunosti dokumentacije (primjerice, muzejske hemeroteke) te manjkavosti u periodicitetu serijskih publikacija u muzejskoj knjižnici. Stoga sastavljanje bibliografije priloga o izložbama zahtijeva opsežna istraživanja dostupnih izvora ne samo u MGZ-u, već i u drugim ustanovama[19] te u privatnim arhivama. Taj je posao još uvijek u tijeku i potrajat će nekoliko godina.

Moramo biti svjesni činjenice da su muzeji kao specifični mediji komunikacije znatno zastupljeniji u tiskanim medijima masovne komunikacije od, primjerice, državnih arhiva i knjižnica. Stoga je i sastavljanje bibliografije

Screenshot preuzet s web stranice Muzeja grada Zagreba.
URL: http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/milka-trnina-%E2%80%93-svjetska-operna-diva,492.html (17.2.2015)

priloga o temi neke izložbe proporcionalno kompleksnije i vremenski zahtjevnije te ne čudi činjenica da su muzejska bibliografska izdanja iznimno rijetka, kako u nas, tako i u svijetu.[20]

Neki statistički pokazatelji izložbene djelatnosti MGZ-a

Da nije bilo opsežnog posla uređivanja mrežnih stranica izložaba MGZ-a, ne bi bilo ni autorskoga računalnog programskog paketa (autorica Maja Šojat Bikić) koji služi kao sustav digitalnog očuvanja svih mrežnih sadržaja, a ujedno sadržava i statistički modul iz kojega je moguće dobiti kvantitativne pokazatelje izložbene djelatnosti MGZ-a. Trenutačno je na internetu prezentirano 475 izložaba, od kojih 396 (83,4%) ima tekstualni opis. U tijeku je istraživanje kako bi se i stranice ostalih 79 izložaba (16,6%) upotpunile tekstom. Na slikama 1.-3. dani su grafički prikazi udjela izložaba prema mjestu održavanja i organizatorima, vrsti izložbe i popraćenosti publikacijama - katalozima i presavicima.

Navodimo još nekoliko statističkih podataka:

- 106 izložaba realizirano je u suradnji MGZ-a s drugim institucijama
- MGZ je 28 puta gostovao u inozemstvu
- u MGZ-u su gostovale 22 međunarodne izložbe
- MGZ je najviše puta gostovao u Muzeju grada Sarajeva (šest puta)
- muzej koji je najviše puta gostovao u MGZ-u jest Muzej grada Sarajeva (devet puta)
- izložbe MGZ-a s najvećim brojem gostovanja jesu *Hrvatska na povijesnim panoramskim fotografijama* i *Stereoskopska fotografija na prijelomu XIX. u XX. stoljeće iz fundusa Muzeja grada Zagreba* (svaka po sedam puta).

Zaključno. Iskustvo redovitog praćenja posjećenosti mrežne stranice MGZ-a posljednjih nekoliko godina uz pomoć alata Googleove analitike[21] pokazuje da je online posjećenost mrežnih stranica aktualnih izložaba u korelaciji s fizičkom posjećenošću. Više online posjetitelja znači i više stvarnih posjetitelja izložbe! Stoga je važno kvalitetno predstavljanje aktualnih izložaba na mrežnoj stranici Muzeja. S obzirom na mogućnosti koje nam nudi internet, bila bi prava šteta kad ne bismo jednako pažljivo pristupili i svim starim izložbama, posebice onima koje nisu popraćene katalozima ili barem presavicima. Informacije o njima možda su zabilježene u periodičnom ili stručnom tisku, a njihovo objedinjavanje u kvalitetnu online arhivu izložaba zahtjevan je i opsežan posao koji se sigurno isplati.

U "idealnom svijetu", kad bi svi muzeji imali takvu online arhivu, bilo bi znatno olakšano ne samo istraživanje nacionalne i lokalne izložbene politike, već i različitih informacija koje zanimaju tzv. općeg korisnika. Stoga, na kraju, evo i jedne zanimljivosti. Vršni posjet mrežnoj stranici MGZ-a zabilježen je 19. i 20. rujna 2010. godine, kada je kroz Zagreb prolazio vodeni val rijeke Save. Tada je 2 120 posjetitelja posjetilo stranicu izložbe *Poplava u Zagrebu 1964. godine*, koju je MGZ priredio 2004. godine, u povodu obilježavanja 40. obljetnice poplave. Najvjerojatnije su u tražilici Google zadali upit "poplava u Zagrebu", a stranica izložbe tada se nalazila na trećoj poziciji ponuđenih rezultata pretraživanja. Na toj su se stranici mogle (dakako, još se uvijek mogu) doznati i

14 Ladović, Vanda. *Julije Hühn: (uz izložbu u Muzeju grada Zagreba).* // Čovjek i prostor. 13, 154-155(1966), str. 13.

15 Kraus, Nada. *Projekti za zgradu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu: Izložba u Muzeju grada Zagreba 20. III - 5. IV 1967.* // Čovjek i prostor. 14, 170(1967), str. 8-9, 12.

16 *Trenkova izložba*. // Narodne novine, 27. studenoga 1909., str. 4.

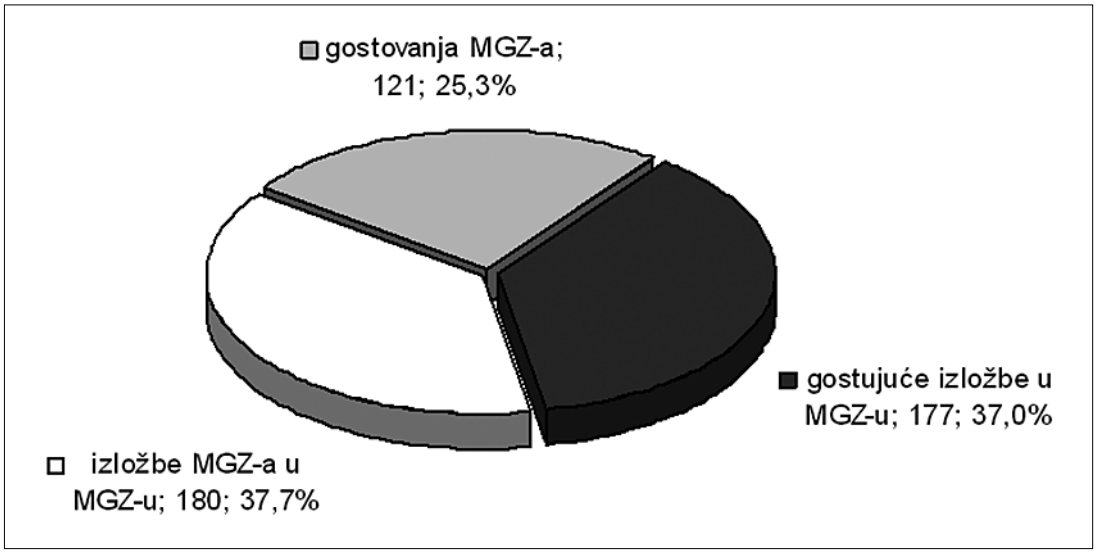
17 Cvetkova, Elena. *Slike o starom Zagrebu.* // Večernji list, 6. srpnja 1966., str. 7.

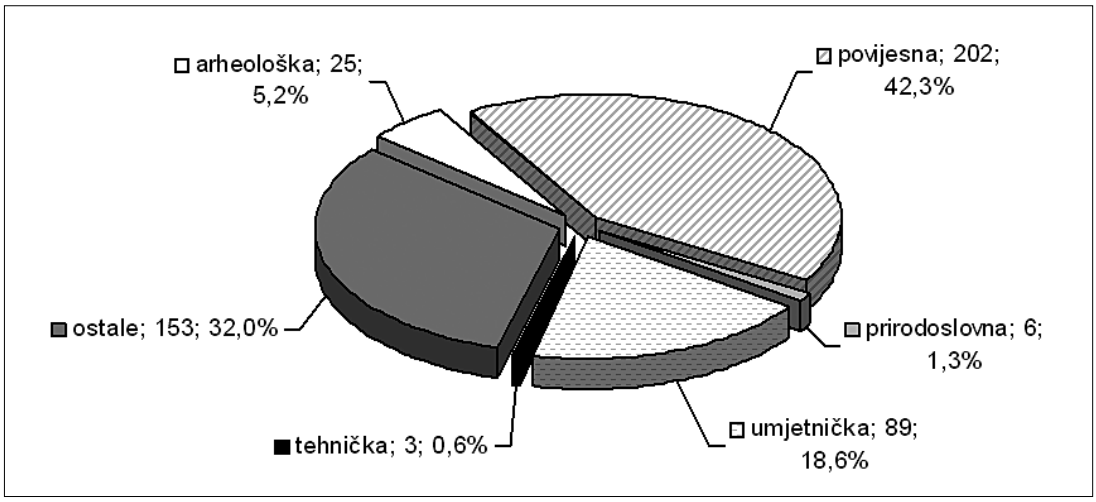
18 Pasinović, Antoaneta. *Remek-djela iz mraka: Barokna plastika iz crkve sv. Marka u Muzeju grada Zagreba.* // Telegram, 4. kolovoza 1967., str. 5.

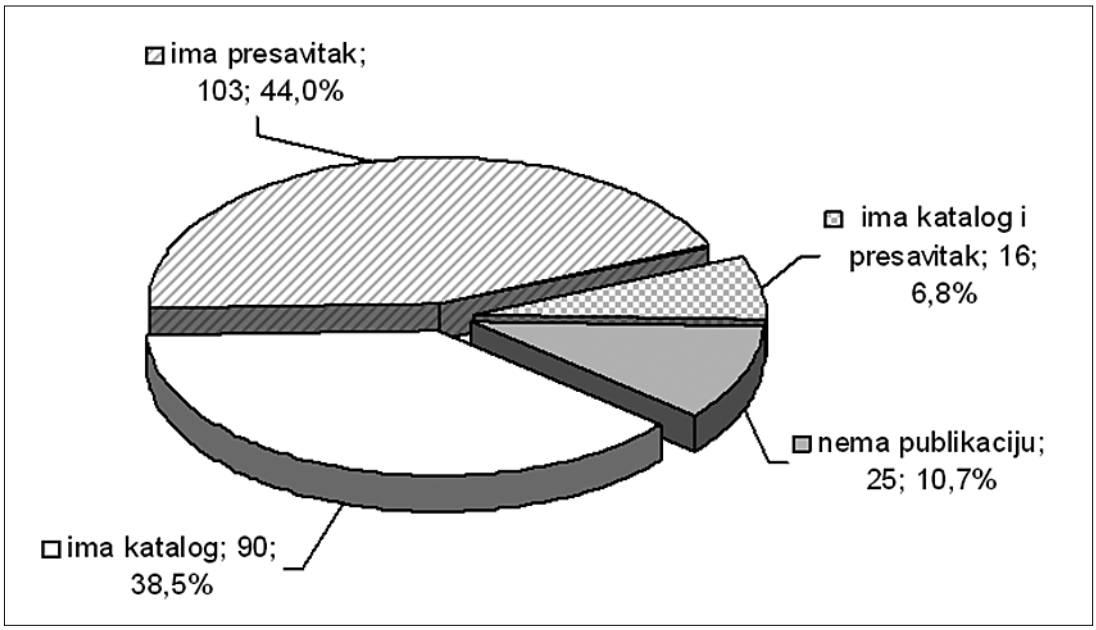
19 Zahvaljujem na pomoći kolegicama koje su mi omogućile uvid u građu koju MGZ ne posjeduje. To su: Jelena Balog-Vojak, Hrvatski povijesni muzej; Ana-Marija Gruica, Muzej grada Siska; Zrinka Kušer, Samoborski muzej; Snježana Radovanlija-Mileusnić, Muzejski dokumentacijski centar; Aida Sulejmanagić, Muzej grada Sarajeva.

20 U ovoj prilici valja priopćiti da su u tijeku pripremni radovi na projektu *Anotirana bibliografija priloga o Muzeju grada Zagreba (1907. - 2017.) s digitalnim repozitorijem punih tekstova na DVD-ROM-u* koji bi trebao rezultirati opsežnim izdanjem u povodu 110. obljetnice MGZ-a 2017. godine.

21 Google Analytics [citirano: 2013-02-04]. Dostupno na: http://www.google.com/analytics/







sl.1. Grafički prikaz udjela izložaba MGZ-a prema mjestu održavanja i organizatorima

sl.2. Grafički prikaz udjela izložaba MGZ-a prema vrsti izložbe

sl.3. Grafički prikaz udjela izložaba MGZ-a prema popratnim publikacijama

informacije o elementarnoj nepogodi koja je pogodila Zagreb sad već davne 1964. godine. Eto, online arhiva izložaba može imati i posve neočekivane korisnike, a to je, u konačnici, i jedina prava nagrada za uloženi trud i rad.

LITERATURA I IZVORI

1. Arhiva muzejske savjetnice Nade Premerl, Muzej grada Zagreba.

2. Brezinšćak, Vanda. *Izložba "Klasicizam u Zagrebu" u Muzeju grada Zagreba*. // Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske. 7, 6(1958), str. 159-160.

3. Cvetkova, Elena. *Slike o starom Zagrebu*. // Večernji list, 6. srpnja 1966., str. 7.

4. Deegan, Marilyn; Kathryn Sutherland. *Transferred Illusions : Digital Technology and the Forms of Print*. Farnham, Surrey : Ashgate, 2009.

5. Google Analytics [citirano: 2014-04-12]. Dostupno na: http://www.google.com/analytics/

6. Hemeroteka i serijske publikacije, Knjižnica Muzeja grada Zagreba.

7. Kraus, Nada. *Projekti za zgradu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu : Izložba u Muzeju grada Zagreba 20. III - 5. IV 1967*. // Čovjek i prostor. 14, 170(1967), str. 8-9, 12.

8. Ladović, Joža. *Zagreb nekad i sad*. // 15 dana : časopis za kulturu i umjetnost. 7, 1-2(1964), str. 22-23.

9. Ladović, Vanda. *Julije Hühn : (uz izložbu u Muzeju grada Zagreba)*. // Čovjek i prostor. 13, 154-155(1966), str. 13.

10. Oblak, Danko. *Muzeji i štampa*. // Večernji list, 4. lipnja 1966., str. 8.

11. Ostavšina dr. Franje Buntaka, 22 arhivske kutije, Muzej grada Zagreba.

12. Pasinović, Antoaneta. *Remek-djela iz mraka : Barokna plastika iz crkve sv. Marka u Muzeju grada Zagreba.* // Telegram, 4. kolovoza 1967., str. 5.

13. Ravelli, Louise J. *Museum Texts : Communication Frameworks*. London ; New York : Routledge, 2006.

14. *Stoljeće Muzeja grada Zagreba 1907. - 2007*. Zagreb : Muzej grada Zagreba, 2007.

15. *Trenkova izložba.* // Narodne novine, 27. studenoga 1909., str. 4.

16. Van Welie, Martijn; Bob Klaasse. *Evaluating Museum Websites using Design Patterns : Technical report number: IR-IMSE-001*, December 2004. [citirano: 2014-04-12]. Dostupno na: http://www.welie.com/papers/IR-IMSE-001-museum-sites.pdf

EXHIBITIONS OF ZAGREB CITY MUSEUM ON THE INTERNET SINCE 1909

Collections and exhibitions constitute the core museum activity and accordingly the core of a museum web site. One of the primary tasks of a museum web site is to attract visitors to the museum. Thus most museum web sites contain information about current and future exhibitions, much less often about all the exhibitions held since the founding of the museum. Usually in occasional museum publications or on the occasion of important anniversaries, a list is given of exhibitions held, with the basic data - title of the exhibition and time and place it was held. Such commemorative printed matters are fixed on paper and restricted in their volume and record, along with the most basic information, just the exhibitions held in some period of time. One does not know however what kind of exhibition it was about, who created and who organised it. The only solution is the Internet. An online archive of museum exhibitions can grow without constraints, can be continually supplemented and corrected.

In research into online archives of museum exhibitions a lot can be found out about the exhibition policy of the institution. Since museum exhibitions are artefacts of a time, their themes and designs reflect the social, political and economic context in which they appeared. It is also possible to acquire knowledge about the degree to which museums cooperate in common exhibition projects – collaboration with other museums, archives, libraries, culture centres, associations, individuals and so on. One of the most demanding segments of the web site of Zagreb City Museum (www.mgz.hr) was just the online archive of exhibitions. It involved extensive research work and the collection of different sources of information about exhibitions that have been held, starting from the first – *the Trenk*, as it was called – put on in 1909 in the tower above Kamenita vrata, to recent exhibitions in 2014. Of course, the online exhibitions archive will continue to be supplemented, and will never be finished, the fate of all web sites the objective of which is to stay alive and to attract old and new users.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

ONLINE PREZENTACIJA IZLOŽABA MUZEJA GRADA RIJEKE

MARIJA LAZANJA DUŠEVIĆ ▫ Muzej grada Rijeke, Rijeka

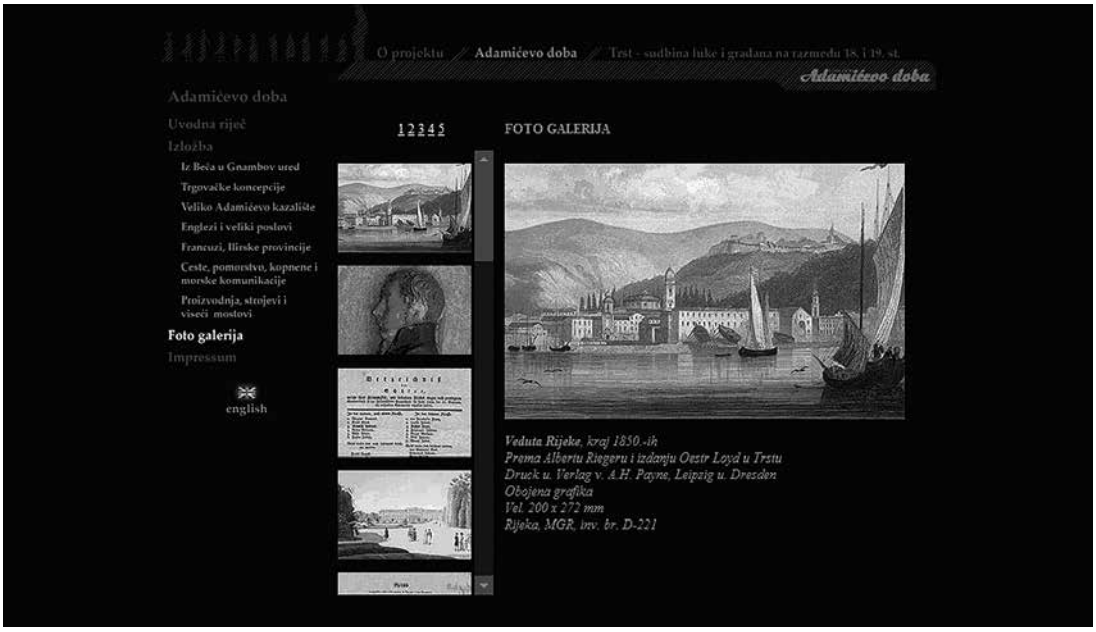
sl.1. Izložbom *Čarobna igla - zbirka gramofona i riječka diskografija* započeta je online prezentacija izložaba, www.muzej-rijeka.hr/carobna-igla/index.htm

Novo tehnološko doba rezultiralo je sublimacijom medija, interneta i telekomunikacija. Rezultat toga je jednostavnija, brža i sofisticiranija aktivnost korisnika prema sadržajima internetske potražnje. Pregledne aplikacije i sofisticirani *touch screenovi* omogućuju korisnicima da u trenutku pregledaju sve informacije koje im muzeji nude na svojim stranicama. Brzina prijenosa informacija i razvoj kulture informatičkog dizajna potiču na razmišljanje koliko, zapravo, muzeji prate napredak tehnologije. Jesu li uobičajene informacije o muzejima, online zbirkama, izdanjima i njihove eventualne e-trgovine dovoljne današnjemu prosječnom korisniku internetskih portala? S druge strane, iskorištavaju li muzeji u potpunosti mogućnosti prezentacije koje mogu predočiti na svojim internetskim stranicama?

S obzirom na to da se korisničke potrebe mijenjaju usporedno s razvojem tehnologija, stiže i vrijeme za potrebnu reorganizaciju struktura i ponuda muzejskih stranica. Riječ je o različitim stupnjevima online informacija koje muzeji prezentiraju svojim korisnicima. Na internetskim stranicama pojedinih velikih muzeja u svijetu omogućene su raznolike ponude - od osnovnih informacija o muzeju sve do skupina usko specijaliziranih podataka poput pregledavanja procesa restauracije, zatim internih muzejskih kanala na kojim se puštaju snimke okruglih stolova, predavanja, prezentacijski muzejski filmovi, interaktivno sudjelovanje na e-radionicama, u tematskim igricama, na blogovima, u članstvima, donacijama itd. Virtualni muzeji, koji postoje isključivo online, nude virtualno razgledavanje izložaka koji se u fizičkom svijetu ne nalaze u istom muzeju, državi, kontinentu ili pak virtualno razgledavanje određenih imaginarnih izložaka koji ne postoje ni u stvarnom svijetu. Takav pristup rezultira time da informacijske i komunikacijske tehnologije *ne služe samo kao alat za obradu podataka i njihovo plasiranje i prezentiranje, već mogu biti i poticaji za kulturni razvoj.*[1] Mijenja se i pristup posjeta te prosječni online posjetitelj više ne traži isključivo osnovne informacije o muzeju, zbirkama i izložbama već želi online pregledati/posjetiti izložbu ili sudjelovati u interaktivnim radionicama. *Brojevi online posjetitelja veći su od broja posjetitelja u prostoru muzeja i mnogi od tih posjetitelja već su uključeni u interaktivno učenje.*[2] Iz dana u dan sve je veća internetska posjećenost izložaba u odnosu prema posjećenosti istih izložaba u muzejima. Sadašnji razvoj informatičkog dizajna ide u tom smjeru da će

1 Elisa, Giaccardi. Collective Storytelling and Social Creativity in the Virtual Museum: A Case Study. *Design Issues*, 22(3):29-41, 2006.

2 Roy, Hawkey. Learning with digital technologies in museums, science centres and galleries, Futurelab, 2011.



sl.2. Izložba *Adamićevo doba 1780. - 1830.*, www.muzej-rijeka.hr/adamicevo-doba/

uskoro online prezentacija izložbe biti ekvivalentna onoj u prostoru te da će se svaka muzejska izložba morati postaviti i online, i to s jednako toliko dizajnerske kreativnosti i promišljanja kao i izložba u muzeju.

Site Muzeja grada Rijeke izrađen je 2004. godine, kada je, pri postavljanju izložbe *Čarobna igla - zbirka gramofona i riječka diskografija*, uočena potreba prezentiranja atraktivne muzejske građe i izložbe korisnicima internetskih stranica. Tada je Muzej angažirao dizajnera Klaudija Cetinu, profesora na Academia del Belle Arti iz Milana, da osmisli vizualni koncept internetske stranice. Trenutačno je Muzej u fazi pripreme novoga vizualnog rješenja sitea, međutim, dogradnje koje se odnose na svaku izložbu ne ovise o nametnutom vizualnom rješenju početne stranice već o izložbi koja se prezentira. U Muzeju je tijekom posljednjih godina ostvaren niz velikih projekata[3] koji su se, osim izložbenog dijela, uglavnom sastojali i od niza radionica, predavanja, prezentacija, okruglih stolova i promocija monografija.

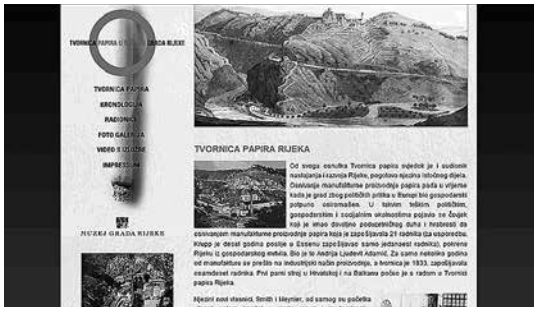
S obzirom na to da Muzej nema stalni postav niti će se on realizirati u skoroj budućnosti te na to da su se veliki izložbeni projekti tematski bavili atraktivnim temama riječke povijesti, izložbe koje su organizirane posljednjih godina bile su posjetiteljima vrlo zanimljive. Često bi nakon završetka i skidanja izložbe posjetitelji još uvijek dolazili da još jedanput pogledaju izložbu, te se stoga nametnula potreba za dugotrajnijom prezentacijom izložaba putem interneta. Posljednjih godina, s povećanjem broja izložbenih projekata, a time i snimljenih filmskih prikaza, rodila se ideja da se svaka od velikih izložaba, zajedno s filmskim prikazima, prezentira na internetskim stranicama Muzeja. Time je omogućena jednostavnija preglednost i dugotrajnije virtualno pohranjivanje izložbe, odnosno posjetiteljima je omogućeno da virtualno razgledaju izložbu ako su propustili pogledati izložbu u samom prostoru Muzeja. Prednosti su raznolike - od promocije Muzeja putem izložbene i izdavačke djelatnosti, lakša dostupnost informacija, trajniji "život" izložbe, kao i prezentacija dokumentarističke djelatnosti. Otkada je 2004. godine prihvaćen takav pristup do danas na muzejski je site postavljeno 19 online izložaba: *Čarobna igla - zbirka gramofona i riječka diskografija, Adamićevo doba 1780. - 1830., Ninoslav Kučan, Merika - iseljavanje iz Srednje Europe u Ameriku 1880. - 1914., Reklama u Rijeci 1890. - 1940., Tvornica papira u Muzeju grada Rijeke, Riječka numizmatika, Očeva država - majčin sin, Rijeka nakon 3. svibnja 1945., Andrija Čičin-Šain, Trsatsko svetište u zbirkama Muzeja grada Rijeke, Willy - zlatne godine filmskog plakata, Riječki torpedo - prvi na svijetu, Riječka luka, Vrijeme je da osvježiš sjećanje - akvizicije 2006. - 2010., Drago mi je Gervais, Emilio Ambrosini, Ervin Debeuc i Emigration from Central Europe to America 1880.-1914.*

Strategija internetske prezentacije nije ostala na tome da se prikazi online izložaba jednostavno postave na stranicu već se određuje konceptualni zadatak dizajnera[4] da osmisli i kreira poseban dio sitea koji korespondira s dizajnom izvorne izložbe i da se onda na takvu stranicu kao njezin sastavni dio uključe i multimedijski dodaci poput fotogalerija i filmskih prikaza. Različiti su kreativni pristupi u prezentaciji na internetskoj stranici Muzeja, što ovisi o dizajneru izložbe, ali i o samoj izložbi, njezinoj tematici i opsežnosti. Međutim, sve online prezentacije imaju jedinstvenu koncepciju koja se sastoji od:

- uvoda u tematiku izložbe
- detaljnoga tematskog prikaza izložbe
- fotogalerije i videogalerije koja obuhvaća i filmski prikaz
- radionica (ako su bile uključene u koncepciju izvorne izložbe)
- impresuma.

3 *Adamićevo doba 1780. - 1830., Merika - iseljavanje iz Srednje Europe u Ameriku 1880.-1914., Riječki torpedo- prvi na svijetu, Čarobna igla - zbirka gramofona i riječka diskografija, Emigration from Central Europe to America 1880. - 1914.* i dr.

4 Dizajneri Klaudio Cetina, Vesna Rožman i Bojan Kukuljan.



sl.3. Izložba *Ninoslav Kučan*, www.muzej-rijeka.hr/ninoslav-kucan/

sl.4. Izložba *Tvornica papira u Muzeju grada Rijeke* prva je muzejska izložba u koju je, osim fotogalerije, uključena i videogalerija, muzej-rijeka.hr/tvornica-papira/index.html

sl.5. Izložba *Reklama u Rijeci 1890.- 1940.*, www.muzej-rijeka.hr/reklama-u-rijeci/

Uvodom u tematiku izložbe obrazlaže se povod i način postavljanja izložbe i daje se dizajnerski i/ili autorski osvrt te sažeti prikaz izložbe. Sažetom preglednošću uvodnog dijela postiže se brz uvid u izložbu i njezinu svrhu.

Detaljan tematski prikaz online izložbe opisno prati samu koncepciju izvorne izložbe. Često je podijeljen na opširan tekst izložbe, biografiju, ostvarenja[5] i lentu/kronologiju vremena ili se jednostavno prenosi doslovna tematska podjela preuzeta iz kataloga izložbe (*Riječki torpedo - prvi na svijetu* i *Vrijeme je da osvježiš sjećanje - akvizicije 2006. - 2010.*). Neke od izložaba bile su popraćene i postavljanjem cijelih kataloga izložbe u pdf formatu[6] (*Merika - iseljavanje iz Središnje Europe u Ameriku 1880. - 1914., Emigration from Central Europe to Amerika 1880. - 1914.*) te postavljanjem pripremljenih promidžbenih i tiskovnih materijala s fotografijama za objavu[7].

U fotogaleriji i videogaleriji naglasak je na prezentaciji izvorne izložbe. Fotogalerija obuhvaća fotografije eksponata i/ili fotografije same izložbe u prostoru Muzeja. Za izložbu *Riječki torpedo - prvi u svijetu* izrađen je DVD vodič po izložbi[8], koji se također planira postaviti na istoimeni site, dok su zasad dostupne samo fotografije izložbe i filmski prikazi izložbe. Za velike izložbene projekte videogalerija obuhvaća nekoliko filmova od kojih se jedan odnosi na sam prikaz izložbe u prostoru Muzeja, dok se ostali filmovi odnose na video-ostvarenja prezentirana na izložbi u Muzeju i što su tematski činila sastavni dio izvorne izložbe (*Merika - iseljavanje iz Srednje Europe u Ameriku 1880. - 1914., Drago mi je Gervais, Riječki torpedo - prvi na svijetu, Emigration from Central Europe to America 1880. - 1914.*). Dva su, dakle, tipa filmova koja se uključuju u koncepcije izložbenih projekata, a time i u online izložbe, a prezentiraju se u videogaleriji: tematski filmovi i filmski prikazi izložaba.

Tematski filmovi kao sastavni dio izložbe u proces svog nastajanja uključuju profesionalne snimatelje, redatelja, stručne suradnike i istraživače, za razliku od prikaza izložbi koje snimaju djelatnici muzeja. Takvi su filmovi dodatni oblik interpretativnog materijala, a njihova je uloga davanje šireg raspona podataka o temama izložbe s ciljem obogaćivanja iskustva posjetitelja izvan onoga što mogu razabrati samo iz vizualnog dojma izložbe u prostoru muzeja. Tematski filmovi dulji od 15 minuta zbog svog se trajanja reduciraju tako da se na internetsku stranicu postavi samo isječak iz filma (*Drago mi je Gervais*).

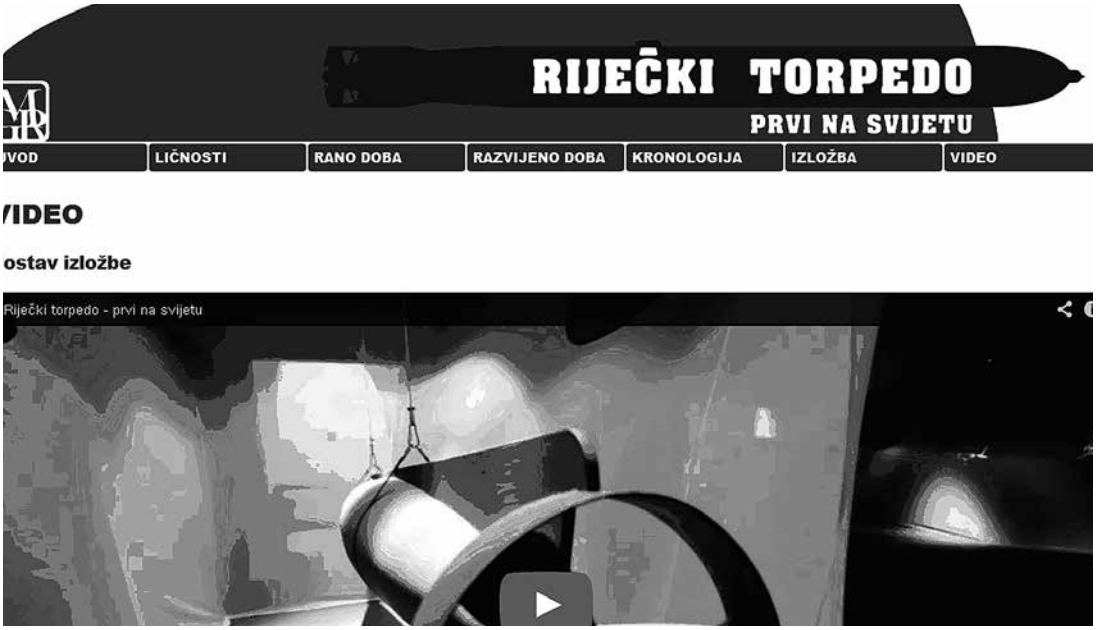
Prikazi izložaba snimaju se mini DV kamerom, a njihovo trajanje ograničeno je na približno pet minuta. Pri snimanju prikaza uočena je potreba za glazbenom podlogom

5 Ili podjelu na biografiju i ostvarenja ako je riječ o monografskim izložbama: *Andrija Čičin-Šain*, *Ninoslav Kučan*, *Emilio Ambrosini*.

6 Online izložbe *Emigration from Central Europe to America 1880.-1914., www.muzej-rijeka.hr/merika-new-york/ , Merika - iseljavanje iz Srednje Europe u Ameriku 1880. - 1914. www.muzej-rijeka.hr/merika/*

7 Online izložba *Emigration from Central Europe to America 1880. - 1914., www.muzej-rijeka.hr/merika-new-york/*

8 *Riječki torpedo - prvi na svijetu; virtualna šetnja s audio vodičem*, DVD, IZD-139, MGR 2011.



sl.6. Izložba *Riječki torpedo - prvi na svijetu*, www.muzej-rijeka.hr/torpedo/

sl.7. Izložba *Merika* prvi je put obuhvatila i tematske filmove, www.muzej-rijeka.hr/merika/

sl.8. Videogalerija izložbe *Drago mi je Gervais* sadržava prikaz izvorne izložbe i isječak iz tematskih filmova, www.muzej-rijeka.hr/drago-mi-je-gervais/

jer su filmski prikazi izložaba bez glazbene podloge nedovoljno atraktivni online posjetiteljima. Pri odabiru glazbene podloge uzeta je u obzir činjenica da je Muzej objavio dva nosača zvuka koje smo željeli iskoristiti prezentirajući ih kao glazbenu podlogu filmskih prikaza izložaba. Riječ je o glazbi s nosača zvuka *Čarobna igla*, koji je Muzej objavio uz istoimenu izložbu 2004. godine[9], te o nosaču zvuka *Johann Zajitz - Plesne skladbe*[10], koji je Muzej objavio u sklopu projekta *Adamićevo doba 1780. - 1830*.[11]

Pedagoški rad i radionice dio su velikih izložbenih projekata, a jednako tako i neizostavan dio njihovih online prezentacija. Na internetsku se stranicu postavlja tekst poziva na radionicu, tekst opisa radionice, fotografije radionice, fotografije radova te, eventualno, fotografije izložbe radova polaznika radionice.

Društvene mreže također imaju bitnu ulogu u prezentaciji online izložaba jer je to najbrži put njihove popularizacije (preko Facebooka, Twitera). Nakon postavljanja stranice s izložbom na site Muzeja, isti je link nužno postaviti i na društvene stranice, čime se ubrzava put informacija do krajnjeg korisnika.

Broj korisnika interneta u svijetu rapidno raste i u 2012. godini iznosio je oko 2,4 milijarde[12], što je 34,3% svjetske populacije, od čega je čak 518 512 109 Europljana (63% stanovništva Europe). Najveći broj korisnika interneta imaju sjeverne europske zemlje (Island 97,1%, Norveška 96,9%, Švedska 92,7%,).[13] Na području Hrvatske u 2012. godini statistika bilježi 3 167 838 internetskih korisnika, što je 70,8% stanovnika Hrvatske ili 0,6 % stanovnika Europe. Muzej grada Rijeke bilježi veliku posjećenost na svojim internetskim stranicama, riječ je o 38 896 posjetitelja u 2012. godini.[14] Broj posjetitelja godišnje raste za 8 do 10%, i to zato što s razvojem informacijske tehnologije rastu i mogućnosti prijenosa vizualnih sadržaja prema korisnicima, a ostvaruje se i daljnji iskorak izvan prostornih i vremenskih granica muzeja te se ostvaruju i važni koraci prema daljnjemu virtualnom povezivanju, prezentaciji i promociji muzeja. Muzej grada Rijeke online izložbama slijedi spomenute korake virtualne prezentacije jer se upravo s razvojem informacijske tehnologije i mrežnih komunikacija povećavaju i mogućnosti distribucije i prezentacije informacija.

Sve online izložbe mogu se pogledati na linku www.muzej-rijeka.hr

9 CD-ROM F-16; urednik Ervin Dubrović; dizajn Klaudio Cetina, Muzej grada Rijeke, 2008. Nosač zvuka sadržava 25 pjesama eminentnih glazbenika iz 1950-ih i 1960-ih godina, koji su obilježili to glazbeno razdoblje, posebice na Kvarneru (Ivo Robić, Zvonimir Krkljuš, Bruno Petrali, Radojka Delić, Gita Šerman, Duo s Kvarnera, Trio Tividi, Beti Jurković, Mario Kinel, Aco Petrović, Celeste Zrelc, Ljubo Kuntarić).

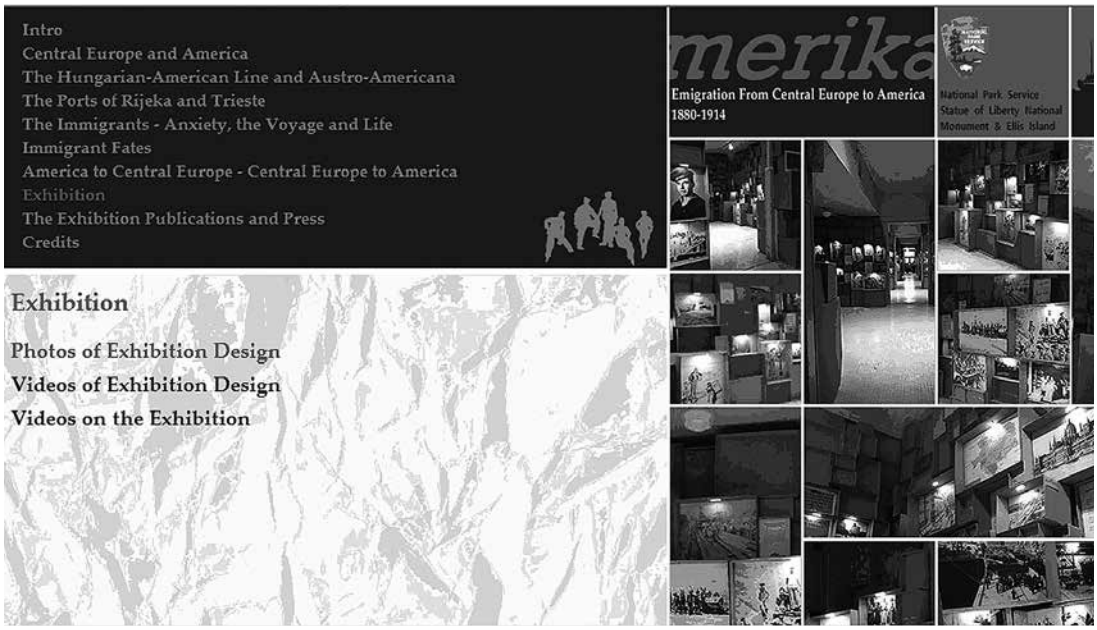
10 CD-ROM F-1; urednik David Stefanutti, izvodi Riječki salonski orkestar *Johann Zajitz*; dizajn Klaudio Cetina, Muzej grada Rijeke, 2005.

11 http://www.muzej-rijeka.hr/adamicevo-doba/

12 Točnije 2 405 518 376.

13 Podaci preuzeti s www.internetworld.stats.

14 Podatak statističke potpore internetske stranice.



sl.9. Izložba *Emigration from Central Europe to America 1880. -1914.* s detaljno razrađenom multimedijskom prezentacijom, www.muzej-rijeka.hr/merika-new-york/

sl.10. Izložba *Vrijeme je da osvježite sjećanje - akvizicije 2006. - 2010.*, www.muzej-rijeka.hr/akvizicije-2006-2010/

sl.11. Izložba *Emilio Ambrosini*, detaljno razrađena dizajnerska koncepcija, www.muzej-rijeka.hr/ambrosini/

LITERATURA

1. Elisa Giaccardi, Collective Storytelling and Social Creativity in the Virtual Museum: A Case Stud; Design Issues, 22(3):29-41, 2006.

2. Roy Hawkey, Learning with digital technologies in museums, science centres and galleries; Futurelab, 2011.

3. Oxford dictionary of computing, Oxford University press, Oxford, 1996.

Primljeno: 25. travnja 2013.

ONLINE PRESENTATIONS OF THE EXHIBITIONS OF RIJEKA CITY MUSEUM

The number of Internet users in the world is rising rapidly, and in the last year it was recorded that 34.3% of the world's population used the Internet. The new technological age has resulted in a sublimation of media, the Internet and telecommunications. The current development of information design is tending towards a state in which an online presentation of an exhibition will soon be equivalent to one in the actual space, and where every museum exhibition will have to be put online with just as much design creativity and thought as the original exhibition in the space.

The Web site of Rijeka Municipal Museum was formed in 2004, when it was realised that it was important to present attractive museum material and exhibitions to Internet users. In the Museum, during the last few years, a number of large projects have been implemented, that, backing up the visual exhibition, have comprised numerous workshops lectures, historical presentations, roundtables and promotions of books. Since the Museum does not have, nor will it in the near future, a permanent display, the exhibitions that were organised in the last few years were very attractive and interesting to museum users, and hence the need was seen for a longer-lasting presentation of the exhibitions on the Net.

The advantages are diverse, including the promotion of the museum through its exhibition and publishing activities, simpler availability of information, exhibition longevity, and the presentation of the documentary activity. The strategy of Internet presentation was not restricted to showing exhibitions online, presenting them by simply putting them on the site. Instead, the designer was given the conceptual task of devising and creating a special part of the site to match the actual design of the original exhibition, and of involving multimedia extras like a photo gallery and films of the original exhibitions and making them an integral part of the site.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

PROJEKT DIGITALIZACIJE HEMEROTEKE HRVATSKOGA POVIJESNOG MUZEJA

JELENA BALOG VOJAK ▫ Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

ZDENKA ŠINKIĆ ▫ Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

sl.1. Hemeroteka (grč.ἡμέρα -dan + -teka), zbirka novina i časopisa; zbirka izrezaka iz tekućih novina, časopisa ili koje druge tiskane građe o određenim, unaprijed utvrđenim temama ili predmetima, obično složena prema abecednom ili kronološkom slijedu natuknica. Primjenjuje se u knjižnicama ili drugim informacijskim ustanovama kao brz izvor informacija i kao dopuna podataka, osobito o aktualnim temama i događajima.
Preuzeto sa: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24926

1. Uvod. Jedan od ciljeva ovog rada jest analizirati proces digitalizacije hemeroteke Hrvatskoga povijesnog muzeja, s posebnim osvrtom na metodološke, razvojne i druge izazove. Ideja primjene optičkog prepoznavanja znakova na povijesnim dokumentima nametnula se tijekom vremena kao moguće rješenje zaštite i lakše dostupnosti takvog materijala. Glavni izazovi projekta bili su što odabrati (koju građu) i kako (kojim alatom). Projekt je započet u siječnju 2014., a provodi ga dokumentacijska služba Hrvatskoga povijesnog muzeja. Prvi korak projekta bio je odabir materijala za digitalizaciju.

2. Hemeroteka u Hrvatskom povijesnom muzeju

Hemeroteka je jedan od fondova sekundarne dokumentacije te uz izdavačku i izložbenu djelatnost pripada najopsežnijim fondovima sekundarne dokumentacije Hrvatskoga povijesnog muzeja. Hrvatski povijesni muzej osnovan je 1991. spajanjem Muzeja revolucije naroda Hrvatske (osnovanoga 1945.) i Povijesnog muzeja Hrvatske (osnovanoga 1846.) te ima povijest djelovanja dulju od 150 godina i fundus s više od 300 000 predmeta. Bogatu djelatnost Muzeja pratile su brojne tiskovine, a članke su počeli skupljati djelatnici Muzeja prije više od 60 godina i danas hemeroteka broji oko 2 000 jedinica, djelomično skeniranih i pohranjenih u PDF formatu. Cjelokupna hemeroteka obrađena je u aplikaciji za obradu muzejske dokumentacije koja omogućuje ispis i pretraživanje po željenim kriterijima. Usto je povezana i s ostalim fondovima sekundarne dokumentacije.

Hemeroteka Hrvatskoga povijesnog muzeja podijeljena je na nekoliko cjelina: izložbe, povijesne teme, muzeološke teme, Hrvatski povijesni muzej i Domovinski rat. Povijesne i muzeološke teme pripadaju cjelinama koje obuhvaćaju pojedinačne članke vezane za neke

sl.2. Epson V750 PRO (A4) i Epson GT 20000 (A3)

1 Letak objavljen na portalu URL: http://www.digitalmedia.hr/PDF/Business_use.pdf (30. lipnja 2014.).

2 http://www.softpedia.com/get/Others/Miscellaneous/FreeOCR.shtml

općenite povijesne ili muzejske teme. Posebnu cjelinu čine članci vezani za najave preseljenja Hrvatskoga povijesnog muzeja, koji su objavljivani još potkraj 1960-ih godina, te članci o nekim nemuzejskim aktivnostima. Primjerice, *Sajam cvijeća* (prethodnik današnjeg *Floraarta*) održavao se 1960-ih godina u tadašnjemu Povijesnom muzeju Hrvatske. Najbrojnija je cjelina ona o izložbenoj djelatnosti Muzeja, koja daje uvid u njegovu bogatu izložbenu djelatnost. Iz navedenoga je vidljivo da hemeroteka HPM-a sadržava zanimljive izvore ne samo za proučavanje djelatnosti Muzeja, već i za istraživanje društvenoga i kulturnog razvoja Zagreba i Hrvatske tijekom većeg dijela 20. st. pa do danas. Jedna od posebnosti fonda jesu jedinice koje se odnose na zbivanja za vrijeme Domovinskog rata, posebno na ratna razaranja kulturnih dobara.

3. Projekt digitalizacije hemeroteke Hrvatskoga povijesnog muzeja

U višegodišnjem radu pokazalo se da je muzejska hemeroteka bogat izvor informacija za različite teme,pa se nametnula i potreba njezina šireg korištenja. Istraživači različitih profila (posebno povjesničari) često posežu za novinskim člancima kao izvorom informacija i sastavnicama društvene slike nekog vremena. Imajući na umu osjetljivost papirnog materijala, a time i njegovu ograničenu dostupnost, započet je projekt digitalizacije cjelokupne hemeroteke Muzeja.

Jedan od osnovnih ciljeva projekta jest učiniti hemeroteku pristupačnom širem krugu korisnika ne samo za čitanje, već i za pretraživanje (unutar samog teksta). Stoga je cilj projekta, osim skeniranja, i OCR obrade, spremanje jedinica u nekom od formata koji omogućava pretraživanje.

Projekt obuhvaća:

- pripremu članaka za skeniranje
- skeniranje članaka
- automatsku obradu (OCR)
- unos teksta u aplikaciju za obradu sekundarne dokumentacije
- računalno pohranjivanje u PDF formatu prema inventarnoj oznaci fonda sekundarne dokumentacije.

4. Optičko prepoznavanje znakova

Optičko prepoznavanje znakova (engl. *Optical Character Recognition*, OCR) računalna je tehnologija koja omogućuje pretvorbu skeniranih papirnatih dokumenata, PDF dokumenata i slikovnih dokumenata snimljenih digitalnim fotoaparatom ili skeniranih u formate koji se mogu uređivati. Sustav OCR čine oprema (skener ili fotoaparat) i sofisticirani program.[1]

Postupak optičkog prepoznavanja znakova može se podijeliti na četiri glavne faze:

- digitalizaciju (skeniranje ili digitalno fotografiranje) materijala
- računalnu obradu teksta
- korekturu obrađenog teksta
- spremanje teksta u željeni računalni format.

4.1. Digitalizacija

Tekstualno se gradivo može digitalizirati na tri načina: prepisivanjem na računalu, skeniranjem i snimanjem digitalnim fotoaparatom. Prepisivanje je najdugotrajniji postupak te se malokad primjenjuje. S obzirom na vrstu građe, mi smo se odlučili za skeniranje. Opremu čine dva skenera Epson V750 PRO (A4) i Epson GT 20000 (A3) koje Muzej posjeduje za digitalizaciju građe, što djelatnici obavljaju sami unutar Muzeja. Skeniramo u rezoluciji 600 dpi kako bi se postigla što bolja kvaliteta.

Već je spomenuto da je dio hemeroteke HPM-a već spremljen u digitalnom obliku, većim dijelom u PDF-u, a manjim dijelom u JPG formatu. Ostala se građa najprije skenira, a potom se računalno obrađuje.

4.2. Računalna obrada teksta

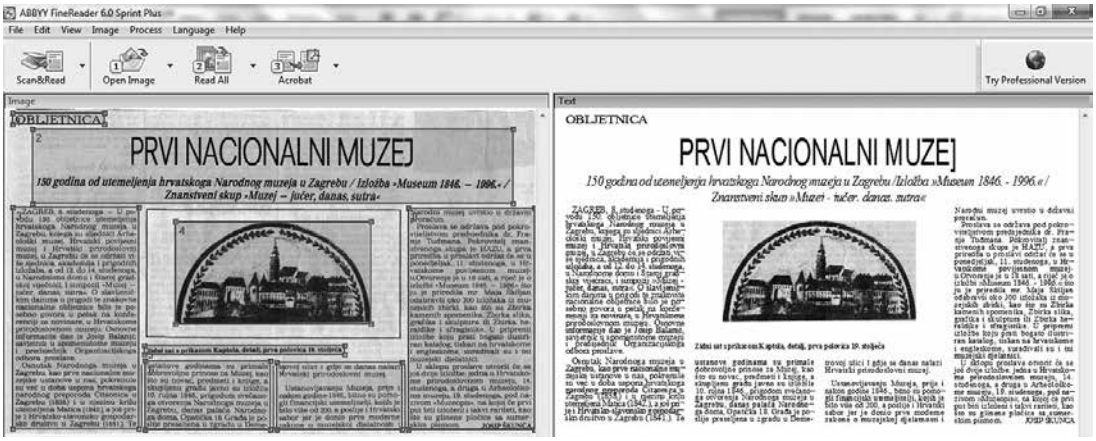
Ono što odlikuje većinu današnjih OCR programa jest mogućnost obrade izgleda stranice. Današnji dokumenti i knjige nisu pisane isključivo tekstom, slijeva nadesno od vrha do dna, već imaju umetnute slike, tablice, dijagrame i ostale grafičke prikaze, a tekst na stranici može biti podijeljen u dva ili više stupaca. Pritom se najviše očituju razlike među programima. Zato je bilo potrebno odabrati program s najvjernijom mogućnosti reproduciranja dokumenta u digitalni format. Također, taj digitalni format mora biti prikladan za daljnju upotrebu.

Da bismo odabrali optimalno rješenje, trebali smo isprobati više dostupnih programa za optičko prepoznavanje znakova. Pri odabiru smo se fokusirali samo na besplatne programe, kako bi cijeli proces ostao unutar kuće i bez dodatnih financijskih troškova imajući na umu da nam je dio građe već prije skeniran Ovdje ćemo prezentirati neke od programa koje smo isprobali, pazeći pritom na faze OCR-a.

Na internetu je moguće naći velik broj besplatnih OCR programa: Free-Ocr, Simple OCR, i2OCR, FreeOCR, Microsoft Office Document Imaging (MODI), OnlineOCR, TopOCR, CuneiForm, OCROnline, Free Online OCR, NewOCR (da ne nabrajamo sve), od kojih smo dio i mi isprobali. Većina njih ima problem s prepoznavanjem hrvatskog jezika, odnosno s dijakritičkim znakovima, a ovdje ćemo na nekoliko izdvojenih primjera navesti koje su zapravo razlike među njima.

4.2.1. FREE OCR

Program se može besplatno preuzeti[2] i instalirati na računalo. Omogućuje skeniranje i OCR dokumenta



sl. 3. Proces OCR-a u ABBYY Fine Readeru

u jednom potezu. Uz slikovne, čita i PDF format te je pogodan za građu koja je unaprijed skenirana, kao i za onu koja to nije. Omogućuje odabir jezika, ali ne nudi hrvatski. Dijakritički se znakovi mogu pročitati odabirom poljskog jezika. Nema ograničenja broja dokumenata koji se skeniraju.

Nedostatak Free OCR-a jest to što program ne prepoznaje hrvatski jezik, pa ćete nakon skeniranja slike morati ručno ispraviti pojedine pogrešno napisane riječi, a i sam izlazni rezultat može biti dosta nečitljiv.

4.2.2. NEW OCR[3] i I2OCR[4]

Za dva slična programa u kojima se radi online nije potrebna registracija, no preduvjet je da je građa unaprijed skenirana i pohranjena u računalu. Čitaju sve formate (PDF, TIFF, JPG,..), bez ograničenja veličine. Najprije je potrebno odabrati jezik dokumenta, a postoji i mogućnost odabira hrvatskog jezika. Potom se pronalazi datoteka i šalje s računala. Slijedi OCR te program izbacuje konačni rezultat koji je moguće pohraniti u računalo. Programi su se pokazali lošima zbog nečitljivoga izlaznog rezultata.

4.2.3. ONLINE OCR[5]

Program se također primjenjuje online i podrazumijeva da je građa unaprijed skenirana i pohranjena u računalu. Čita sve formate (PDF, TIFF, JPG...). Postoji mogućnost odabira hrvatskog jezika. Potrebno je kreirati korisnika, no postoji i mogućnost rada u gost-režimu (bez registracije). Na taj je način moguće obraditi do 15 dokumenata po satu veličine do 4 MB. Ali tada su mogućnosti programa smanjene, npr. ima manje izlaznih formata za gosta (DOC, XLS, TXT), a time su izlazni rezultati nečitljiviji. Za korisnika nema ograničenja veličine kao za gosta. Konačni je rezultat za korisnika u PDF formatu dobar, ali najveća zamjerka programu jest ograničenje od samo 25 dokumenata koje je moguće besplatno obraditi.

4.2.4. ABBYY FineReader

Moramo napomenuti kako taj program nije besplatan. No kao što smo već naveli, u Muzeju trenutačno imamo dva skenera, Epson V750 PRO i Epson GT 20000. Pridružen im je softver u koji je uključen i standardni ABBYY FineReader OCR softver (za prepoznavanje teksta) koji omogućuje praktično uređivanje skeniranog teksta u jednom potezu. Ima mogućnost odabira jezika, uključujući i hrvatski, i izlaznog formata (RTF, DOC, XLS, PDF) te je pogodan za građu koja nije unaprijed skenirana. Nema ograničenje u broju skeniranih dokumenata, a besplatan je utoliko što se isporučuje zajedno sa skenerima koje smo nabavili radi digitalizacije građe. Program je odabran kao alat za digitalizaciju hemeroteke HPM-a jer je imao najbolji konačni rezultat, iako mu je nedostatak bio to što ne čita PDF format, a to je nama u konkretnom slučaju također bilo važno.

4.3. Korektura obrađenog teksta

Brzina OCR procesa impresivna je - jedna se stranica može obraditi 100 puta brže od profesionalnog daktilografa, uz manje pogrešaka. Nijedan OCR program ipak nema stopostotnu učinkovitost. Razne studije govore da učinkovitost optičkog prepoznavanja teksta varira između 95 i 99%, što nije dovoljno za apsolutno vjernu kopiju nekog dokumenta. Stoga nakon optičkog prepoznavanja ručnu korekturu mora obaviti čovjek. Opseg korekture ovisi i o formatu u koji se sprema rezultat procesa.

4.4. Spremanje u odabrani računalni format

Ako su pravilno izrađeni, formati poput PDF-a vizualno izgledaju poput originalnog dokumenta. PDF ima mogućnost da pri pretraživanju označi željenu riječ ili rečenicu u svim dijelovima. Isprobavajući različite formate, odlučili smo se upravo za PDF jer je rezultat bio učinkovitiji nego u Wordu. Potrebnih korektura u Wordu je znatno više nego u PDF-u, gdje ih je gotovo zanemariv broj.

3 http://www.newocr.com

4 http://www.i2ocr.com

5 http://www.gla.ac.uk/services/archives/guardian/about/

MUZEJSKO-EDUKATIVNA NAGRADNA IGRA '2000'

Obidite deset muzeja!

I ove godine u povodu Svjetskog dana muzeja (18. svibnja) organizira se obrazovna nagradna igra za školsku mladež nazvana jednostavno »2000«. Muzejski pedagozi u 24 zagrebačka muzeja i muzeja u Velikoj Gorici i Krapinsko-zagorskoj županiji priredili su niz programa i otvorili svoja vrata radi poticanja djece na individualne i obiteljske posjete muzejima. Muzeji predstavljaju raznovrsnost svoje građe i omogućuju sudjelovanje i kreiranju muzeja za novo tisućljeće. Naglasak je na izgradnji i djelovanju muzeja na promicanju harmonije i mira u društvu, prema preporuci Međunarodnoga savjeta za muzeje (ICOM-a).

Prema riječima Željke Jelavić, muzejske pedagoginje iz Etnografskoga muzeja koji je koordinator ovogodišnjega projekta, učenici trebaju obići deset muzeja (djeca s posebnim potrebama pet) i u Muzejsku knjižicu prikupiti deset pečata da bi ostvarili pravo na nagradu na završnoj priredbi 18. svibnja. Ujedno, knjižica kupljena za 10 kuna služi kao ulaznica za sve muzeje, a u svakom muzeju treba zamoliti kustosa ili ovlaštenu osobu da pečatom ovjere stranicu posvećenog muzeja. Maskota igre »2000« je mali tvorniković, a organizaciju potpisuje Sekcija za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju Hrvatskoga muzejskoga društva. (doj)

Željka Jelavić, muzejska pedagoginja Etnografskoga muzeja

Snimio T. BANIĆ

NAGRADNA IGRA

dite deset

sl. 4. Primjer rezultata istog članka u PDF formatu i Wordu

Usto, ostaje sačuvan izvorni oblik dokumenta, što je važan faktor, posebno kada je riječ o povijesnim izvorima (dokumentima ili tiskovinama). Naime, već i sam izgled nekog dokumenta ili tiskovine može reći nešto o vremenu kada je nastao.

5. Izazovi na koje smo naišli

Jedan od prvih izazova tijekom projekta bio je dio fonda hemeroteke koji je otprije digitaliziran. Naime, program koji se pokazao najučinkovitijim alatom nije mogao pročitati te jedinice jer su spremljene kao PDF datoteke. Doduše, postoje i u fizičkome, tiskanom obliku, pa je postojala mogućnost ponovne digitalizacije i spremanja u obliku slikovnih datoteka. Istodobno, veći dio novije hemeroteke spremljen je upravo kao PDF i ne postoji u drugom obliku. Riječ je o člancima pronađenima na različitim internetskim stranicama, odakle su izravno "printani" u PDF radi uštede prostora i novca te ekoloških razloga. Takvo stanje nametnulo je potrebu rješavanja tog izazova na drugačiji način. Postojeće PDF datoteke pretvorili smo uz pomoć skripte *Image Processor* u Photoshopu (koji također imamo u Muzeju radi obrade fotografija) u slikovne datoteke. To je način kojim možemo brzo i kvalitetno mijenjati različite parametre fotografija - dimenzije, format spremanja i kvalitetu obrade. Nakon obrade u Photoshopu dobili smo datoteke koje je bilo moguće pročitati programom ABBYY FineReader i provesti OCR.

U procesu OCR-a primijetili smo da datoteke koje su skenirane na minimalno 300 dpi prolaze bez teškoća, no za one koje su skenirane na nižoj rezoluciji (npr. 150-200 dpi) program upozorava da je riječ o nezadovoljavajućoj rezoluciji. Ipak, i te su datoteke nakon nešto više korektura dale dobar rezultat. Pokazalo se i to da program teže prepoznaje dokumente s tamnijom podlogom te ih čak okrene naopako.

Postavilo se pitanje na koji način maksimalno iskoristiti rezultate našeg projekta. Kako smo već na početku napomenuli, hemeroteka HPM-a obrađena je u računalnoj aplikaciji za obradu sekundarne dokumentacije. Tako smo dosadašnje rezultate projekta kopirali u polje "sadržaj" unutar aplikacije, koje je pretraživo po cijelom sadržaju. Time je postignuta mogućnost da se hemeroteka sadržajno pretražuje te je znatno unaprijeđena njezina dostupnost i iskoristivost. Pokazalo se da u navedenu aplikaciju u PDF formatu nije moguće implementirati podatke i dobiti pretraživa polja. Stoga je nužno nakon procesa optičkog prepoznavanja dokument otvoriti u Wordu, obaviti korekturu i potom ga kopirati u aplikaciju. Ti Word dokumenti samo su radni materijal i ne čuvaju se trajno. Pokušali smo PDF pretvoriti u Word, no pokazalo se da je količina pogrešaka u tekstu znatno manja ako se nakon OCR-a dokument pohranjuje izravno u Word.

6. Zaključak. Cilj je ovog projekta digitalizacijom hemeroteke Hrvatskoga povijesnog muzeja omogućiti kvalitetniji pristup njezinu sadržaju. Nakon završetka ovog projekta, sljedeća bi faza trebala biti primjena optičkog prepoznavanja znakova u povijesnim dokumentima. Iako je projekt digitalizacije hemeroteke HPM-a još u tijeku, pokušali smo prikazati koji se problemi pojavljuju pri primjeni optičkog prepoznavanja znakova u muzejskome dokumentacijskom fondu. Realizacija projekta zamišljena je i provodi se bez dodatnih financijskih sredstava. Možemo napomenuti kako je pri nabavi opreme za skeniranje potrebno obratiti pozornost i na alate koji se isporučuju u paketu s opremom. Konačan izbor programa za optičko prepoznavanje znakova ovisio je o njegovu izlaznom rezultatu, kao i o rješavanju naknadnog OCR-a već digitaliziranih dokumenata. Preporučena rezolucija za OCR iznosi minimalno 300 dpi, no mi smo se odlučili za 600 dpi kao za optimalno rješenje, iako smo uspješno proveli OCR i s dokumentima digitaliziranim na 150 dpi. Na kraju, rezultate implementiramo u aplikaciju za obradu sekundarne dokumentacije unutar koje su sadržajno pretraživi i bolje iskoristivi.

Primljeno: 7. srpnja 2014.

THE PROJECT FOR THE DIGITISATION OF THE PRESS CLIPPINGS LIBRARY OF THE CROATIAN HISTORY MUSEUM

The Croatian History Museum has collected materials for its press clippings library for more than 60 years; today it numbers about 2000 items, now available though a museum documentation processing application. Items that relate to events during the Homeland War are one of the special features of the holdings, especially those related to the destruction of cultural properties during that war. In work lasting numbers of years it has been shown that the museum press clippings library is a rich source of information for various themes, which gave rise to the idea that the use of it should be extended.

Bearing in mind the sensitivity of the material of paper and its restricted accessibility, a process for digitising the whole of the press clippings archives of the museum was started. One of the basic objectives of the project was to make the collection more accessible to a wider group of users, not only for reading, but also for searching, within the text. The paper shows how tools for digitisation and OCR are chosen as well as implementation in an application for the computer processing of secondary museum documentation. Listed are the challenges that appeared during the project, and recommendations that stemmed from them.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

EPIGRAFIJA U SLUŽBI TOPOVA
RAZVOJ PROTUOKLOPNOG 6-FUNTNOG TOPA (57 mm)

SONJA KIRCHHOFFER ◻ Zagreb
ZORAN KIRCHHOFFER ◻ Tehnički muzej, Zagreb

Top je cijevno oružje iz kojega se ispaljuju različite vrste streljiva na veliku udaljenost. Zbog pojave tenkova u Prvome svjetskom ratu razvijeni su protuoklopni topovi, a njihov je napredak posebice vidljiv u Drugome svjetskom ratu.[1]

Stalni napredak u razvoju novih tehnologija neizbježno dovodi i do napretka oružane tehnike. Naglašena kompetitivnost i velika financijska ulaganja pridonose brzom razvoju vojne industrije. Tako je potreba za topom veće probojne moći dovela do pojave topa od 57 mm. Ti su topovi razvijeni u britanskom Arsenalu Woolwich[2].

Odluka o topu 57-milimetarskog kalibra posljedica je činjenice da se oružje tog kalibra već upotrebljavalo u britanskoj Kraljevskoj mornarici pa su pogoni za izradu već postojali, a to je omogućivalo bržu proizvodnju novog oružja.[3] Rad na izradi prototipa počeo je potkraj 1930-ih godina, a završen je 1940. godine. Spomenuti je prototip bio zamišljen kao tenkovski top, dok je samostalna verzija na podvozju (lafetu) izrađena godinu dana nakon toga. Unatoč tome, novi top nije odmah uveden na bojište zbog brzog povlačenja britanske vojske iz Francuske, u bitci kod Dunkerquea, tijekom koje su evakuirane savezničke snage. Naime, takva situacija na bojištu nije dopuštala da se krene u potpunu prilagodbu starih pogona novom tipu oružja, iako bi njegova proizvodnja, zbog već spomenutih čimbenika, u nekim segmentima bila ubrzana. Naime, smatralo se da bi posljedica pokretanja proizvodnje novog oružja u tom trenutku bilo usporavanje proizvodnje i opremanja britanske vojske novim naoružanjem. Proizvodnja novog oružja nije zahtijevala samo prilagodbu proizvodnih pogona već i ljudstva koje je trebalo rabiti to oružje.

Zbog već spomenutih razloga masovnija je proizvodnja 57-milimetarskih topova pokrenuta tek krajem 1941. godine, dok je u upotrebu na bojišnici takav top ušao sljedeće godine. Top od 6 funta zamijenio je top od 2 funte (40 mm) premda se zbog odugovlačenja s proizvodnjom novog topa ta starija varijanta topa i dalje proizvodila.[4] Top od 6 funta izvorno je britanski proizvod i originalno je nazvan *Ordnance Qf 6 pounder 7 cwt* ili, pojednostavnjeno, *top 6 pdr*, pri čemu skraćena verzija naziva - *6 pdr* označava težinu projektila, a drugi dio oznake - *7 cwt* označava težinu topa kojom se uspostavlja razlika s obzirom na starije modele tog oružja.[5]

sl. 1. Natpis Remontnog zavoda Hadžići
Snimio: Zoran Kirchhoffer

Britanska proizvodnja 57-milimetarskog topa

Prva varijanta za masovnu proizvodnju tog topa nazvana je Mk 2 te se razlikovala od Mk 1 po dužini cijevi. Naime, cijev Mk 1 bila je dulja od one Mk 2 (odnos duljina cijevi bio je 285 cm prema 245 cm). Nakon topa označenog kao Mk 2 uslijedile su nove verzije pri čemu je svaka nova varijanta označavana višim rednim brojem. Varijanta nazvana Mk 3 bila je prilagođena verzija prethodnoga Mk 2 samo u inačici tenkovskog topa. Top nazvan Mk 4 imao je, poput varijante Mk 1, dulju cijev koja je bila opremljena plinskom kočnicom.[6] U razvoju tog oružja važan je memorandum iz listopada 1941. godine kojim je donesena preporuka o usvajanju plinske kočnice za topove od 6 funta. Naime, eksperimenti sa zarobljenim njemačkim protuoklopnim topovima pokazali su da topovi s instaliranom plinskom kočnicom imaju bolje performanse.[7] To je poboljšanje usvojeno kod inačice Mk 4.[8] Sljedeća inačica, označena kao Mk 5, bila je zapravo tenkovski top prethodno navedenoga topničkog modela.[9] Seriji 57-milimetarskih topova pribraja se i top tzv. *Molins klase M*[10], koji je ujedinio 57-milimetarski kalibar i automatsko punjenje te je u prilagođenim verzijama našao primjenu na brodovima i u zrakoplovima.[11]

Britanska je vojna industrija za spomenute topove od 57 mm proizvodila četiri različita modela podvozja: Mk 1, Mk 1A, Mk 2 i Mk 3.[12] Određeni modeli topa od 57 mm nisu imali podvozja već su postavljeni kao tenkovski topovi, na tenkovske kupole ovih modela britanskih tenkova: *Crusadera*, *Vavaliera*, *Centaura*, *Cromwelal*, *Valentinea* i *Churchilla*, kao i na kanadski tenk *Ram*.[13]

1 Ovaj je tekst nastao kao rezultat konzultiranja različite građe u kojoj su najbrojniji bili internetski izvori, pri čemu su različiti i često vrlo složeni podaci komprimirani u lako čitljivu cjelinu. Napominjemo da smo kao autori ovog članka prvi put "zašli" u vojnu tematiku, o čemu smo konzultirali dr. Nikicu Barića, koji nam je ljubazno pomogao i s nama podijelio svoje znanje o toj temi te mu u ovoj prigodi zahvaljujemo. "Ulazak" u vojno područje rezultat je okolnosti u kojima smo kao obiteljski vlasnici obrta Industrijska arheologija radili na obnovi dvaju 57-milimetarskih topova. Kada nam "u ruke" dođe zanimljiv predmet, obično ga obradimo koliko nam to uvjeti dopuštaju. Problem s kojim smo se ovdje susreli, a koji je gotovo uobičajen u bavljenju tehničkom baštinom u nas, jest da o predmetima nije sačuvana nikakva dokumentacija, pa su svi podaci kojima raspolažemo sadržani u samom predmetu i u postojećim spoznajama o vrsti određenog predmeta. U "slaganju" priče pomažu i podaci do kojih dolazimo tijekom obnove predmeta, poput natpisa ili nekih drugih tragova o uporabi predmeta, zahvaljujući kojima katkad dođemo do zanimljivih spoznaja.

2 Woolwich arsenal smješten je na južnoj obali rijeke Temze, u Woolwichu, u jugoistočnom dijelu Londona. Arsenal ima nekoliko stoljeća dugu povijest koja seže u drugu polovicu 17. st., a koja je prekinuta posljednjih nekoliko desetljeća, kada je područje arsenala otvoreno za javnost (opširnije na internetskoj stranici Royal Arsenala, Royal Arsenal Woolowich, s. v. *History of the site*. Dostupno na: http://www.royalarsenalwoolwich.org.uk/ (11. veljače 2014.).

sl. 2. Kraljevski monogram na cijevi topa
Snimio: Zoran Kirchhoffer

Američka proizvodnja 57-milimetarskog topa

Britanski je top od 57 mm bio glavno protuoklopno oružje sredinom Drugoga svjetskog rata. Prvi je put upotrijebljen u Sjevernoj Africi u proljeće 1942. godine, a zbog njegove efikasnosti počeo ga je proizvoditi i SAD.[14] Američka je vojska prije početka njegove proizvodnje upotrebljavala top od 37 mm, koji nakon nekog vremena više nije mogao parirati njemačkim tenkovima.[15] Proizvodnja američke inačice britanskog topa od 57 mm počela je otprilike 1942. godine, a trajala je do 1945. Amerikanci su, dakle, kopirali britanski top, pri čemu je američka proizvodnja spomenutog topa imala svoje osobitosti. Oni su, primjerice, proizvodili topove s duljom cijevi (285 cm).[16] O različitoj proizvodnji koja se bazirala na američkim standardima i njezinu daljnjem usavršavanju zorno svjedoči činjenica da je u SAD-u razvijeno, primjerice, šest različitih inačica topa s podvozjima (M1, M1A1M, M1A2M, M1A3M, M2 i M2A1). Analiza broja topova proizvedenih u Americi upućuje na to da se proizvodnja topova, uz manja odstupanja, uglavnom povećavala do 1945. godine, kada je zabilježen enorman rast proizvodnje.[17]

Unatoč spomenutom naglom porastu proizvodnje, opisani je top izbačen iz upotrebe u američkoj vojsci nakon Drugoga svjetskog rata, dok ga je Britanija zadržala u upotrebi sve do 1960. godine te su ga britanske postrojbe upotrebljavale i u Korejskom ratu te u Sueskoj krizi 1956. Kao posljedica stalnog rada na razvoju novih tehnologija, na bojištu se već 1943. godine pojavila nova generacija topova, tzv. topova od 17 funta (76,2 mm). No unatoč tome, topovi od 6 funta su, zbog prikladnije veličine, a time i veće mobilnosti, ostali u daljnjoj upotrebi.[18]

Karakteristike i upotreba

Spomenuti je top, kao što mu i naziv kazuje, bio prilagođen za ispaljivanje 57-milimetarskih projektila. Cijev topa mogla se pomicati za 90 stupnjeva lijevo i desno te se podizati između -5 i +15 stupnjeva. U početku je standardno streljivo, među ostalim,[19] obuhvaćalo britanske APCR[20], odnosno američke HVAP projektile[21], a od 1943. godine u upotrebi su bili i poboljšani APCBC projektili[22]. Top od 57 mm top neko je vrijeme bio izuzetno uspješan u borbi protiv njemačkih tenkova koji su razvijeni prije izbijanja rata i upotrebljavani u njegovoj prvoj fazi, no kada su Nijemci razvili bolje oklopljene i naoružane tenkove poput *Tigra* i *Pantera*, pojavila se potreba za razvojem jačih projektila. To je utjecalo na pojavu APDS projektila[23], koji su prvi put upotrijebljeni 1944. godine, nakon iskrcavanja Saveznika u Normandiju.

Upravo se 57-milimetarski top prvi koristio novim APDS projektilima koji su imali veću probojnu moć.[24] Novi je projektil imao veću sposobnost proboja, ali je izgubio na preciznosti, zbog čega APDS projektili nisu nikada u potpunosti zamijenili dotadašnje APCBC projektile.[25] U svakom slučaju, pojava nove generacije njemačkih tenkova pridonijela je smanjenju upotrebe 57-milimetarskih topova na bojištu i uvođenju drugih, razornijih protuoklopnih oružja.

3 *World War II, Rangers Lead The Way*, s. v. Ordnance Qf 6 Pounder. Dostupno na: (http://desertwar.net/ordnance-qf-6-pounder.html (11. veljače 2014.).

4 Henry, C. 2004., str. 12.

5 Williams, A. G., 2013.

6 Zadaća plinske kočnice jest da smanji trzaj cjelokupnog oružja. Naime, nakon prolaska projektila kroz "usta" cijevi šire se plinovi koji potiskuju projektil. Dio plinova ide prema naprijed, zajedno s projektilom, no dio završava u pregradama plinske kočnice te biva usmjeren bočno i unatrag, što smanjuje trzaj oružja. Ugradnja plinske kočnice omogućuje uporabu snažnijih streljiva uz minimalne izmjene određenog modela.

7 Henry, C. 2004., str. 12-13.

8 Henry, C. 2004., str. 12-13.

9 Boyd, D. 2009.

10 Ime topa izvedeno je iz imena tvrtke Molins koja je sudjelovala u konstrukciji spomenutog topa, a čija se povijest djelovanja može pratiti od kraja 19. st. i primarno je vezana za duhansku industriju (opširnije na internetskoj stranici Molins Tobacco Machineryja, s. v. *A short history of Molins Tobacco Machinery*. Dostupno na: http://www.molinstm.com/history.htm (11. veljače 2014.).

11 Staff Writer. S. 2011.

12 Staff Writer. 2011.

13 Staff Writer. 2011.

14 World War II, s. v. *Ordnance qF 6 Pounder*. Dostupno na: http://desertwar.net/ordnance-qf-6-pounder.html (12. veljače 2014.).

15 Henry, C. 2004., str. 12-13.

16 Britanci su Amerikancima radi pokretanja američke proizvodnje 57-milimetarskog protuoklopnog topa poslali dva topa Mk 2 zajedno sa streljivom (Zaloga, S. J. 2005., str. 12-13.).

sl. 3. Obujmica cijevi s natpisom
Snimio: Zoran Kirchhoffer

sl. 4. Natpis s podacima o podvozju
Snimio: Zoran Kirchhoffer

Posada topa od 57 mm imala je šest osoba smještenih iza topa, a zaštitu su im pružali pomoćni bočni štitovi topa. Taj su top rabile protuoklopne postrojbe u sastavu pješačkih postrojbi, ali su se topovi s prilagođenom verzijom cijevi tog kalibra koristili u zračnim i pomorskim snagama. Tijekom Drugoga svjetskog rata 57-milimetarski top više se upotrebljavao na zapadnom bojištu negoli, primjerice, na području Azije, gdje su se vodile borbe s Japancima koji su imali manje tenkova.[26] Te topove proizvode britanske i američke tvornice, ali njihove proizvode rabe i druge države poput zemalja Commonwealtha ili Britanske zajednice naroda, Francuske, tadašnjega Sovjetskog Saveza, Brazila i drugih zemalja. Nakon Drugoga svjetskog rata izvoz tog oružja znatno se smanjio, što je posljedica razvoja boljih tenkova i stoga brzog zastarijevanja oružja.[27] Međutim, to se oružje i dalje upotrebljava. Obično se kaže da je bilo u uporabi do 1960., no taj je podatak točan samo za razvijene dijelove svijeta jer je spomenuto oružje još uvijek u aktivnoj upotrebi u slabije razvijenim zemljama, npr. u nas se upotrebljavalo tijekom Domovinskog rata, a još se uvijek rabi, primjerice, na području južne Afrike i dr.[28]

Pojava topova od 57 mm na području bivše Jugoslavije

PODACI O 57-MILIMETARSKOM TOPU	
Težina	1140 kg
Duljina	2,82 m
Projektil	57 x 441 mm
Kalibar	57 mm
Raspon zaokreta	90 stupnjeva
Domet	4 600 m

Tablica br. 1. Osnovni tehnički podaci o protutenkovskom 57-milimetarskom topu *(World War II, Rangers Lead The Way,* s. v. *Ordnance QF 6 Pounder).*
Dostupno na: http://desertwar.net/ordnance-qf-6-pounder.html[30]

Nameće se pitanje kako su opisani 57-milimetarski topovi dospjeli u Jugoslavensku narodnu armiju, a potom u Hrvatsku vojsku. Naime, nakon prekida veza Titove Jugoslavije sa Sovjetskim Savezom Zapad je počeo pružati znatnu vojnu pomoć Jugoslavenskoj narodnoj armiji i ona je početkom 1950-ih dobila veće količine zapadnoga vojnog naoružanja, među ostalim i topove od 57 mm.[31] Dio tih topova tijekom Domovinskog rata "zarobili" su pripadnici HV-a i do 1998. godine nalazili su se na nekadašnjemu vojnom poligonu JNA kod Slunja. U Karlovac su ih dopremili pripadnici 14. dp Slunj.

U Gradski muzej Karlovac dospjeli su kao dio donacije umirovljenog brigadira HV-a Dubravka Halovanića 2007. godine.[32]

Restauracija i konzervacija 57-milimetarskih topova

Obnova velikih predmeta zahtjevna je jer podrazumijeva znatno bolju organizaciju poslova nego obnova drugih, sitnijih i strukturno manje zahtjevnih predmeta. Zbog složenosti topa kao vrste predmeta, već zbog spomenute veličine i složene strukture, ali i zbog činjenice da je riječ o oružju, prije našeg preuzimanja topova trebalo je pronaći odgovarajući smještaj jer dotadašnja radionica nije bila dovoljno prostrana za to. Nakon što smo relativno lako našli smještaj za topove, bilo ih je potrebno transportirati s područja Karlovca u Zagorje. Naše iskustvo govorilo je da je za izbor prijevoznika ključna preporuka pouzdanih osoba i da, primjerice, "zvučno" ime tvrtke nije mjerilo pouzdanosti i kvalitete usluge. Za transport dvaju topova iznajmili smo kamion s kranom od 17 m. Kran je bio potreban radi smještanja topova u radionicu koja je smještena na višoj razini od ceste, pa se do nje dolazi vrlo kosim prilazom. Nakon završetka prijevoza, koji je bio prilično stresan, topovi su uz nešto veći novčani iznos i dodatne probleme, "sretno" smješteni u radionicu.

Topovi[33] i podvozja[34] rastavljeni su na svim rastavljivim dijelovima, među ostalim, i na zavarenim obujmicama koje drže cijev. Pri rastavljanju je potvrđena pretpostavka o njihovoj necjelovitosti (nedostajali su pojedini dijelovi štita, dijelovi ciljničkih sprava i dijelovi zatvarača topa).[35] Prije rastavljanja, ali i nakon njega, na dijelovima koji prije toga nisu bili dostupni, provedeno je vizualno i mehaničko sondiranje[36], pri čemu je utvrđeno da na topovima i podvozju postoji tri do pet slojeva zelene boje različitih nijansi. Sondiranje je, nadalje, pokazalo da se na pojedinim dijelovima topova zadržala temeljna boja, dok je na

17 Konkretno, 1942. u SAD-u je proizvedeno 3 877 tih topova, a 1945. taj je broj narastao na 15 673 (opširnije o američkoj proizvodnji topova tijekom Drugog svjetskog rata vidjeti u: Zaloga, S. 2005.).

18 Staff Writer. 2011.

19 Ovdje ćemo nabrojiti poznatije vrste projektila jer je cilj ovog rada prenijeti samo osnovne informacije o vrsti oružja i orijentirati se ponajprije na proces obnove topova i podatke do kojih smo došli tijekom te obnove.

20 APCR ili Armor Piercing Composite Rigid (APCR) britanski je naziv za američki HVAP. Sudeći prema specifikacijama (v. iduću bilješku), jasno je da je taj projektil imao manju težinu, a time i veću izlaznu brzinu te veću prodornu moć nego dotadašnji projektili. Ipak, na većim udaljenostim gubio je brzinu i točnost pogađanja, a istodobno se s većom udaljenošću smanjivala i njegova moć prodiranja (World of Tanks, s. v. Ammo: *Armor Piercing Composite Rigid (APCR) Shell*, http://wiki.worldoftanks.com/Ammo.

21 HVAP ili Hypervelocity Armor-Piercing vrsta je artiljerijskog projektila od izuzetno tvrdog materijala, poput volframova karbida, zapakiranoga u lagan prijenosnik, izlazne brzine od najmanje 3,50 m/s (Parker, S. P. 2003. s. v. *Hypervelocity Armor-Piercing*).

22 APCBC ili Armour Piercing Cappet Ballistic Cap projektil je koji je kompenzirao nedostatke dotadašnjih projektila zahvaljujući dodatku balističkog poklopca, čime je dobio veću preciznost i brzinu koju je zadržavao tijekom leta i tako postigao bolji proboj.

23 APDS ili Armour Piercing Discarding Sabot projektil je koji se za proboj koristio kinetičkom energijom te je, zahvaljujući tome, imao dvostruku mogućnost prodora od prijašnjih projektila.

drugima potpuno skinuta, što pokazuje da su postupci obnove topova bili parcijalni i površni.

Tijekom restauracije i konzervacije na različitim je dijelovima topova evidentirano više brojčano-slovnih oznaka. U ovom smo se radu najviše pozabavili kategorijom natpisa i oznaka koje se pojavljuju na predmetu kao jednom od nekoliko kategorija što ih međunarodni standardi navode kao ključne za identifikaciju muzejskog predmeta.[37]

Primarno smo se orijentirali na postupak restauracije i konzervacije uz poštovanje natpisa kako bismo upozorili na važnost upotrebe vrlo različitih izvora pri iščitavanju informacija o nekom predmetu. Željeli samo naglasiti kako je u nedostatku konkretne pisane dokumentacije važna epigrafija, kao i sama informacija sadržana u predmetu. Natpisi podrazumijevaju svaku oznaku koja je na bilo koji način nanesena na predmet. Pri rekonstrukciji natpisa slijedili smo spomenuta međunarodna pravila njihova iščitavanja, što znači da smo, primjerice, naveli na kojem se dijelu predmeta nalazi oznaka i pri tome primijenili predloženi način rekonstrukcije zabilježenog teksta, u skladu s kojim smo, među ostalim, u prepisivanju i razjašnjavanju teksta opisali ilustracije na koje se tekst odnosi. [38]

Obradom smo obuhvatili samo one natpise koji su nam se činili relevantnijima za rekonstrukciju najvažnijih momenata u povijesti tih topova. Spomenute oznake daju različite informacije koje omogućuju, primjerice, tipološku klasifikaciju proizvoda, ili pak prenose konkretne podatke o vremenu i mjestu proizvodnje topa. Analiza podataka ubilježenih na topovima pokazala je da je dio njih nastao tijekom proizvodnog procesa, a drugi su podaci naknadno ubilježeni i lako se prepoznaju jer su slabije vidljivosti i kvalitete izvedbe, a nose informacije o, primjerice, registraciji i testiranju topa, dakle podatke koji nisu mogli biti ubilježeni ranije. Neki od naknadno ubilježenih podataka jedva su se nazirali prije obnove, a nakon nje vidljivost im se poboljšala. Kako je na topovima nađen veći broj natpisa, od kojih većina nije prikazana u ovom radu, upućujemo zainteresirane čitatelje na pregledavanje fotodokumentacije ili topova.

Natpis Remontnog zavoda Hadžići (sl. 1.)

Tijekom postupka rastavljanja na desnom lafetu (krak podvozja) jednoga od topova nađen je natpis koji pokazuje da je taj top u JNA održavao Remontni zavod Hadžići.[39] Natpisna ploča ima ovalan oblik te se sastoji od gornjega, srednjega i donjeg polja. U gornjem su polju dva retka teksta, u prvom je velikim slovima ispisano REMONTNI ZAVOD, a u drugome, odmah ispod prvoga, također je velikim slovima napisano HADŽIĆI. U sredini natpisnog polja nalazi se brojčana oznaka Br.: 8427, a u donjem je polju u jednom retku opet velikim slovima upisana oznaka topa - PTTOP 57 MM MK 2. Spomenuti Remontni zavod Hadžići u Bosni i Hercegovini osnovan je 1955. godine, što znači da je jedan od topova u toj tvrtki održavan između 1955. i Domovinskog rata. Donji natpis govori da je riječ o modelu Mk 2 protuoklopnog 57-milimetarskog topa. Navedeni serijski broj može se različito tumačiti, pa se upravo zbog toga nećemo upuštati u mogućnosti njegova objašnjavanja. Pomno istraživanje zahtijevalo bi povezivanje sa spomenutim tehničkim zavodom te dobivanje uvida u dokumentaciju koju bi taj zavod morao posjedovati jer se ona za svako oružje morala posebno voditi. Nažalost, takvo istraživanje zahtijeva veća sredstva od onih kojima mi raspolažemo.

Kraljevski monogram na cijevi topa (sl. 2.)

Tijekom rastavljanja topa s natpisom Hadžići uočili smo i zanimljivu zaštitnu kraljevsku oznaku na njegovoj cijevi. U pitanju je kraljevski monogram sastavljen od prikaza krune engleskog kralja (*Tudor crown*) i kratica ispisanih u dva retka. U prvome je zabilježeno G : VI, pri čemu napominjemo da su ti znakovi ukrašeni svojevrsnim strelicama/viticama. Ispod toga, u drugom retku nalaze se velika slova R I, također ukrašena kao i prethodna. Pretpostavljamo da bi se G: VI moglo tumačiti kao *George VI.* jer je u oznaci VI, drugi dio znaka, odnosno znamenka I manja od znamenke V. Oznaka ispod R I mogla bi se protumačiti kao *Rex Imperator*, što je dodatna potvrda britanske proizvodnje tog topa, izrađenoga u vrijeme vladavine Georgea VI.[40]

Obujmica cijevi s natpisom (sl. 3.)

Na jednome od rastavljenih dijelova topa (obujmica cijevi u kolijevci), na kojemu su nađeni spomenuti natpisi, zabilježena je godina 1943., koja označava godinu proizvodnje topa.

Natpis s podacima o podvozju (sl. 4.)

Na podvozju topa, na kojemu do sada nisu nađeni natpisi relevantni za ovaj rad, nalazi se natpis (sl.. 4): CARR 6 PR MK I|L|. CARR je engleska kratica riječi *carriage*, koja označava podvozje topa od 6 funta s oznakom Mk 1. U sredini je naknadno ubilježeno N + 1942, dok su u zadnjem retku podaci koji su teško čitljivi i upisani su pri registraciji topa. Ubilježena 1942. godina kazuje da je podvozje registrirano 1942. godine, otkad je top u upotrebi. Tip podvozja Mk 1 potvrđuje njegovo britansko podrijetlo. I podvozje topa s kraljevskim monogramom i drugim spomenutim natpisima ima identične oznake, što znači da je riječ o podvozju istog tipa, britanske proizvodnje. Taj je drugi natpis na podvozju dorađeniji, premda je u nešto lošijem stanju glede vidljivosti naknadno ubilježenih oznaka. Razlika između natpisā na podvozjima tih dvaju topova jest to što se u drugospomenutom natpisu upotrebljavaju interpunkcijski znakovi, a vidljiva je i razlika u veličini ubilježenih slova. Usto, natpis sadržava 1943. godinu. Spomenute razlike između natpisa na podvozjima s obzirom na ubilježene

24 Staff Writer. 2011.

25 Williams, A. G. 2013.

26 World War II, Rangers lead the way, s. v. *Ordnance Qf 6 pounder*. Dostupno na: http://desertwar.net/ordnance-qf-6-pounder.html. (11. veljače 2014.).

27 Zaloga, S. J. 2005., str. 42-43.

28 World War II, Rangers lead the The Way. s. v. *Ordnance Qf 6 Pounder*. Dostupno na: http://desertwar.net/ordnance-qf-6-pounder.htm (11. veljače 2014.).

Podatak o dometu nije u skladu s muzejskim podatkom, na kojemu stoji 8 990 m.

30 Opširnije o specifikacijama tog topa, izraženo u anglosaksonskom mjernom sustavu, vidjeti u: Henry, C. 2004., str. 13.

31 Opširnije u: Dimitrijević, B. B. 2006., str. 389-390.

32 Podatke o dopremi tih topova u Karlovac i njihovoj kasnijoj donaciji kojom su postali vlasništvo Gradskog muzeja u Karlovcu dobiveni su od kustosice Ružice Stjepanović, kojoj zahvaljujemo na pomoći u realizaciji ovog rada.

33 Top se sastoji od cijevi, mehanizma za nagib cijevi, mehanizma za smjer cijevi, ciljničke naprave, kolijevke, hidroelastičnog sustava, zatvarača, zadnjaka i sustava za ispaljivanje (okidača).

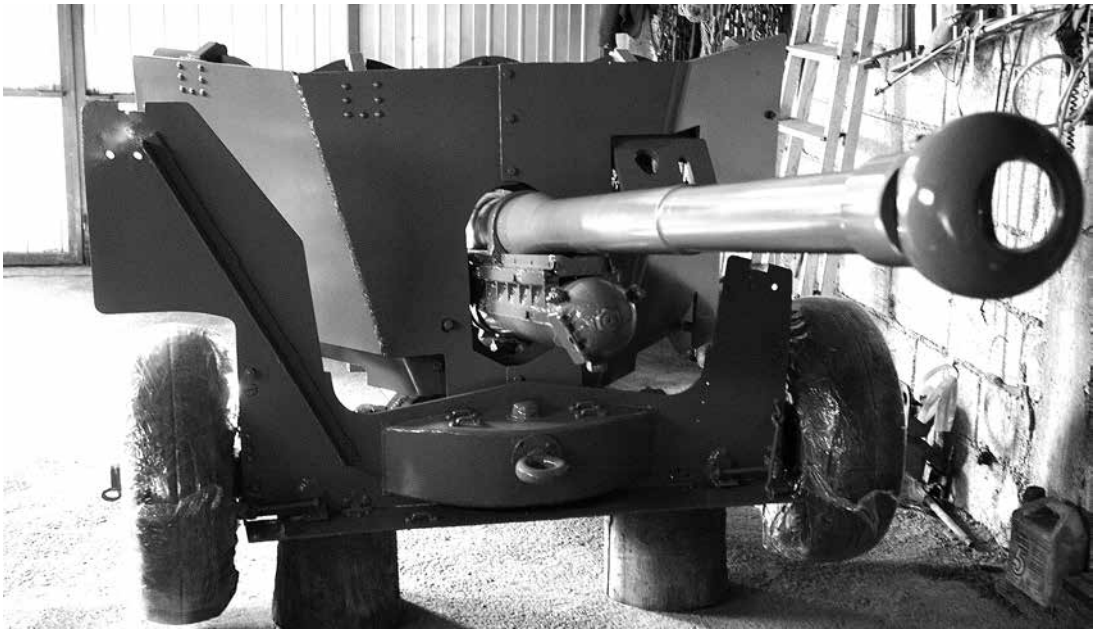
34 Podvozje se sastoji od kotača s kočnicama i osovinama, gibnjeva, donjega i gornjeg lafeta, krakova lafeta, sustava za vuču te prednjih štitova (u konkretnom primjeru dva štita sastavljena od dva dijela).

35 Nedostatak pojedinih elemenata na topovima uočen je još pri njihovu preliminarnom pregledu.

36 Mehaničko sondiranje podrazumijeva ljuštenje i struganje bez upotrebe kemikalija.

37 Popis svih kategorija važnih za identifikaciju muzejskih predmeta prema međunarodnim standardima vidjeti u: R. Thornes with contributions by P. Dorrell and H. Lie, *Introduction to Object ID: Guidelines for Making Records that Describe Art, Antiques, and Antiquities,* 1999. http://d2aohiyo3d3idm.cloudfront.net/publications/virtuallibrary/0892365722.pdf

38 Thornes, R. 1999., str. 17-19.



sl. 5. Jedan od topova nakon restauracije. Snimio: Zoran Kirchhoffer

sl. 6. Zapakirani topovi s podvozjem Snimio: Zoran Kirchhoffer

godine upućuju na promjene u proizvodnji, u kojoj je tijekom vremena ostvaren napredak u sustavu označivanja proizvoda. Moguće je da su oba podvozja potekla iz iste tvornice samo je tijekom vremena došlo do promjena matrica koje su dopunjene dodatnim podacima, primjerice interpunkcijskim znakovima, ali moguće je i to da su topovi proizvedeni u različitim tvornicama, s različitim sustavima označivanja.

Nakon rastavljanja top je u dijelovima transportiran na sačmarenje ili mehaničko čišćenje od korozije i svih ostataka boje koje se obavlja metalnim kuglicama. Tijekom sačmarenja, pri kojemu težina dijelova koji se sačmare utječe na cijenu postupka, utvrđeno je da su cijevi topa teže, svaka za oko 150 kg, od težine navedene u dokumentaciji. Nakon početnih razmišljanja o čemu je riječ, došli smo do podatka da je ta dodatna težina posljedica poštovanja Sporazuma o subregionalnoj kontroli naoružanja (SSKN) je potpisanoga u Firenci 1996. godine.[41] Spomenuti SSKN brojčano ograničava količinu oružja i propisuje pravila tzv. nepomičnog izlaganja oružja u muzejima i na drugim sličnim mjestima na području država koje se ustrojavaju raspadom Jugoslavije. Pravila navedena u tom sporazumu traže onesposobljavanje oružja, pri čemu se izričito navodi onesposobljavanje motora i spremnika za gorivo te zavarivanje i blombiranje cijevi oružja kako bi se ona trajno onesposobila za upotrebu (SSKN X. 5. a, b, c**)**. Spomenuta odluka zapravo uništava predmet i onemogućuje muzeju provedbu njegove edukativne uloge. Muzejski se predmet proglašava mrtvim, što je suprotno suvremenim muzejskim tendencijama jer je cilj sačuvati funkciju i znanje o predmetu.

Demonstracija rada oružja osjetljiva je tema, ali uništavanje predmeta je nepotrebno jer nenapunjeno oružje može imati edukativnu ulogu i upoznati posjetitelje muzeja s načinom na koji je nekad funkcioniralo, čime se čuva i segment nematerijalne baštine. Naime, oružje je, kakvo god stajalište o njemu imali, dio naše povijesti i stoga je vrijedno pozornosti.[42] A opisana je situacija nezgodna za restauratore jer težina topa utječe na cijenu postupka obnove i stvara dodatan i nepredviđen trošak.

Vratimo se sada temi daljnje obnove. Nakon čišćenja topova uslijedilo je odmašćivanje i pranje od klorida. Naime, odmašćivanje koje je provedeno industrijskim otapalom nije značilo da su sasvim uklonjene sve soli pa su nakon čišćenja dijelovi topa dodatno prani. Nakon sušenja uslijedilo je konzerviranje te bojenje temeljnom bojom u dva sloja. Za temeljnu je boju odabrana siva jer je prethodnim sondiranjem na više mjesta utvrđeno postojanje sive temeljne boje, no ona je u postupku obnove ravnomjerno nanesena na sve dijelove topova. Nakon premazivanja sivom temeljnom bojom nanesen je prvi sloj maslinasto zelene boje prema RAL-u, nakon čega su topovi sklopljeni, a potom je nanesen drugi sloj iste boje. Drugo nanošenje boje uslijedilo je tek nakon sklapanja jer se prilikom sklapanja uvijek skinu pojedini dijelovi boje.

Gume nisu uklanjane s naplataka zbog nemogućnosti njihova očuvanja, pa je čišćenje naplataka obavljeno s vanjske strane do metala. Nakon mehaničkog čišćenja slijedilo je, kao i s ostalim dijelovima, odmašćivanje i uklanjanje klorida, a potom bojenje - nanošenje temeljne i osnovne boje, svake u dva sloja.

Nakon završetka postupka oba su topa s podvozjima umotana u polietilensku foliju (PE) s antikorozivnim inhibitorima (VpCI) koja služi za konzerviranje jer usporava korozivne procese, a u predloženom je tretmanu dogovoreno osiguravanje zimske zaštite.

Zaključak. U tekstu izneseni podaci pokazuju važnost epigrafije u istraživanju prošlosti koja nam, kada

39 Svi su natpisi fotografirani tek nakon završene restauracije radi bolje vidljivosti teksta. Fotodokumentacija u visokoj rezoluciji u vlasništvu je Gradskog muzeja u Karlovcu.

40 Upravo je George VI. bio posljednji europski vladar koji se aktivno koristio titulom kralja/cara; opširnije na internetskoj stranici The British Monarchy, s. v. *George VI*. Dostupno na: http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/KingsandQueensoftheUnitedKingdom/TheHouseofWindsor/GeorgeVI.aspx (23. listopada 2013.).

41 Pregovori vezani za subregionalnu kontrolu naoružanja počeli su početkom 1996. godine u Beču.

42 Opširnije u: Porić, D. 2013., str. 76-77.

nemamo drugih dostupnih podataka, može dati dosta važnih informacija o određenom predmetu. U ovom radu opisano je istraživanje podrijetla topova na temelju epigrafije, a vjerujemo da je konačni ishod toga zadovoljavajući. Na kraju napominjemo da su u muzejskoj dokumentaciji ovi topovi zabilježeni kao topovi Mk 2 s podvozjima M1, što znači da je riječ o britanskom topovima s američkim podvozjima, no epigrafija kaže da je riječ o isključivo britanskom proizvodu jer je podvozje označeno kao britanski (Mk 1), a ne američki model podvozja (M1).

LITERATURA

Boyd, David s. v. *The 6 Pounder Anti-Tank Gun*. 2009. Dostupno na: http://www.wwiiequipment.com/index.php?option=com_content&view=article&id=74:6-pounder-anti-tank-gun&catid=40:anti-tank&Itemid=58 (20. listopada 2013.).

British Monarchy, s. v. *George VI*. Dostupno na: http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/KingsandQueensoftheUnitedKingdom/TheHouseofWindsor/GeorgeVI.aspx (23. listopada 2013.).

Dimitrijević, Bojan B. *Jugoslavenska narodna armija 1945-1954.: nova ideologija, vojnik i oružje*, Beograd. 2006.

Henry, Chirs. *British Anti-tank Artillery 1939-45*, London.

Molins Tobacco Machinery, s. v. *Molins across the globe*. 2004. Dostupno na: http://www.molinstm.com/whereweare.htm (28. listopada 2013.).

Parker, Sybil P. *McGraw-Hill Dictionary of Scientific and Technical Terms* (šesto izdanje), New York, 2003.

Porić, Davor. Zbirka topničkog oružja Hrvatskog vojnog muzeja, *Vojna povijest*, br. 22, str. 76-77., 2013.

Royal Arsenal, s. v. *Royal Arsenal Association*. Dostupno na: http://royalarsenalwoolwich.org.uk/ (3. listopada 2013.).

Sporazum o subregionalnoj kontroli naoružanja. Dostupno na: http://arhiva.morh.hr/hvs/SPORAZUMI/SSKN-HR.htm (28. listopada 2013.).

Thornes, Robin; Dorrell, Peter; Lie, Henry. H. *Introduction to Object ID: Guidelines for Making Records that Describe Art, Antiques, and Antiquities.* 1999. Dostupno na: . http://d2aohiyo3d3idm.cloudfront.net/publications/virtuallibrary/0892365722.pdf (1. lipnja 2014.).

Zaloga, Steven. *US Anti-tank Artillery 1941-45*, London, 2005.

Williams, Anthony G. s. v. *The 6pdr 7 cwt and the molins gun*. 2013. Dostupno na: http://www.quarry.nildram.co.uk/Molins.htm (15. listopada 2013.).

World of Tanks, s. v. *Ammo: Armor Piercing Composite Rigid (APCR) Shell*. Dostupno na: Wikimedia, http://wiki.worldoftanks.com/Ammo. (15. listopada 2013.).

World War II, Rangers Lead the Way, s. v. *Ordnance QF 6 pounder*. Dostupno na: http://desertwar.net/ordnance-qf-6-pounder.html (1. listopada 2013.).

Staff Writer. Ordnance QF 6-pounder Anti-Tank Gun (1942), *Military Factory.* 2011. Dostupno na: http://www.militaryfactory.com/armor/detail.asp?armor_id=469) (14. listopada 2013.).

Primljeno 1. srpnja 2014.

EPIGRAPHY IN THE SERVICE OF ARTILLERY / THE DEVELOPMENT OF THE ARMOUR-PIERCING SIX POUND CANNON (57 MM)

The British gun named Ordnance QF 6 pounder 7 cwt or a field gun of 57 mm started to be mass produced at the end of 1941, and began to be deployed on the battlefield in 1942. It was made in several versions and could be used in several ways. So effective was this gun that it started to be produced in the USA. Unlike the USA, where the use of these guns stopped after World War II, Britain kept it in use until 1960, and its units used it in the Korean War (1950-1953) as did the troops involved in the occupation of Suez. After 1960 it was used by armies of less developed countries, including the Yugoslav People's army.

The remainder of the paper describes the procedure of the restoration and conservation of two guns of this type. The guns came to the workshop of the firm "Industrijska arheologija" without any additional historical documentation, and during the course of the restoration an attempt was made to acquire details about their history, and inscriptions on both the guns and the carriages helped in this. An analysis of the inscriptions on the guns showed that part of the inscription was formed during the production process, and the second subsequently, the latter-mentioned data being easily identified since they are usually harder to see and of poorer workmanship. Part of the inscription enabled a reconstruction not only of the year and place of production, but part of the history after that.

The renovation process went on largely without problems, except for the fact that while mechanical cleaning was going on, a discrepancy was noted between the weight recorded in the documentation and the real weight. The difference in weight is a consequence of the needs for compliance with the Agreement on Subregional Arms Control signed in Florence in 1996. This agreement regulates the quantities of arms in some categories of conventional weaponry, including in the category of artillery. It provides for the reduction of arms through their static exhibition in museums, but also seeks for the weapons displayed to be decommissioned, which is disputable from a museum point of view, for it destroys the object and stops the museum from carrying out its role.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ MUZEJSKE TEORIJE I PRAKSE
MUSEUM THEORY AND PRACTICE

PRILOG REVALORIZACIJI ARHITEKTONSKE OSTAVŠTINE IVANA MEŠTROVIĆA U SVJETLU MUZEOLOŠKO-BAŠTINSKOG PROMIŠLJANJA

DAVOR STIPAN ◻ Split

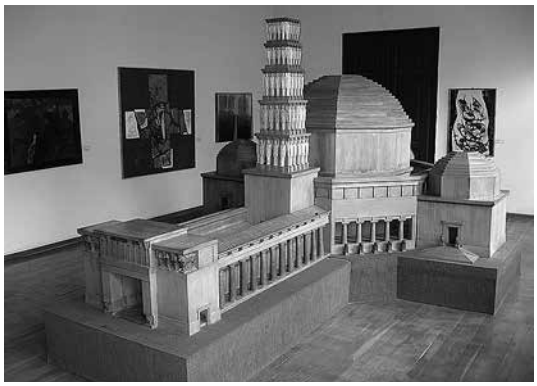
Arhitektonski opus Ivana Meštrovića u kontekstu vremena i prilika u kojima je umjetnik stvarao zasigurno je izniman doprinos hrvatskom graditeljstvu prve polovice 20. st. Njegova valorizacija višestruko je važna, osobito s muzeološkoga, stilskoga i programatskoga gledišta.

U slojevitom eklekticizmu svih Meštrovićevih ostvarenih i neostvarenih arhitektonskih te urbanističkih projekata stilska raščlamba i diferencijacija svakoga pojedinog objekta i nacrta postavlja se kao nužna polazišna točka koju naknadno slijedi povijesnoumjetničko vrednovanje i muzeološke preferencije. Neosporno višejezičan vokabular Meštrovićevih arhitektonskih zamisli za sve je vrijeme njegova stvaralaštva pod kontinuiranim utjecajem različitih arhitektonskih rječnika u širokome vremenskom rasponu od starovjekovnih civilizacija do modernih tekovina. U umjetnikovu opusu mogu se posve jasno iščitati prostorne, tlocrtne, dispozicijske i pejzažne zadanosti klasičnoga arhitektonskog promišljanja.

Meštrović nije na svoju arhitekturu gledao isključivo kao na građevinu/skulpturu, kako navode mnogi autori. Bez obzira na to što je njegov inicijalni arhitektonski poriv potaknut snagom i vizijom skulptora, umjetnik iskazuje isprofiliran osjećaj za oblikovanje prostora te u svojim interijerima ostvaruje fantastičan diskurs svjetlosti i oprostorenih jedinica. U njegovoj arhitekturi skulptura je podređena dinamici građevine i svedena na određenu tektonsku ulogu. Kao autor desetak izvedenih građevina čiji arhitektonski ansambli otkrivaju svu veličinu njegova potencijala, navodi nas na sustavno čitanje svoje arhitekture koja opstoji u zamršenom kolopletu simbolike i diferencijalnih arhitektonsko-kulturoloških rječnika.

Bečka sredina

Nakon arhitektonskog kaosa i amalgama najrazličitijih neostilova i historicizama, u kulturnim središtima diljem Europe, potkraj 19. st. pojavljuje se secesija. Osim studija kiparstva na Umjetničkoj akademiji u Beču, Meštrović je završio i dvije godine studija arhitekture u klasi profesora Friedricha Ohmanna. Stoga je u *nukleusu* novog pokreta mogao temeljitije upoznati arhitektonska strujanja što su ih obilježili vodeći umjetnici bečke secesije poput O. Wagnera, A. Loosa, J. Hoffmanna i



sl.1. Vidovdanski hram, maketa
Narodni muzej Kruševac (Republika Srbija)
Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

J. M. Olbricha. Unutar njihova arhitektonskog izričaja postojale su dvije struje, od kojih se jedna (Hoffmann i Olbrich) zalagala za arhitekturu u skladu sa secesijskim predodžbama dekorativnosti, polikromije, vijugavih linija i biomorfnih oblika, dok je druga bila idejno divergentna (Wagner i Loos) i težila je pročišćenijim geometrijskim formama anticipirajući arhitektonski vokabular moderne. Iz takve bipolarne sredine izlazi i Meštrović koji se, usvojivši tehnička znanja, djelomično priklanja drugom spomenutom smjeru. Osim fantazmagorične vizije Vidovdanskog hrama, čiji je antikizirajući arhitektonski skelet presvučen skulptorskom glazurom, elemenata Račićeva i Njegoševa mauzoleja, radikalnoga (gotovo cistercitskog) purizma u Biskupiji te nekolicine adaptacija, Meštrovićeva arhitektura progovara jezikom klasicizma monumentalnog obilježja. Zbog svoje potrebe vrednovanja antičke arhitekture i njezina konstruktivizma, Meštrović nije bio nazadan, a ni osamljen.[1] Ambijenti historicizma i nasljeđe secesije učvrstili su u njemu opredijeljenost za vrednovanje antike.

Izvorišta i interpretacije

Analizom Meštrovićeva arhitektonskoga govora uočava se stilski pluralizam unutar kojega se ističe nekoliko dominantnih izvorišta. Osim u klasicizmu, umjetnik nadahnuće nalazi u srednjovjekovnome sakralnom graditeljstvu Dalmacije, potom u egipatskome monumentalnom spiritualizmu te, napose, pod utjecajem njegova cjeloživotnog suputnika i školovanog arhitekta Harolda Bilinića. Naime, u svim kompleksnim arhitek-

1 Unutar europske moderne i u arhitektonskim pothvatima američkih suvremenika sličan arhitektonski izričaj nije rijetkost. Svojedobno su i Kovačić i Ibler znali cijeniti izvornu snagu kupole i klasičnog stupovlja. A. Loos jednom je neboderu čak dao oblik stupa. (nerealizirani toranj Chicago Tribune-a iz 1922.)

sl.2. Mauzolej obitelji Račić - Gospa od Anđela, Cavtat
Snimio: Davor Stipan

tonskim zadacima Meštrović se oslanjao na suradnju najbližih profesionalnih arhitekata (H. Bilinića, L. Horvata, V. Kovačića, D. Iblera i dr.). Iznimno je nezahvalno prosuđivati koliki je Meštrovićev utjecaj na završne verzije izvedenih projekata, a koliki utjecaj njegovih suradnika. Većina sačuvanih nacrta nije signirana, no sa sigurnošću možemo tvrditi kako je inicijalna ideja Meštrovićeva, a naknadno su je tehnički razrađivali njegovi pomoćnici. Stilsko uporište u antici očituje se putem izrazite sceničnosti akcentirane stubastim podnožjem koje izdiže građevinu i odvaja je od okoliša; nadalje, vidljiva je u ovisnosti o simetriji i redu, koju Meštrović prezentira (osim u iznimnim djelima) posredovanjem antičke aksijalnosti i simetričnog nizanja prostornih jedinica po uzdužnoj osi, kao i upotrebom arhitektonskih formi poput oktogonalnog tlocrta, bazilikalnog presjeka, kružne cele s ophodnim trijemom (nalik na antičke tolose), portika, atrija te peristilnog dvorišta. Jednako tako, upotrebom pojedinačnih elemenata kao što su stup, kupola, profilirani zabat, kasetirani svod, karijatide, akroterij, naizmjenični ritam polukružnih i kvadratnih niša, tzv. venecijanski prozorski otvori te pergole Meštrović nedvojbeno otkriva stilsko uporište u klasicizmu. Srednjovjekovno dalmatinsko sakralno graditeljstvo također na sugestivan način izranja iz zaborava u nekolicini Meštrovićevih graditeljskih pothvata, dok se utjecaji arhitekture starovjekovnih egipatskih hramova, koja je nerijetko dehumanizirana i neprimjerena čovjeku, također mogu zamijetiti u određenim oblicima Meštrovićevih zdanja.

Meštrović je osobitu važnost pridavao materijalu. Njegova općinjenost kamenom i plemenitom plohom klesanca, kao i tektoničnost i čistoća stereometrijskih volumena i linija rezultat je klasičnoga graditeljskog razmišljanja. Prihvaćajući gola pročelja, ali u antičkom kontekstu glatke stijene kojoj je savršena obrada površine jedini ukras, umjetnik je determinirao svoj put prepun oblikovne varijabilnosti.

Meštrovićeva arhitektura

Stečenim elementarnim znanjem i pod utjecajem različitih arhitektonskih retorika umjetnik se upušta u projektiranje novogradnji i adaptiranje postojećih konstrukcija što se manifestira nizom spomenika od kojih jedni čine prostore memorijalnoga i sakralnog tipa, a drugi su prostori boravka i stvaranja ili objekti javne namjene. U ovom su radu obrađeni najrelevantniji dovršeni i nedovršeni projekti, osim nekolicine njih poput neostvarenog hotela na Lazaretima u Dubrovniku, hospicija, osnovne škole i mosta preko Čikole u Otavicama te intervencija u urbane strukture gradskih naselja, poput *Spomenika Grguru Ninskom* i *Kraljeva kamena* u Splitu, *Spomenika maršalu Pilsudskom* u Varšavi i *Zemunskog mosta*.

Memorijalni prostori

Meštrović je svoje memorijalne prostore uglavnom oblikovao kao centralne prostore izražene kubusom ili oktogonom mauzoleja s upisanim grčkim križem te

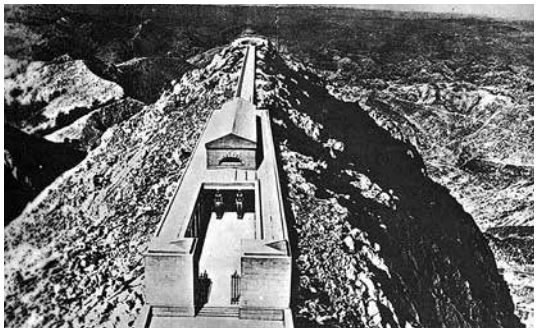
jednostavne unutrašnjosti.[2] Upravo secesija, iz čijeg je kruga i potjecao, naglašavala je prednost kružnih formi. Bez obzira na to što neki autori navode kako je Meštroviću za centralne kupolaste građevine kao uzor poslužila Wagnerova crkva sv. Leopolda u Beču,[3] smatramo da mu je veći poticaj za memorijalnu gradnju ponudio Split i njegova katedrala te boravak u Rimu u godinama prije Prvoga svjetskog rata, gdje je neposredno mogao upoznati nasljeđe antike i ranosrednjovjekovnoga graditeljstva.

Meštrovićevi memorijalni prostori:

- građevna zamisao *Vidovdanskog hrama* (1908. - 1912.)
- *Mauzolej obitelji Račić - Gospa od Anđela*, Cavtat (s H. Bilinićem), 1920. - 1923.
- *Mauzolej obitelji Meštrović - crkva Presvetog Otkupitelja*, Otavice (s H. Bilinićem i L. Horvatom), 1926. - 1931.
- *Mauzolej P. P. Njegoša*, Lovćen (s H. Bilinićem i L. Horvatom), prvi nacrt 1924., građen 1969. - 1974.
- *Spomenik Neznanom junaku* na Avali (s H. Bilinićem), 1934. - 1938.

Općinjen Kosovskom bitkom, Meštrović početkom 20. st. počinje razmišljati o projektiranju velebnog hrama posvećenoga tom povijesnom okršaju srpskog naroda i rastućega Osmanlijskog Carstva. Ideja koja je rođena u mladiću tek nešto starijemu od dvadeset godina, bila je prvi veći stvaralački iskorak u promišljanju arhitekture. Nakon Svjetske izložbe umjetnosti u Rimu 1911. godine, na kojoj su izloženi skulptorski fragmenti koji su trebali zaodjenuti buduću građevinu, Meštrović izrađuje maketu hrama koju izlaže u atelijeru u Via Flamini u Rimu, da bi je godinu dana nakon toga prezentirao javnosti na izložbi u Londonu.[4] Hram, koji je trebao biti dug 250 i visok 100 metara, bio je sinergija antičkog oktogona, srednjovjekovnog zvonika i staroegipatskog hrama. *Vidovdanski hram* u svojoj cjelini sadržava transcendentalnu memoriju na povijesni događaj, izraženu monumentalnošću, aksijalnošću i simetrijom. Bez obzira na to što je projekt ostao neostvaren, on daje vrijedan uvid u ranu fazu arhitektonskih shvaćanja još mladog umjetnika.

Tijekom 1920-ih godina Meštrović sa svojim suradnicima projektira gradnju triju mauzoleja, od kojih je cavtatski završen 1923., obiteljski mauzolej u Otavicama početkom 1930-ih, dok je Njegošev mauzolej realiziran posthumno, sredinom druge polovice 20. st. *Mauzolej obitelji Račić* u Cavtatu jedno je od najvećih Meštrovićevih arhitektonskih dostignuća. U gradnji objekta sudjelovao je niz kipara i klesara koji su zajedničkim radom oplemenili taj prostor arhitektonskom dekorativnom plastikom simboličke i alegorijske prirode. Nakon niza studija, skica i modifikacija već elaboriranih projekata, konačno je rješenje fascinantan spoj arhitekture i ambijenta.[5] Kristalno čista središnja građevina s upisanim grčkim križem nadsvođena je stepeničastom kupolom



sl.3. Mauzolej Petra II. Petrovića Njegoša, Lovćen
Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

(dvostruke ljuske) koju nadvisuje plitka lanterna. S četiri strane upisani križ izlazi iz mase zida tvoreći stereometrijske forme koje ulaze u okolni prostor i na simboličan način predstavljaju čuvare preminulih u unutrašnjem prostoru. Glatko vanjsko zidno oplošje (kao jedno od najvažnijih obilježja Meštrovićeve arhitekture), odijeljeno je masivnim vijencem od kupolnog prostora. Bez obzira na semiotičku snagu građevine, koja je još naglašenija decentnim skulptorskim ukrasom, mauzolej u Cavtatu klasični je diktat simetrije, centralnosti i suživota s pejzažem. Taj *Gesamtkunstwerk* postigao je i međunarodni uspjeh, pa je Meštroviću 1925. godine pripao *Grand Prix* na Međunarodnoj izložbi u Parizu.[6]

Obiteljski mauzolej u Otavicama, malom mjestu Dalmatinske zagore u kojemu je Meštrović proveo djetinjstvo te započeo umjetnički put, također je rezultat niza idejnih rješenja i varijacija. U osnovnoj ideji slična cavtatskom spomeniku, ta je građevina centralno artikulirana, natkrivena kupolom te četirima istacima ulazi u okoliš. Za razliku od oktogona koji je u Cavtatu vidljiv i u interijeru i u eksterijeru, u Otavicama je on upisan u kubus nešto oskudnije vanjštine. Unutrašnjost mauzoleja je ritmizirana izmjenom pravokutnih i polukružnih niša za koje je Meštrović uzor našao u obližnjemu splitskom carskom mauzoleju. Impostiran u krški krajolik i na vjetrometini drniškog uzvišenja, spomenik koji čuva posmrtne ostatke Meštrovića i njegove obitelji, djeluje stameno i zatvoreno u sebe. To zdanje, kao i cavtatsko, ujedinjuje mauzolej kao sepulkralnu građevinu i sakralni prostor.

Njegošev mauzolej na Lovćenu, u Crnoj Gori, ima posve drukčiji stilski izričaj. Mauzolej je izgrađen nakon Meštrovićeve smrti prema njegovim nacrtima koji su nastali 1920-ih godina. Građevina je u svim svojim formalnim značajkama inačica egipatskog hrama.[7] Kao i u *Vidovdanskom kompleksu*, i ovdje je riječ o dugačkome dramatičnom pristupu glavnom ulazu koji je flankiran dvama pilonima nakon kojih se zalazi u pravokutno otvoreno dvorište. Poput hipostilne dvorane kao najsvetijeg mjesta nakon dugoga aksijalnog pravca kretanja u egipatskom hramu, tako i u Lovćenu konačno dolazimo do pravokutne prostorije dvoranskog tipa. Bez obzira na čvrstoću i fortifikacijsku prirodu vanjštine, *Njegošev* je *mauzolej* zapravo objekt omanjih dimenzija koji Meštrović tlocrtno i pozicijski adaptira topografiji zatečenog terena.

2 Nakon antike, kada su mauzoleji građeni kao samostalne prostorne jedinice, kroz cijeli srednji vijek i dio novog vijeka oni se grade kao aneksi crkvenim i samostanskim prostorima, osim malobrojnih samostojećih grobnih kapelica. Tek se od 18. st. počelo nanovo razmišljati o mauzolejima kao o samostalnoj arhitekturi.

3 a) Deanović, Ana. *Meštrovićevi prostori*. Radovi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knj. 423., Razred za likovne umjetnosti, knj. XIII., Zagreb, 1986., str. 9-36.

b) Kraševac, Irena. *Ivan Meštrović i secesija: Beč - München - Prag, 1900-1910*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2002.

4 *Vidovdanski hram* ostao je nerealizirani projekt, a maketa hrama za vrijeme Prvoga svjetskog rata dugo je lutala sve dok nije pronađena u New Yorku potkraj 1960-ih godina. Tada je otpremljena u Beograd, a nešto kasnije i u Kruševac, gdje se i danas nalazi (Narodni muzej Kruševac).

5 Mauzolej je izgrađen na uzvisini iznad Cavtata, na području gradskog groblja.

6 Roje Depolo, Lida. *Gospa od Anđela - Mauzolej obitelji Račiću Cavtatu,* Ivan Meštrović: Gospa od Anđela - Mauzolej obitelji Račić, katalog izložbe, ur. Ivan Kožarić, Gliptoteka Hvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2008., str. 12-30.

7 Primjerice, Horusov hram, Edfu, 237.-57. pr. Krista.

sl.4. Mauzolej obitelji Meštrović - Crkva Presvetog Otkupitelja, Otavice
Snimio: Zoran Alajbeg

sl.5. Mauzolej obitelji Meštrović - Crkva Presvetog Otkupitelja, interijer, Otavice
Snimio: Davor Stipan

sl.6. Spomenik Neznanom junaku na Avali
Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

Posljednja građevina memorijalnog karaktera jest *Spomenik Neznanom junaku* na Avali. I taj objekt Meštrović sugestivno impostira u okolni pejzaž, pozicionira ga na uzvišeno mjesto te projektira dugački prilazni put. Bez obzira na to što nije riječ o vapnencu,[8] umjetnik svoju arhitekturu također zaglađuje, u ovom primjeru poliranom kamenom caklinom lišenom suvišnih dekoracija. Pet monumentalnih stuba tvore postament antikizirajućem hramu amfiprostilnog tipa (ili, još više, hramu *in antis*) kojega je pravokutni blok crnog granita otvoren s obje kraće strane te zaključen dvoslijevnim krovištem sa stiliziranim ugaonim akroterijima.

Sakralni spomenici

Osim mauzoleja, Meštrović je izrađivao nacrte i za sakralne građevine, od kojih su realizirane samo dvije. U sakralnoj gradnji umjetnik zapostavlja centralni tlocrt koji više-manje preferira u memorijalnoj arhitekturi te se okreće longitudinalnosti koja je u jednom rješenju trobrodna,[9] a u drugom je riječ o jednobrodnim dvoranskim crkvama.[10]

Meštrovićevi sakralni spomenici:

▫ projekt za *Crkvu Krista Kralja* u Trnju, Zagreb (s H. Bilinićem, L. Horvatom i J. Kljakovićem), prvi nacrt 1922., drugi nacrt 1936.

▫ projekt *Župne crkve sv. Ćirila i Metoda na Sušaku*, Rijeka (s H. Bilinićem i L. Horvatom), 1938. - 1940.

▫ *Spomen-crkva kralja Zvonimira - Crkva Naše Gospe*, Biskupija pokraj Knina (s H. Bilinićem i J. Kljakovićem), 1937. - 1938.

▫ *Sakralni kompleks Crikvine-Kaštilac*, Split (s H. Bilinićem), 1939. - 1941., 1952. - 1954.

Crkva Krista Kralja u zagrebačkom naselju Trnje danas stoji kao nedovršena i neartikulirana građevina koja ničim ne nalikuje na Meštrovićeve zamisli. Gradnja je započela uz veliku pompu i donacije građana, a završena je (zbog nedostatka financijskih sredstava) izgradnjom kripte.[11] Prvi nacrt za crkvu potječe iz 1922. godine i prema tlocrtnoj dispoziciji riječ je o suvremenoj interpretaciji srednjovjekovnih trobrodnih bazilika s *kampanilom*, a vanjština nalikuje stiliziranome grčkom pseudoperipteru. Držimo da Meštrović nije imao znatniju ulogu u projektiranju prvotnog nacrta, već bi se ona mogla pripisati njegovu pomoćniku Lavoslavu Horvatu, čiji je rukopis evidentan u svim arhitektonskim datostima objekta.[12]

Godine 1928. započinju pripreme za izradu Generalnog regulacionog plana grada Zagreba koji se trebao izrađivati od 1931. do 1938. godine. Budući da je prvi projekt *Crkve Krista Kralja* izrađen 1922. godine, dakle mnogo prije donošenja navedenog plana, nije ga bilo moguće prilagoditi novoj urbanističkoj topografiji. To je razlog zbog kojega je izrađeno novo arhitektonsko rješenje crkve koje je trebalo biti prilagođeno smjernicama novoga plana. Drugi nacrt za zagrebačku crkvu (od kojega je realizirana samo kripta) potječe iz 1936. godine te je posve drugačijega arhitektonskog pristupa. Dvoransku longitudinalnu baziliku s glavnom kupolom i polukružnim prezbiterijem neki autori s pravom povezuju sa sličnom tlocrtnom kompozicijom Bolléove crkve Krista Kralja na Mirogoju.[13] Zdanje je, kao na kazališnoj kulisi, postavljeno na visoko podnožje te pozicionirano u središte trga što ga s triju strana zatvaraju trijemovi.[14]

Projekt *Župne crkve sv. Ćirila i Metoda* na Sušaku rađen je prije Drugoga svjetskog rata te je također ostao nerealiziran. Franjevački upravitelji sušačke župe počeli su se 1935. godine baviti mišlju o gradnji nove crkve za koju je već bilo pripremljeno i zemljište,[15] no gradnja se izjalovila zbog neposredne ratne prijetnje. Meštrović i za tu crkvu kao model uzima trobrodnu baziliku s *kampanilom*. Do danas se sačuvala fotografija gipsane makete crkve koja svjedoči o masivnoj gradnji zaglađenih vanjskih zidnih lica.[16] Treba obratiti pozornost na ulazni prostor građevine koji je otvoren u obliku tzv. venecijanskog prozora.[17]

8 Za gradnju je upotrijebljen crni jablanički granit.

9 Prvi projekt za *Crkvu Krista Kralja* u zagrebačkom naselju Trnje i projekt za *Crkvu sv. Ćirila i Metoda* u Rijeci na Sušaku.

10 *Crkva kralja Zvonimira* u Biskupiji i crkva Sv. Križa (*Crikvine-Kaštilac* u Splitu).

11 Upravo je kripta prostor u kojemu se danas održava bogoslužje i koji zapravo predstavlja temelje nikad dovršene bogomolje.

12 Primjerice, Horvat gradi gotovo identično pročelje na splitskoj crkvi Gospe od Zdravlja koja je sagrađena na mjestu stare porušene barokne crkve u predjelu Dobri.

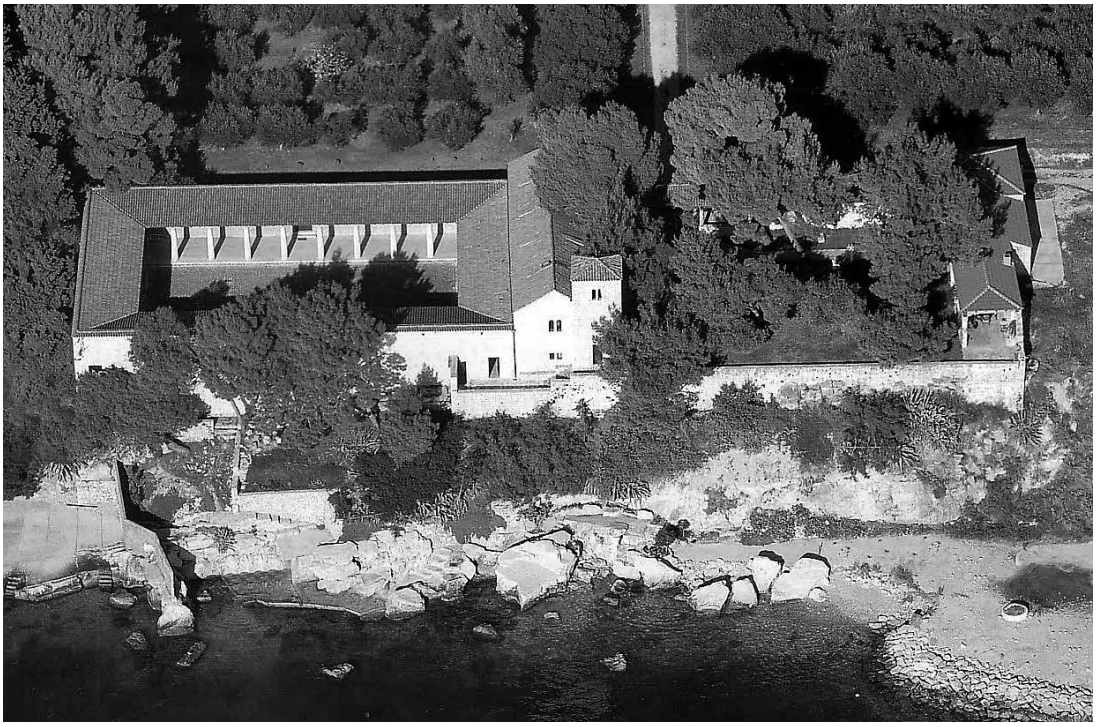
13 Sokol Gojnik, Zorana; Gojnik, Igor. *Crkva Krista Kralja u Zagrebu Ivana Meštrovića: arhitektonski projekti*, Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam, XVIII/40 (2010.), str. 306-321.

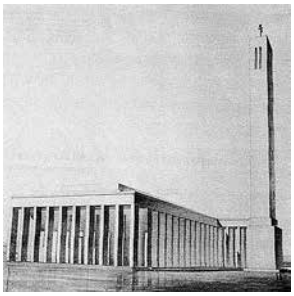
14 Na identičan su način projektirana i neka antička svetišta,primjerice, svetište *Hercules Victor*, Tivoli, 2. st. pr. Krista.

15 Moravček, Goran. *Sušak još uvijek bez svoje župne crkve*, Bakarska zvona: mjesečnik za kršćansku kulturu, XLVIII/433 (2010.), str. 12-13.

16 Fototeka Atelijera Meštrović u Zagrebu.

17 Venecijanski ili *Palladijev prozor* bio je učestali motiv antičkih i renesansnih arhitekata.





sl.7. Sakralni kompleks Crikvine-Kaštilac, Split
Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

sl.8. Projekt Župne crkve sv. Ćirila i Metoda na Sušaku, Rijeka

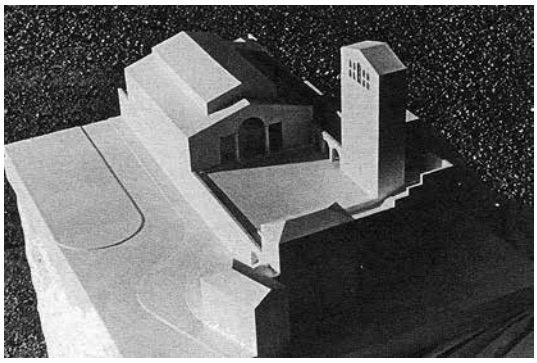
sl.9. Crkva Krista Kralja u Trnju, projekt iz 1922., skica
Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

sl.10. Spomen-crkva kralja Zvonimira - crkva Naše Gospe, Biskupija pokraj Knina
Snimio: Davor Stipan
Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

Na isti način Meštrović otvara sjeverni zid crkve Sv. Križa u sklopu *Sakralnog kompleksa Crikvine-Kaštilac* u Splitu, ali u obliku prozorskog otvora.

Spomen-crkva kralja Zvonimira u Biskupiji pokraj Knina građena je potkraj 1930-ih godina po uzoru na obližnje ranosrednjovjekovne hrvatske crkvice. Kako iščitavamo iz prvotnih skica, Meštrović je nekoliko puta varirao oblikovne koncepte kojih je rezultat mirna, staložena građevina determinirana arhitektonskim purizmom. Dominirajuće blok-pročelje u gornjem je dijelu rastvoreno trima polukružnim otvorima, što aludira na zvonik na preslicu kao čest motiv dalmatinskoga sakralnog graditeljstva. Širina jednobrodnoga dvoranskog tijela crkve ima jednake dimenzije kao i širina pročelja. Interijer je određen čistoćom zidnih masa, dok lateralno osvjetljenje daje prostoru dovoljno prirodne svjetlosti. Prezbiterij je od ostatka crkvenog broda odvojen stiliziranom oltarnom pregradom, koja također interpretira ranosrednjovjekovni crkveni namještaj. Cijela građevina, koja je u koherentnom suglasju s pejzažom, zapravo je Meštrovićev manifest dalmatinskoga ranosrednjovjekovnoga religijskog graditeljstva.

Sakralni kompleks Crikvine-Kaštilac u Splitu, kao meditativni prostor inicijalno namijenjen za rad i smještaj skulptura, podignut je na mjestu nekadašnjega renesansnog ljetnikovca obitelji Capogrosso.[18] Meštrović otkupljuje cijelu parcelu ljetnikovca i u suradnji s Bilinićem 1939. godine započinje njegovu pregradnju. Prva faza radova trajala je dvije godine i obuhvatila je zapadni dio kompleksa, glavnu dvoranu[19] te manje preinake u istočnom dijelu sklopa. Radovi se nastavljaju 1950-ih godina, kada je završen istočni dio cjeline te sanirana glavna dvorana (crkva Sv. Križa). Smješten nekoliko



stotina metara od Meštrovićeve vile na Mejama, Kaštilac je jedinstvena arhitektonska struktura u čijem se preuređenju Meštrović nanovo ugledao na povijesne primjere srednjovjekovnoga graditeljstva. Umjetnik je uvelike preinačio prostorne odnose nekadašnjeg ljetnikovca, međutim, određene je elemente i sačuvao.[20] Arhitektonska morfologija realiziranog projekta rezultira transcendentalnim ugođajem koji istodobno relaksira i nadahnjuje.

Prostori boravka i stvaranja

Intimni objekti Meštrovićeva boravka, svakodnevnog života i umjetničkog stvaralaštva daju uvid u arhitektonske strukture polivalentne likovnosti i heterogenih pristupa. Osim obiteljskog zdanja u rodnim Otavicama i adaptacije zagrebačke kuće u Mletačkoj ulici, zasebno mjesto zauzima velebna palača na splitskom predjelu Meje.

Popis prostora u kojima je Meštrović boravio i stvarao:

- obiteljska kuća, Otavice (s arhitektom V. Procinkijevićem), 1910. - 1912.

18 Šeparović Palada, Maja. *Meštrovićeve Crikvine*, Muzeji Ivana Meštrovića, Split, 2012., str. 25.

19 U koju su cijelom dužinom unutarnjih zidnih lica te u apsidi naknadno smješteni umjetnikovi drveni reljefi koji tematski čine *Kristološki ciklus*.

20 Primjerice, crkvicu Gospe od Dobrog Savjeta u istočnom dijelu kompleksa izgrađenu 1513. godine.

sl.11.-12. Muzeji Ivana Meštrovića - Atelijer Meštrović, atrij, Zagreb (Dogradnja i adaptacija obiteljske kuće i atelijera Meštrović)
Snimio: Davor Stipan

sl.13. Obiteljska kuća, Otavice
Snimio: Davor Stipan

- dogradnja i adaptacija obiteljske kuće i atelijera, Zagreb (s arhitektima V. Kovačićem, H. Bilinićem i D. Iblerom te graditeljima S. Uršićem, J. Žankom i J. Aljinovićem), 1919. - 1925.
- vila na Mejama, Split (s F. Kaliternom, H. Bilinićem i L. Horvatom), 1931. - 1939.

Nakon studija u Beču i stjecanja međunarodnog ugleda Meštrović 1910. godine dolazi u rodno mjesto te financira i u suradnji s Vickom Procinkijevićem projektira obiteljsku kuću. Smatramo da ta građevina nedorečene arhitekture i neobičnih prostornih obličja koji su u nekim svojim dijelovima čak i neprilagođeni podneblju (npr. ugaona kula), zapravo nije odraz Meštrovićevih idejnih zamisli.[21] Kao mlad i poletan stvaralac, koji se nalazi na životnoj prekretnici prepunoj rada, obveza i putovanja, dolazi kući nakon nevjerojatno brzog uspona na međunarodnoj sceni, želeći svojoj obitelji omogućiti prikladan dom i nastavak života. Na tragu toga, ne zamara se detaljnom projektantskom razradom već to prepušta arhitektu suradniku.

Početkom 1920-ih Meštrović kupuje zapušteni objekt na Gornjem gradu u Zagrebu te ga adaptira i prilagođava svojim potrebama. Surađujući s nizom arhitekata, projektira građevinu složene prostorne strukture i stilskog višeznačja. Dok je pristupni atrij mirna i skladna cjelina definirana elegantnim stupovljem koje nosi krovište trapezoidnog trijema, interijer je posve drugačiji. Teška i zagasita drvenarija koja dominira prizemljem te prvim i drugim katom u neskladu je s Meštrovićevim arhitektonskim promišljanjem. U istočnom dijelu sklopa umjetnik gradi zatvoreni vrt (u kojemu izlaže svoje skulpture) te prostrani atelijer koji je u novije doba preuređen.[22]

Treće desetljeće 20. st. rezervirano je za gradnju možda najreprezentativnije Meštrovićeve građevine. Nakon niza skica, studija i elaborata, umjetnik na splitskom predjelu Meje počinje graditi monumentalnu palaču. Njezina prvotna namjena bila je ljetni boravak s obitelji, dok je zime provodio u Zagrebu. Današnja *Galerija Meštrović* sjajno je bijeli simetrični stereometrijski blok polegnut nad monumentalnim pristupnim stubištem. Zdanje se sastoji od dva kvadratična rizalita koji su homogenizirani središnjim dijelom što se u prizemlju otvara okolnome hortikulturno uređenom parku putem osam visokih kaneliranih jonskih stupova nad kojima se proteže jednostavni terasasti plato. Aksijalno kretanje od glavnog ulaza do prozračnog trijema na samom ulazu u vilu naglašeno je simetričnim nizanjem površinskih odnosa sa zapadne i istočne strane. Ta geometrija i postupni uspon do konačnog odredišta rezultira fascinantnom sceničnošću i teatralnim ambijentom. Unutrašnjost vile doživjela je znatne preinake s obzirom na razdoblje dok je Meštrović boravio u njoj. Od prvotnog rasporeda prostorija samo je blagovaonica pošteđena prostornih modifikacija, dok se profinjenošću ističe proporcionalno projektirano te raznobojnim mramorom dizajnirano reprezentativno ulazno predvorje.

Građevine javne namjene

Od javnih građevina prije svega treba izdvojiti *Dom likovnih umjetnosti* u Zagrebu kao jedno od najvažnijih arhitektonskih ostvarenja hrvatske moderne. Ostali projekti unutar te kategorije ili su neizvedeni ili su upitne atribucije.

- *Dom likovnih umjetnosti u Zagrebu* (s L. Horvatom, H. Bilinićem, L. Kaldom, Z. Kavurićem, N. Molnarom i I. Zemljakom), 1934. - 1938.
- *Paviljon Kraljevine Srbije za Međunarodnu izložbu u Rimu 1911. godine* (s arhitektom P. Bajalovićem)
- projekt *Banske palače*, Split (s D. Iblerom), 1931.
- projekt *Galerije umjetnosti JAZU-a*, Zagreb, 1925.

Istodobno s gradnjom splitske ladanjsko-rezidencijske vile, Meštrović u Zagrebu podiže Dom likovnih umjetnosti. U 1930-im godinama Hrvatsko društvo umjetnosti *Strossmayer* intenzivno traži novi izložbeni prostor jer historicističko zdanje Umjetničkog paviljona koje je od

21 Osim, eventualno, *loggie* četirima niskim stupovima otvorene prema okolnom krajoliku.

22 Plazibat, Danica. *Od doma do muzeja: Ivan Meštrović u Zagrebu*, Fundacija Ivana Meštrovića, Zagreb, 2004., str. 64-65.

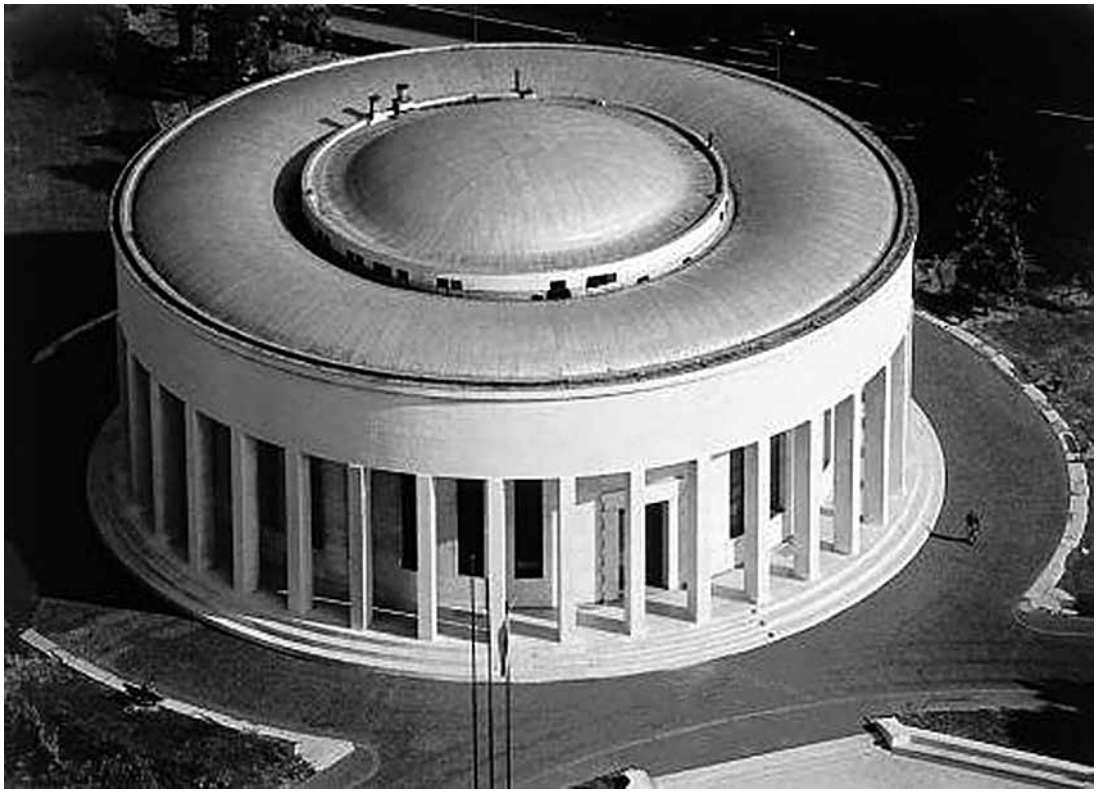
sl.14. Vila na Mejama, Split (Muzeji Ivana Meštrovića - Galerija Meštrović, Split)
Snimio: Davor Stipan

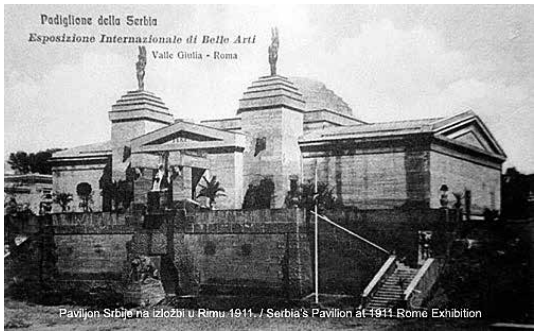
kraja 19. st. bilo samo djelomično namijenjeno umjetnicima, nije više zadovoljavalo onodobne potrebe. U isto vrijeme djeluje i Odbor za podizanje spomenika kralju Petru I. Oslobodiocu (Karađorđeviću), za koji su osigurana izdašna financijska sredstva. Narudžba za novi kraljevski spomenik dodijeljena je Ivanu Meštroviću, koji tada obnaša dužnost predsjednika Hrvatskog društva umjetnika *Strossmayer*. Prepoznavši ponuđenu lokaciju kao adekvatno mjesto za buduću građevinu, Meštrović predlaže da se umjesto uobičajene samostalne skulpture podigne impozantno zdanje, a da se spomenik kralju postavi u interijeru. Unatoč kriznoj društveno-političko situaciji, a zahvaljujući ustrajnim pregovorima, Meštrovićev je prijedlog prihvaćen. Na širokom brisanom prostoru zagrebačkog trga umjetnik smješta monumentalnu centralnu građevinu čiji vanjski plašt odijeva nizom elegantnih stupova pravokutnog presjeka. Spomenik koji dominira gradskim trgom te regulira prometnu cirkulaciju izdignut je na tri stube, čime je još snažnije potencirano njegovo moćno uprisutnjenje. Vanjska zidna ploha, kao i mnogo puta do tada, riješena je krajnje jednostavno: bijela caklina od bračkog vapnenca određuje izgled stupovlja, tambura i zidnu masu unutar trijema, koja je rastvorena izduženim pravokutnim prozorskim otvorima. Krovište se sastoji od dva dijela, od kojih je vanjski prstenastog oblika, a unutrašnji je kupolna forma. Interijer građevine je u muzeološkom smislu revolucionaran. Naime, dvadeset godina prije Wrightova *Gugenheimova muzeja* u New Yorku, Meštrović uvodi kružni smjer kretanja pri razgledavanju izložaka. Takva koncentrična struktura ima dva niza - vanjski i unutarnji, koji je putem balkona otvoren prema središnjem prostoru pod kupolom. Bez obzira na velik broj suradnika, graditelja, arhitekata i projektanata, Meštrovićev je rukopis na zagrebačkom tolosu evidentan.

Paviljon Kraljevine Srbije za Međunarodnu izložbu u Rimu 1911. godine "ugostio" je Meštrovićeve skulptorske radove za planirani *Vidovdanski hram*. Iz arhivskih podataka iščitavamo kako je u njegovu projektiranju sudjelovao Ivan Meštrović, zajedno s arhitektom Petrom Bajalovićem. Na osnovi proučavanja sačuvanoga fotografskog materijala,[23] držimo da je Meštrovićev obol projektiranju paviljona bio više dekorativno-skulptorske naravi. Međutim, zbog oskudnosti arhivske građe nismo u mogućnosti preciznije atribuirati građevinu pa to pitanje ostavljamo otvorenim.

Preostala su nam dva neostvarena projekta koja se vežu za Meštrovićevo ime. Za projekt *Banske palače* u Splitu, koji je Meštrović razrađivao s arhitektom Dragom Iblerom, sačuvano je nekoliko skica iz kojih je razvidan utjecaj antičkog nasljeđa. Rukom iscrtane skice prikazuju palaču nalik na pergamonski Zeusov žrtvenik ili pak na rimski hram *Maison Care* u Nimesu. Modificiraniji i precizniji nacrti prikazuju izrazito monumentalan kvadratični objekt s unutarnjim dvorištem koji je dignut na dvokatno masivno podnožje nad kojim se sa sve četiri strane nižu kolonade jonskih stupova upotpunjene arhitravom i profiliranim vijencem. Malobrojni sačuvani tehnički crteži neostvarene *Galerije JAZU-a* u Zagrebu svjedoče o sličnom antikizirajućem poimanju arhitekture.

23 Fototeka Galerije Meštrović.





Paviljon Srbije na izložbi u Rimu 1911. / Serbia's Pavilion at 1911 Rome Exhibition

sl.15. Dom likovnih umjetnosti u Zagrebu
Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

sl.16. Paviljon Kraljevine Srbije za Međunarodnu izložbu u Rimu 1911. godine
Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

Zaključak. Arhitekturu Ivana Meštrovića, koja se odlikuje usklađenošću s ambijentom, pejzažem te urbanističkim tkivom, treba adekvatnije iskoristiti, popularizirati i propagirati kako među domaćim stanovništvom, tako i među inozemnim posjetiteljima. Činjenica da je njegov arhitektonski opus marginaliziran u usporedbi s izvanrednim kiparskim stvaralaštvom, svojevrstan je problem. Nužno podizanje svijesti o arhitektonskom radu Ivana Meštrovića zaokružilo bi i upotpunilo današnju percepciju tog umjetnika i njegova stvaralaštva. Analitičko propitivanje, znanstvena obrada te naknadna popularizacija arhitektonskog opusa Ivana Meštrovića te, uopće, njegov doprinos nacionalnoj i europskoj arhitekturi prve polovice 20. st. postavljaju se kao elementarni kanon za promptniju znanstvenu i muzeološku valorizaciju njegove graditeljske ostavštine. Istraživanje, sustavna obrada i zaštita arhitektonskih spomenika tog velikoga umjetnika može nam pružiti uvid u jedan novi svijet prostora, volumena i oblika te u projektantska, idejna i građevinska rješenja, tj. u umjetnikovu "arhitektonsku ideologiju". U moru višeznačja, uzora i raznorodnih stilskih naracija otkriva nam se Meštrović - arhitekt.

LITERATURA

1. Ambrozić, Katarina. *Paviljon Srbije na međunarodnoj izložbi u Rimu 1911. godine*, Zbornik radova Narodnog muzeja u Beogradu, No. 3., Beograd, 1962.

2. Balas, Edith. *The unbuilt architecture of the early modern sculpors*, Gazette des Beaux Arts, anne 129e, periode Vle, tome CX, Pariz, 1987.

3. Barbić, Vesna. *Meštrović i arhitekti*, Radovi JAZU-a, knj. 423. Razred za likovne umjetnosti, knj. XIII., Zagreb, 1986., str. 145-165.

4. Čerina, Ljiljana. *Četrdeset godina djelovanja i trideset godina stalnog postava Atelijera Meštrović u Zagrebu*, Muzeologija 36, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb,1999.

5. Deanović, Ana. *Meštrovićeva arhitektura*, Čovjek i prostor, 9/1962, 108/109 (III-IV), Zagreb, 1962., str. 9-10.

6. Deanović, Ana. *Meštrovićevi prostori*, Radovi JAZU-a, knj. 423. Razred za likovne umjetnosti, knj. XIII., Zagreb, 1986., str. 9-36.

7. Horvat Pintarić, Vera. *Tradicija i moderna*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb. 2009.

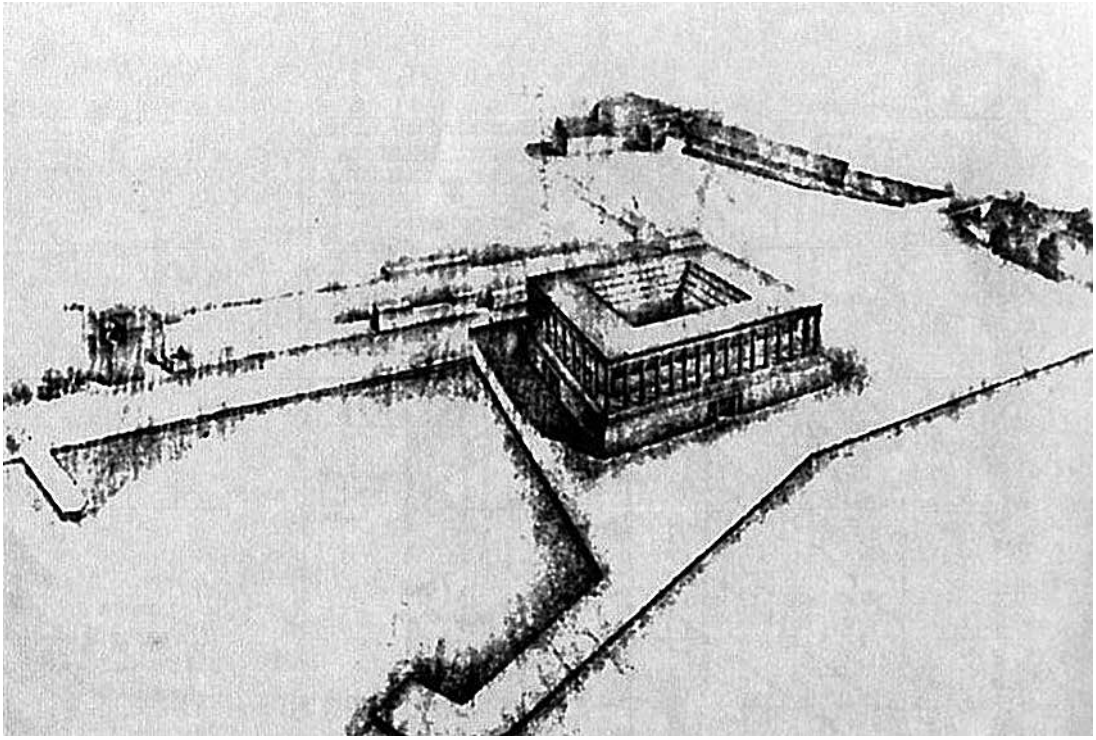
8. Hruškovec, Tomislav. *Dokumenti-argumenti*, Zbornik dokumenata i izbor tekstova o izgradnji, namjeni, vlasnicima, Meštrovićev Dom likovnih umjentosti 1930-1990, Zagreb, 1991.

9. Ivančević, Radovan. *Kružna forma u opusu Ivana Meštrovića,* Život umjetnosti, 43/44, Zagreb, 1988., str. 47-75.

10. *Arhitektonski nacrti Galerije Ivana Meštrovića u Splitu*, katalog izložbe, Split, 2000.

11. Kečkemet, Duško. *Graditelj mediteranske tradicije*, Vjesnik, 45/1984, 13.337 (23. listopada), Zagreb, 1984., str. 11.

12. Kečkemet, Duško. *Arhitektura Ivana Meštrovića*, Adrias - Zavod za znanstveni i umjetnički rad JAZU u Splitu, 1, Split, 1987., str. 181-196.



13. Kečkemet, Duško. *Moderna arhitektura u Dalmaciji*, Arhitektura, 156-157, Zagreb, 1976., str. 65-79.

14. Kraševac, Irena. *Ivan Meštrović - rano razdoblje: Prilog istraživanju kiparevog školovanja u Beču*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 23, Zagreb, 1999.

15. Kraševac, Irena. *Svjetlo se razlilo prostorom, Mauzolej obitelji Račić u Cavtatu, 1920 - 1922*, Oris, 10/2001, str. 130-144.

16. Kraševac, Irena. *Ivan Meštrović i secesija: Beč - Munchen - Prag: 1900. - 1910.*, Studije i monografije Instituta za povijest umjetnosti, knj. 22, Zagreb, 2002.

17. Murko, Robert. *Spomenik neznanom junaku na Avali*, Nova Europa, XXXI/1938, br. 12, Zagreb, 1938., str. 386.

18. Piplović, Stanko. *Arhitektura Ivana Meštrovića*, Mogućnosti, 30/1983, 10/11, (X-XI), Split, 1983., str. 895-915.

19. Plazibat, Danica. *Od doma do muzeja: Ivan Meštrović u Zagrebu*, Fundacija Ivana Meštrovića, Zagreb, 2004.

20. Roje Depolo, Lida; Čerina, Ljiljana. *Ivan Meštrović: Gospa od anđela - Mauzolej obitelji Račić, Cavtat 1920. - 1922.*, katalog izložbe, Zagreb, 2008.

21. Sokol Gojnik, Zorana; Gojnik, Igor. *Crkva Krista Kralja u Zagrebu Ivana Meštrovića, arhitektonski projekti,* Prostor 18, Zagreb, 2010., str. 306-321.

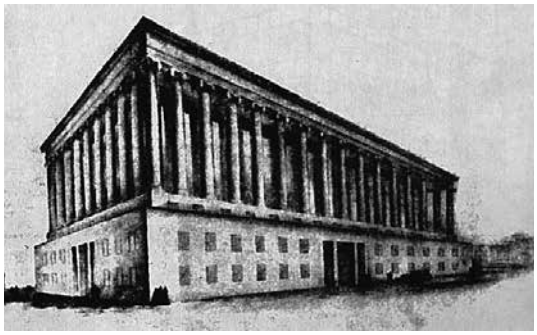
22. Strzygowski, Josef; Ćurčin, Milan. *Ivan Meštrović: Gospa od anđela: Zadužbina porodice Račić, Cavtat*, Nova Evropa, Zagreb, 1937.

23. Šegvić, Neven. *Ivan Meštrović i arhitektura*, Arhitekura (Zagreb), 186-187-188, str. 4-9.

24. Šeparović, Maja. *Meštrovićeve Crikvine*, Muzeji Ivana Mešrovića, Split, 2012.

25. Šimrak, Robert. *Dom likovnih umjetnika Ivan Meštrović 1938 - 2003*, Zagreb, 2003.

DAVOR STIPAN - slobodni kustos, samostalni istraživač, diplomirani povjesničar umjetnosti, profesor geografije.



sl.17.-18. Projekt Banske palače, skica, Split Fotodokumentacija Muzeja Ivana Meštrovića; presnimio: Davor Stipan

Napomena

Tekst P*rilog revalorizaciji arhitektonske ostavštine Ivana Meštrovića u svijetlu muzeološko-baštinskog promišljanja* autora Davora Stipana dio je pismenoga rada za polaganje stručnog ispita za zvanje kustosa.
Mentorica: Željka Kolveshi
Split, studeni 2013.

CONTRIBUTION TO THE REVALUATION OF IVAN MEŠTROVIĆ ARCHITECTURAL LEGACY IN LIGHT OF MUSEOLOGICAL AND INHERITANCE CONSIDERATION

The article analyzes the problem of the architectural legacy of Ivan Meštrović with the intention of seeing the importance of this under-examined area of his work. An analytical examination, scientific analysis and subsequent popularization of the architectural oeuvre of Ivan Meštrović and, in general, its contribution to the national and European architecture of the first half of the 20th century is important for a better scientific and museological evaluation of the architectural heritage. The architecture of Ivan Meštrović tends to be undervalued in comparison with his sculptural production.

The research into and the systematic treatment and protection of the architectural monuments of this great artist can provide us with an insight into a new world of space, volume and shapes, and of design, conceptual and construction solutions. In the sea of dissimilarity, the models and various stylistic narrations reveal to us Meštrović the architect.

The paper is structured in such a way that the first part refers to the artist's education and the acquisition of basic architectural knowledge during his study in Vienna, helping him to form an architectural style of his own through the prism of the influences of various cultures and civilisations. In the second part the focus is directed at separate analysis and interpretation of designed and constructed buildings, as well as those whose ideas were not realized. Monuments are categorized into four groups according to theme and use: memorial buildings, religious buildings, creative and living spaces, public buildings.

An analysis of Meštrović's architecture reveals a pluralism of styles, within which several dominant sources stand out. Primarily these are classicism, then the medieval religious architecture of Dalmatia, Egyptian monumentalism and the influences of his many collaborators.

IM 44 (1-4) 2013.
IZ DOKUMENTACIJSKIH FONDOVA MDC-a
FROM MDC'S DOCUMENTATION HOLDINGS

IZ PERSONALNOG ARHIVA ZASLUŽNIH MUZEALACA: ZDENKA LECHNER

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ ▫ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

sl.1. Zdenka Lechner kao djevojčica od sedam godina.
Snimljeno: 1925.

sl.2. Zdenka Lechner snimljena prije mature.
Snimljeno: 1937.

sl.3. Zdenka Lechner kao studentica.
Snimljeno: 1940.

sl.4. Zdenka Lechner kao kustosica u Muzeju Slavonije. (nije datirano)

Za Personalni arhiv zaslužnih muzealaca Muzejskoga dokumentacijskog centra danas, 22. svibnja 2002., razgovaramo s gđom Zdenkom Lechner u njezinu domu u Lenuzzijevoj 43.

JOZEFINA DAUTBEGOVIĆ: Gđo Lechner, kad biste počeli pričati o sebi, što biste nam prvo ispričali, čime biste počeli?
ZDENKA LECHNER: Da sad prvi put odgovaram na to pitanje, možda vam ne bih znala reći, ali već me intervjuirala mlada kolegica dr. Tihana Petrović, pa sam se morala malo prisjetiti i postalo mi je jasno da sam već u ranom djetinjstvu imala sklonost prema narodnom životu i da me on zanimao. Tek sam sad shvatila da je to bilo još u ranom djetinjstvu, no tada to nisam znala. I stoga nisam studirala etnologiju. Moj je tata bio željeznički činovnik, šef stanice u Srijemskim Karlovcima, a ja sam se rodila u Osijeku. Sad počinjem govoriti o nečemu o čemu ne bih trebala. Naime, prije iznošenja svih dojmova sa sela, htjela bih reći da me impresioniralo ono što su mi svi uvijek pričali - moje prvo putovanje lađom iz Osijeka u Srijemske Karlovce. U ono vrijeme moglo se putovati lađom. Međutim, kako sam ja od 1951. do 1965. živjela i radila u Osijeku, nikada kasnije nisam doživjela takvo putovanje, a željela sam si taj put obnoviti bar u sjećanju, kao odrasla osoba. Putovanje lađom dogodilo se kad sam imala pet dana! Moji su roditelji iz Srijemskih Karlovaca došli na svadbu u Osijek, gdje sam se ja rodila, a nakon pet dana moja se mama lađom vraćala sa mnom u Srijemske Karlovce. Dakle, to je bilo prvo što me impresioniralo, ta vožnja Dravom. I to Dravom, pa Dunavom - lađom! A drugo, ono što se odnosi na etnologiju jest to da smo neko vrijeme živjeli u selu Grđanima pokraj Nove Gradiške i ondje sam vidjela kako je jedna baka (to je u ono doba sigurno bila snaša, ali ja sam je nazivala bakom) uzgajala svilene bube, dudove svilce. Ne samo kako ih je uzgajala, nego kako je te čahure kasnije kuhala, iskuhavala i izvlačila niti. Eto, vjerojatno je bilo još toga, ali činjenica je da sam upravo toga danas, u zrelim godinama, postala svjesna.

J. D.: Što vas je odvelo u Zagreb na fakultet?
Z. L.: Studirala sam na Prirodoslovno-matematičkom fakultetu jer je etnologija tada pripadala tom fakultetu, to je bila 13. grupa, zvala se antropogeografska. Naš je odsjek bio na Marulićevu trgu.

J. D.: Koju ste srednju školu završili?
Z. L.: Moja obitelj živi u Zagrebu od 1930. godine, tako da sam ja i gimnaziju završila u Zagrebu, tj. ondašnju srednju školu. Sad kad o tome razgovaramo, moram spomenuti kako sam neki dan praunuku svoje sestre upitala: "Štrajkate li i vi?", a ona je odgovorila: "Ne, štrajkaju srednjoškolci!"

“Zar ti ne ideš u srednju školu?” “Ne, idem u osmi razred osnovne škole.”
U moje doba to je bio peti razred gimnazije. Eto, vidite, malo se motam...

J. D.: Kako ste se našli u Osijeku?
Z. L.: Na fakultet je došao dopis iz Osječkog muzeja kojim traže etnologa i profesor Gavazzi pozvao je mene. Zapravo, na oglasnoj je ploči bio izvješen poziv da se javim profesoru Gavazziju, dakle možete misliti kako je tada bilo, zar ne? On mi je rekao da misli kako bih ja mogla otići u Osijek, tj. prihvatiti taj posao.

J. D.: I, kako je sve počelo? Kakvi su vaši prvi dojmovi iz Osječkog muzeja?
Z. L.: Najprije to su različite faze. Zapravo i nisam željela ići onamo, znate. Ali iz pristojnosti to nisam rekla profesoru Gavazziju. Došla je dr. Pinterović da me upozna. No ja sam tada bila diplomirala etnologiju, a grupa je imala tri predmeta: geografiju, etnologiju i nacionalnu povijest. Ja sam bila završila nacionalnu povijest i cijelu etnologiju, ali geografiju nisam, pa sam tako imala razloga da odgodim svoj odlazak. Međutim, osječki Muzej nije mogao čekati, tako da su me razvrstali, prema ondašnjim propisima, na neko zvanje sa srednjom školom, a ne s fakultetom, iako sam odmah morala preuzeti ulogu diplomirane etnologinje, što i jesam bila.

Kako da vam opišem svoje prve dojmove u Muzeju? Bila sam primljena vrlo dobro, ali ja sam živjela u strahu da neću moći odmah zadovoljiti u službi jer nisam imala prethodnika koji bi ustanovio i organizirao taj odjel. Dakle, sve je bilo na meni. A ja sam znala samo to što sam o etnologiji naučila na fakultetu jer nikad prije nisam radila u toj struci. Osim toga, preda mnom je još bio diplomski ispit iz geografije. I onda sam se snalazila. Naravno, osjećala sam strah, ali prema okolini sam morala pokazati da nešto znam i da želim raditi. I željela sam. Osjećala sam istinsku želju da radim s narodom i istražujem tradicijsku kulturu. Nakon 2-3 mjeseca od mojeg dolaska u Osijek, sazvan je prvi sastanak Podružnice slavonskih muzealaca i ja sam imala zadaću progovoriti o potrebi rada na etnografskom području. U ime Republičkog društva muzealaca na sastanku je bio dr. Antun Bauer, koji mi je nakon sastanka rekao kako sam vrlo dobro govorila i da je tek tada shvatio pravu bit toga rada - etnografije. Naime, ja sam smatrala da treba sve dokumentirati. Naime, kad sam došla u Osječki muzej, oni su od etnografije imali lutke obučene u narodnu nošnju, tzv. Ivandićevu sobu, tj. namještaj za jednu sobu: krevet, stol, stolce, klupu i sat - sve ukrašeno kitničarskim motivima, i možda još ponešto, ali to za mene nije bila etnografija. Jedini etnografski materijal koji su mi predali bilo je nekoliko narodnih nošnji i jedna baranjska soba koju je dopremila dr. Pinterović, odnosno ekipa koja je iz Osječkog muzeja otišla u Baranju na teren i to donijela kao materijal.

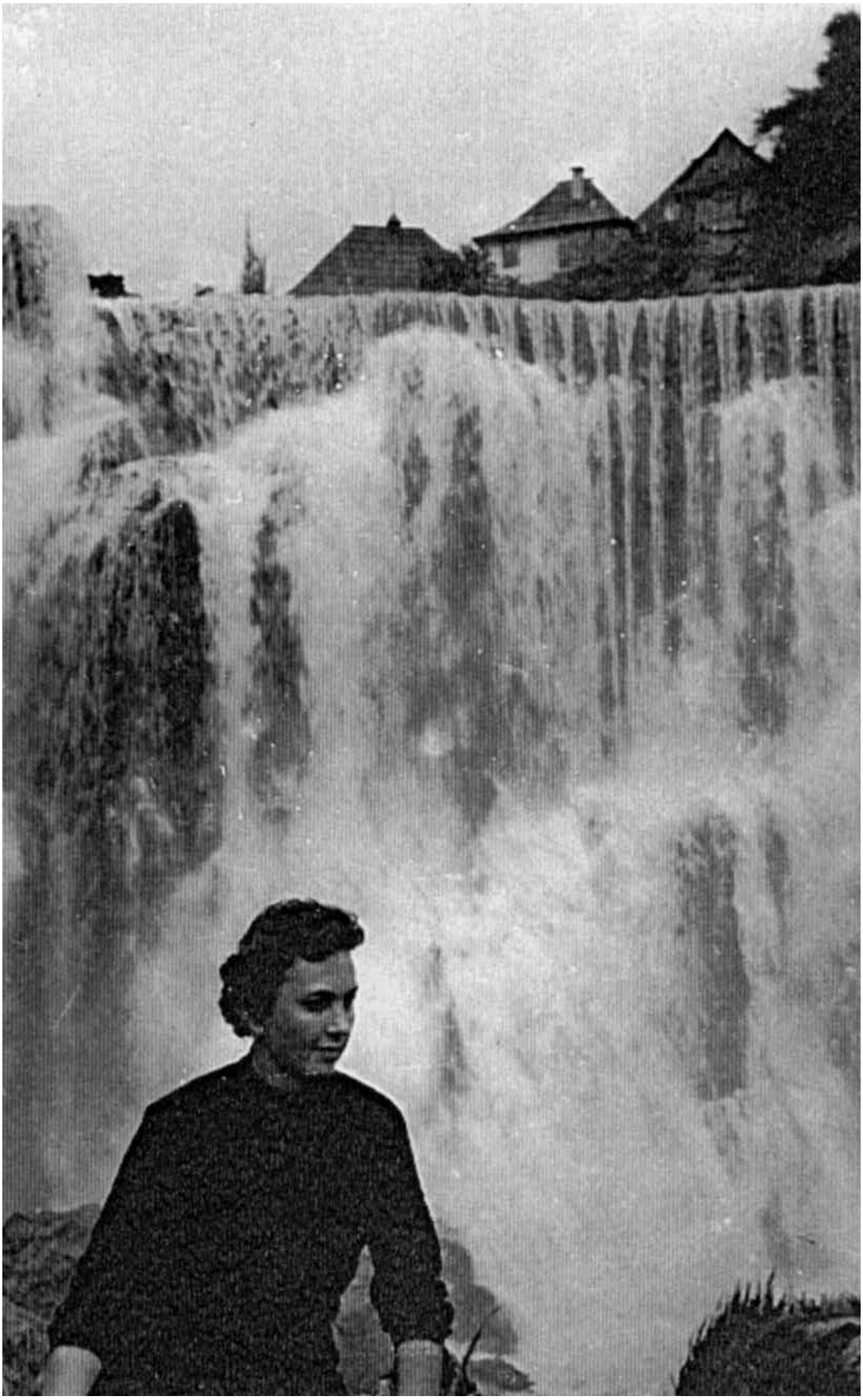
sl.5. Zdenka Lechner kao kustosica u Muzeju Slavonije. (nije datirano)

sl.6. Zdenka Lechner kustosica u Etnografskom muzeju u Zagrebu. (nema datuma)

J. D.: Kako ste organizirali svoj posao?
Z. L.: Morala sam stvoriti nekakav plan jer je Osječki muzej imao regionalni karakter, što znači da je naše područje obuhvaćalo cijelu Slavoniju, tj. Srijem, Slavoniju i Baranju. I meni se učinilo, bar sam tako shvatila, da bih najprije morala obuhvatiti to područje nečim tipičnim, makar samo po jednim predmetom, tako da znamo sve od Iloka pa do Novske, tj. do rijeke Ilove, zgodnije, od Iloka do Ilove. Najkarakterističniji materijal za prikaz toga narodnog života bile su nošnje. Stoga sam u prvom planu imala nošnje iz svakog kraja i iz svake jedinice.

J. D.: Jeste li odlazili na teren? Kakav ste plan napravili?
Z. L.: Najprije sam odlučila vidjeti što imam u literaturi. Nisam imala baš mnogo podataka, pa sam sama odlazila u pojedina sela, odnosno u pojedine krajeve, u pojedine jedinice. Tako sam, primjerice, na osječkom području išla u Aljmaš, u vinkovačkom sam kraju išla u Otok i Privlaku, pri čemu mi je mnogo pomogla Lovretićeva literatura. Onda sam išla u županjski kraj, u Gradište. U svakoj takvoj jedinici pronašla sam neko selo - negdje po vezi, a nekamo bih došla ne poznavajući nikoga i onda tražila materijal koji sam mogla dobiti. Ako ne bih dobila nošnju, dobila bih neki drugi predmet: drveni, glineni, igračku, ručnik - bilo što. A na taj sam način ujedno upoznavala obilježja pojedinog kraja, koliko se to moglo.

J. D.: Da, običaje. Kakav je bio taj vaš rad na terenu, kako su vas primali ti ljudi kad biste došli nenajavljeni i neinformirani? Kako je to izgledalo?
Z. L.: Znate, slavonska su se sela razlikovala od onih u Baranji. Sad ću početi s Baranjom. Tada, 1952. i 1953., Baranja je još bila posebno područje u koje se moglo ući samo s dozvolom policije, uz službenu dozvolu. No ni ondje nisam imala nikakvih veza kada sam došla. Dođem u selo, idem ulicom i pozdravljam ljude. Onoga tko je ljubazan nešto upitam. I tako sam stvarala veze. Naime, nisam željela uspostavljati nikakve službene veze odlaskom, recimo, u općinu, a nisam željela ni u župni ured, iako znam da bih ondje dobila željene podatke, ali nisam se usudila jer u ono vrijeme vlast ne bi dobro gledala na to. A i radi ljudi. Mnogo su otvoreniji i slobodniji ako nema još nekog “prislušnika”, da tako kažem. A kako ja volim ljude - oni to i osjete. Tako sam mogla komunicirati s njima i dobiti podatke. Naravno, nemojmo idealizirati, bilo je i onih koji su odbili razgovarati ili su bili grubi. Ali uvijek se našao netko tko je imao razumijevanja za moj posao. A u slavonskim mi je selima bilo drukčije jer su ljudi bili nekako slobodniji, to nije bila posebna zona u koju bi se ulazilo s propusnicom. Možda su mi Slavonci bili bliži, ne znam pravi razlog, ali lakše mi je bilo u slavonskim selima, premda sam kasnije mnogo više radila u Baranji i sprijateljila se



sl.7. Zdenka Lechner kao mlada kustosica u Jajcu.

sl.8. Zdenka Lechner na jednom predavanju o muzejima. (nema godine)

sl.9. Dio postava etnografskih predmeta u Muzeju Slavonije Osijek. Izložba priređena u povodu 80. godina života Z. Lechner. Autorica izložbe Vlasta Šabić. Snimljeno: 1998.

sl.10. Zdenka Lechner prima zahvalnicu 1998. godine.

sl.11. Zdenka Lechner na izletu u požeškom kraju (u šarenoj haljini podignute ruke okrenuta licem). Lijevo Ilda Vidović. (nema godine)

s Baranjcima. A Srijemci su došli na kraju. Oni su dragi i otvoreni, ali je u Srijemu bilo manje etnografskog materijala nego na spomenutima dvama područjima. Premda, moram reći - Srijemci su otvorena srca.

J. D.: Kako se tada putovalo? Jeste li na teren išli sami ili kao ekipa?
Z. L.: Uvijek sam išla sama jer nije bilo mogućnosti da sa mnom ide još netko. Bunila sam se, jer kad bi išao arheolog, uvijek su išla trojica! Ali kako sam ja bila jedina etnologinja, morala sam ići sama. A najčešće sam putovala vlakom, a onda od vlaka pješice, recimo, od Dalja do Aljmaša, ili, u brodskom kraju, od Andrijevaca do Sibinja pješice, zatim sam išla Dravom do Narda pa prijeko u Baranju. Kad sam jednom išla u Torjance, kroz šumu - shvatila sam da sam bila preuzetna! Ali sve je dobro prošlo.

J. D.: Jeste li imali fotoaparat, je li to bilo moguće u vaše vrijeme?
Z. L.: U početku ga nisam imala, a onda sam shvatila da mi je potreban, zamolila sam upravu Muzeja i nabavili su mi ga. Gospodin Fulgoszi učio me fotografirati. I tako sam neko vrijeme fotografirala, ali sam odustala jer Muzej nije imao novca da slike poklonim i onima koje sam fotografirala. Nisam imala toliku plaću da bih to sama mogla plaćati, a nisam imala srca ni osjećaja - bilo me stid pred ljudima da ih snimam, a da im ne dam fotografiju. Zbog toga sam se odrekla fotografiranja.

J. D.: A kako ste bilježili narodne običaje i sve ostalo?
Z. L.: Slušajući. Nisam imala magnetofon. Ja pitam, oni odgovaraju i ja bilježim. Ali što god bih kasnije napisala o bilo čemu, uvijek bih prije provjerila. Kad bih imala gotov rukopis, opet bih otišla k istim ljudima, u isto selo, pročitala im i provjerila jesam li ih dobro shvatila.

J. D.: Kad biste pronašli neki predmet za otkup, jeste li imali novca za to?
Z. L.: Nešto novca je bilo iz proračuna, ali to je bilo premalo za potrebe koje su bile goleme ako smo željeli ozbiljno prikupljati predmete. Imala sam namjeru osnovati odjel koji je trebao biti kao mali muzej, imati svakovrsnog materijala koji prikazuje baštinjenu kulturu. I počela sam se snalaziti. U Osijeku je postojalo društvo MURSA - društvo prijatelja muzeja. Na njihove sam sjednice redovito dolazila i uvijek donosila predmete za koje Muzej nije imao novca, te sam apelirala na upravni odbor i članove koji su prisustvovali tim sastancima. Ja sam, naime, uvijek održala predavanje o predmetu - govorila sam o tome što on znači, kako se zove, odakle je i kolika mu je cijena. I redovito se događalo da je MURSA odobrila kupnju, da su se njezini članovi složili s tim. Moram reći da sam imala veliku konkurenciju. Tu je bila dr. Pinterović (dr. sc. Danica Pinterović, ravnateljica Muzeja Slavonije od 1949. do umirovljenja 1961.; nap. ur.) koja je željela otkupljivati materijal za Historijski odjel, Kulturno-umjetnički odjel i Arheološki odjel. Postojao je još i odjel s građom iz NOB-a, tako da smo se međusobno borili. Ali fer smo se borili. Ne znam imam li pravo ili nemam - ali ja sam imala protekciju. (*Smijeh*.)

J. D.: Što smatrate svojim najboljim postignućem, svojim životnim djelom, svojim najvećim uspjehom?
Z. L.: Mislim da je to materijal prikupljen za Etnografski odjel Muzeja Slavonije, i to posebno predmeti lončarstva za

sva tri stupnja. Naime, u posljednje vrijeme... (*Smijeh*)... ma ne u posljednje vrijeme, polovicom 20. st. bilo je poznato nožno lončarsko kolo, a iz literature se zna da je postojalo i ručno kolo, koje nije prikazano u muzejima. Na studiju sam čula o kaluđerovačkim lončarima, a u etnografskim muzejima koje smo posjećivali tijekom studija nikad nisam čula o tome da imaju predmete slavonskih lončara. U literaturi ih spominje Vilim Korajac, književnik koji je napisao pripovijetku *Šljaci*. Za mene velik, za nekoga drugog možda ne. Primjerice, nabavila sam tikvicu iz 1734. g. i ustanovila sam da je to u nas šarana tikvica, jer sam kasnije dobila i jednu iz 1891., sa scenskim prikazom. Da je tikvica šarana u nas, potvrdio je Antun Matasović, koji je pisao o tikvičarstvu. Smatrao je da je Katančić, arheolog i klasik, opisujući kako je jedan pastir drugome darovao tikvicu, spomenuo upravo na tikvici prikazan scenski prizor kako konjanik vitez siječe Turčinu glavu. Kako Matasović nije nigdje vidio sličnu tikvicu, a ja također moram reći da sam bila u svim većim muzejima koji su imali šarane tikvice, ne samo u Hrvatskoj nego i u Beogradu, da sam uporno provjeravala postoji li u kojemu muzeju takva tikvica. Međutim, Katančićev tekst o tikvici iz 1734., kao i tikvica iz 1891. sa spomenutim scenskim prikazom dokazuju da je to izvorno naša tikvica.

J. D.: Koji su bili najveći problemi, najveće prepreke u vašem radu, što vam je bilo najteže?
Z. L.: Najteže mi je bilo to što nemam novca, što nemam onoliko koliko je bilo potrebno da se prikupi sve što se mora skupiti kako bi nešto postalo dokument jer je cijelo moje nastojanje bilo usmjereno na to da dokumentiramo ono što mislimo da je naša kultura. Ne samo da o tome pričamo, nego da kažemo: "Evo, to je tkanje divno, tanko; a ovo je debelo", tako da se kasnije o tome može raspravljati, pronalaziti izvori i sl. Ali da imamo taj dokument. Osim toga, područje mog rada bilo je preveliko pa sam željela dobiti još nekog stručnjaka kako bih to podijelila s njim. Svi smo imali zajedničku čistačicu. Naime, Etnografski je odjel uvijek bio odvojen od muzejske matice smještene u Tvrđi. Stoga sam željela imati preparatora koji bi se brinuo za taj materijal - nije ga bilo dovoljno samo donijeti, za njega se trebalo i fizički brinuti, a trebalo ga je i obraditi. A vrlo je teško ako sve poslove obavlja samo jedan čovjek.

J. D.: Kad ste došli u Etnografski muzej u Zagrebu?
Z. L.: Godine 1965.

J. D.: Što je bilo povod tomu, jesu li vas pozvali?
Z. L.: U Osijeku nisam nikako mogla dobiti stan. Stanovala sam u Muzeju. Osim toga, kako sam već rekla, nismo imali preparatore, a ja sam na primitivan način "liječila" naše predmete, stavljala sredstva protiv moljaca za koja sam već zaboravila kako su se zvala. Onda je naša čistačica, koja mi je u početku pomagala, osjetila određene teškoće i otišla liječniku. Jasno, bez maske nije smjela to raditi, dobila je nekakve maske - ili nije, ne sjećam se više. Uglavnom, ja sam preuzela taj posao misleći da to meni ne može štetiti. Međutim, nakon nekoliko godina ipak sam se razboljela i bila sam na klinici, ovdje u Zagrebu, na Šalati. Dakle, već sam pobolijevala, stana nisam imala, moji su roditelji umrli i željela sam se vratiti u Zagreb. Ali, iskreno to govorim, i uvijek je tako, osjećala sam se kao pod vodom. Željela sam raditi u Osijeku, a biti u Zagrebu. Tada se pojavila mogućnost da prijeđem u Zagreb. Moram reći da sam tijekom rada u Osijeku surađivala sa zagrebačkim Etnografskim muzejom i bila sam uvijek u vezi s našom Katedrom, s profesorima Gavazzijem i Bratanićem i stoga sam znala prilike u Zagrebu. Oni su trebali etnologa jer se direktorica Gušić spremala u mirovinu i tako se oslobodilo jedno mjesto - čekali su me, ili ja njih, tri godine. Tako sam 1965. prešla u zagrebački Etnografski muzej. Dobro sam došla jer sam dobro poznavala Slavoniju, a i cijelo područje, kako ja volim reći, sjeveroistoka Hrvatske. Sad smo opet prešli na ta regionalna imena, ali bilo mi je ljepše reći sjeveroistok Hrvatske jer su time obuhvaćeni i Slavonci, i Srijemci, i Baranjci, i oni koji se ne smatraju Slavoncima nego kažu da su Podravci ili Posavci, iako jesu Slavonci, ali više vole svoj lokalni naziv.

J. D.: Pretpostavljam da vam je bilo lakše kad ste došli u Zagreb, tada je već radila prof. Ribarić-Radauš.
Z. L.: Jest, ona je već tada bila direktorica.

J. D.: A što ste vi radili?
Z. L.: Ja sam, naravno, dobila nošnju, tj. odsjek - zbirku, da tako kažem, Zbirku nošnji sjeveroistočne Hrvatske. Uz još druge nošnje koje su postojale u Muzeju, među ostalima crnogorsku i neke druge.

J. D.: Tko su vam bili uzori, tko je utjecao na vas? Postoje li osobe koje su utjecale na vaš rad, koje su vas na neki način usmjeravale i inspirirale? Analizirajući Arhiv MDC-a, vidjela sam da ste mnogo surađivali s dr. Bauerom, da vas je često upućivao na teren, da ste mnogo radili, pomagali nekim drugim muzejima napraviti postave itd.

Z. L.: Sad ću reći, možda će zvučati prepotentno, ali zapravo nisam imala neku određenu osobu kao uzor. Mnogo sam naučila od svojih profesora i vrlo ih poštujem, tj. imala sam prof. Gavazzija, Bratanić mi nije bio profesor. Dr. Bauer bio je druge struke, ali je imao ljubavi prema sjeveroistoku Hrvatske i on me poticao. Uspio je nagovoriti kolege u vukovarskome Muzeju da u svoju ustanovu uvedu i etnografski materijal jer se dugo vremena nisu time bavili, nisu imali interesa. Naravno, posjeti Etnografskome muzeju u Zagrebu i kolegicama bili su česti; sa svima sam bila dobra, mogu reći da sam bila u prijateljskim odnosima s njima jer se u ono vrijeme Katedra i Etnografski muzej

sl.12. Zdenka Lechner u svome domu. Snimljeno: 22. svibnja 2002. Snimila: Jozefina Dautbegović

sl.13. Zdenka Lechner u svome domu pokazuje knjigu *Tradicijska kultura Slavonije, Baranje i Srijema.* Snimljeno: 22. svibnja 2002. Snimila: Jozefina Dautbegović

nisu baš slagali. Posjećivala sam zagrebački Etnografski muzej, ali i druge muzeje, recimo, bila sam i u beogradskome etnografskom muzeju, i u sarajevskome. Dakle, dolazila sam sama ili u društvu s Etnološkim društvom odnosno s muzealcima. Napose, moram to istaknuti, iako to, mislim, svi znaju, dr. Bauer bio je pokretač, veliki zagovornik obilaska muzeja ne samo u domovini nego i u inozemstvu.

J. D.: Jeste li putovali u inozemstvo?
Z. L.: Putovala bih uvijek kad bi on organizirao putovanje. I, recimo, to mi je bilo uzor. Ne znam može li se reći baš uzor, ali to mi je davalo snage i to mi je otvaralo vidike, spoznavala sam što se sve može napraviti i kako.

J. D.: Jeste li imali kakva gostovanja u inozemstvu, jeste li postavili kakvu izložbu i jeste li imali koju izložbu iz inozemstva u gostima?
Z. L.: Mislite dok sam radila u Zagrebu ili u Osijeku?

J. D.: I u Zagrebu i u Osijeku.
Z. L.: U Osijeku ne, ne s etnografskim materijalom. Ali sam ja napravila nekoliko izložaba. Svake godine uz Dan muzeja u osječkim smo izlozima, u različitim trgovinama, izlagali naš materijal. I to svake godine na određenu temu i s drugim materijalom. Etnografija je uvijek imala svoje mjesto jer nije izlagana u izlozima iste trgovine uz druge teme, već je npr. NOB bio na drugome mjestu i tako. Takva su izlaganja organizirana svake godine. A moje su izložbe bile *Baranjska tkanja* odnosno *Vuneni odjevni predmeti*. Prvu veliku izložbu imala sam već 1958., i to ne samo s materijalom koji je bio u Muzeju nego i s posuđenim materijalom jer je Etnološko društvo Jugoslavije imalo svoj 1. kongres u Osijeku, ne u Zagrebu. I trebalo je dočekati etnologe iz cijele Jugoslavije. Tako sam ja postavila izložbu u velikoj dvorani bivše Osječke banke na Starčevićevu i na Kapucinskom trgu. Tada su se trgovi drukčije zvali. Kako još nisam imala dovoljno materijala u Muzeju, krenula sam u posudbu. Ljudi su me poznavali, znali su da sam od riječi i dobila sam sve što sam trebala. U toj velikoj dvorani izložila sam vunene ponjave i vunena tkanja.

J. D.: Kakav je bio odjek?
Z. L.: Odjek među kolegama etnolozima Jugoslavije bio je vrlo dobar. Tada su me čak izabrali u Predsjedništvo toga društva.

J. D.: Što smatrate najvažnijim u muzejskom poslu, naravno, u etnografskom smislu. Čemu biste se, recimo, posvetili da možete sami odlučiti o tome?
Z. L.: Što god izabrala, predmet ili pojavu, važno ih je prikazati sa svih stajališta. Najprije se treba pripremiti prije nego što odete na teren. Treba prikupiti sve što se može, što više saznati iz literature ili na neki drugi način. Zatim, kad dođete na teren, trebate pronaći osobe, kazivače koji poznaju taj predmet ili pojavu. Tako sam ja radila i mislim da bih uvijek tako radila. Kazivanja se moraju svaki put provjeriti jer ih nije dovoljno samo jedanput zabilježiti. Vidjela sam da se neki kolege etnolozi toga ne pridržavaju, osobito to nije bila praksa u doba kad se ispitivalo i kad su se radili popisi za *Etnološki atlas*. Došli bi u selo, ispitali jednu osobu, to zapisali i s tim je bilo gotovo. Ja nisam nikad tako radila i ne mislim da se tako smije raditi. Mislim da treba pronaći više kazivača i zabilježiti, ako ih ima, različite priče. Zatim treba ponovno posegnuti za literaturom, provjeriti koja je priča autentična i s ponovljenim znanjem ići na teren. To je nevjerojatno, ali čovjek samo tako može znati je li svoj posao dobro napravio ili nije. Meni su se također događale pogreške, ali ne znam bi li i drugi kolege priznali da su se njima događale. Primjerice, kupujem predmet i ljudi mi kažu da je to, recimo, *oplećak*, muška košulja - i meni se čini da bi moglo biti tako. Međutim, dođem drugi put i ustanovim da to nije istina, nego da je taj *oplećak* bio dio ženske nošnje. Ima još takvih primjera. Najnoviji se dogodio u jednom selu. Ja kažem: "Željela bih da obučete *kožuške*." *Kožušak* je kožnati prslučić s ogledalcima. Bila je riječ o svatovima, o snimanju svatova. Svi su se obukli u svilu. Kako nisam mogla tražiti da svi obuku autentičnu odjeću, rekla sam: "Molim vas lijepo da bar dvije djevojke dođu u *kožušcima*." I one su onda došle u *kožušcima* crvene boje. Upitam ih: "Kako to da su crveni? Je li to vaš *kožušak*? Za vinkovački kraj tipično je zeleno, a ja to znam!" One kažu: "Ne, to je naše!" Ja kažem: "Ako je vaše dobro, obucite ih." Kasnije me kolegica koja je iz tog kraja upitala:

"Kako to niste primijetili?"

"Primijetila sam, ali su mi rekli da je to njihovo."

"Ne, nije. Prevarili ste se."

Napišem pismo jednoj snaši s kojom sam bila dobra, te je pitam kako to da su mi rekli da su ti *kožušci* njihovi, a zapravo su me prevarili jer mi je kolegica rekla da to nije istina.

"Nisu vas prevarili. To jest vlasništvo našega KUD-a. Ali KUD nije mogao u našem selu kupiti vinkovačke *kožuške*, pa su kupili brodske."

sl.14. Zdenka Lechner u razgovoru za Personalni arhiv zaslužnih muzealaca. Snimljeno: 22. svibnja 2002. Snimila: Jozefina Dautbegović

Tom zgodom želim ilustrirati kako čovjek mora biti oprezan. Ne možeš uvijek imati povjerenja u ono što ljudi kažu. Nije mi ni palo na pamet da ne povjerujem kad su rekli da je crveni *kožušak* njihov. Dakle, bitno je provjeravanje. To sam htjela istaknuti.

I onda, već smo rekli, o bilo kojem predmetu da je riječ, treba ga prikazati sa svim dobrim i lošim stranama.

J. D.: Znači, bitna je dokumentacija.
Z. L.: Da, meni je, zapravo, najvažnija.

J. D.: Jeste li imali mnogo publike, kakva je bila posjećenost izložaba?
Z. L.: Budući da Etnografski odjel nikad nije bio otvoren kao muzej već kao zbirka, tj. kao studijska zbirka - dolazili su nastavnici s đacima i stručnjaci. Dolazili su srednjoškolci, moram reći da je bio i prof. Gavazzi sa studentima i da je bio i prof. Milenkov iz Sarajeva sa svojim studentima. Osim toga, pojedinačno bi navratili mnogi stručnjaci iz svih krajeva tadašnje Jugoslavije, a dolazili su i Osječani, naši članovi MURSE, prijatelji Muzeja i njihovi gosti. Svi su voljeli doći pogledati materijal, makar je to zapravo bio samo depo uređen za razgledavanje. Imali smo ormare s pojedinačnim nošnjama, a predmeti su bili raspoređeni po sobama tako da su se posjetitelji mogli nesmetano kretati i dobro ih vidjeti. Negdje sam to napisala kad sam pisala o Etnografskom odjelu Osječkog muzeja od 1952. do 1965., u izvještaju u povodu 25. godišnjice Muzeja Slavonije. Taj se muzej prije zvao Osječki muzej. U izvještaju je naznačeno što je bilo u kojoj sobi.

J. D.: Što danas radite? Surađujete li na bilo koji način s Muzejom, kolegama, zovu li vas, pitaju li vas štogod? Pišete li što?
Z. L.: Zamislite, da. Kolegica Vlasta Šabić sada priprema jednu izložbu. A i prije toga često me nazivala, pitala za neke podatke i željela čuti moje mišljenje. Što da vam kažem? Sad više savjetujem nego što radim. Zapravo ne pišem ništa i ne istražujem ništa, uglavnom razgovaram, razmjenjujem mišljenja.

J. D.: Posjećujete li Muzej i izložbe?
Z. L.: Da, prije sam ih redovito obilazila, ali sad, otkako sam operirala kuk, teško mi je navečer ići po mraku, pa onda rjeđe izlazim. Ali inače sam u vezi s mnogim kolegicama, ne samo muzealkama, već i etnologinjama, bilo da su iz Instituta ili s Fakulteta. Najviše me veseli to što su one mlade, nisu mojih godina. Mi smo već stare i ne vidimo se, ali s mladima sam u vezi.

J. D.: Vidim da imate knjigu *Tradicijska kultura Slavonije, Baranje i Srijema*. Tko ju je priredio?
Z. L.: Moram vam reći, a to me posebno veseli, to da ja nisam bila inicijator knjige - moje su kolegice došle do zaključka da bi sve što sam napisala trebalo nekako skupiti i objaviti. Glavnu je ulogu imala dr. Tihana Petrović, sada docentica na Odsjeku za etnologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Ona je sve organizirala i, kao što sam rekla na predstavljanju knjige, ponavljam: “Ja nisam ni prstom maknula.” Prepustila sam njoj da izabere priloge koje želi i

da napravi što hoće. Tako je ona, s kolegicom Vesnom Rapo, koju sam upoznala tek kad se radilo na knjizi i kad je željela znati tražim li honorar. Naravno da ga nisam tražila. Onda su oni rekli da je običaj isplatiti određeni honorar. Međutim, nisu ga dobili ni oni ni ja. A ni one! A radili su sve - od prvoga do zadnjeg slova!

J. D.: Kažete da niste ni prstom maknuli! A objavljeni tekstovi? Jeste li vi napisali sve što je u toj knjizi?
Z. L.: Veliku većinu jesam. Ali nisam pokrenula objavljivanje knjige, niti sam sudjelovala u izboru tekstova jer svi članci nisu moji. I nisam se brinula ni za što.

J. D.: Brinuli ste se prije, kad je bilo vrijeme za to.
Z. L.: To je točno. No sad moram nešto reći, nešto što sam rekla i u prigodi proslave svojega 80. rođendana, kad mi je HED dao onu diplomu i zahvalnicu. Ponavljam: "Žalosno je to što dobivam tu diplomu jer sam nešto napisala i tako se zna o meni, a puno veći dio mojega života i mojega posla uloženo je u muzejski rad, u istraživanje i prikupljanje materijala. Međutim, to se ne vidi." Možda nisam trebala tako reći, ali rekla sam jer držim da nitko ne zna cijeniti taj teški i odgovorni muzejski rad.

J. D.: Koji je nevidljiv dok...
Z. L.: Nevidljiv!? Imala sam sreću jer je Osječki muzej objavljivao *Osječki zbornik* i ja sam tada pazila da nikad ne izostanem, uvijek sam priredila pokoji članak, i to sam izabirala onaj materijal i onu temu koja dotad nije bila objavljena ili obrađena i za koju se nije znalo. Recimo, to ručno lončarstvo ili pravljenje pokrivki - deka - na modelu. Za to nismo uopće znali, to nitko nije spominjao. I tako, eto, ne znam... ta tikvica. A nisam vam ni rekla koliko sam mnogo radila na tim različitim smotrama - za *Đakovačke vezove*, *Vinkovačke jeseni*, u Starim Mikanovcima i na *Smotri folklora* u Zagrebu.

J. D.: Na što ste ponosni?
Z. L.: Ponosna sam na to što sam uvela jednu vrstu ispitivanja, da tako kažem. Naime, smatrala sam da je to moderan način predaje. Na tim smotrama, na *Vezovima*, u Vinkovcima, Mikanovcima - uvijek je bila priredba izbora najljepše djevojke i snaše u narodnoj nošnji. Rekla sam dr. Benčeviću, koji je osnovao *Đakovačke vezove*, da pristajem, ali samo uz uvjet da svaka kandidatkinja zna točno kako se zove njezina nošnja i kojom se prigodom oblači te da zna opisati pokoji detalj. Tražila sam da ih mogu osobno ispitati o tome.

J. D.: Hvala vam na razgovoru za Personalni arhiv zaslužnih muzealaca MDC-a. Nadam se da ćemo se još susretati.
Z. L.: Hvala vama.

Razgovor vodila i snimila: Jozefina Dautbegović
Zagreb, 22. svibnja 2002.

Transkript: Vesna Bujan
Zagreb, 2. travnja 2014.

LECHNER ZDENKA

zvanje antropologinja
stručno zvanje muzejska savjetnica (u mirovini)
polje djelovanja etnologija
uže polje djelovanja tradicijska kultura sjeveroistočne Hrvatske, tekstilno rukotvorstvo Slavonije, Baranje i Srijema
ustanove Muzej Slavonije, Osijek; Etnografski muzej Zagreb

biografija
Zdenka Lechner rođena je 1918. u Osijeku. Žensku realnu gimnaziju završila je u Zagrebu, a od 1940. do 1945. službovala je u Direkciji PTT-a kao službenica. Godine 1953. diplomirala je antropologiju na Prirodoslovno - matematičkom fakultetu u Zagrebu.

Svoj muzejski radni vijek započela je u Muzeju Slavonije u Osijeku, gdje je kao kustosica istraživala etnografsku građu na terenu Slavonije, Baranje i Srijema radi proučavanja najznačajnijih elemenata tradicionalne kulture na cijelom području sjevernoistočne Hrvatske.

U zvanju više kustosice 1965. godine prelazi u Etnografski muzej u Zagreb, gdje vodi Odsjek nošnji Slavonije, Baranje i Srijema. Osim sustavne brige o zaštiti fundusa kataloški je obrađivala predmete po zbirkama, obavljala nabavu, istraživanje i publiciranje građe.

Značajna je njezina veza s Međunarodnom smotrom folklora u Zagrebu te smotrama folklora Vinkovačke jeseni (u Vinkovcima), Đakovački vezovi (u Đakovu), Mladost i ljepota Slavonije (u Starim Mikanovcima), Šokačko sijelo (u Županji) i folklorne priredbe (u Donjim Andijevcima). Također je izradila brojne idejne koncepcije za stalne postave u raznim muzejima: Muzeju Požeške kotline, danas Gradski muzej Požega) Etnografskome muzeju u Splitu, Gradskom muzeju Vukovar, Muzeju Brodskog Posavlja, Zavičajnome muzeju u Našicama i mnogim drugima.

Autorica je brojni stručnih članaka, predgovora katalozima, izložaba, suradnica u monografijama, a režirala je dva etnološka filma. Kruna njezinoga rada svakako je knjiga Tradicijska kultura Slavonije, Baranje i Srijema, objavljena u izdanju Hrvatskog društva folkolorista 2000. godine. Iz njezine bogate bibliografije može se iščitati da je obrađivala različite teme: lončarstvo, tekstilno rukotvorstvo i odijevanje, godišnje običaje i dr.

Za svoj dogogodišnji rad dobila je 22 medalje, pohvale, povelje, diplome i priznanja.

Napomena: podatci preuzeti iz anketnog upitnika, materijala predanih za Personalni arhiv MDC-a i iz intervjua snimljenog 22. svibnja 2002. Razgovor vodila i snimila Jozefina Dautbegović.

FROM THE PERSONAL ARCHIVES OF MERITORIOUS MUSEUM PROFESSIONALS: ZDENKA LECHNER

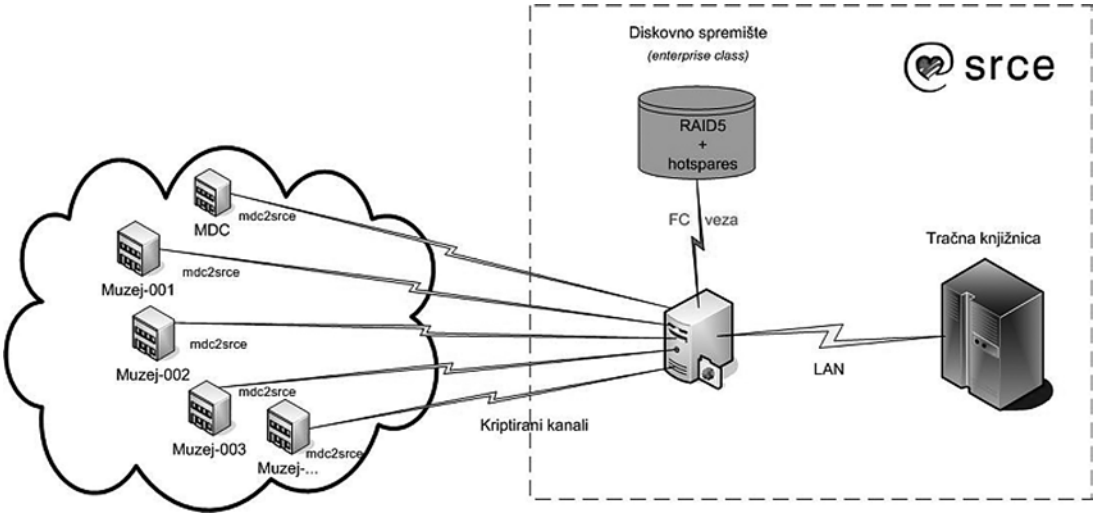
Zdenka Lechner was born in 1918 in Osijek. She graduated from the Girls' Real High School in Zagreb; from 1940 to 1945 she worked in the head office of the Posts and Telegraphs as a clerk. In 1953 she took a degree in anthropology from the Science and Mathematics Faculty in Zagreb. She started her museum career in the Museum of Slavonia in Osijek, where as curator she explored the ethnographic area of Slavonia, Baranja and Srijem, for a study of the most important elements of the traditional culture in the whole area of north-east Croatia.

Now ranked senior curator, in 1965 she moved to the Ethnographic Museum in Zagreb, where she ran the Department of Traditional Attire of Slavonija, Baranja and Srijem. As well as taking systematic care for the protection of the holdings, she catalogued objects in terms of collections, carried out procurement, research and publication of the material.

She was importantly linked with the International Folklore Festival in Zagreb, and the folklore festivals Vinkovci Autumn (in Vinkovci), Đakovo Embroideries (in Đakovo), Youth and Beauty of Slavonia (in Stari Mikanovci), Šokač Jamboree (in Županja) and folklore events in Donji Andijevci. She also produced numerous proposals for permanent displays in various museums, such as the Museum of the Požega Basin, today Požega Municipal Museum, the Ethnographic Museum in Split, the Vukovar Municipal Museum, the Museum of Brod Posavina, the Local History Museum in Našice, and many others. She wrote numerous expert articles, forewords to catalogues, exhibitions, was a consultant for monographs and directed two ethnologic films. The crown of her work was certainly the book *The Traditional Culture of Slavonia, Baranja and Srijem* [in Croatian] published by the Croatian Association of Folklorists in 2000. Her ample bibliography reveals that she discussed very different topics: pottery, textile handicrafts and attire, annual customs and other things. Her long and distinguished career brought her 22 medals, commendations, charters, diplomas and recognitions.

PREGLED STANJA SIGURNOSNIH KOPIJA PODATAKA SUSTAVA MUZEJA RH ZA RAZDOBLJE 2010. – 2013.

DOROTEJA ŽIVČEC □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb



sl. 1. Elementi sustava

Ukratko o projektu *Udaljeno sigurnosno pohranjivanje podataka Sustava muzeja Republike Hrvatske*

U sklopu projekta informatizacije muzejske djelatnosti u Republici Hrvatskoj, koji koordinira MDC, u razdoblju 2010. – 2012. izgrađen je sustav sigurnosnog pohranjivanja podataka Sustava muzeja RH.

Do tada zaštita podataka nije bila sustavno organizirana ni centralizirana te se provodila sporadično, što znači da podaci po pravilu nisu bili adekvatno zaštićeni od eventualnoga gubitka odnosno uništenja. Kako bi se osigurala njihova zaštita, bilo je potrebno osmisliti i implementirati sustav koji će kopirati lokalnu bazu podataka muzeja te sigurnosnu kopiju pohraniti na udaljeno središnje mjesto, čime će se zajamčiti trajna dostupnost sigurnosne kopije.

U razradi idejnog rješenja definirana su obilježja i funkcionalnosti koje taj sustav mora podržavati. To su:

□ automatsko kopiranje i prijenos sigurnosne kopije prema dnevnom rasporedu (tzv. *automatski backup*)

□ kopiranje i prijenos sigurnosne kopije na zahtjev (tzv. *ručni backup*)

□ prijenos sigurnosne kopije sigurnim kanalom (autentikacija, autorizacija i kriptiranje)

□ obavještavanje o izradi sigurnosne kopije i o stanju prijenosa putem elektroničke pošte kao o kontrolnom faktoru

□ središnje mjesto revizija i dostupnosti sigurnosnih kopija

□ sigurnosne kopije dostupne prema datumima pohrane

□ jednostavnost upotrebe.

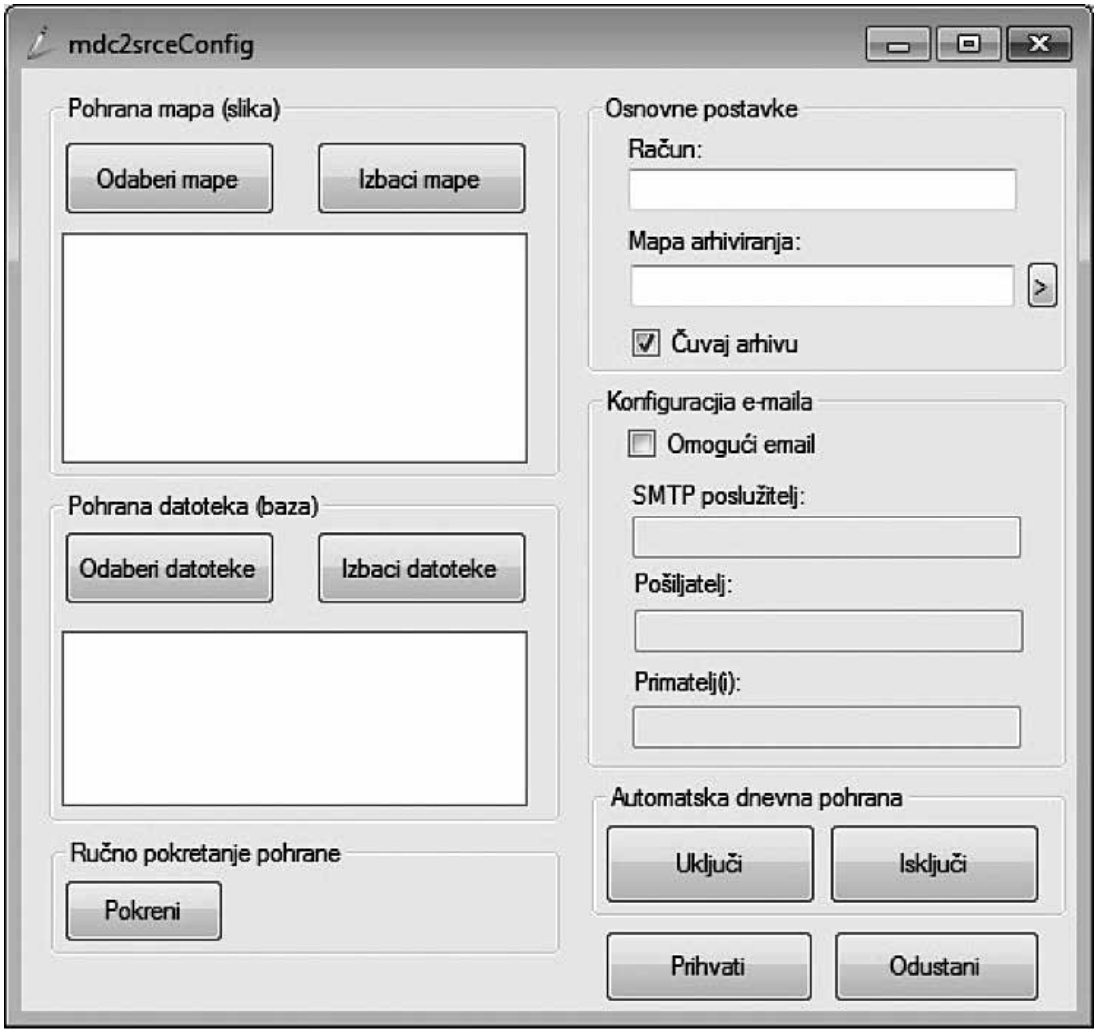
U izvedbenoj fazi projekta uspostavljen je sustav za udaljenu sigurnosnu pohranu podataka (*remote backup*) koji se sastoji od:

□ središnjeg poslužitelja Srca

□ tračne knjižnice za sigurnosnu pohranu i arhiviranje podataka

□ klijentskog programa za izradu sigurnosne kopije lokalne baze podataka i udaljenu sigurnosnu pohranu sigurnosne kopije za svaki muzej.

Pohranjeni podaci (sigurnosne kopije podataka pohranjene na poslužitelju Srca) čuvaju se na datotečnom sustavu diskovnog polja središnjeg poslužitelja koje ima višestruku programsku i sklopovsku zaštitu radi sprječavanja nedostupnosti i gubitka podataka.



sl. 2. Korisničko sučelje aplikacije mdc2srce

Podaci s mrežnog poslužitelja svakodnevno se sigurnosno pohranjuju na magnetske trake na kojima se, prema potrebi, čuvaju do 30 dana (ili prema dogovoru s MDC-om) od dana pohrane, a dva puta u godini izrađuju se i arhivske kopije koje se, prema politici Srca, čuvaju deset godina.

Distribucija klijentske programske potpore provodila se u razdoblju 2010. – 2012., u kojemu je softverski paket instaliran u 136 muzejskih ustanova (v. prilog 1.), a instalirali su ga djelatnici MDC-a tijekom službenog posjeta. Od tih 136 ustanova u njih šest zbog tehničkih razloga instaliranje nije bilo moguće te je predviđeno da će se ono obaviti kad se ostvare potrebni uvjeti (v. prilog 2.). U međuvremenu su četiri ustanove svoje podatke prebacile na poslužitelj u Ministarstvu kulture i o njihovoj se sigurnosti brine RECRONET te ih izuzimamo iz analize (v. prilog 3.).

Tijekom instaliranja programskog paketa u koordinaciji s djelatnicima svakoga pojedinog muzeja odabrani su i ugrađeni svi potrebni parametri za pravilnu provedbu sigurnosne pohrane podataka. To su:

- Pohrana mapa (slika)
- Pohrana datoteka (baza)
- Osnovne postavke
- Konfiguracija e-maila.

Ako u ustanovi nisu postojali tehnički preduvjeti za postavljanje automatske provedbe sigurnosne pohrane podataka, mora se ručno pokretati sustav za udaljenu sigurnosnu pohranu podataka.

Korisnicima su dane sljedeće upute.

□ Ako se u nekom trenutku pojave problemi sa sigurnosnim pohranjivanjem podataka, ako se promijeni računalo na kojemu je aplikacija instalirana ili se, što je najbolja varijanta, steknu uvjeti za automatsku sigurnosnu pohranu podataka, dotični muzej o tome treba obavijestiti MDC, koji će pokrenuti potrebne postupke kako bi se poteškoće uklonile ili parametri prilagodili novonastaloj situaciji.

□ Promijeni li se osoba zadužena za koordinaciju sigurnosnog pohranjivanja podataka ili se promijeni program za obradu podataka, o tome također muzej treba obavijestiti MDC kako bi se u postavke aplikacije unijele odgovarajuće izmjene.

□ Važno je što redovitije sigurnosno pohranjivati podatke tako da se ne dovede u pitanje njihova sigurnost. Uputno je barem **jedanput u tjednu pokrenuti sigurnosnu pohranu podataka** jer korist od sigurnosnih kopija podataka nije velika ako su ti podaci već zastarjeli s obzirom na trenutačno stanje.

U instalacijskom se paketu nalazi programska potpora koja izrađuje sigurnosnu kopiju lokalne baze podataka i obavlja prijenos, odnosno sigurnosno pohranjivanje kopija u Srce, te kriptografski javni ključ poslužitelja u Srcu koji služi za autentikaciju poslužitelja i osiguranje kanala.

Sigurnosnim pohranjivanjem fotografija obuhvaćene su fotografije vezane za zapise u bazi odnosno bazama podataka, i to ako su adekvatno pripremljene odnosno ako su odgovarajuće veličine, prilagođene za prikaz u bazi podataka. Ako nisu ispunjeni ti preduvjeti, fotografije nisu obuhvaćene sustavom, što je bilo napomenuto muzejskim djelatnicima pri davanju uputa o tome kako pripremiti fotografije. Razlog je ograničenje količine podataka koji se prenose internetom.

Oporavak sustava nije automatiziran već se obavlja preko web sučelja (v. sl. 2.): primjenom protokola HTTPS svaki muzej može dohvatiti svoju sigurnosnu kopiju. Pristup web stranici moguć je samo uz upotrebu korisničkog imena i zaporke koji su dodijeljeni korisnicima iz svakog muzeja.

Dakle, sigurnosna se pohrana muzejskih podataka u sustavu provodi ručno ili automatski, ovisno o tehničkim mogućnostima svake pojedine ustanove, a podaci se pohranjuju kao sigurnosna kopija lokalno, u samoj ustanovi (ovisno o definiranim postavkama) i na udaljeno središnje mjesto (na server u Srcu).

Kako bi se osigurala održivost projekta, informatičarka MDC-a izrađuje polugodišnji i godišnji izvještaj o stanju sigurnosnih kopija koji jasno upućuju na eventualne pogreške u radu ili pak na moguću zastarjelost sigurnosnih kopija ako muzeji predugo ne pokrenu sustav za sigurnosnu pohranu podataka. Prema pokazateljima izvještaja, poteškoće u radu softverskog paketa uklanjaju se, odnosno šalje se dopis muzejima kao podsjetnik za pokretanje *backup* programa (*mdc2srce*) i za osvježavanje sigurnosnih kopija.

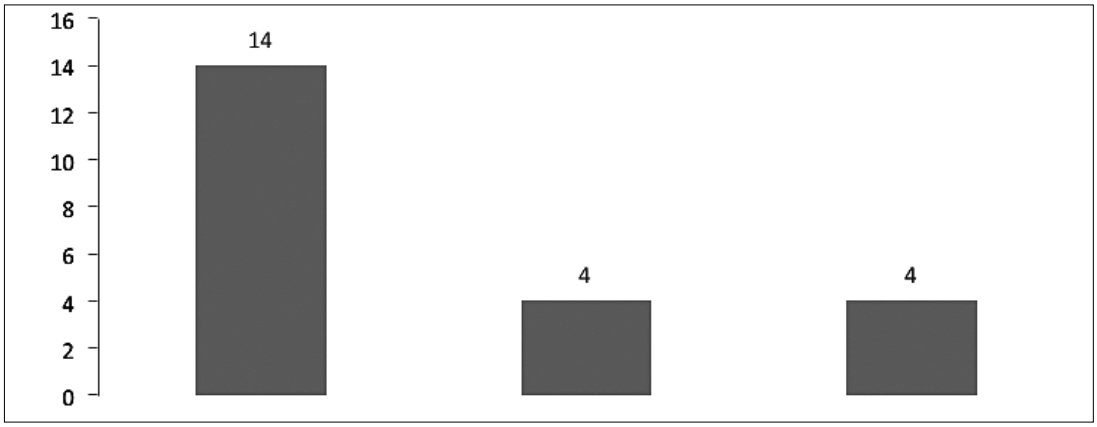
Donosimo stanje sigurnosnih kopija podataka sustava muzeja RH za razdoblje 2010. – 2013., pod naslovom *Pregled sigurnosnog pohranjivanja podataka kroz godine 2010., 2011., 2012. i 2013. posebno za automatsko* (automatski backup) *odnosno ručno* (ručni backup) *pohranjivanje podataka.*

2010.

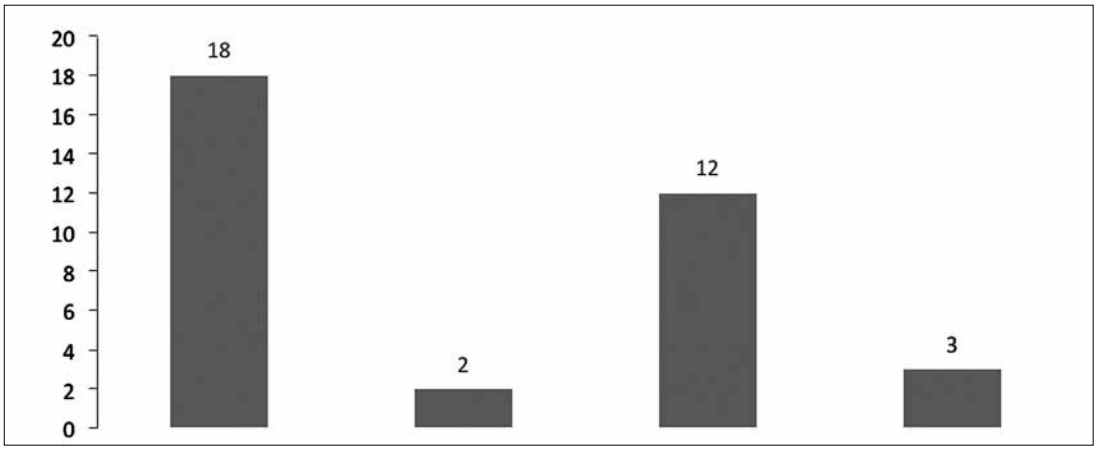
Od 22 ustanove u kojima se automatski pohranjuju sigurnosne kopije podataka u njih četiri nije se provodila automatska sigurnosna pohrana. Trebalo je provjeriti stanje u muzejima, definirati eventualne promjene koje su se mogle dogoditi i utjecati na sigurnosnu pohranu podataka i/ili ukloniti eventualne poteškoće u radu aplikacije.

Od 35 ustanova u kojima djelatnici sami pokreću sigurnosnu pohranu podataka (*ručni backup*) njih tri nemaju nijednu sigurnosnu kopiju podataka, a njih 12 ne pokreću redovito sigurnosno pohranjivanje podataka te vjerojatno nemaju pohranjenu ni svježu sigurnosnu kopiju u Srcu.

Na sličan se način mogu iščitati i sljedeći grafikoni za 2011., 2012. i 2013. godinu.

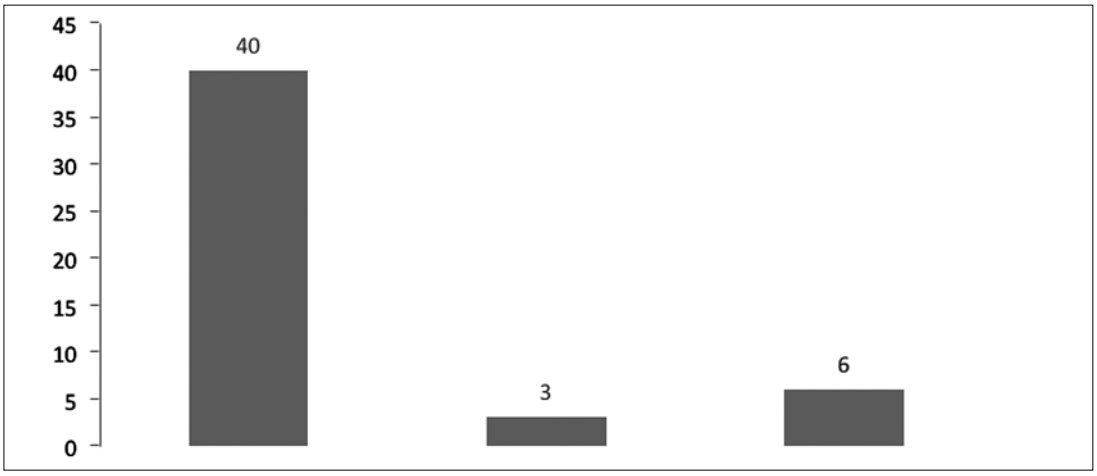


sl. 3. Pregled pokretanja automatske sigurnosne pohrane podataka u 2010.
stupac 1. Uuredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija
stupac 3. Automatska sigurnosna pohrana se ne provodi

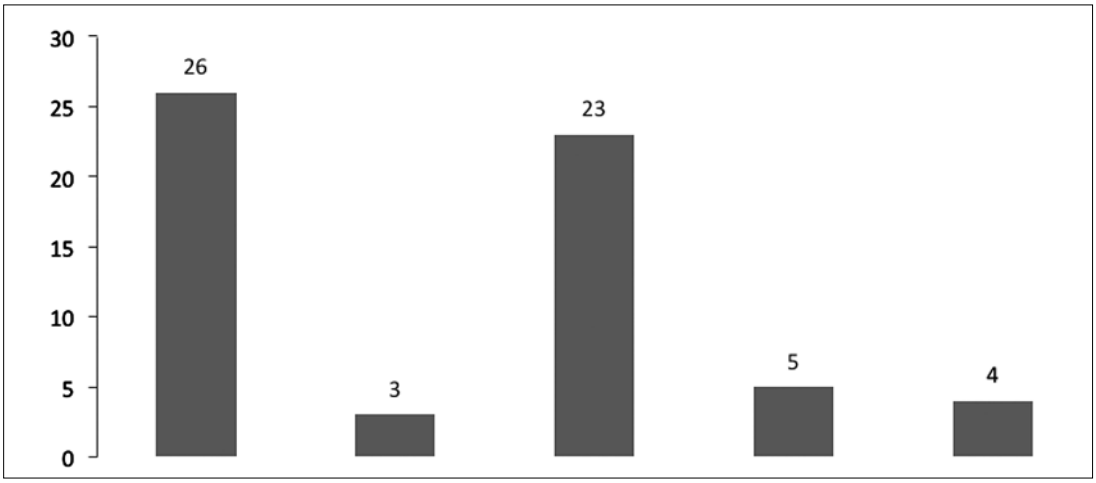


sl. 4. Pregled pokretanja ručne sigurnosne pohrane podataka u 2010.
stupac 1. Uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija
stupac 3. Sigurnosna pohrana u 2010.
stupac 4. Ne postoji sigurnosna kopija podataka

2011.



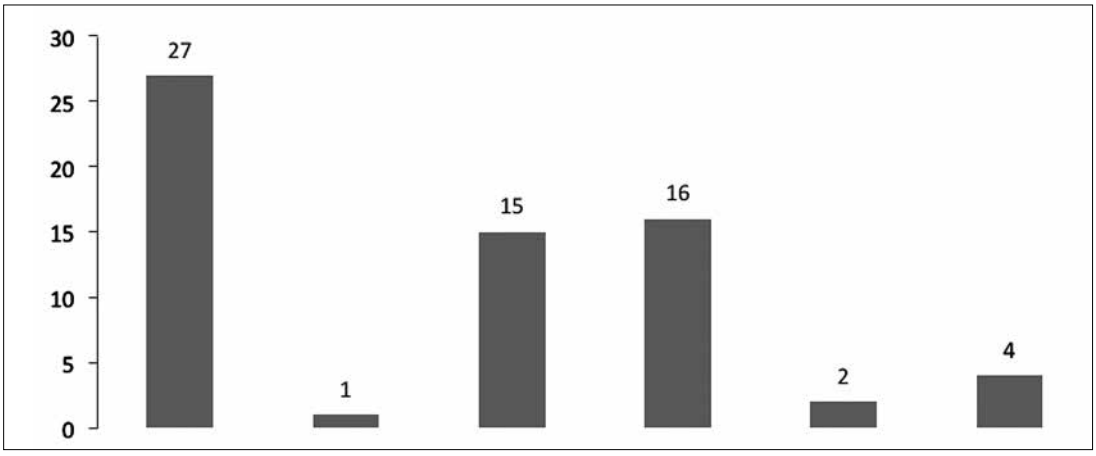
sl. 5. Pregled pokretanja automatske sigurnosne pohrane podataka u 2011.
stupac 1. Uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija
stupac 3. Automatska sigurnosna pohrana se ne provodi



sl. 6. Pregled pokretanja ručne sigurnosne pohrane podataka u 2011.
stupac 1. Uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka.
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija.
stupac 3. Sigurnosna pohrana u 2011.
stupac 4. Sigurnosna pohrana u 2010.
stupac 5. Ne postoji sigurnosna kopija podataka.

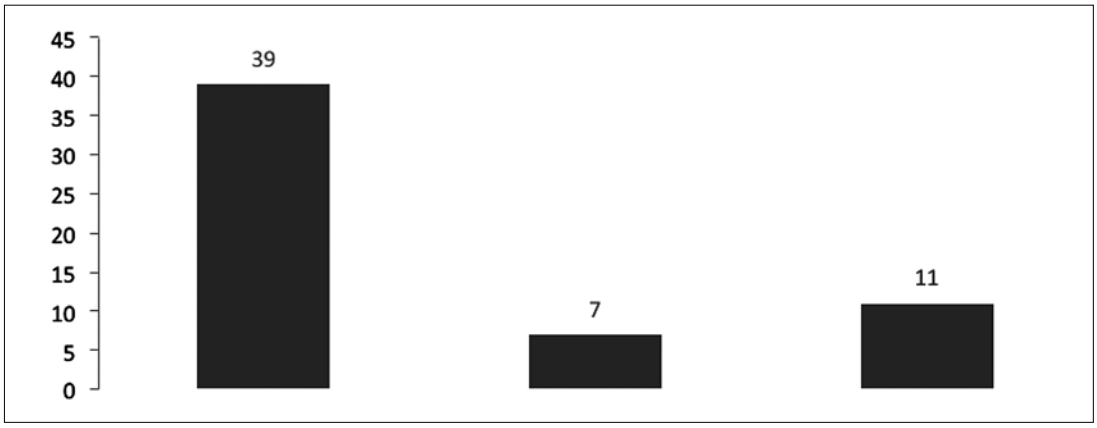
2012.

sl. 7. Pregled pokretanja automatske sigurnosne pohrane podataka u 2012.
stupac 1. Uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka.
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija.
stupac 3. Automatska sigurnosna pohrana se ne provodi.

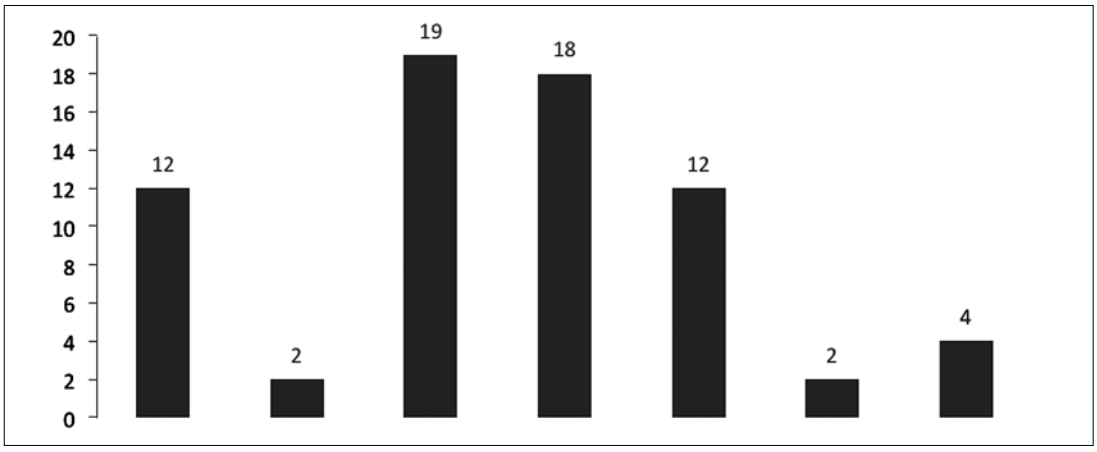


sl. 8. Pregled pokretanja ručne sigurnosne pohrane podataka u 2012.
stupac 1. uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka.
stupac 2. uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija.
stupac 3. sigurnosna pohrana u 2012.
stupac 4. sigurnosna pohrana u 2011.
stupac 5. sigurnosna pohrana u 2010.
stupac 6. ne postoji sigurnosna kopija podataka.

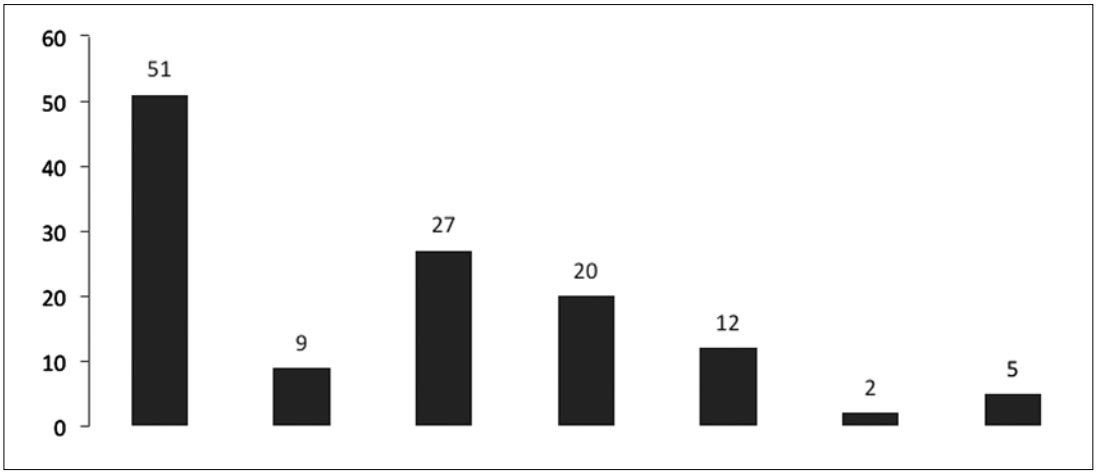
2013.



sl. 9. Pregled pokretanja automatske sigurnosne pohrane podataka u 2013.
stupac 1. Uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka.
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija.
stupac 3. Automatska sigurnosna pohrana se ne provodi.



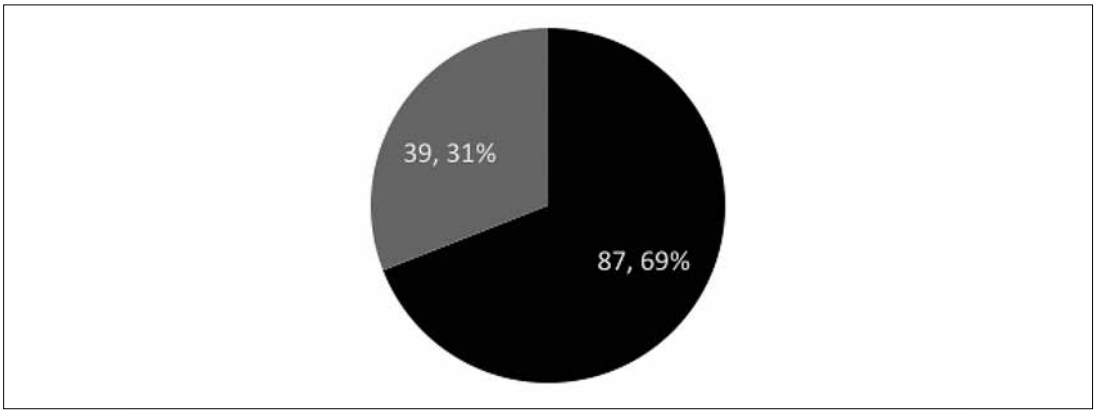
sl. 10. Pregled pokretanja ručne sigurnosne pohrane podataka u 2013.
stupac 1. Uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka.
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija.
stupac 3. Sigurnosna pohrana u 2013.
stupac 4. Sigurnosna pohrana u 2012.
stupac 5. Sigurnosna pohrana u 2011.
stupac 6. Sigurnosna pohrana u 2010.
stupac 7. Ne postoji sigurnosna kopija podataka.



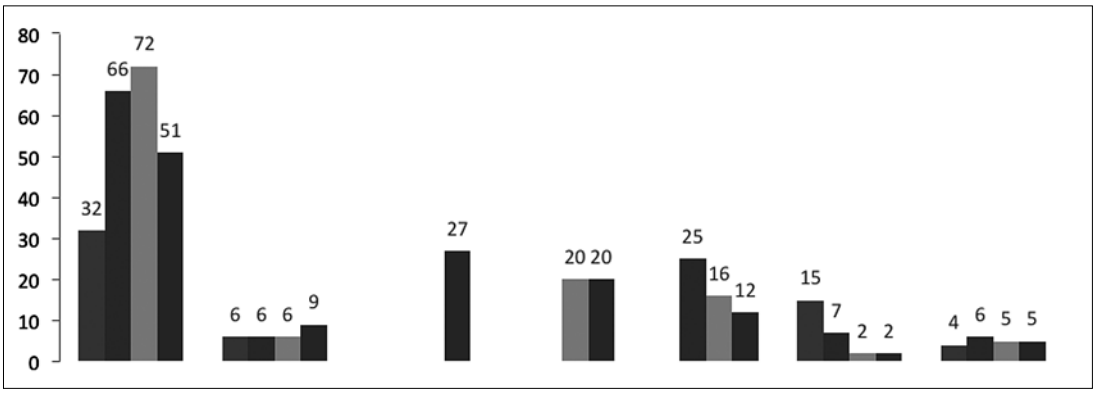
sl. 11. Skupni pregled pokretanja sigurnosne pohrane podataka u muzejima u 2013.
stupac 1. Uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka.
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija.
stupac 3. Sigurnosna pohrana u 2013.
stupac 4. Sigurnosna pohrana u 2012.
stupac 5. Sigurnosna pohrana u 2011.
stupac 6. Sigurnosna pohrana u 2010.
stupac 7. Ne postoji sigurnosna kopija podataka.

Dakle, u 2013. od 57 muzeja u kojima se provodi automatska sigurnosna pohrana podataka, u 11 njih pojavile su se pogreške u pokretanju sigurnosne pohrane podataka. U tim je ustanovama potrebno ispraviti pogreške kako bi se nastavila automatska sigurnosna pohrana podataka.

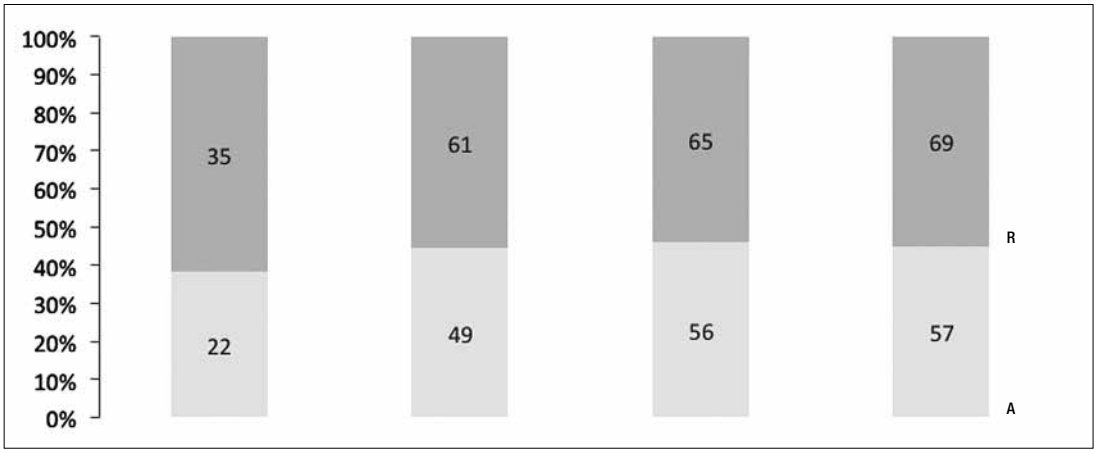
Sigurnosno pohranjivanje podataka samostalno pokreće 69 ustanova, 33 ustanove imaju svježu sigurnosnu kopiju iz 2013., dok čak 36 ustanova ima sigurnosnu kopiju podataka iz 2012. ili čak stariju, a četiri ustanove uopće nemaju sigurnosnu kopiju, odnosno u tim ustanovama nijedanput nije pokrenuta sigurnosna pohrana podataka.



sl. 12. Pregled stanja sigurnosnih kopija podataka u muzejima u 2013.
■ broj ustanova koje imaju sigurnosnu kopiju iz 2013.
■ broj ustanova koje nemaju sigurnosnu kopiju iz 2013.



sl. 13. Pregled stanja sigurnosnih kopija podataka u muzejima za razdoblje 2010. – 2013.
stupac 1. Uredno redovito provođenje sigurnosne pohrane podataka.
stupac 2. Uredno sigurnosno pohranjivanje podataka, problem: sigurnosna pohrana fotografija.
stupac 3. Sigurnosna pohrana u 2013.
stupac 4. Sigurnosna pohrana u 2012.
stupac 5. Sigurnosna pohrana u 2011.
stupac 6. Sigurnosna pohrana u 2010.
stupac 7. Ne postoji sigurnosna kopija podataka.



sl. 14. Pregled omjera ručnoga odnosno automatskog osvježavanja sigurnosnih kopija podataka u muzejima
stupac 1. 2010.
stupac 2. 2011.
stupac 3. 2012.
stupac 4. 2013.
■ R
■ A

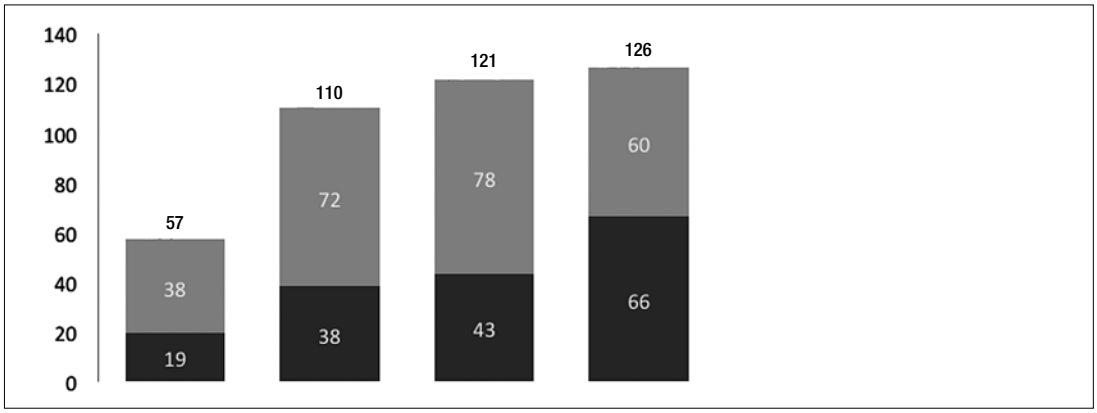
Općenito, 79 ustanova ima noviju sigurnosnu kopiju iz 2013. te, iako se automatska pohrana trenutačno ne provodi u osam ustanova, one imaju noviju sigurnosnu kopiju podataka, što dakle znači da ukupno **87 ustanova ima sigurnosnu kopiju podataka u 2013., tj. 39 njih nema sigurnosnu kopiju za 2013. godinu**.

Skupni pregled sigurnosne pohrane podataka u razdoblju 2010. – 2013.

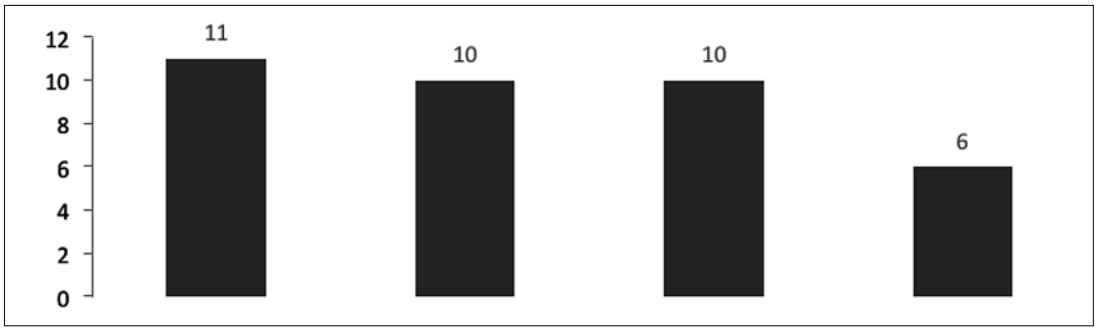
Na slici 13. su zanimljiva dva elementa. Jedan je značajan skok *urednoga redovitog izvršavanja sigurnosne pohrane podataka* u 2010. i 2011., što je posljedica instaliranja softverskog paketa u muzejskim ustanovama 2011. Te je godine softver instaliran u 56 ustanova.

Drugi je element zamjetna tendencija smanjivanja broja *sigurnosnih pohrana u 2010.* odnosno u *2011.* unutar izvještajnog razdoblja, što upućuje na činjenicu da muzeji osvježavaju sigurnosne kopije svojih podataka.

Na sljedećem grafikonu (slika 14.), pak, prikazan porast broja ustanova u kojima se tijekom izvještajnog razdoblja pokretala automatska sigurnosna pohrana podataka.



sl. 15. Pregled udjela redovitog osvježavanja sigurnosnih kopija podataka u muzejima
stupac 1. 2010.
stupac 2. 2011.
stupac 3. 2012.
stupac 4. 2013.
■ Ustanove koje redovito sigurnosno pohranjuju podatke.
■ Ustanove koje neredovito sigurnosno pohranjuju podatke.



sl. 16. Postojanje jedine sigurnosne kopije podataka u muzejima u razdoblju 2010. – 2013.
stupac 1. 2010.
stupac 2. 2011.
stupac 3. 2012.
stupac 4. 2013.

Uz takav trend moguće je očekivati da se i udio redovitog osvježavanja sigurnosnih kopija podataka u muzejima u tom razdoblju povećao. No sljedeći grafikon pokazuje da, unatoč povećanju ukupnog broja ustanova u kojima se redovito osvježavaju sigurnosne kopije s 38 na 60 u razdoblju od 2010. do 2013., udio redovitog osvježavanja sigurnosnih kopija nije analogno pratio taj trend već je sa 67 % u 2010. pao na 48 % u 2013. Upravo je zato važno stalno pratiti stanje sigurnosnih kopija, odnosno sigurnosno pohranjivanje podataka općenito, ali i njegovo automatsko provođenje kako bi se uklonile eventualne pogreške u radu aplikacije i, u konačnici, povećao udio redovite sigurnosne pohrane podataka.

Na slici 15. vidljivo da se odnos redovite i neredovite provedbe sigurnosne pohrane podataka u 2013. promijenio u korist neredovitog *backupiranja* podataka. Težimo situaciji u kojoj će se taj odnos svake godine povećavati u korist redovitog osvježavanja sigurnosnih kopija podataka u ustanovama kako bi sigurnosne kopije podataka odgovarale aktualnom stanju podataka u ustanovama.

Sljedećim je grafikonom (slika 16.) prikazan lagani pad broja muzejskih ustanova koje su u navedenom razdoblju imale *jedinu sigurnosnu kopiju podataka*. U 2010. jedanaest ustanova ni jednom nije samo pokrenulo sustav za sigurnosno kopiranje podataka, tj. nije osvježilo svoje sigurnosne kopije. Jedina sigurnosna kopija podataka koja je kod njih postojala u 2010. jest ona koju su kreirali djelatnici MDC-a prilikom instalacije. Poželjno je da bude sve manje takvih ustanova koje rijetko osvježavaju sigurnosne kopije podataka, odnosno da u konačnici uopće nema muzeja koji imaju svega jednu sigurnosnu kopiju podataka. U navedenom se razdoblju od 2010. - 2013. taj broj smanjio na šest ustanova što je optimističan podatak tim više uzme li se u obzir da se u istom razdoblju broj ustanova korisnika sustava sigurnosnog pohranjivanja podataka i više nego udvostručio.

Od 11 ustanova koje su u 2010. imale jednu jedinu sigurnosnu kopiju podataka pohranjenu na serveru u Srcu, taj je broj u 2013. pao na šest, što znači da je pet ustanova u tom razdoblju pokrenulo sigurnosnu pohranu podataka i osvježilo svoju sigurnosnu kopiju.

Cilj nam je među djelatnicima muzejskih ustanova osvijestiti potrebu i stvoriti naviku redovite sigurnosne pohrane podataka ako nema uvjeta za njihovo automatsko pohranjivanje. Fokus djelatnika je na uobičajenoj muzejskoj djelatnosti, a ona rezultira nastankom sve većeg broja podataka. Pritom se često zaboravlja na njihovu adekvatnu zaštitu. Srećom, nije zabilježeno mnogo primjera nestanka podataka, no i oni su se mogli izbjeći da se vodila briga o njihovoj sigurnosti.

Dogradnja aplikacije *mdc2srce*

Od kreiranja aplikacije, ali i tijekom izgradnje cijelog sustava, otkrivene su se točke mogućeg unaprjeđenja sustava.

Tako, primjerice, trenutačna verzija aplikacije ne podržava istodobno više jedinica (muzeja) odnosno korisničkih imena. Naime, postoje matične ustanove u čijoj je nadležnosti više dislociranih jedinica, a njihovi su podaci smješteni upravo u matičnoj ustanovi (poslužitelj se nalazi u matičnoj ustanovi). Zato je aplikacija za udaljenu sigurnosnu pohranu podataka instalirana na poslužitelju u matičnoj ustanovi te je instalaciju valjalo urediti tako da obuhvaća podatke iz matične ustanove, ali i iz vezanih jedinica. Kako su ti podaci sigurnosno pohranjivani pod istim korisničkim imenom, zbog regulacije prava uvida u dokumentaciju među različitim se ustanovama pojavljuje problem zaštite i uređenja prava pristupa sigurnosnim kopijama. Osim toga, u takvim se situacijama znatno brže povećava količina podataka, pa se pojavljuje i problem s prijenosom tolike količine podataka.

Aktualna verzija aplikacije *mdc2srce* uspijeva uspješno poslati približno 1,5 Gb podataka, ali sve iznad te granice uglavnom uzrokuje probleme pri slanju podataka. Zasad takav sustav zadovoljava potrebe oko 80 % muzeja, no ne i svih. Osim toga, intenziviranjem računalne obrade podataka o muzejskoj građi utječe se na stalan porast količine podataka za slanje, a samim se time broj od 80 % muzeja smanjuje, odnosno i u tom se smislu povećava potreba dogradnje aplikacije.

Sustav je prilagođen tako da Informatički odjel MDC-a jedanput na mjesec (prvog dana u mjesecu) elektroničkom poštom dobiva izvještaj o stanju *backupova*. Da bi se olakšao sustavni uvid u provođenje sigurnosne pohrane podataka po muzejima, potrebno je izraditi nadzorno sučelje kojemu bi pristup imao samo MDC, a koje će omogućiti pretraživanje stanja sigurnosnih kopija po muzejima i datumima, generiranje izvještaja te automatsko generiranje upozorenja. Na taj bi način, nakon proteka određenog vremena od posljednje sigurnosne pohrane podataka nekog muzeja (npr. nakon dva tjedna ili mjesec dana, uz mogućnost promjene vremenskog intervala), sustav poslao upozorenje osobi koja je u MDC-u zadužena za to, nakon čega bi se promptno i ciljano mogao poslati podsjetnik ustanovama da osvježe sigurnosne kopije svojih podataka.

Sustav svakako treba održavati i dograđivati jer je on iznimno važan za muzeje u Hrvatskoj s obzirom na to da **osigurava dostupnost sigurnosne kopije u slučaju gubitka podataka odnosno kolapsa lokalnog sustava**.

PRILOZI

Redni br.	Muzej	Instalacija	Mjesto	Automatski (A) / Ručni (R) backup
1	Muzejski dokumentacijski centar	23.12.2009.	Zagreb	A
2	Kabinet grafike HAZU	08.03.2010.	Zagreb	A
3	Moderna galerija	08.03.2010.	Zagreb	R
4	Arheološki muzej u Zagrebu	08.03.2010.	Zagreb	A
5	Muzej Prigorja	23.03.2010.	Sesvete	A
6	Gliptoteka HAZU	09.03.2010.	Zagreb	A
7	Hrvatski povijesni muzej	16.03.2010.	Zagreb	A
8	Hrvatski športski muzej	25.03.2010.	Zagreb	R
9	Tiflološki muzej	26.04.2010.	Zagreb	A
10	MSU-Arhiv Tošo Dabac	28.04.2010.	Zagreb	R
11	Galerija Galženica	12.10.2010	Velika Gorica	R
12	Muzej Turopolja	12.05.2010.	Velika Gorica	A
13	Gradski muzej Križevci	13.05.2010.	Križevci	R
14	Gradski muzej Čazma	13.05.2010.	Čazma	R
15	MHZ-Galerija Antuna Augustinčića	20.05.2010.	Klanjec	R
16	MHZ-Muzej seljačkih buna	20.05.2010.	Gornja Stubica	R
17	MHZ-Dvor Veliki Tabor	21.05.2010.	Desinić	R
18	MHZ-Muzej evolucije i nalazište pračovjeka Hušnjakovo	21.05.2010.	Krapina	R
19	Galerija grada Krapine	21.05.2010.	Krapina	R
20	Gradski muzej Karlovac	27.05.2010.	Karlovac	R
21	Zavičajni muzej Ozalj	27.05.2010.	Ozalj	R
22	MHZ-Muzej “Staro selo” Kumrovec	28.05.2010.	Kumrovec	R
23	Muzej Sveti Ivan Zelina	01.06.2010.	Sveti Ivan Zelina	R
24	Zavičajni muzej Varaždinske Toplice	01.06.2010.	Varaždinske Toplice	R
25	Gradski muzej Varaždin	02.06.2010.	Varaždin	A
26	Muzej Međimurja Čakovec	02.06.2010.	Čakovec	R
27	Muzej antičkog stakla u Zadru	09.06.2010.	Zadar	A
28	Narodni muzej Zadar	09.06.2010.	Zadar	R
29	Zavičajni muzej Benkovac	10.06.2010.	Benkovac	R
30	Zavičajni muzej Biograd n/m	10.06.2010.	Biograd na Moru	R
31	JUSP Jasenovac	18.06.2010.	Jasenovac	A
32	Galerija Prica	19.08.2010.	Samobor	R
33	Muzej grada Pakraca	20.08.2010.	Pakrac	R
34	Gradska galerija Striegl	02.09.2010.	Sisak	R
35	Gradski muzej Sisak	02.09.2010.	Sisak	A
36	Muzej Moslavine Kutina	02.09.2010.	Kutina	A
37	Galerija umjetnina grada Slavonskoga Broda	09.09.2010.	Slavonski Brod	R
38	Muzej Brodskog Posavlja	09.09.2010.	Slavonski Brod	A
39	Gradski muzej Požega	16.09.2010.	Požega	A
40	Zavičajni muzej Našice	16.09.2010.	Našice	R
41	Gradski muzej Vinkovci	22.09.2010.	Vinkovci	A
42	Gradski muzej Senj	28.09.2010.	Senj	R
43	Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski	28.09.2010.	Novi Vinodoslki	R
44	Muzej grada Crikvenice	28.09.2010.	Crikvenica	R
45	Hrvatski muzej turizma	29.09.2010.	Opatija	R
46	Prirodoslovni muzej Rijeka	30.09.2010.	Rijeka	A

PRILOG 1. popis korisnika sustava za udaljeno sigurnosno pohranjivanje podataka

Redni br.	Muzej	Instalacija	Mjesto	Automatski (A) / Ručni (R) backup
47	Pomorski i povijesni muzej Hrvatskoga primorja Rijeka	30.09.2010.	Rijeka	A
48	Etnografski muzej Zagreb	07.10.2010.	Zagreb	A
49	Zavičajni muzej Donja Kupčina (unutar Etnografskog muzeja Zagreb)	07.10.2010.		A
50	Galerija Stari grad	12.10.2010.	Đurđevac	R
51	Gradski muzej Nova Gradiška	19.10.2010.	Nova Gradiška	A
52	Galerija “Krsto Hegedušić”	20.10.2010.	Petrinja	R
53	Zavičajni muzej Buzet	25.10.2010.	Buzet	R
54	Muzej grada Pazina	25.10.2010.	Pazin	R
55	Etnografski muzej Istre	25.10.2010.	Pazin	A
56	Muzej Gacke Otočac	17.11.2010.	Otočac	R
57	Muzej Like Gospić	17.11.2010.	Gospić	R
58	Muzej “Matija Skurjeni”	02.02.2011.	Zaprešić	R
59	Muzej Brdovec	02.02.2011.	Prigorje Brdovečko	R
60	Gradski muzej Virovitica	08.02.2011.	Virovitica	R
61	Zavičajni muzej Slatina	09.02.2011.	Slatina	R
62	Muzej Valpovštine	09.02.2011.	Valpovo	R
63	Galerija likovnih umjetnosti, Osijek	10.02.2011.	Osijek	A
64	Muzej Slavonije	10.02.2011.	Osijek	A
65	Arheološki muzej Osijek	10.02.2011.	Osijek	A
66	Zavičajni muzej Stjepan Gruber	16.03.2011.	Županja	A
67	Povijesni muzej Istre	23.03.2011.	Pula	A
68	Arheološki muzej Istre	23.03.2011.	Pula	A
69	Zbirka umjetnina grada Pule	23.03.2011.	Pula	R
70	Muzej suvremene umjetnosti Istre	23.03.2011.	Pula	R
71	Nacionalni park Brijuni - Pododsjek za zaštitu kulturnih dobara	24.03.2011.	Fažana	R
72	Gradski muzej Novalja	31.03.2011.	Novalja	R
73	Galerija Klovićevi dvori	07.04.2011.	Zagreb	A
74	Arheološki muzej Zadar (+ AM Zadar - muzej ninskih starina)	12.04.2011.	Zadar	A
75	Narodni muzej Labin	14.04.2011.	Labin	A
76	Lošinjski muzej - Arheološka zbirka Osor	26.04.2011.	Nerezine	R
77	Lošinjski muzej	26.04.2011.	Mali Lošinj	A
78	Creski muzej	27.04.2011.	Cres	R
79	Zavičajni muzej Ogulin	11.05.2011.	Ogulin	R
80	Muzej/Museo Lapidarium	24.05.2011.	Novigrad	R
81	Muzej grada Umaga	24.05.2011.	Umag	R
82	Zavičajni muzej Poreštine	25.05.2011.	Poreč	R
83	Zavičajni muzej grada Rovinja	25.05.2011.	Rovinj	A
84	Etnografski muzej Buje	24.05.2011.	Buje	R
85	Gradski muzej Vukovar	15.06.2011.	Vukovar	A
86	Muzej grada Iloka	16.06.2011.	Ilok	R
87	Muzej Marton	02.08.2011.	Zagreb	A
88	Gradski lapidarij Rab	03.08.2011.	Rab	R
89	Muzeji i galerija Konavala - ZM Konavala	19.09.2011.	Čilipi	R
90	Muzeji i galerija Konavala - Kuća Bukovac	19.09.2011.	Cavtat	R

Redni br.	Muzej	Instalacija	Mjesto	Automatski (A) / Ručni (R) backup
91	Zbirka Baltazara Bogišića HAZU	19.09.2011.	Cavtat	R
92	Umjetnička galerija DU	20.09.2011.	Dubrovnik	R
93	Dubrovački muzeji - Arheološki muzej	20.09.2011.	Dubrovnik	A
94	Dubrovački muzeji - Muzej suvremene povijesti	20.09.2011.		
95	Dubrovački muzeji - Kulturno povijesni muzej	20.09.2011.		
96	Dubrovački muzeji - Pomorski muzej	20.09.2011.		
97	Dubrovački muzeji - Etnografski muzej	20.09.2011.		
98	Zavičajni muzej Vela Luka	21.09.2011.	Vela Luka	R
99	Gradski muzej Korčula	21.09.2011.	Korčula	R
100	Pomorski muzej Orebić	21.09.2011.	Orebić	R
101	Ornitološka zbirka Metković	22.09.2011.	Metković	R
102	Arheološki muzej Narona	22.09.2011.	Vid	R
103	Zavičajni muzej Imotski	23.09.2011.	Imotski	R
104	Strossmayerova galerija starih majstora HAZU	27.09.2011.	Zagreb	A
105	Muzej “Mimara”	29.09.2011.	Zagreb	A
106	Muzej grada Zagreba	26.10.2011.	Zagreb	A
107	Hrvatski pomorski muzej Split	24.11.2011.	Split	R
108	Galerija umjetnina	24.11.2011.	Split	A
109	Etnografski muzej Split	23.11.2011.	Split	A
110	Arheološki muzej Split	24.11.2011.	Split	A
111	Muzej grada Trogira	23.11.2011.	Trogir	R
112	Muzej grada Kaštela	25.11.2011.	Kaštel Lukšić	A
113	Gradski muzej Omiš	23.11.2011.	Omiš	R
114	Tehnički muzej	21.02.2012.	Zagreb	A
115	Muzej za umjetnost i obrt	21.02.2012.	Zagreb	A
116	Muzej Đakovštine	15.03.2012.	Đakovo	A
117	Spomen-muzej biskupa J.J.Strossmayera	15.03.2012.	Đakovo	R
118	Muzej grada Koprivnice	22.03.2012.	Koprivnica	A
119	Galerija naivne umjetnosti Hlebine (pod Muzejom grada Koprivnice)	22.03.2012.	Hlebine	A
120	Kninski muzej	24.04.2012.	Knin	R
121	Muzej cetinske krajine	25.04.2012.	Sinj	A
122	Muzej triljskog kraja	25.04.2012.	Trilj	R
123	Gradski Muzej Makarska	26.04.2012.	Makarska	R
124	Gradska galerija Antuna Gojaka	26.04.2012.	Makarska	R
125	Gradski muzej Drniš	22.04.2013.	Drniš	R
126	Muzej grada Šibenika	23.04.2013.	Šibenik	R
127	Muzej otoka Brača	26.08.2013.	Nerežišća (Škrip)	R
128	Galerija umjetnina Branislav Dešković	27.08.2013.	Bol	R
129	Muzej hvarske baštine	29.08.2013.	Hvar	R
130	Muzej Staroga Grada	28.08.2013.	Stari Grad	R

Redni br.	Muzej	Instalacija	Mjesto	Uvjet
1	Dvor Trakošćan	23.02.2011.	Trakošćan	osigurati originalan operativni sustav
2	Muzej grada Splita	24.11.2011.	Split	osigurati originalan operativni sustav
3	Muzej hrvatskih arheoloških spomenika	23.11.2011.	Split	podaci se nalaze u FileMaker bazi podataka koja je prevelika za trenutačnu verziju aplikacije *mdc2srce*
4	Prirodoslovni muzej i zoološki vrt	23.11.2011.	Split	podaci se nalaze u FileMaker bazi podataka koja je prevelika za trenutačnu verziju aplikacije *mdc2srce*
5	Muzej prehrane Podravka	21.03.2012.	Koprivnica	instalacija nije izvršena zbog sigurnosne politike informatičkog odjela Podravke
6	Hrvatski željeznički muzej	25.03.2010.	Zagreb	instalacija djelomično izvršena no zbog sigurnosne politike informatičkog odjela HŽ-a ne može se dovršiti

PRILOG 2. popis ustanova u sustavu za udaljeno sigurnosno pohranjivanje podataka u kojima instalacija još nije izvršena zbog nezadovoljavanja tehničkih uvjeta ili nedostataka trenutačne verzije aplikacije mdc2srce

Redni br.	Muzej
1	Muzej Međimurja Čakovec
2	Muzeji Hrvatskog Zagorja - Galerija Antuna Augustinčića
3	Muzeji Hrvatskog Zagorja - Muzej seljačkih buna
4	Kninski muzej

PRILOG 3. popis ustanova koje su podatke premjestile na poslužitelj u Ministarstvu kulture

Redni br.	Muzej
1	Hrvatski muzej naivne umjetnosti
2	Muzej suvremene umjetnosti
3	Muzej suvremene umjetnosti - Ivan Kožarić
4	HT muzej
5	Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka
6	Muzej grada Rijeke
7	Muzejsko-memorijalni centar Dražen Petrović

PRILOG 4. popis ustanova koje su odbile ući u sustav za udaljeno sigurnosno pohranjivanje podataka

REPORT: REVIEW OF THE STATE OF DATA BACKUPS IN THE CROATIAN MUSEUM SYSTEM IN THE PERIOD 2010-2013

In the information age in which we live it is exceptionally important to be able to retrieve information as fast and easily as possible. The availability of information has for some time been the major or at least a minor theme of different conferences, events, roundtables and general discussions. Perhaps in other activities information accessibility can be achieved more easily, perhaps with greater difficulty, but in the museum activity it is equally necessary and is for certain an important segment of it. However, it is very clear that accessibility of information cannot be sustained if it is not achieved in correlation with its protection, i.e. protection of data. Luckily, awareness of the great and unquestionable importance of data protection does exist, but on the whole it is not clear *how* this security is to be achieved, and how much it is or is not achieved is dependent on the answer to this problem. Neither accessibility nor protection of data is the theme of this contribution, but it is important to mention them in the introductory part. As part of the project for the computerisation of the museum activity in the Republic of Croatia that is coordinated by the Museum Documentation Centre, in the 2010-2012 period, a system for the secure storage of the data of the museum system of the Republic of Croatia was developed. Until then data security in museums was not systematically organised or centralised, and was carried out sporadically, which means that the data were as a whole not adequately protected against possible loss or destruction. In order to ensure protection of the data, it was necessary to devise and implement a system capable of ensuring accessibility of backup copies should the original data be destroyed as a result of any technical troubles.

Every day we produce more and more data, and often forget about protecting them. In the museum activity, there are not many records of the disappearance of data, but even these cases could have been obviated if account had been taken of their security in good time. Data protection and security certainly depends, in some cases more and in some cases less, on us. For that reason it is our objective to make staff in museum institutions not only aware of the need for, but to encourage in them the habit of making, data backups.

SIMPOZIJ "GLAZBA U MUZEJU / MUZEJI GLAZBE"

JASMINA BRKOVIĆ ▫ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

sl.1. Sudionici međunarodnog simpozija Glazba u muzeju / Muzeji glazbe ispred Muzeja Mimara, listopad 2013.

Simpozij *Glazba u muzeju / Muzeji glazbe*[1] održan je u Zagrebu od 16. do 18. listopada 2013.

Organizator simpozija bio je Muzejski dokumentacijski centar (MDC)[2] u partnerstvu s još pet institucija: Hrvatskom akademijom znanosti i umjetnosti (HAZU), Hrvatskim glazbenim zavodom, Muzejom *Mimara*, Muzejom suvremene umjetnosti i Muzejom za umjetnost i obrt.

Cilj ove kulturne manifestacije bio je okupiti muzikologe i muzealce, kao i sve ostale baštinske i kulturno-obrazovne djelatnike u zajedničkom promišljanju teorijskih i praktičnih pitanja vezanih za fenomen glazbe. Programski odbor[3] s Višnjom Zgagom, voditeljicom projekta na čelu, posebno je istaknuo kako želi upozoriti na činjenicu da Hrvatska nema muzeja glazbe te dati poticaj za njegovo osnivanje.

Tijekom tri dana simpozija održano je 41 izlaganje, među kojima i sedam stranih čiji su autori renomirani stručnjaci s područja muzeologije, muzikologije i restauracije instrumenata. Jutarnji program stručnih i znanstvenih predavanja održan je u Muzeju *Mimara*, dok su se popodnevne sesije s popratnim (glazbenim) događanjima selile u Zbirku Richter, Palaču Gvozdanović te u Atrij HAZU. U duhu ideje o glazbi u muzeju, u sklopu simpozija nastupili su *AV/E! Polis*, Konstantin Krasnitski, Đana Kahriman i Orest Shourgot, izvodeći svoje skladbe upravo u ambijentima i na instrumentima koji su dio hrvatske glazbene baštine. Simpozij je održan pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture i predsjednika Republike Hrvatske dr. sc. Ive Josipovića.

Uvodna tematska skupina ponudila je pregled raznih istraživačkih projekata hrvatske glazbene baštine. Akademik Stanislav Tuksar (redoviti profesor Muzičke akademije u Zagrebu) predstavio je povijest i rezultate višegodišnjih istraživanja glazbenih zbirki u Hrvatskoj. Pregled glazbenih zbirki u hrvatskim muzejima dala je Jasmina Brković (kustosica pripravnica, MDC). U izlaganju dr. sc. Vjere Katalinić (znanstvena savjetnica, Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU) i Lucije Konfic (Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU) bilo je govora o nepoznatim fazama u istraživanju glazbene baštine koje omogućuju da glazba dospije do svoje publike. Ana Čizmić (Österreichische Akademie der Wissenschaften) i Luka Beban (asistent Muzičke akademije u Zagrebu) skrenuli su pozornost na vrijedan i nedovoljno poznat inventar crkvenih i samostanskih knjižnica i arhiva u Dalmaciji. Žanina Bilić (pijanistica i klavirska pedagoginja, Udruga Svetkovina - za promicanje umjetnosti i kulture življenja, Zagreb) govorila je o istraživanju znamenitih pijanista i klavirskih pedagoga na primjeru umjetničkoga i pedagoškog djelovanja Sofije Deželić.

1 URL: http://mdc.hr/hr/mdc/skupovi-i-manifestacije/

2 Organizacijski odbor činile su Višnja Zgaga (muzejska savjetnica i ravnateljica Muzejskoga dokumentacijskog centra - MDC) i Jasmina Brković (kustosica pripravnica i suradnica MDC-a).

3 Programski odbor simpozija činili su: Višnja Zgaga (muzejska savjetnica i ravnateljica MDC-a), dr. sc. Nada Bezić (muzikologinja i knjižničarka, Hrvatski glazbeni zavod), Nuša Hauser (dokumentaristica, Etnografski muzej Istre - Centar za nematerijalnu kulturu Istre), dr. sc. Vjera Katalinić (znanstvena savjetnica, Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU), dr. sc. Grozdana Marošević (znanstvena savjetnica, Institut za etnologiju i folkloristiku), Davor Merkaš (muzikolog i ravnatelj Muzičkoga informativnog centra - MIC-a), dr. sc. Tatjana Mihalić (viša knjižničarka, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu), Željka Radovinović (viša knjižničarka, Muzička akademija) te akademik prof. dr. sc. Stanislav Tuksar (redoviti profesor Muzičke akademije).

sl.2.-3. Pogled na dvoranu u Muzeju Mimara u kojoj se održavao međunarodni simpozij Glazba u muzeju / Muzeji glazbe.

Uslijedila su pozvana predavanja o bečkom Haus der Musik i Danskome muzeju glazbe. Christoph Gruber (*event manager,* Haus der Musik, Beč) predstavio je interaktivni muzej glazbe Haus der Musik, skrenuvši posebnu pozornost na program rada tog muzeja i nova rješenja koja su kombinacija znanstvenoga i zabavnog pristupa glazbi. Mogućnosti i izazove izlaganja glazbe u muzeju izložila je dr. sc. Lisbet Torp (voditeljica Nacionalnoga danskog muzeja - Danskog muzeja glazbe, Kopenhagen, te predsjednica CIMCIM-a), i to na primjeru stvaranja novoga glazbenog muzeja u Danskoj.

U tematsku skupinu *Tradicijska glazbala i etnološke zbirke* sudionike je uvela dr. sc. Grozdana Marošević (znanstvena savjetnica, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb) osvrnuvši se na bogatu građu i dokumentaciju hrvatske tradicijske glazbe koja se čuva u Institutu. Nuša Hauser (dokumentaristica, Centar za nematerijalnu kulturu Istre - Etnografski muzej Istre, Pazin) predstavila je aktivnosti novoosnovanog Centra za nematerijalnu kulturu Istre. Etnografski muzej Zagreb održava glazbene radionice na kojima se korisnici mogu upoznati s tradicijskom glazbom kao dijelom nematerijalne kulturne baštine, o čemu je više rekla Željka Jelavić (viša kustosica, Etnografski muzej Zagreb), a da etnografski postav može biti mjesto susreta i raznih glazbenih sadržaja pokazala je mr. sc. Ljubica Gligorević (muzejska savjetnica, Gradski muzej Vinkovci).

Popodnevna sesija s temom *Suvremena glazba* prigodno je održana u Zbirci Richter, gdje se Leila Topić (kustosica, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb) osvrnula na projekte u kojima Muzej suvremene umjetnosti problematizira nove glazbeno-vizualne umjetničke forme. Evelina Turković (urednica emisije *Slika od zvuka*, Treći program Hrvatskoga radija) govorila je o prezentaciji zvuka u galerijskom prostoru na primjeru izložbenih postava suvremene eksperimentalne glazbe, a na njezino se izlaganje nadovezao multimedijski umjetnik Bojan Gagić, čiji su radovi predstavljeni na jednoj od izložbi iz ciklusa *Slika od zvuka*.

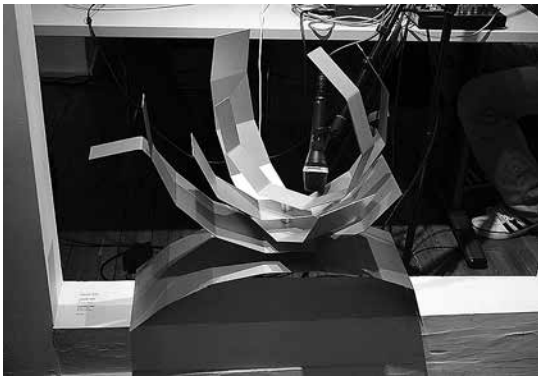
U popratnom programu Maro Market i Srđan Nogić izveli su *AV/E! Polis*, vizualno-glazbeni performans koji traga za novom dimenzijom umjetničkog opusa Vjenceslava Richtera pretvarajući njegove skulpture u izvor zvuka, a zatim je kustosica Vesna Meštrić održala vodstvo po Zbirci.

Drugi dan izlaganja započeo je pozvani predavač dr. sc. Noel Lobley (znanstveni suradnik, Pitt Rivers Museum, Oxford) s izlaganjem o digitalnoj distribuciji rijetke i inače nedostupne glazbene zbirke Muzeja za antropologiju i svjetsku arheologiju Pitt Rivers.

Slijedila je prezentacija primjera iz muzejske prakse u sklopu tematske skupine *Skladatelji, glazbene zbirke i glazbena građa*. Glazbene ostavštine i memorijalne prostore svojih zavičajnika predstavili su Dražen Ernečić (viši kustos, Muzej grada Koprivnice) - Tome Šestaka; dr. sc. Marina Vinaj (knjižničarska savjetnica, Muzej Slavonije Osijek) - obitelji Prandau-Normann; Maša Hrustek Sobočan (kustosica, Muzej Međimurja Čakovec) - Josipa Štolcera Slavenskog; mr. sc. Tijana Barbić Domazet (diplomirana knjižničarka, Sveučilišna knjižnica u Puli) i Nuša Hauser - Antonija Smareglie; Ira Karlović (muzikologinja, Udruga *Antun Dobrović*, Jelsa) - Antuna Dobrovića; Silvija Lučevnjak (kustosica, Zavičajni muzej Našice) - obitelji Pejačević; mr. sc. Lovorka Ruck (diplomirana knjižničarka, Glazbena škola Ivana Matetića Ronjgova, Rijeka) - Ivana Matetića Ronjgova te Dragica Šuvak (viša kustosica, Zavičani muzej Slatina) - Milka Kelemena. Zrinka Jelčić (kustosica, Muzej grada Zagreba) izvijestila je o stanju Zbirke Margite i Rudolfa Matza.

Sisački kolekcionar Velimir Kraker prikupio je zbirku fonografa, gramofona i radioprijamnika o kojoj je govorio mr. sc. Vlatko Čakširan (viši kustos, Gradski muzej Sisak), dok je reprezentativnu Zbirku fonografije Tehničkog muzeja predstavio Željko Staklarević (viši kustos, Tehnički muzej, Zagreb).

U Kulturno-povijesnome muzeju u Dubrovniku čuva se vrijedni povijesni instrument - fortepijano Antuna Waltera iz 1790. godine, o kojemu je izvijestila dr. sc. Vedrana Gjukić Bender (muzejska savjetnica, Dubrovački muzeji, Dubrovnik). Zbirka glazbenih instrumenata Muzeja za umjetnost i obrt poznata je kao jedina cjelovita zbirka te vrste u Hrvatskoj, a na koje je sve načine ona bila uključena u muzejska događanja govorila je dr. sc. Nela Tarbuk (muzejska savjetnica, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb). Posebnu je pozornost instrumentima s tipkama pridala Vilena Vrba-



sl.4.-5. Popodnevna sesija s popratnim glazbenim događanjima u Palači Gvozdanović.

sl.6.-7. AV/! POLIS, koncertni performans inspiriran umjetničkim opusom Vjenceslava Richtera.

nić (stručna suradnica, Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU) te je uz pregled instrumenata smještenih u trima zagrebačkim muzejima dala prijedlog za njihovo predstavljanje.

Izlaganja s temom *Restauracija glazbenih instrumenata* nastavila su se u Palači Gvozdanović, gdje su svoje bogato iskustvo u restauraciji s prisutnima podijelili pozvani predavači Francoise de Ridder i Daniel Sinier (graditelji gudačkih instrumenata, radionica Sinier de Ridder, Saint-Chartier). Ljerka Perči se zatim osvrnula na *Osječku muzejsku glazbenu srijedu* i istraživanje glazbene baštine u Muzeju Slavonije Osijek - ostavštinu obitelji Prandau-Normann. Upravo je izbor iz partitura Karla von Prandaua skladatelju Davoru Bobiću poslužio kao inspiracija za *Preludij* što ga je za sudionike simpozija na glasoviru praizveo maestro Konstantin Krasnitski.

O riječkom graditelju gudačkih instrumenata Franji Kresniku, Zbirci Kresnik te njezinoj valorizaciji i prezentaciji govorila je Tamara Mataija (kustosica, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka). Na njezino se izlaganje nadovezala mlada violinistica Đana Kahriman, koja je tom prigodom na Kresnikovoj violini iz fundusa Pomorskog i povijesnog muzeja odsvirala prva četiri stavka Bachove *Partite u d-molu*.

Posljednjeg su dana tematsku skupinu *Suvremeni načini komuniciranja glazbene i zvučne baštine* započele pozvane predavačice Gerda Koch (koordinatorica sadržaja, Europeana Local Graz) i dr. sc. Gerda Lechleitner (Phonogrammarchiv, Beč). Na primjeru Europeane, jedne od najvećih svjetskih digitalnih knjižnica kulturne baštine, Gerda Koch objasnila je načine prikupljanja audiozapisa te predstavila nove funkcionalnosti i *cloud* tehnologije unutar Europeane kojima bi se ti zapisi mogli učiniti dostupnijima. Kao prvi arhiv istraživačkog zvuka u svijetu, bečki Phonogrammarchiv raspolaže iznimno bogatom zvučnom baštinom, a dr. sc. Gerda Lechleitner opisala je izazove i nove mogućnosti raspolaganja zvučnim dokumentima koje je donijelo digitalno doba.

Na inicijativu za osnivanje zvučnog arhiva u Hrvatskoj podsjetio je Veljko Lipovšćak (znanstveni suradnik, Fakultet elektrotehnike i računarstva, Zagreb), koji je pokušao dati kratki, ali sustavni pregled povijesti zvučnih zapisa u nas. Željka Radovinović (viša knjižničarka, Muzička akademija u Zagrebu) identificirala je najvažnije zbirke zvučnih snimaka u Hrvatskoj te upozorila na različite standarde u njihovu dokumentiranju.

Izlaganje o istraživanju podrijetla tradicijskih instrumenta uz kratku prezentaciju i svirku na instrumentima iz vlastite zbirke dao je mr. sc. Krešimir Galin (umirovljeni profesor Muzičke akademije u Zagrebu). Dorijan Gudurić (student, Filozofski fakultet Osijek) predstavio je Youtube kanal *Croatian Classical Music* na kojemu se objavljuju skladbe hrvatskih skladatelja radi njihove popularizacije. O digitalizaciji Zbirke muzikalija i audiomaterijala NSK te o njezinu objavljivanju u obliku virtualne zbirke govorila je dr. sc. Tatjana Mihalić (viša knjižničarka, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu).

U *Zaključnom dijelu* dr. sc. Nada Bezić (muzikologinja i knjižničarka, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb) predstavila je glazbenu topografiju grada Zagreba te dala prijedlog za njegovo predstavljanje kao muzeja glazbe. Izlagački dio

sl.8. Predavanje Eveline Turković *Projekt Slika od zvuka Trećeg programa Hrvatskog radija*, 2009.–2013. u Zbirci Richter.

simpozija zaključila je Višnja Zgaga (muzejska savjetnica, MDC) sažimajući svu dotad izloženu problematiku u programskom tekstu *Zašto muzej glazbe?*. Slijedila je završna rasprava.

Sudionici su se složili kako obrađena tematika ima veliko kulturno značenje za Hrvatsku, a simpozij je tek otvorio mnoga pitanja vezana za baštinjenje glazbe. Kao prvo događanje koje je težilo dati sustavni pregled glazbene baštine, simpozij je svakako povezao struku te postavio temelje za daljnje bavljenje tom problematikom.

U popodnevnim je satima dr. sc. Nada Bezić provela zainteresirane sudionike po Hrvatskome glazbenom zavodu, a zatim je, nadovezavši se na svoje izlaganje, održala glazbenu šetnju po Gornjem gradu.

Simpozij je svečano zaključen u Atriju HAZU javnim koncertom na Guarnerijevoj violini. Akademik Stanislav Tuksar i Orest Shourgot ispričali su priču o Kingu[4], a zatim je maestro Shourgot na znamenitom instrumentu odsvirao *Adagio* i *Fugu* iz Bachove *Sonate u g-molu* te *Chaconne*, posljednji stavak već spomenute Bachove *Partite*.

MDC je objavio zbornik sažetaka[5] s programom simpozija i sažecima izlaganja, a cjeloviti tekstovi tih izlaganja bit će objavljeni naknadno, u godišnjaku *Muzeologija*.

Primljeno: 28. travnja 2014.

SYMPOSIUM *MUSIC IN THE MUSEUM / MUSEUMS OF MUSIC*

The symposium *Music in the Museum/ Museums of Music* was held in Zagreb from June 16 to June 18, 2013.
It was organised by MDC, the Museum Documentation Centre, partnered by five more institutions; the Croatian Academy of Sciences and Arts, the Croatian Music Institute, the Mimara Museum, the Museum of Contemporary Art and the Museum of Arts and Crafts.
The objective of the event was to bring together musicologists and museum professionals as well as other people in heritage, cultural and educational activities so as to think through together the theoretical and practical issues related to the phenomenon of music.
The programme committee, chaired by Višnja Zgaga, the head of the project, particularly pointed out that it wanted to draw attention to Croatia's having no music museum, and to try to encourage the founding of such an institution. During the three days of the symposium, there were 41 addresses, including seven from participants coming from abroad, the authors of which were renowned experts in the area of museology, musicology and instrument restoration. The morning programme of expert and scholarly lectures was held in the Mimara Museum, while for the afternoon sessions with accompanying musical events the symposium moved to the Richter Collection, the Gvozdanović Palace and the Atrium of the Croatian Academy. In the spirit of the idea of music in the museum, performing as part of the symposium were AV/E! Polis, Konstantin Krasnitski, Đana Kahriman and Orest Shourgut, performing compositions in the settings and on instruments that are part of the Croatian music heritage
The symposium was held under the patronage of the Ministry of Culture and the President of the Republic of Croatia, Dr Ivo Josipović.
The participants agreed that the theme discussed had a major cultural importance for Croatia, and that the symposium had merely broached the numbers of questions related to the musical heritage. As a first event embodying the aspiration to give a systematic review of the musical heritage, the symposium certainly brought the profession together and set the foundations for further dealings with this problem area.

4 URL: http://info.hazu.hr/violina_king

5 Zbornik sažetaka dostupan je na: http://www.mdc.hr/UserFiles/Image/GUM%20knjizica%20sazetaka.pdf

"KAKO OBJAVITI DOBRU MUZEJSKU KNJIGU" – EDUKATIVNE RADIONICE O MUZEJSKOM NAKLADNIŠTVU

mr. sc. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ □ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

sl. 1-3. Sudionice radionice *Muzejske publikacije za djecu i mlade.*

sl.4. Muzejska pedagoginja savjetnica Renata Brezinščak vodila je praktični dio radionice.

Kao nastavak višegodišnjih permanentnih djelatnosti na promociji i standardizaciji muzejske izdavačke djelatnosti[1], Muzejski dokumentacijski centar (MDC) pokrenuo je 2011. godine ciklus edukativnih radionica za stručno muzejsko osoblje pod naslovom *Kako objaviti dobru muzejsku knjigu*. Radionice se bave specijaliziranim pitanjima i problematikom iz suvremenoga muzejskog nakladništva. Time se želi, barem djelomično, nadoknaditi nedostatak suvremene stručne literature, priručnika, smjernica i standarda za izradu muzejskih publikacija koji bi davali dodatne informacije i donosili specijalistička znanja o muzejskom izdavaštvu općenito, ali se ujedno omogućuje i prezentacija te dijalog o realiziranim izdavačkim projektima.

U provedbi radionica sudjeluju iskusni stručnjaci iz različitih hrvatskih muzeja i srodnih baštinskih ustanova koji na poziv MDC-a nastoje prenijeti svoja vrijedna iskustva i spoznaje u pripremi i objavljivanju različitih vrsta muzejskih publikacija, a autorica idejne koncepcije i voditeljica radionica knjižničarska je savjetnica mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić[2].

Radionice su namijenjene svim zainteresiranim muzejskim djelatnicima, kustosima i dokumentaristima, muzejskim pedagozima i informatičarima, knjižničarima i arhivistima, stručnjacima zaposlenim na uredničkim ili izdavačkim projektima. Otvorene su pripravnicima i početnicima u muzejskom radu, ali i iskusnim muzealcima koji žele dograditi svoja znanja i iskustvo. Iako su ponajprije namijenjene članovima hrvatske muzejske zajednice, radionice su pohađali i kolege iz susjednih zemalja prepoznavši u njima jedinstvenu priliku za usvajanje novih znanja i vještina.
Od 2011. do 2014. na šest radionica obradili smo prvih pet tema iz muzejskoga nakladništva. U njihovoj realizaciji sudjelovala su 33 predavača, a radionice je pohađalo ukupno 136 polaznika.

Ciklus radionica započeli smo temom ***Što je muzejski katalog***[3]

Nastojalo se odgovoriti na pitanja što neku publikaciju čini muzejskim katalogom, zašto je upravo katalog specifičan za muzejsko nakladništvo, koje su vrste i oblici muzejskoga kataloga; kakva je sadržajna struktura kataloga (uvod, predgovor, kataloški popis, ilustracije, bibliografija, izvori…), koji su formalni elementi što ih treba zadovoljiti kvalitetan

1 Uz neprekidno širenje knjižničnih zbirki muzejskih izdanja, jedan od najdugovječnijih projekata MDC-a u promociji muzejskoga izdavaštva jest *Izložba izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija*, koja se od 1982. u kontinuitetu održava jedanput u godini.

2 Višegodišnja voditeljica knjižnice MDC-a od 1992. godine, autorica izložaba izdavačke djelatnosti hrvatskih muzeja i galerija od 1996. godine do danas.

3 Što je muzejski katalog. URL:http://www.mdc.hr/hr/kalendar-dogadanja/?c=mdc&r=tj&d=6-5-2011&t=d&vid=3173 i URL: http://www.mdc.hr/hr/kalendar-dogadanja/?d=13-6-2011&t=d&vid=3435&c=mdc (datum pristupa: 24. travnja 2012.)

muzejski katalog; što čini katalošku jedinicu i koji su njezini obvezni elementi; kako izraditi različite kataloške jedinice koristeći se bazom muzejskih predmeta (M++); koji su obvezni podaci impresuma ili kolofona, gdje se navode podaci o izložbi; što je ISBN, CIP, QR kod i jesu li obvezni za muzejske kataloge. Upozoreno je na odnos dizajna kataloga i vizualnog identiteta izložbe odnosno muzeja. Na praktičnom su se dijelu polaznici iskušali u izradi katalož-nih jedinica u lokalnim bazama podataka za njihovo objavljivanje u virtualnome muzejskom katalogu.

Druga je tema bila ***Muzejske publikacije za djecu i mlade***[4]

Naime, muzejske publikacije za djecu i mlade zbog svojih specifičnosti i namjena imaju važno mjesto u muzejskom nakladništvu. Na radionici se nastojala definirati svrha muzejsko-edukativnih publikacija za djecu i mlade te razmotriti pitanja određivanja osnovnih odrednica sadržajne koncepcije pojedinih edukativnih publikacija s obzirom na njihovu namjenu i dob korisnika. Pozornost je bila usmjerena na upoznavanje s osnovnim formalnim i sadržajnim obilježjima pojedinih vrsta publikacija (odnos teksta i ilustrativne građe; struktura i kvaliteta teksta…) te na traženje odgovora na pitanja koje se teme i motivi obrađuju u publikacijama za djecu i mlade; koji su osnovni odgojni i obrazovni ciljevi i kako se oni mogu povezati sa školskim obrazovnim programima; što je interaktivni muzejski vodič; kako se izrađuju radni listići; koja su obilježja muzejskih kataloga za djecu; zašto odabrati elektroničke medije za objavljivanje muzejskih multimedijskih sadržaja; što čini dobru muzejsku slikovnicu itd. Na praktičnom dijelu radionice polaznici su se okušali u "kućnoj" izradi muzejskih edukativnih 3D slagalica.

Treća je tema bila ***Uvod u muzejsko elektroničko nakladništvo***[5]

Elektroničke su publikacije od njihove pojave 1990-ih u muzejskoj djelatnosti prepoznate kao idealan medij za prenošenje specifičnih multimedijskih muzejskih poruka. Stoga su se na radionici nastojala obraditi važna pitanja vezana za osnovne sadržajne i formalne elemente elektroničkih publikacija, kao i način pripreme elektroničkog kataloga ili vodiča kroz muzejsku izložbu; kako koncipirati multimedijske sadržaje; koji su suradnici u pripremi i izradi elektroničke publikacije; što utječe na odluku o izboru CD-a ili mrežne publikacije; koje su odlike virtualnih kataloga; što je e-časopis; kako omogućiti pristup punim tekstovima; gdje se i zašto pohranjuju muzejski web sadržaji. Na praktičnom dijelu polaznici su se upoznali s načinima korištenja besplatnim otvorenim programskim podrškama za pripremu svojih publikacija za objavljivanje na webu.

Nakladnički izazov za muzeje - publikacije za osobe s invaliditetom[6]

Suvremeni su muzeji kao socijalno osjetljive i humane javne ustanove s visokom svijesti o važnosti izjednačavanja mogućnosti konzumiranja kulturnih sadržaja pohranjenih u njihovim fondovima i na izložbama, otvoreni svim kategorijama posjetitelja. Stoga svoje usluge muzeji nastoje pružiti i osobama s invaliditetom. Jedan od oblika komuniciranja jesu i publikacije koje trebaju biti priređene i izrađene prema standardima za pojedine skupine invalidnih osoba te u skladu s osnovnim elementima pojedinih specifičnih vrsta muzejskih publikacija. To je bila tema radionice na kojoj su obrađivana pitanja određivanja svrhe i namjene muzejskih publikacija za osobe s invaliditetom te pitanja upoznavanja s međunarodnim deklaracijama i standardima. Predstavljanjem pojedinih primjera iz muzejske prakse polaznici su upoznati s vrstama i oblicima publikacija za osobe s invaliditetom (tekstualni, auditivni i taktilni materijal), njihovim sadržajnim i formalnim elementima. Obrađena su i pitanja izrade publikacija na Braillleovu pismu i uvećanom tisku, upoznati su elementi multisenzorskih vodiča, obilježja zvučnih knjiga, načini i mogućnosti primjene računalne tehnologije te digitalnih zapisa i sintetskoga govora. Na praktičnom dijelu radionice polaznici su nastojali osmisliti pitanja i odgovore za potrebe muzejskih augmentativnih govornika.

Muzejski vodiči - tiskani i/ili elektronički [7]

Muzejski vodiči zbog svojih važnih muzeoloških funkcija te sadržajnih i formalnih specifičnosti zahtijevaju posebnu pozornost muzeja i njihovih priređivača. Uvodni dio radionice posvećen je određivanju svrhe i namjene različitih vrsta muzejskih vodiča, njihovoj ulozi u komuniciranju muzeja sa svojom publikom, kao i upoznavanju s teorijskim muzeološkim promišljanjima i međunarodnom muzejskom praksom. Polaznici su upoznati s osnovnim vrstama i medijima muzejskih vodiča (tiskani i elektronički vodiči, zvučni vodiči, virtualni vodiči, vodiči na aplikacijama za mobitele …), kao i s njihovom sadržajnom strukturom. Ponuđeni su i odgovori na pitanja po čemu se muzejski vodič razlikuje od kataloga stalnog postava; kakva je uloga grafičkog dizajna u formalnoj strukturi vodiča; kako napisati tekst za vodič; kako izraditi kazalo; čemu služe tlocrti raspreda izložbenih i ostalih muzejskih prostora; koji su standardi reproduciranja fotografija u vodiču; koliki je minimalni i optimalni broj ilustracija, koliki je opseg vodiča (broj stranica, veličina knjige); koje su prednosti i nedostaci elektroničkih vodiča, zašto i kada objaviti zvučni vodič itd. Na praktičnom dijelu radionice polaznici su nastojali, po uzoru na druge inozemne muzeje (poput Victoria i Albert Museuma), pronaći smjernice za pisanje muzejskoga teksta.

Što je muzejski katalog
Datum održavanja: 6. svibnja 2011.
Broj polaznika: 21
Evaluacija: 4,3
Datum održavanja: 13. lipnja 2011.
Broj polaznika: 18
Evaluacija: 4,5
Predavači:
muzejska savjetnica mr. sc. Marina Bregovac Pisk (Hrvatski povijesni muzej, Zagreb), muzejski savjetnik dr. sc. Željko Demo (Arheološki mu-zej u Zagrebu), viši kustos mr. sc. Ervin Dubrović (ravnatelj Muzeja grada Rijeke), muzejska savjetnica mr. sc. Slavica Marković (upraviteljica Kabineta grafike HAZU), muzejska savjetnica mr. sc. Snježana Pintarić (ravnateljica Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu), knjižničarska savjetnica mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić (MDC, Zagreb) i dr. sc. Goran Zlodi (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu).

Muzejske publikacije za djecu i mlade
Datum održavanja: 16. travnja 2012.
Broj polaznika: 21
Evaluacija: 4,5
Predavači:
muzejska pedagoginja savjetnica Renata Brezinščak (Hrvatski prirodoslovni muzej, Zagreb), viša kustosica i muzejska pedagoginja Tatjana Brlek (Muzej Staro selo Kumrovec), muzejski pedagog Denis Detling (Muzej Slavonije, Osijek), viša kustosica i muzejska pedagoginja Mira Francetić Malčić (Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb), viša kustosica i muzejska pedagoginja Željka Jelavić (Etnografski muzej u Zagrebu), knjižničarska savjetnica mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić (MDC, Zagreb), kustosica i viša muzejska pedagoginja Andreja Smetko (Hrvatski povijesni muzej, Zagreb) i viša muzejska pedagoginja Liljana Velkovski (Galerija Klovićevi dvori, Zagreb).

4 Muzejske publikacije za djecu i mlade. URL:http://www.mdc.hr/hr/kalendar-dogadanja/?d=16-4-2012&t=d&vid=3867&c=mdc (datum pristupa: 24. travnja 2012.)

5 Uvod u muzejsko elektroničko nakladništvo. URL:http://mdc.hr/hr/kalendar-dogadanja/?d=17-12-2012&t=d&vid=4335&c=mdc (datum pristupa: 24. travnja 2012.)

6 Nakladnički izazov za muzeje - publikacije za osobe s invaliditetom. URL:http://mdc.hr/hr/kalendar-dogadanja/?d=15-2-2013&t=d&vid=4665&c=mdc (datum pristupa: 24. travnja 2012.)

7 Muzejski vodiči - tiskani i/ili elektronički. URL:http://www.mdc.hr/hr/kalendar-dogadanja/?d=31-3-2014&t=d&vid=5608&c=mdc (datum pristupa: 24. travnja 2014.)

sl.5. Izlaganje više kustosice Maje Šeparović Palada na radionici *Nakladnički izazov za muzeje - publikacije za osobe s invaliditetom.*

Uvod u muzejsko elektroničko nakladništvo
Datum održavanja: 17. prosinca 2012.
Broj polaznika: 28
Evaluacija: 4,2
Predavači:
Draženko Celjak (Sveučilišni računski centar - SRCE, Zagreb), Denis Bučar (MDC, Zagreb), knjižničarska savjetnica Tanja Buzina (Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb), Nino Katić (Sveučilišni računski centar - SRCE, Zagreb), viši kustos Kirinčić Marin (Prirodoslovni muzej Rijeka), knjižničarska savjetnica mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić (MDC, Zagreb), informatičar savjetnik Zoran Svrtan (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb) i informatičarka savjetnica dr. sc. Maja Šojat Bikić (Muzej grada Zagreba).

Nakladnički izazov za muzeje - publikacije za osobe s invaliditetom
Datum održavanja: 8. travnja 2013.
Broj polaznika: 22
Evaluacija: 4,6
Predavači:
dr. sc. Robert Holjevac (Hrvatski institut za povijest, Zagreb); viša muzejska pedagoginja Vesna Leiner (Muzej grada Zagreba), kustosica Nina Sivec (Tiflološki muzej u Zagrebu), prof. Jasenka Splivalo (Škola likovnih umjetnosti Split), viša kustosica Maja Šeparović Palada (Galerija Meštrović, Split) i muzejska savjetnica dr. sc. Morana Vouk (Tiflološki muzej u Zagrebu).

Muzejski vodiči - tiskani i/ili elektronički
Datum održavanja: 31.ožujka 2014.
Broj polaznika: 26
Evaluacija: 4,5
Predavači:
viša kustosica dr. sc. Jacqueline Balen (Arheološki muzej u Zagrebu), muzejski savjetnik dr. sc. Silvio Braica (Etnografski muzej Split), muzejska savjetnica Antica Bregović (Gradski muzej Varaždin), muzejska savjetnica dr. sc. Anđelka Galić (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb), muzejska savjetnica mr. sc. Vlasta Krklec (Muzej krapinskih neandertalaca, Krapina), viši kustos Tugomir Lukšić (Muzej Mimara, Zagreb) i knjižničarska savjetnica mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić (MDC, Zagreb).

Prema prijedlogu polaznika radionica, kao i na želju onih koji nisu mogli prisustvovati na njima, prve dvije radionice popratili smo i knjigama s tekstovima njihovih predavača u novopokrenutome bibliografskom nizu *Kako objaviti dobru muzejsku knjigu*. Objavljene su *knjige Što je muzejski katalog* (2013.) i *Muzejske publikacije za djecu i mlade* (2013.), a u planu je i objavljivanje knjiga s izlaganjima održanima na ostalim tematskim radionicama.

Primljeno: 29. travnja 2014.

HOW TO PUBLISH A GOOD MUSEUM BOOK – EDUCATIONAL WORKSHOPS ABOUT MUSEUM PUBLISHING
In a continuation of the long-running activity related to the promotion and standardisation of museum publishing, in 2011 the Museum Documentation Centre (MDC) launched a series of educational workshops for museum professional staff entitled *How to publish a good museum book.* The workshops deal with specialised issues and problems related to contemporary museum publishing. The wish behind this is to make up at least partially for the lack of any contemporary professional literature, or manuals, guidelines and standards for the making of museum publications capable of providing additional information and including specialised knowledge about museum publishing in general. In addition the workshops enable the presentation of and a dialogue about publication projects that have actually been produced. Experienced experts from different Croatian museums and similar heritage institutions took part in the implementation of the workshops, endeavouring at the invitation of MDC to transmit their valuable experience and knowledge gained in the preparation and publication of various kinds of museum publications. The creator of the concept and the manager of the workshops was library adviser Snježana Radovanlija Mileušnić, MSc. The workshops are meant for all museum workers who are interested, curators and documentalists, educators and information scientists, librarians and archivists, experts employed on editorial or publishing projects. They are open to trainees and beginners in museum work, as well as to experienced museum professionals who want to build up their knowledge and experience. Although primarily intended for members of the Croatian museum community, the workshops have been attended by colleagues from neighbouring countries who recognised in them a unique opportunity for adopting new knowledge and skills.

IM 44 (1-4) 2013.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

RAZUMJETI GRAD - MUZEJSKI EDUKATIVNI PROJEKTI O ARHITEKTONSKOJ BAŠTINI POVIJESNE JEZGRE SPLITA

GORANA BARIŠIĆ BAČELIĆ ▫ Muzej grada Splita, Split

Tu vladaju uljudnost, uglađenost i raskoš. Ljudi su susretljivi, ljubazni, gostoljubivi prema strancima. Izgleda da su dirnuti tegobama što ih radoznali učeni putnici podnose da bi se došli diviti njihovim spomenicima. Oni vole istaknuti vrijednost tih spomenika i najmanjih njihovih detalja; oni pričaju kao savršeni poznavatelji povijesti. Moglo bi se reći da posjeduju i malo one brbljavosti kojom se odlikuju talijanski ciceroni*, ali istini za volju treba reći da nisu neznalice.*[1]

Citat iz putopisa *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie* francuskoga likovno-književnog dueta L.F. Cassasa i J. Lavalèea dojam je Cassasova samo sedmodnevnog boravka u Splitu, vjerojatno u kolovozu 1782. godine.[2]

Tiskano u Parizu 1802. godine, u osvit 19. st., ovo djelo sadržava trideset slika Splita, ali i jednako toliko tehničkih kompozicija i veduta i presudno je za poznavanje arhitektonskih oblika u urbanom tkivu Splita potkraj 18. st. Osim detaljnih opisa spomenika u putopisu, citirani odlomak ilustrira i ondašnje stanovnike grada te njihov odnos prema starini i onima koji je dolaze proučavati. Nadahnuti tim, više od dvjesto godina starim *komplimentom* Splitu i Splićanima koji *vole istaknuti vrijednost* svojih spomenika i koji *pričaju kao savršeni poznavatelji povijesti*, prve edukativne projekte u Muzeju grada Splita usmjerili smo upravo prema arhitektonskoj baštini grada.

Muzejska arhitektura kao poticaj

Snažan poticaj za interpretaciju arhitekture povijesne jezgre u sklopu edukativnih projekata našli smo upravo u našoj *kući* - arhitektonsko-urbanističkom kompleksu Muzeja i Papalićevoj palači u kojemu je smješten. Promatrajući Muzej grada Splita isključivo kroz optiku arhitektonskog prostora, on čini nerazdvojivi dio tkiva povijesne jezgre Splita koja je već trideset i dvije godine pod UNESCO-ovom zaštitom. Smješten je u gotičko-renesansnoj palači splitske plemićke obitelji Papalić, unutar zidina Dioklecijanove palače, dakle, zauzima sklop srednjovjekovnih zgrada u sjeveroistočnom dijelu palače. Uz njezinu izgradnju veže se ime jednoga od najznačajnijih dalmatinskih umjetnika i graditelja - Jurja Dalmatinca.[3] Posljednja obnova palače završena 1992. godine, a istraživanja koja su joj prethodila determinirala su sve bitne oblikovne slojeve, od kasne antike do 20. st.[4] Posjetitelje koje prilaze muzejskoj zgradi dočekuje raskošno ukrašen gotički portal, a ako su se odlučili zakoračiti u palaču, našli su se u dvorištu s gotičkom lođom, renesansnom bunarskom krunom i stubištem koje vodi na prvi kat. Samo jednim pogledom prema gornjim katovima zgrade posjetitelj može uočiti gotičku biforu, renesansni prozor s kaneliranim doprozornicima i trokutastim zabatom te zazidani romanički luk srednjovjekovne kuće koja je prethodila palači Papalić.

Zaintrigiran muzejskom zgradom, posjetitelj će i u interijeru muzeja, odnosno u njegovu stalnom postavu naići na brojne druge segmente graditeljske baštine, kako iz faze gradnje plemićke palače, tako i iz ranijih i kasnijih faza. Danas su unutar stalnog postava vidljivi dijelovi kasnoantičkog zida Dioklecijanove palače, prozorski otvori i vrata srednjovjekovnih kuća, barokni salon s *terazzo* podom i stropom sa štukaturama. Međutim, tu nije kraj iznenađenjima u stalnom postavu kad je riječ o arhitekturi muzejskog kompleksa. U njemu je sačuvana i srednjovjekovna dvokatnica, čije je pročelje u punoj visini vidljivo sa sjeverne strane muzejskog kompleksa. Prema načinu gradnje datira se u ranosrednjovjekovno razdoblje (9. - 11. st.).[5] Iz stalnog postava ulazi se na njezin prvi kat. Dvokatnica je prislonjena na antički zid Dioklecijanove palače. Na prvom katu Papalićeve palače posjetitelje čeka reprezentativna dvorana otvorena prema van gotičkim monoforama, biforom i kvadriforom. Nad dvoranom je u velikoj mjeri sačuvana gotička drvena obojena kasetirana konstrukcija koja je pri obnovi rekonstruirana.[6] Strop iznad prvog kata najbolje je sačuvani gotički strop u Splitu. Riječ je o doista impresivnom interijeru koji sugerira kulturu življenja u Splitu prije otprilike petsto godina. Bez sumnje, prvi i možda najsnažniji dojam na posjetitelja Muzeja ostavit će upravo muzejska arhitektura. Osim što može poslužiti kao ogledni primjerak povijesti i razvoja urbanog prostora u povijesnoj jezgri Splita, ona ima i aktivnu ulogu u interpretaciji određenih predmeta izloženih u stalnom postavu, bez obzira na to je li riječ o predmetima izravno ili neizravno vezanima za arhitekturu i urbani prostor Splita.[7]

Samo muzejska arhitektura ili više od toga

Muzej možemo promatrati samo kao prostor izlaganja, ljusku u kojoj su spremljene i dijelom predstavljene muzejske zbirke i predmeti. Ako je pak muzej smješten u kulturno-povijesnom objektu, njegova je uloga često pasivna i predstavljen je kao zaseban "predmet". Između 1956. i 1964. arhitekt Carlo Scarpa potpuno je obnovio *Museo civico di*

1 Duško Kečkemet, *Stari Split od kantuna do kantuna*, Zagreb, AGM, 2009., str. 275.

2 Marina Rakić, *Splitski spomenici u putopisu Cassasa i Lavallèea*. U: *Kulturna baština*, br. 36, Društvo prijatelja kulturne baštine Split, Split, 2010., str. 63.

3 *Dodirni grad - tragovima urbanog Splita u prošlosti,* (ur.) Gorana Barišić Bačelić, Muzej grada Splita, Split, 2011., str. 6.

4 Elvira Šarić, *Muzej grada Splita - vodič*, Muzej grada Splita, Split, 2003., str. 14-23.

5 Elvira Šarić, bilj. 4., 50.

6 Elvira Šarić, bilj.4., 19.

7 Primjerice, pleterom ukrašene ranosrednjovjekovne bifore sa stambene kuće u Splitu, ulomci srednjovjekovne keramike, namještaj ili *Statut grada Splita* čija se peta knjiga bavi urbanističkim pitanjima.

Castelvecchio, smješten u staroj veronskoj tvrđavi. Njegov originalni pristup obnovi povijesne građevine temeljio se na konceptu povijesne razumljivosti - objasniti povijest postupnom jukstapozicijom fragmenata i prikazati građevinu kao izložak, kao muzejski predmet.[8] Ipak, muzejska je arhitektura uvijek dodana vrijednost našim zbirkama, samo pitanje je jesmo li je prepoznali i upotrijebili za stvaranje boljeg i kvalitetnijeg odnosa s posjetiteljima. Može li muzejska zgrada izrasti iz simbola jednog vremena i prostora u ikonu koja će biti pokretač novih i različitih interpretacija? Muzejske zgrade ostavljaju dubok dojam u iskustvu posjetitelja. Vizualno upijanje eksterijera i interijera često je prvi korak u stjecanju tog iskustva i zadaća je stručnog osoblja pobrinuti se da muzejski prostor potakne pozitivne dojmove i osjećaje te da ima aktivnu ulogu u interpretaciji.[9] Interpretacija muzejskih predmeta u nužnome interdisciplinarnom pristupu proučavanju *područja interesa* gradskog muzeja vodi upoznavanju i razumijevanju složenog organizma povijesnoga urbanog prostora grada. To je put koji se nastavlja izvan muzejskog prostora, *na terenu*, povezujući muzejski predmet s *locusom* na kojemu on poprima dinamičnu dimenziju - logičan kontekst.

Radi spoznavanja grada i razumijevanja njegovih razvojnih faza, dva su muzejska edukativna projekta usmjerena na arhitektonske oblike povijesne jezgre, i to poglavito na one koji svjedoče o svakodnevnom životu grada i njegovih stanovnika. Promišljajući kako u edukativnim muzejskim projektima povezati muzejske predmete iz zbirki, ali i sam prostor u kojemu je muzej smješten s kontekstom urbanog tkiva u kojemu sadržaj Muzeja nije samo dio procesa u kojemu se konstantno i jednolično reinterpretira povijest, preuzet je pristup koji interpretira specifične graditeljske oblike u povijesnoj jezgri Splita pronalaženjem izvorišta u samom arhitektonsko-urbanističkom kompleksu Muzeja, a interdisciplinarna pozicija pristupa povezala je muzejske predmete s arhitekturom. Drugim riječima, slojeve graditeljskog nasljeđa koje nalazimo u Muzeju, nalazimo i u svim ostalim dijelovima povijesne jezgre Splita. Muzej odnosno muzejska zgrada zajedno s predmetima koji se u njoj izlažu i čuvaju povezat će se sa svim ostalim sličnim primjerima u staroj gradskoj jezgri i poslužit će njihovoj boljoj interpretaciji.

Dva edukativna projekta o kojima je ovdje riječ ne bave se samo arhitekturom Velike Papalićeve palače već i brojnim drugim sličnim primjerima u staroj gradskoj jezgri. U fokusu prvog projekta su srednjovjekovne kuće, a u žarištu drugoga plemićke i obiteljske palače. Cilj takvog pristupa interpretaciji arhitektonske baštine bio je predstaviti slabije poznate arhitektonske forme u povijesnoj jezgri, osvijestiti značenje graditeljskog nasljeđa u urbanome i kulturnom identitetu grada, potaknuti aktivniji pristup razumijevanju povijesne jezgre i, konačno, povećati broj korisnika baštine. Dakle, i skromna ranosrednjovjekovna kuća, kao i raskošna gotičko-renesansna palača, putokazi su prema razumijevanju društva i grada, njegova razvoja, kulture življenja i odnosa stanovnika prema prostoru. Interpretacija tih stambenih objekata iz dvaju sasvim različitih povijesnih razdoblja morala je rezultirati nekim novim značenjima u kontekstu s drugim predmetima u muzeju. U ovim projektima arhitektonska je baština bila poticaj da se ispričaju možda manje poznate priče, da se pokaže i upozori na ono što baštinimo u splitskoj povijesnoj jezgri a pripada društvenoj, a ne političkoj povijesti. Drugim riječima, to nisu priče o carevima, kraljevima, biskupima i kneževima nego o pučanima, plemićima, trgovcima i obrtnicima.

Za koga je, Ivane, ovo? ili *Komu ova vrata?*

Međutim, kome je namijenjena takva interpretacija? Znakovito, moram primijetiti, na portalu prvog kata gotičko-renesansne Papalićeve palače, odnosno Muzeja grada Splita, na ulazu u veliku dvoranu, središnje mjesto humanističke misli u Splitu, uklesano je: HAEC QVIBUS IANCI CVI FORTVNA FAVEBIT, što bi se moglo prevesti kao: *Za koga je, Ivane, ovo? Za onoga komu Sudbina bude sklona!* Ili: *Komu ova vrata? Onomu koga sreća prati.*[10] Taj natpis često objašnjavam posjetiteljima naglašavajući njegovu bezvremenost. Danas se mi pitamo *za koga je ovaj Muzej.* Naravno, trebao bi biti *za svih*.

Ta nas misao vodi i prema određivanju ciljne publike kojoj su naši projekti namijenjeni. Trebalo je prije svega definirati:

- tko, zapravo, posjećuje Muzej
- koliko često posjećuje i zašto posjećuje Muzej
- koje su motivacije, očekivanja, predrasude i interesi posjetitelja
- s kojom razinom znanja o temi korisnici dolaze u Muzej
- koje su fizičke i intelektualne potrebe posjetitelja
- tko uopće ne posjećuje Muzej i zašto.[11]

Muzej grada Splita iz godine u godinu bilježi sve veći broj posjetitelja. To je rezultat sustavnog pristupa određenim programima u Muzeju, među kojima su i oni edukativni. Ukratko, možemo reći da su dva rastuća segmenta muzejske publike školska populacija i strani posjetitelji. Školska populacija tek od 2007. g. u Muzeju grada Splita upoznaje strukturirani edukativni rad Muzeja. Promjene u pristupu obrazovnim temama u školi izvele su učenike i njihove učitelje izvan školskih prostora u potrazi za znanjem s terena, a muzejski prostor omogućuje izravan dodir s kulturnim dobrom, uči vrednovanju vlastite baštine i potencijalno razvija želju i potrebu za permanentnim obrazovanjem. Ti posjetitelji, poučeni dobrim i korisnim iskustvom posjeta muzeju, zasigurno se i vraćaju pa tako postaju i trajni kori-

8 Andrè Gob, Noèmie Drouguet, *Muzeologija - povijest, razvitak, izazovi današnjice*, Izdanja Antibarbarus, 2007., Zagreb, str. 252-253.

9 Fiona Sinclair, *Authenticity and reinterpretation: museum buildings as traditional icons in the 21st century*; pregledano na mrežnoj adresi: http://www.ahi.org.uk/include/pdf/TVSpapers/Sinclair_F.pdf (20. kolovoza 2011.)

10 Elvira Šarić, bilj. 4., 19.

11 Helena Gillis, *Planning for effective museum interpretation - how to write an interpretative plan*, Edinbrugh, lipanj 2010., pregledano na mrežnoj adresi: http://www.museumsgalleriesscotland.org.uk/publications/publication/317/ (3. rujna 2010.)

snici muzeja. Međutim, statistika pokazuje da djeca mlađe školske dobi češće posjećuju muzej od starijih (od učenika viših razreda osnovne škole i srednjoškolaca) pa je u određivanju ciljne publike kojoj su namijenjeni ovi edukativni projekti ta spoznaja imala vrlo važnu ulogu. U proces interpretacije uključili smo upravo onaj segment korisnika koji *ne* posjećuje muzej redovito i koji je na glasu kao publika koju je najteže zadovoljiti, a to su tinejdžeri. Ipak, ako im omogućimo, oni imaju potencijal da u muzej unesu svježe perspektive i energiju koju zahtijeva svaka nova generacija u procesu ponovnog tumačenja i značenja vlastitoga kulturnog nasljeđa.[12] Tinejdžeri su u edukativne projekte našeg muzeja bili uključeni ne samo kao korisnici koji primaju i primjenjuju znanje već kao oni koji znanje i stvaraju. Naglasak na arhitekturi u projektima pokazao se dobrim izborom jer je arhitektura za njih opipljiva, dostupna i prisutna u njihovoj vizualnoj memoriji. Trebalo je samo pokrenuti novi proces interpretacije i omogućiti onima koji su sudjelovali u projektima da u sklopu realizacije i rada razviju svoje mogućnosti i interese.

Turističkih je posjetitelja, kako je već rečeno, svake godine sve više. S obzirom na to da je u fokusu njihova zanimanja pri obilasku grada zasigurno Dioklecijanova palača, oni su publika koja je svakako zainteresirana za temu graditeljskog nasljeđa u povijesnoj jezgri Splita. Još prije četrdeset godina Milan Prelog je tvrdio da su povijest i teorija umjetnosti otkrili vrijednost starih urbanih aglomeracija mnogo kasnije nego što ih je spontano osjetio urbanizirani europski čovjek izabravši ih kao ciljeve svojih povremenih bjegova iz *tehničke civilizacije*. Ali bez obzira na svu neodređenost pojmova kojima ljudi danas obilježavaju svoje zanimanje za stare gradove, očito je da se susrećemo s općim i neprekidnim porastom senzibiliteta za estetske vrijednosti starih urbanih aglomeracija.[13] Turiste intrigira slojevitost sedamnaest stoljeća staroga grada, a ovim smo ih projektima željeli potaknuti da krenu *tragovima urbanog Splita u prošlosti.* Ipak, zapitali smo se *razumiju* li oni doista tu slojevitost. Stoga su publikacije proizašle iz projekata namijenjene, među ostalim, i njima i njihovu boljem razumijevanju povijesne jezgre Splita.

Provedba projekata

Ovdje valja nešto više reći o samoj provedbi projekata. Prvi edukativni projekt o arhitektonskoj baštini Splita jest *Romanička kuća*, a ostvaren je tijekom 2008. g. u Muzeju grada Splita, u povodu 13. muzejske edukativne ak 7890/cije *Original* Sekcije za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju Hrvatskoga muzejskog društva i uz obilježavanje Međunarodnog dana muzeja. Promišljanje o originalnome, dakle, specifičnome i prepoznatljivome u gradu Splitu i njegovoj povijesti usmjerilo je program na razdoblje srednjeg vijeka i kontinuitet življenja u kasnoantičkoj palači cara Dioklecijana. Tijekom trajanja programa održane su muzejske radionice na kojima se proučavala srednjovjekovna stambena arhitektura Dioklecijanove palače, njezina stilska i formalna obilježja, a kao cjelovit primjer poslužila je već spomenuta očuvana srednjovjekovna kuća u arhitektonskom sklopu Muzeja grada Splita uključena u stalni postav. Dio vizualnog materijala (fotografije i crteži) nastao je u suradnji s učenicima V. gimnazije u Splitu i prof. Katarinom Domljanović. Učenici su sudjelovali na radionicama i u terenskim istraživanjima pa su tako u projekt uključeni kao suradnici koji su učeći uočavali obilježja srednjovjekovne stambene gradnje u splitskoj staroj jezgri te fotografirali i crtali detalje iz muzejskog postava. Njihovi su radovi uključeni u publikaciju *Srednjovjekovne kuće u Splitu*, koja je proizašla iz projekta. Važno je napomenuti da je publikacija dvojezična, odnosno da je pisana na hrvatskome i engleskom jeziku. Osim teksta, fotografija, nacrta i crteža, sadržava i rječnik pojmova. Da je riječ o publikaciji za širu publiku, svjedoči i podatak da je naklada od 500 primjeraka gotovo u cijelosti rasprodana.

Drugi projekt nosi naslov *Dodirni grad - tragovima urbanog Splita u prošlosti*, a u Muzeju grada Splita provodio se od jeseni 2010. g. do Međunarodnog dana muzeja, 18. svibnja 2011. Rad na projektu zasnovan je na partnerstvu Muzeja i dviju splitskih strukovnih škola - Turističko-ugostiteljske škole Split i Graditeljske, obrtničke i grafičke škole u Splitu (danas Škola za grafiku, dizajn i održivu gradnju). U projekt je bilo uključeno deset vrijednih, darovitih i temeljitih učenika tih škola, zajedno s njihovim entuzijastičnim mentoricama, prof. Vedranom Ban Verbanac (Turističko-ugostiteljska škola Split) i prof. Teodorom Grgić Jeličić (Graditeljska obrtnička i grafička škola u Splitu). Tema projekta bile su plemićke kuće i palače u splitskoj staroj jezgri. Drugi je projekt logičan nastavak prijašnjega edukativnog projekta kojim su obrađene srednjovjekovne stambene kuće na kojima su u mnogim primjerima kasnije i nastale te plemićke palače. Velika Papalićeva palača u kojoj je smješten Muzej grada Splita bila je polazišna točka za to istraživanje. Učenici su proučavali i čitali literaturu iz muzejske knjižnice, istraživali na terenu i bilježili, fotografirali, pisali tekst, oblikovali inovativno vizualno rješenje publikacije i osmišljavali njezin dizajn. Osim toga, brojni predmeti izloženi u muzejskom postavu povezani su s graditeljskom baštinom kao krovnom temom projekta.[14] Rad učenika koordinirale su mentorice i pedagoginja Muzeja. Rezultat je izdanje *Dodirni grad - tragovima urbanog Splita u prošlosti*, koje funkcionira kao vodič od Muzeja kroz staru gradsku jezgru, s posebnim osvrtima na plemićke kuće i palače, kao i na nezaobilazne urbane prostore, osobe i priče koje se vežu za njih. I to je izdanje dvojezično - na stranicama je usporedno otisnut hrvatski i engleski tekst. Sa stajališta Muzeja grada Splita, projektom su ostvarena dva vrlo važna cilja. Prvo, učenici uključeni u projekt doživjeli su Muzej kao dinamično mjesto na kojemu se potiče kreativnost i istraživački duh, ali i omogućuje realizacija zamisli i ideja. Drugo, svi oni koji žele temeljito istražiti splitsku staru jezgru, a ne ulaziti u odveć detaljne i stručne tekstove, mogu upoznati baštinu splitskih plemićkih obitelji, kulturu življenja u gradu

12 Deborah F. Sshwartz, *Dude, Where's My Museum? Inviting Teens to Transform Museums.* U: *Museum News*, rujan/listopad 2005. Pregledano na mrežnoj adresi: http://www.infolvs.com.ar/Newsletter%2012/Dude,%20Where's%20My%20Museum%20%20Inviting%20Teens%20to%20Transform%20Musems.htm (3. rujna 2010.)

13 Milan Prelog, *Prostor-vrijeme*, knj. XXI.., Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1973., str. 46.

14 Riječ je o predmetima iz Zbirke namještaja, Zbirke keramike i porculana, Zbirke kamenih spomenika, Zbirke slika i Arhivske zbirke.

i zanimljive priče naših gradskih trgova i šetnica.[15] O uspješnosti i kvaliteti izdanja svjedoči i činjenica da je za godinu dana sva naklada (500 primjeraka) izašla iz Muzeja, odnosno da se našla na policama naših posjetitelja, ali i drugih muzeja i srodnih ustanova. Bilo je i prijedloga da naš projekt posluži kao primjer koji bi trebali slijediti i drugi gradovi sličnoga urbanog razvoja kao Split te da se na taj način projekt poveže u mrežu projekata na nacionalnoj razini.

Činilo se logičnim da opisani projekti, iako su doživjeli svoj formalni kraj izdavanjem publikacija, mogu i dalje živjeti u Muzeju. Na njihovim su temeljima izrasle pedagoške radionice *Kako su živjeli naši stari* i *Tragovima starog Splita 1, 2* i *3*. U fokusu tih radionica bilo je upravo graditeljsko nasljeđe u povijesnoj jezgri Splita. I ovdje je, kao i u projektu, tema interpretirana i uz pomoć muzejskih predmeta, kao i urbanističko-graditeljskog kompleksa Muzeja.

Konačno shvaćamo da će interpretacija našega graditeljskog nasljeđa biti trajan i uvijek nedovršen proces. Na nevelikom prostoru povijesne jezgre, koje je Muzej integralni dio, ponegdje nalazimo tragove, a ponegdje i sasvim očuvane cjeline svih arhitektonskih stilskih izričaja od kasne antike do danas. Na mnogim mjestima u staroj gradskoj jezgri stilovi se isprepleću i prožimaju, ponegdje se stapaju u plemenite oblike graditeljstva, a ponegdje se i sukobljavaju pa i negiraju prijašnje slojeve, svjedočeći ujedno o neumoljivosti novih vremena i nove *mode* u oblikovanju prostora. Stoga je odgovornost za senzibiliziranje šire javnosti za povijesni urbani prostor to veća, kako bi stanovnici, ali i posjetitelji što bolje upoznali i razumjeli grad i kako bi njegova materijalna baština bila svima pristupačna, njezina vrijednost u konačnici postala pokretač društvenog razvoja, a njezina opstojnost u prostoru neupitna. Taj složeni i dugotrajni zadatak vidimo kao izazov u kreiranju kvalitetnih projekata koji idu ususret našim korisnicima i novoj muzejskoj publici.

LITERATURA

1. Barišić, Gorana. *Srednjovjekovne kuće u Splitu.* // Muzej grada Splita, Split, 2009.

2. Barišić Bačelić, Gorana (ur.). *Dodirni grad - tragovima urbanog Splita u prošlosti.* // Muzej grada Splita, Split, 2011.

3. Gillis, Helena. *Planning for effective museum interpretation - how to write an interpretative plan.* // Museums Galleries Scotland, Edinburgh, 2010.

4. Gob, Andrè, Drouguet, Noèmie. *Muzeologija - povijest, razvitak, izazovi današnjice.* // Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007.

5. Kečkemet, Duško. *Stari Split od kantuna do kantuna.* // Zagreb, AGM, 2009.

6. Prelog, Milan. *Prostor-vrijeme.* // Knjiga XXI., Zagreb, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, 1973.

7. Rakić, Marina. *Splitski spomenici u putopisu Cassasa i Lavallèea.* // U: *Kulturna baština*, br. 36, Društvo prijatelja kulturne baštine Split, Split, 2010.

8. Rapanić, Željko. *Od carske palače do srednjovjekovne općine.* // Književni krug, Split, 2007.

9. Schwartz, Deborah F. *Dude, Where's My Museum? Inviting Teens to Transform Museums.* // U: *Museum News*, 2005.

10. Sinclair, Fiona. *Authenticity and reinterpretation: museum buildings as traditional icons in the 21st century.* // Association for Heritage Interpretation and Interpret Scotland, Edinburgh, 2007.

11. Šarić, Elvira. *Muzej grada Splita - vodič.* // Muzej grada Splita, Split, 2003.

MREŽNE ADRESE:

URL: http://www.museumsgalleriesscotland.org.uk/publications/publication/317/ (3. rujna 2010.)

URL: http://www.infolvs.com.ar/Newsletter%2012/Dude,%20Where's%20My%20Museum%20%20Inviting%20Teens%20to%20Transform%20Musems.htm (3. rujna 2010.)

URL: http://www.ahi.org.uk/include/pdf/TVSpapers/Sinclair_F.pdf (20. kolovoza 2011.)

Primljeno: 19. ožujka 2014.

UNDERSTANDING THE CITY – A MUSEUM EDUCATION PROJECT ABOUT THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF THE HISTORICAL CENTRE OF SPLIT

An interpretation of museum objects in the necessarily interdisciplinary approach to the study of the area of interest of a municipal museum leads to a familiarisation with and understanding of the complex organism of the historical urban space of the city. This is a path that goes on outside the museum space, in the field, linking the museum object with the locus, where it takes on a dynamic dimension, a logical context. In order to know the city and understand the phases of its development, two museum education projects were directed to the architectural forms of the historical centre, particularly those that tell of the everyday life of the city and its inhabitants.

The projects' purposes were to introduce the less well known heritage, to produce an awareness of the meaning of this architectural heritage in the urban and cultural identity of the city and cultivate the idea of its preservation and protection.

15 Gorana Barišić Bačelić (ur.), bilj. 3., 42.

IM 44 (1-4) 2013.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

EDUKACIJA U ETNOGRAFSKOME MUZEJU SPLIT

VEDRANA PREMUŽ-ĐIPALO ▫ Etnografski muzej Split, Split

Od 2005. do 2013. godine u Etnografskome muzeju Split osmišljene su brojne edukativne akcije kojima se nastojalo potaknuti djecu na upoznavanje tradicijske baštine, promišljanje o njezinu očuvanju i uočavanju transformacija kulturnih pojava.

Primjeri edukativnih aktivnosti koje se provode u Etnografskome muzeju Split pokazat će na koji je način i u kojem opsegu edukativna djelatnost postala integralni dio programske politike Muzeja. S obzirom na činjenicu da u Hrvatskoj ne postoji velik broj specijaliziranih etnografskih muzeja, istaknut ćemo važnost muzejske edukacije etnografskih muzeja koja se provodi s ciljem zaštite baštine i kontinuiranog očuvanja memorije zajednice i društva.

PRIMJERI IZ PRAKSE

Pedagoški odjel Etnografskog muzeja Split različitim aktivnostima nastoji upoznati posjetitelje s muzejskom građom i etnografskom baštinom te približiti i afirmirati muzejsku djelatnost. Edukativni je program vezan za stalni postav, povremene izložbe, godišnje običaje, određene etnološke i antropološke teme. Kulturne akcije trebale bi potaknuti posjetitelja na očuvanje kulturne baštine, osobito najmlađe, čime se stvaraju temelji kontinuiranog očuvanja kulturnog identiteta zajednice. S obzirom na zadane ciljeve, osmišljavaju se događanja poput vodstava, radionica, predavanja, pričaonica, igraonica, videoprojekcijai, didaktičkih izložaba. Na taj se način "klasičnom" učenju dodaje nova dimenzija pri čemu posredničku ulogu u komunikaciji ima muzejski pedagog. Metode i didaktički sadržaji koji se primjenjuju prilagođuju se ovisno o profilu publike te dobi i predznanju posjetitelja.

Najbrojniji korisnici edukativnih aktivnosti koje se održavaju u Muzeju jesu učenici nižih razreda osnovnih škola. Na pitanje koje se postavlja učenicima pri njihovu prvom dolasku o tome što se čuva u etnografskome muzeju i što misle da će naučiti tijekom posjeta, učenici najčešće odgovaraju da se u takvim muzejima čuvaju isključivo narodne nošnje. Neki od njih nezainteresirano ulaze u muzejski prostor očekujući "samo neku staru robu", ali se ipak iznenade čuvši različite "priče" o životu u prošlosti, zainteresiraju se uspoređujući nekadašnji način odijevanja, ukrašavanja, stanovanja i privređivanja s današnjim, a potom se zabave tijekom muzejske radionice. Ono što nas osobito veseli jest činjenica da se velik broj učenika i njihovih nastavnika nerijetko ponovno vraća očekujući nove sadržaje. Upravo takvi ponovljeni posjeti jednako su važni kao i veliki brojevi o posjećenosti "velikih" muzeja.

Organizirani muzejski posjet osmišljen je kao teorijski i praktični dio. Prilikom muzejskog vodstva na način koji je prilagođen dječjoj dobi muzejski se izlošci predstavljaju uz naglašavanje konteksta u kojemu su izrađeni i upotrebljavani. Muzejski pedagog upućuje djecu na lakše otkrivanje poruka koje određeni predmeti šalju, ali i na otkrivanje poruka pojedinih izložaba čiji se sadržaj na prvi pogled ne iščitava kao edukativni. Pri razgledavanju muzejskog postava ili neke njegove cjeline, ovisno o vrsti i trajanju posjeta, učenike motiviramo na aktivno sudjelovanje provođenjem kviza, pitalica i didaktičkih listića. Nakon teorijskog uvoda, koji je najčešće upotpunjen fotografskim prezentacijama ili audiozapisima, slijedi praktični rad u muzejskoj radionici, a radove ostvarene tijekom radionice djeca nose u školu ili ih daruju Muzeju. Na kraju se o uspješnosti posjeta razgovara s nastavnicima i učenicima, koji ispunjavaju i pripremljeni anketni listić.

Stalne edukativne aktivnosti

Tijekom školske godine u ponudi je veći broj raznovrsnih radionica, predavanja, igraonica. Primjerice, na radionici *Odjenimo narodnu nošnju!* učenici izrađuju modele koje odijevaju u stilizirane narodne nošnje te na taj način upoznaju tradicijsko odijevanje i uočavaju razlike u odijevanju stanovnika dalmatinskog zaleđa, priobalja i otočja.

Na radionici *Zvrk* izrađuju se motivi preuzeti s narodnih nošnji Dalmatinske zagore; radionica *Učimo osnove tkanja* upoznaje djecu s pojmovima *osnove* i *potke* te se izrađuju motivi od vune.

Ukrasi svoju torbu radionica je na kojoj se djeca upoznaju s funkcijom torbi u svakodnevnom životu seoskog stanovništva tijekom 19. i 20. st., načinom izrade i njihovom ulogom u običajima i vjerovanjima, a učenici imaju i mogućnost ukrašavanja torbica po uzoru na tradicijske motive.

Nonina škrinja radionica je koja učenike upoznaje s višestrukom namjenom jadranske škrinje i njezinim značenjima u hrvatskoj tradicijskoj kulturi. Praktični se dio provodi oslikavanjem i ukrašavanjem kutija prema izvornim predlošcima.

Na radionici *Božićna priča* učenici upoznaju predbožićne i božićne običaje, a potom se izrađuju božićne čestitke i ukrasi.

Na radionici *Pogodi tko sam!* učenici upoznaju značenja pokladnog prerušavanja i tradicijske načine maskiranja. Upoznaju lastovske *poklade*, kvarnerske *zvončare*, baranjske *buše*, sinjske *dide* i *babe*… Praktični dio obuhvaća izradu pokladnih maski.

Predavanjem o uskrsnim i proljetnim običajima posjetitelji mogu upoznati običaje na Cvjetnicu i Veliki tjedan, a praktični dio sastoji se od ukrašavanja uskrsnih pisanica.

Na radionici *Kakav krasan nakit!,* nakon prethodnog upoznavanja s tradicijskim nakitom, sudionici radionice izrađuju vlastiti nakit. O tradicijskom ukrašavanju oglavlja uči se na radionici *Bakino oglavlje*.

Putem radionice *Muzejska suvenirnica* traži se odgovor na pitanje što bi mogao biti dobar muzejski suvenir, a sudionici te radionice izrađuju vlastitu uspomenu na Muzej.

Za naše mlade posjetitelje osmišljena je i radionica pod nazivom *Kamena kuća*. Cilj radionice je naglasiti razliku između tradicijskoga graditeljstva i suvremene arhitekture. Uz pomoć slikovnih prikaza djeci se pokazuju različitosti oblika, funkcija i estetskih obilježja. Sastavni dio radionice je igra i kreativni rad u glini. Tematski je slična radionica *Toplina doma*, na kojoj se nakon upoznavanja s tradicijskom arhitekturom Dalmacije izrađuje model unutrašnjosti kuće *potleušice.*

O tradicijskom pčelarstvu i izradi slastica od meda, posebice o hvarskom *paprenjaku,* može se saznati na radionici *Pčelice u muzeju*, a o značenju jabuke u tradicijskoj kulturi posjetitelji uče na radionici *Dani jabuka*.

Na radionici *Ribarske priče* djeca imaju mogućnost saznati ponešto i o tradicijskom ribarstvu, a potom se okušati u izradi vlastitih brodica i ribica.

Na radionici *Teće, pjati i terine* upoznaju se s primjercima pučke keramike te izrađuju modele po uzoru na viđene.

Krpa, krpa, krpica… naziv je radionice na kojoj se upoznavanjem tehnike *patchworka* izrađuju mali prekrivači.

Tijekom zimskih školskih praznika organiziraju se i radionice za djecu kako bi učenici što kvalitetnije proveli svoje slobodno vrijeme.[1] Novost je i proslava dječjih rođendana u prostoru Muzeja te dostupnost vijesti na *facebook* stranici.

Izdvojeni edukativni projekti

Od 2004. godine Etnografski muzej Split sudjeluje u muzejskim edukativnim nagradnim igrama u organizaciji Sekcije za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju Hrvatskoga muzejskog društva, u sklopu kojih se na temelju predložene teme organiziraju muzejski edukativni programi (radionice, predavanja, predstave, koncerti…). S tim su ciljem organizirane edukativne izložbe *Tradicijska glazbala* (2006.) i *Sjećanja iz konobe* (2011.).

Također se posebnim programom obilježava Međunarodni dan muzeja (18. svibnja) i *Noć muzeja* (tijekom siječnja). Primjerice, 2010. godine *Noć muzeja* obilježena je cjelovečernjim projekcijama etnografskih dokumentarnih filmova i koncertom mandolinskog sastava dok je za najmlađe posjetitelje organizirana nagradna igra za djecu (*Noć muzeja Junior*).[2] Godine 2012. izvedena je lutkarska predstava *Uskočka svijeća*.[3]

2010. godine Međunarodni dan muzeja obilježili smo otvorenjem izložbe *Kad su mama i tata bili ja*, što je ujedno bila i prezentacija višemjesečnog projekta.[4] Učenici su skupljali predmete koji imaju određeno značenje za njihove roditelje, odnosno predmete koji su na neki način vezani za njihovo djetinjstvo. Na temelju prikupljenih *memorabilija* učenici su se upoznali s društveno-povijesnim kontekstom 1970-ih i 1980-ih godina, kada su njihovi roditelji "bili mali". Održano je predavanje o djetetu i djetinjstvu u tradicijskoj kulturi, tijekom kojega su učenici uspoređivali nekadašnje običaje, načine ponašanja i stil života s današnjim djetinjstvom provedenim u gradu.

Potom su se na radionici *Lude sedamdesete i cool osamdesete* upoznali s modom 1970-ih i 1980-ih godina, odnosno razdoblja kada su njihovi "mama i tata bili mali". U praktičnom dijelu tijekom likovne radionice izrađivani su modeli odjeveni u odjeću iz tog razdoblja. Uz radionicu je održana i slušaonica glazbenih hitova iz tog vremena.

Na idućoj radionici pod nazivom *Pretočimo uspomene u slike*, organiziran je istraživački rad - učenici su imali zadatak pronaći naslove knjiga i časopisa, nazive grupa i pjevača, albuma i stripova koji podsjećaju roditelje na njihovo djetinjstvo. Podatke su prikupljali metodom intervjua, a potom su ih tematizirali kao osnovu za kreativni rad.

Tijekom radionice *Osnovni muzeološki pojmovi* upoznali su pojmove: *izložba*, *muzejski predmet*, *inventarni broj*, *inventarna knjiga*, *legenda*. Na taj je način učenicima približena zadaća i uloga kustosa u muzeju te su upućeni kako samostalno prikupiti osnovne podatke kojima će opisati predmete što ih skupljaju.

Posljednja radionica zapravo je bila igraonica, a održana je u dvorištu OŠ Lučac. Učenici su, zajedno s roditeljima, igrali igre koje su bile popularne u djetinjstvu njihovih roditelja. Tom se radionicom, među ostalim, nastojalo motivirati djecu i roditelje na kvalitetno provođenje slobodnog vremena.

Pronađene predmete (knjige, stripove, ploče, značke, spomenare, odjeću, igračke) djeca su prezentirala na izložbi u čijoj su realizaciji sami sudjelovali (datirajući predmete, izrađujući kataloške listiće, pripremajući tekstualne legende, postavljajući predmete u vitrine, sastavljajući pozivnice, osmišljavajući program za otvorenje izložbe). Cjelokupni tijek

1 Akcija *Juhuuu!!! Praznici su, idemo u muzeje!* podržala je gradska Služba za kulturu i umjetnost te se ona održava i u ostalim splitskim muzejima i galerijama.

2 Prikazivani su filmovi *Pohod buša*, autori Luka Šešo i Domagoj Jović; *Pesniki* - autori Luka Šešo i Domagoj Jović; *Lyon - Zagreb - Berlin*, autor Luka Šešo; *Tibet - u svijetu bogova*, autor Tomo Vinšćak.

3 Lutkarsku predstavu izvela su djeca dječjeg vrtića *Srećica* iz Splita.

4 Suradnja je ostvarena s učiteljicom Sandrom Šore, s učenicima 4. razreda OŠ Lučac i njihovim roditeljima te sa studentima Umjetničke akademije u Splitu.

projekta dokumentirali su studenti Umjetničke akademije u Splitu. Dokumentarni film o projektu *Kad su mama i tata bili ja* premijerno je prikazan na Festivalu mediteranskog filma u Splitu.[5]

Kako bismo muzejske predmete što više približili djeci, osigurali smo i edukativne publikacije. Muzejski posjet upotpunjen je vodičem za djecu pod nazivom *Djeca u Muzeju - vodič kroz zbirke Etnografskog muzeja Split* (2008.) u kojemu ilustrirani likovi djevojčice Mare, dječaka Lovre i magarčića Tovarka objašnjavaju odabrane muzejske predmete i priče vezane za njih.

Igrajući *Muzejsku pamtilicu* na zabavan se način mogu upoznati predmeti iz muzejskog fundusa, a djeca se mogu zabaviti i slažući muzejske *puzzle.*

Vanjski suradnici

U smislu prenošenja znanja i iskustava, što je jedna od temeljnih odrednica muzeja, smatramo da muzejsku komunikaciju ne treba shvatiti jednosmjerno, odnosno da posjetitelji uče isključivo od muzeja, već i da muzej "uči" od publike - posjetitelja i suradnika. Posljednjih godina Etnografski muzej Split ostvario je suradnju s odgojno-obrazovnim institucijama na području grada i županije, ali i s drugim korisnicima koji su svoje znanje i vještine prezentirali u Muzeju. Primjerice, održana je radionica izrade uskrsnih vjenčića od maslinovih grančica, čakavski je pjesnik upoznao djecu s osnovnim pojmovima vinogradarstva i vinarstva, a mladi volonteri iz Ugostiteljske škole Split prezentirali su izgled božićnog stola splitskih obitelji s početka 20. st.[6]

Ostvarena je i suradnja s udrugom Zvono - Udruga za pomoć osobama s mentalnom retardacijom prezentacijom njihovih kreativnih radova u muzejskome izložbenom prostoru te s udrugom Srce - Udruga osoba sa cerebralnom paralizom.

Muzej izvan muzeja

U skladu sa zahtjevima suvremenog poimanja muzejske institucije, djelatnost Etnografskog muzeja Split nastojimo proširiti i izvan muzejske zgrade. Glavni cilj projekta jest premještanje muzeja izvan njegovih fizičkih granica implementiranjem ideja i znanja u različite strukture društvenih institucija uže i šire zajednice. Uobičajena je praksa da muzejska publika s kojom se najčešće ostvaruje komunikacija dolazi *k nama*. Ono što se nastoji postići novim projektom jest muzej koji svoj sadržaj prezentira *kod njih*.

Tako je uz *Dane kruha* organiziran obilazak mlinskog pogona u selu Grab pokraj Sinja kako bi se učenicima predočio rad mlina u pogonu i proizvodnja brašna na tradicijski način. Tijekom 2013. godine uspostavljena je vrijedna suradnja s Kliničkim bolničkim centrom Firule prenošenjem muzejskih radionica u bolničko okruženje, gdje su održane radionice o temi tradicijske baštine.

Zaključna razmatranja. Stvaranje temelja koji pridonose osvješćivanju važnosti očuvanja kulturne baštine jedan je od temeljnih ciljeva edukativnih programa Etnografskog muzeja Split. Muzejski napori usmjereni prema edukaciji različitih vrsta posjetitelja tijekom godina su se intenzivirali i pridonijeli većoj učinkovitosti muzejsko-školske suradnje, ali i suradnje s drugim gradskim institucijama.

Osim nedvojbenih afirmativnih vrijednosti praktičnih, kreativnih aktivnosti u Muzeju, cilj nam je uputiti korisnike naših programa i na razvijanje svijesti o ljepoti, vrijednosti, značenju, kompleksnosti i jedinstvenosti hrvatske materijalne i nematerijalne kulture. Predstavljajući kulturu i društvo u cjelini, a skupljanjem, dokumentiranjem i interpretiranjem baštine osiguravajući kulturnu afirmaciju i na globalnoj razini, etnografski su muzeji neizostavne sastavnice uspješnoga obrazovnog procesa.

EDUCATION IN THE ETHNOGRAPHIC MUSEUM, SPLIT

Between 2005 and 2013 a number of educational actions were devised in the Ethnographic Museum in Split, their aim being to encourage children to get to know the traditional heritage, to reflect on its preservation and observe the transformation of cultural phenomena.

Examples of educational activities carried out in the Ethnographic Museum in Split will show just how and to what extent the educational activity has become an integral part of the programme policy of the Museum. Presenting culture and society as a whole, and collecting, documenting and interpreting the heritage to provide endorsement of the culture at the global level, ethnographic museums are an essential part of a successful educational process.

5 Festival je održan 24. - 30. svibnja 2010. u gradskom kinu *Bačvice*.

6 Izradu uskrsnih vjenčića (*datale*) prezentirala je voditeljica učeničke zadruge OŠ Vrsine - Marina Dijana Rinčić, a čakavski pjesnik Miki Bratanić iz svog je iskustva vinogradara i vinara govorio o značenju konobe.

IM 44 (1-4) 2013.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

PRIČE FOSILNIH LUBANJA U MUZEJU KRAPINSKIH NEANDERTALACA

LORKA LONČAR UVODIĆ ▫ Muzeji Hrvatskog zagorja – Muzej krapinskih neandertalaca, Krapina

sl. 1. Tematsko vodstvo *Priče fosilnih lubanja*

sl. 2. Studenti Biotehničkog fakulteta Ljubljana na radionici *Lubanje hominida*

Interaktivnost stalnog postava

Novoizgrađeni Muzej krapinskih neandertalaca nalazi se uz Hušnjakovo brdo, nalazište najveće zbirke fosilnih ostataka neandertalaca u svijetu, starih i do 125 000 godina. Paleontolog Jakov Radovčić i arhitekt Željko Kovačić autori su stalnog postava Muzeja koji je svojevrsni vremeplov, putovanje od početka svih početaka do modernog vremena, od stvaranja Zemlje i prvih znakova života do pojave najstarijih ljudskih predaka i početka razvoja civilizacije.[1] U Muzeju su izloženi i u njemu se čuvaju predmeti geološke i paleontološke zbirke, zbirke eksperimentalne arheologije te zbirke skulptura. Svaki muzejski predmet daje informacije o određenom vremenu i prostoru, a istodobno je samo mali dio velike slagalice koja govori o razvoju života na Zemlji.

Zbirka fosilnih ostataka krapinskih neandertalaca, koja ima veliku ulogu u promišljanju čovjekova razvoja, u Muzeju je prikazana najsuvremenijom tehnologijom. Interaktivnost je glavna odlika suvremenog muzeja pa novi stalni postav sadržava brojne efekte i multimedijske instalacije koje posjetitelja, pobuđujući sva njegova osjetila, vode na put kozmičke, kemijske i biološke evolucije.[2] Uz film o krapinskim neandertalcima i film koji prikazuje stvaranje svemira, tu je i para iz vulkanskih dimnjaka koja uprizoruje početak života na Zemlji, originalni željezni meteorit koji označava masovno izumiranje velikih gmazova i drugih živih vrsta, a koji posjetitelji mogu dodirivati i podizati, led koji dočarava tlo po kojemu su neandertalci često hodali u razdoblju hladne klime i koji puca sa svakim posjetiteljevim korakom. Koristeći se interaktivnom instalacijom KRAN posjetitelji samostalno mogu istraživati kosti koje govore o bolestima i ozljedama krapinskih neandertalaca, a na infokioscima mogu produbiti svoje znanje o virtualnoj antropologiji te saznati više o snimanju filma o izradi rekonstrukcija - djela francuske kiparice Elisabeth Daynès u kojima su utjelovljene znanstvene spoznaje o neandertalcima.

Radionica *Lubanje hominida*

Aktivno upoznavanje muzejskog sadržaja te njegovo približavanje posjetiteljima različite dobi i profila postiže se i organiziranjem dodatnih edukativnih programa koji su vrlo važan sastavni dio djelatnosti Muzeja krapinskih neandertalaca. Izvrsno koncipirani projekti iz vremena kada je Muzej bio smješten u staroj zgradi Kneippova lječilišta, poput *Ljetne geološke škole*, *Zimskih radionica i igraonica* te *Dana Dragutina Gorjanovića-Kramberegera* autorice mr. sc. Vlaste Krklec, provode se i dalje i nakon dugog niza godina postoji veliko zanimanje djece i mladih za njih. Otvorenjem novoga muzeja, u skladu s izazovima novoga stalnog postava, osmišljeni su i novi programi - radionice, igraonice i specijalna vodstva.[3]

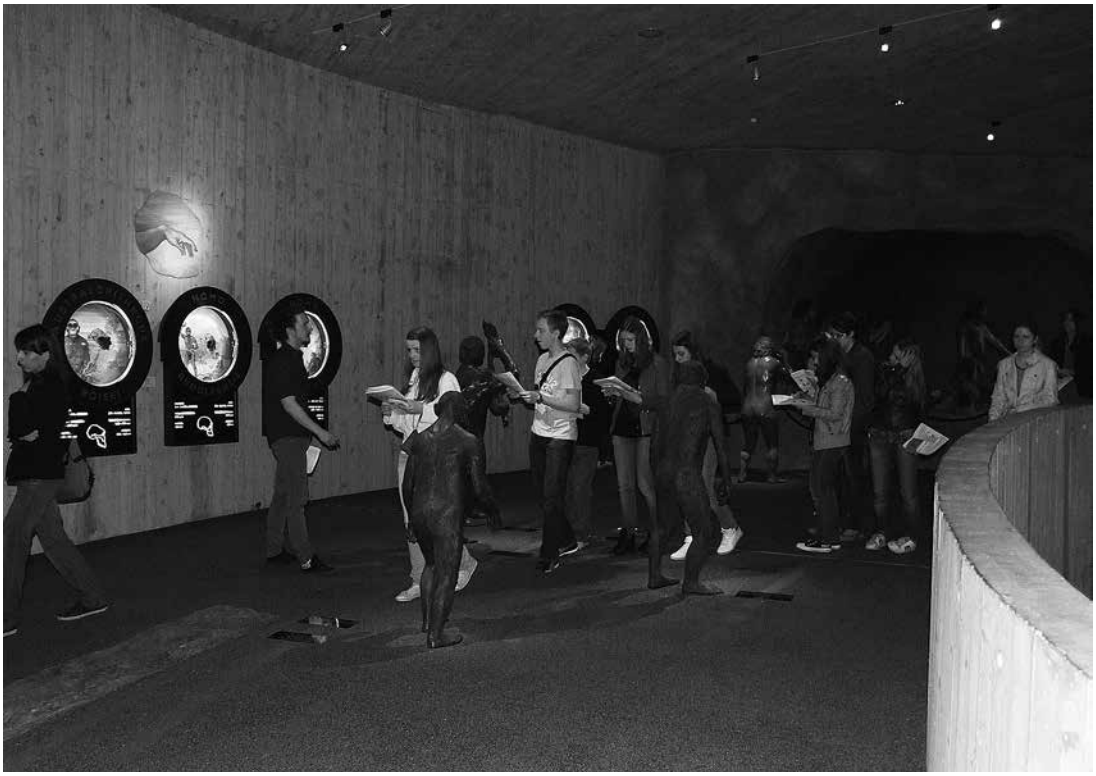
Paleoantropološka radionica *Lubanje hominida*[4] namijenjena je studentima i učenicima viših razreda srednjih škola. Sudionici radionice imaju priliku proučavati replike lubanja različitih vrsta i rodova izumrlih ljudskih predaka. Uvod u temu radionice je sažeta, jasna i zanimljiva prezentacija koja sudionike upoznaje s osnovnim obilježjima lubanja gracilnih i robusnih vrsta australopiteka, *Homo erectusa, Homo sapiens neanderthalensisa* i njihovim usporedbama s lubanjom modernog čovjeka - *Homo sapiens sapiensa*. Naglasak prezentacije je na određivanju osnovnih primitivnih (plesiomorfnih) i naprednih (sinapomorfnih) obilježja čovjekova razvoja, osobito onih koja su vezana za lubanju.

1Radovčić, J. *Vodič Muzeja krapinskih neandertalaca*. // Muzej krapinskih neandertalaca, Krapina, 2011.

2 Muzej krapinskih neandertalaca jedan je od najsuvremenijih muzeja u Hrvatskoj. Realiziran je u suradnji s brojnim svjetskim muzejima, umjetnicima i multimedijskim stručnjacima.

3 Uz radionice koje se održavaju u unutrašnjim prostorijama Muzeja (*Izrada geološkog stupa, Mali geološki laboratorij, Životinje u vremenu krapinskih neandertalaca*), organiziraju se i radionice u prirodi namijenjene svim posjetiteljima (*Izrada kamenih alatki i paljenje vatre* i *Lov na Hušnjakovu brdu*) te igraonice s kojima Muzej može gostovati u školama (ilustrirana edukativna igra *Igraj i evoluiraj*!). Organiziraju se i specijalna vodstva pod nazivom *Vodstvo s ispunjavanjem radnih listova* i tematsko vodstvo *Ja sam neandertalac....*

4 Autorica teksta je autorica radionice.



sl. 3. Tematsko vodstvo *Priče fosilnih lubanja*

Nakon toga sudionici se dijele na šest grupa koje proučavaju šest različitih replika poznatih fosilnih lubanja: *Australopithecus boisei* (OH 5, Tanzanija), *Australopithecus robustus* (SK 48, Južna Afrika), *Homo erectus* (Pekinški čovjek, KNMR 3733 - Kenija i OH 9 - Tanzanija) i *Homo sapiens neanderthalensis* (Spy 2, Belgija).

Svakih šest minuta lubanje se izmjenjuju, a sudionici u tom vremenu imaju zadatak riješiti radni list vezan za određenu lubanju. Radni listovi sadržavaju zadatke u kojima sudionici mjere i interpretiraju različite parametre (npr. debljinu nadočnih lukova - *supraorbitalnog torusa* ili širinu kutnjaka), što im pomaže pri odgonetavanju naziva vrste kojoj lubanja pripada i mogućeg izgleda lica. Kao pomoćni materijal svakoj su grupi na raspolaganju kartice s ilustrativnim prikazom i navedenim osnovnim obilježjima lubanje određene vrste.

U radionici su dvije godine zaredom sudjelovali studenti biološkog smjera Biotehničkog fakulteta iz Ljubljane, a to je bio i poticaj za prevođenje radnih materijala na slovenski jezik i pripremu prezentacije na engleskome. Za studente koji na fakultetu nemaju modele lubanja, ali i za učenike srednjih škola, radionica se pokazala uspješnom zbog zanimljive teme i dinamičnosti. Rad u grupi u ovom se primjeru pokazao vrlo dobrim izborom jer su studenti međusobno raspravljali i komentirali te zajednički odgovarali na pitanja i dolazili do zaključaka.

Priče fosilnih lubanja

Upravo ta radionica, koja je u stalnoj ponudi edukativnih programa Muzeja, postala je baza programa organiziranoga u sklopu 18. muzejske edukativne akcije Sekcije za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju HMD-a, u povodu Međunarodnog dana muzeja. Tako su *Muzejske pričalice* od 18. travnja do 18. svibnja 2013. u Muzeju krapinskih neandertalaca bile fosilne lubanje. Razvoj čovjeka u Muzeju je prikazan rekonstrukcijama izumrlih vrsta hominoida i hominida: čovjekolikih majmuna *Proconsul africanusa* i *Equatorius africanusa*, različitih vrsta australopiteka, *Homo rudolfensisa*, *Homo erectusa* i *Homo sapiensa iz arhaika*[5] te, naravno, poznatim rekonstrukcijama neandertalaca, a skulpture su popraćene replikama najpoznatijih fosilnih lubanja spomenutih vrsta. Sudionici akcije su uz pomoć radnog lista pri obilasku stalnog postava mogli upoznati tajne izloženih lubanja, njihova osnovna obilježja, saznati kada su i gdje pronađene, njihovu starost, je li riječ o odrasloj ili mlađoj osobi, muškoj ili ženskoj jedinki te na koji je način njihovo otkriće utjecalo na promišljanja o čovjekovu razvoju. Uz upute, pitalice i križaljku, radni list A3 formata sadržavao je zanimljivosti poput mogućih odgovora na pitanja: Zašto su neki od ranih hominida imali i do četiri puta veće kutnjake od modernog čovjeka? Zašto su neandertalci imali velik nos? Zašto rast umnjaka u modernog čovjeka izaziva bol? Na koji se način objašnjava povećanje volumena mozga u razvoju čovjeka? Sudionici akcije su iz radnog lista saznali i na koji način lubanje svjedoče o načinu života izumrlih ljudskih predaka, klimi kojoj su bili prilagođeni, prehrani, inteligenciji, govornim mogućnostima, ritualima.

5 Rekonstrukcije je izradio akademski kipar Ivan Fijolić.

sl. 4. Radionica u sklopu Festivala znanosti

sl. 5. Udruga slijepih i slabovidnih na radionici

Za najmlađe posjetitelje pripremljen je radni list - spajalica brojeva čiji je konačni rezultat *lubanja c* ili *Krapina 3*, najpoznatija lubanja iz krapinske zbirke. U programu su sudjelovali brojni individualni posjetitelji te učenici 8. razreda OŠ *Josip Broz* iz Kumrovca, za koje je pripremljeno tematsko vodstvo.

Suradnja s udrugama

Tijekom trajanja akcije Muzej posjećuju osobe različite dobi i profila pa je program prilagođen različitim posjetiteljima, a za članove Udruge slijepih i slabovidnih Krapinsko-zagorske županije organizirana je taktilna radionica u kojoj su sve navedene lubanje poslužile kao izvrsni modeli za upoznavanje osnovnih karakteristika čovjekova razvoja. Opipavajući ih, slijepe i slabovidne osobe mogu usporediti veličinu volumena mozga, debljinu nadočnih lukova, širinu zigomatičnih lukova ili veličinu kutnjaka različitih izumrlih rodova i vrsta ljudskih predaka.[6] Također, u suradnji s članovima Udruge za prevenciju ovisnosti o drogama *Moji dani* iz Đurmanca, izrađene su drvene slagalice lubanje australopiteka, *Homo erectusa*, neandertalca i modernog čovjeka kojima se mogu koristiti i najmlađi posjetitelji te na taj način upoznati kosti lubanje i uspoređivati njihovu veličinu u različitih vrsta. Radionica *Lubanje hominida* u sklopu *Festivala znanosti* prilagođena je posjetiteljima mlađe dobi odnosno učenicima osmih razreda osnovne škole. Kako bi radionica bila kvalitetnija, uz već spomenute replike fosilnih lubanja dostupne su i nove: lubanja *Australopithecus africanusa* (*Beba iz Taunga*), *Australopithecus afarensisa* (*Lucy*) te tri replike poznatih lubanja neandertalaca (s nalazišta La Quina, La Ferrasie i La Chapelle aux Saints). Za radionicu su nabavljena i pomična mjerila koja omogućuju precizno mjerenje te vage koje služe za određivanje volumena mozga.[7]

Zaključak. Radionica *Lubanje hominida*, koja je isprva bila namijenjena studentima i maturantima, dopunjena je tematskim vodstvom, odnosno dobila je svoj nastavak osmišljavanjem radnih listova o fosilnim lubanjama za upotrebu u stalnom postavu. Osim što je radionica tijekom svoga nastajanja i razvoja povezala Muzej s različitim udrugama i profilima posjetitelja, ona pridonosi i ostvarivanju jednoga od glavnih ciljeva edukativnih programa Muzeja krapinskih neandertalaca - upoznavanju posjetitelja, osobito djece i mladih, sa znanstvenim spoznajama o razvoju čovjeka, odnosno upoznavanju načina na koji znanstvenici rekonstruiraju daleku prošlost analizom različitih činjenica - osobito analizom građe lubanja izumrlih vrsta. Radionica omogućuje samostalno istraživanje i donošenje zaključaka, što povećava zanimanje djece i mladih za muzejske teme.

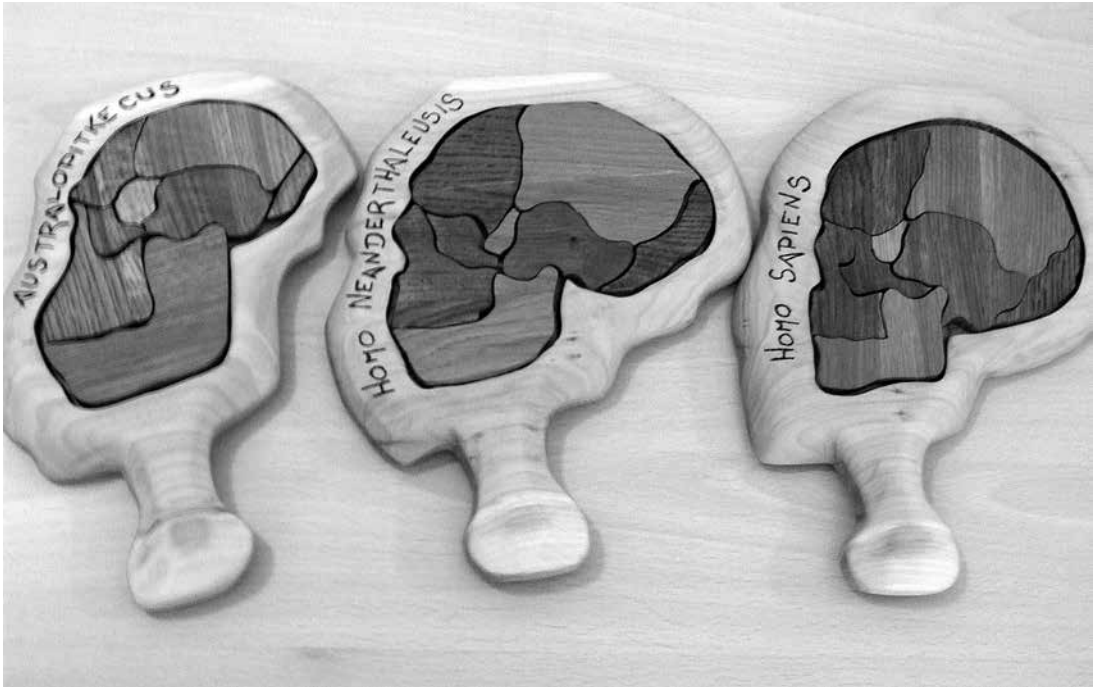
6 Organiziranjem posebnih programa i prilagođivanjem postojećih programa osobama s invaliditetom Muzej potiče uključivanje osoba s posebnim potrebama u društveni život zajednice te na taj način pridonosi njihovu kvalitetnijem životu. Stoga Muzej već dugi niz godina surađuje s udrugama i društvima koja okupljaju osobe s posebnim potrebama. Primjerice, tijekom trajanja 17. muzejske edukativne akcije Sekcije za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju HMD-a pod nazivom *Voda* Muzej su posjetili članovi Društva za pomoć osobama s mentalnom retardacijom, a suradnja Muzeja krapinskih neandertalaca i Udruge slijepih i slabovidnih osoba Krapinsko-zagorske županije ostvarena je i tijekom 16. muzejske edukativne akcije pod nazivom *Dodir*, kada su članovi uz specijalno vodstvo obišli stalni postav. Akciji *Dodir* priključili su se i maturanti, učenici gimnazije Srednje škole Krapina. Oni su izrađivali glinene modele životinja iz vremena krapinskih neandertalaca, koji bi se mogli koristiti u radionicama za slijepe i slabovidne osobe. Na taj način i oni su potaknuti na razmišljanje o posebnim potrebama slijepih i slabovidnih osoba.

7 Učenici su lubanju ispunili grahom te nakon toga izvagali tu količinu graha. Kako 1000 g graha približno odgovara 1000 ccm (volumen mozga mjeri se centimetrima kubičnim), učenici su dobivali okvirne mjere volumena mozga.

LITERATURA

1. Knjižica 18. muzejske edukativne akcije Sekcije za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju HMD-a *Muzejske pričalice*, ur. Babić, Z., Hrvatsko muzejsko društvo, Zagreb, 2013.

2. Radovčić, J. *Vodič Muzeja krapinskih neandertalaca*. // Muzej krapinskih neandertalaca, Krapina, 2011.



sl. 6. U suradnji s članovima Udruge Moji dani iz Đurmanca nastale su drvene slagalice lubanje australopiteka - Homo erectusa, neandertalca i modernog čovjeka, kojima se mogu koristiti i najmlađi posjetitelji te na taj način upoznati kosti lubanje i uspoređivati njihovu veličinu u različitih ljudskih vrsta.

sl. 7. Replika fosilne lubanje (Homo erectus OH 5, Tanzanija)

sl. 8. Replika fosilne lubanje (Homo erectus Pekinški čovjek, KNMR 3733 - Kenija)

Radni listovi za radionice *Lubanje hominida* i za tematsko vodstvo *Priče fosilnih lubanja* izrađeni su prema:

1. Janković, I. *Neandertalci.* // U: Prilozi Instituta za arheologiju, br. 21, Zagreb, 2004.

2. Janković I.; Karavanić I. *Osvit čovječanstva: Početci našega biološkog i kulturnog razvoja.* // Školska knjiga, Zagreb, 2009.

3. Heršak, E. *Drevne seobe: prapovijest i stari vijek.* // Školska knjiga, Zagreb, 2005.

4. *Human Evolution.* // The Smithsonian Institut, http://humanorigins.si.edu/

5. *Radovčić, J. Dragutin Gorjanović- Kramberger i krapinski pračovjek: počeci suvremene paleoantropologije.* // Hrvatski prirodoslovni muzej - Školska knjiga, Zagreb, 1988.

Primljeno: 13. listopada 2013.

STORIES OF FOSSIL SKULLS IN THE KRAPINA NEANDERTHAL MUSEUM

The new permanent exhibition of the Krapina Neanderthal Museum has numerous effects and multimedia installations that take the visitors, awakening all their senses, on a path of cosmic, chemical and biological evolution. Active perception of the museum's contents and making them closer to various ages and profiles of visitors is achieved by the organisation of additional educational programmes that are a very important component part of the activity of the Krapina Neanderthal Museum. In addition to the traditional educational programmes, new workshops, playrooms and special guided tours have been devised. The palaeo-anthropological workshop "Hominid skulls" that is permanently available in the educational programmes, in which participants can get to know about the basic features of human development, studying replicas of known fossil skulls, was at first meant only for university students and senior year school children.

But when in the context of the 18th Museum Education Action of the CMA's Section for Museum Education and Cultural Actions entitled "Museum Talkers" worksheets and a thematic guided tour through the permanent display were devised, the workshop acquired a continuation. The skulls were excellent models in the tactile workshop for members of the Association of Blind and Partially Sighted Persons of the Krapinsko-Zagorska County, and the workshop was adjusted to younger ages as part of the Science Festival. Members of the Moji Dani [My Days] Association of Đurmanec made wooden jigsaw puzzles, and the aids that were used in the workshops were supplemented with new measuring instruments. As well as participation in the workshop enabling independent research and inwardness with scientific knowledge about the development of man and the manner of reconstructing the past with the analysis of fossil skulls, the workshop was also important because while it was being created and developed, it brought the Museum into close contact with various associations and visitors of different profiles.

ZELENA EDUKACIJA U VIROVITIČKOME MUZEJU – POČETAK!

JASMINA JURKOVIĆ PETRAS ▫ Gradski muzej Virovitica, Virovitica

ANAMARIJA KUČAN ▫ Gradski muzej Virovitica, Virovitica

Određena promišljanja o recikliranju i uštedi materijala pri pripremanju edukativnih akcija i radionica u virovitički su muzej stigla privatnim angažmanima pojedinaca. U malom kolektivu kakav je naš djelovali smo jedni na druge poticanjem na zdravija i "zelenija" rješenja. Specifična životna stajališta i kodeks ponašanja, u ovom slučaju prema prirodi, uspješno smo prenijeli u radno okruženje. Već u prvim prijedlozima "zeleno" je naišlo na odobravanje u programskom dijelu funkcioniranja muzeja, ali i u financijskom smislu. U 2012. godini napravili smo nekoliko muzejskih radionica i akcija uz uporabu isključivo recikliranih materijala.

Krenuli smo od manje složenih i zahtjevnih akcija - od kontinuiranog organiziranja edukativnih radionica, što se pokazalo vrlo isplativim, ponajprije zbog financiranja takvih dodatnih muzejskih programa, a zatim i zbog dobrog osjećaja sudionika zbog upotrebe recikliranih materijala. Radionica za djecu i odrasle *Naše božićne drangulije* bila je prva u nizu radionica na kojoj smo za izradu predmeta upotrebljavali reciklirane materijale. Iako smo i na dotadašnjim radionicama pazili na odabir materijala, na toj smo dodatno promišljali o interpretaciji tradicijskih običaja uporabom modernih božićnih dekoracija isključivo vodeći brigu o recikliranju i recikliranim materijalima. Uz predavanje o tradiciji božićnog zelenila i kićenja drvca (prirodnim i jednostavnim ukrasima), izrađivali smo moderne ukrasne jele od odbačenih bambusovih grana, istrošenih CD-ova i kartona, starih novina i časopisa. Edukacija i zabava spojeni su u zanimljivo muzejsko druženje, a kao uspomenu sudionici su dobili muzejski deplijan uz pomoć kojega su mogli reciklirati odnosno izraditi svoju malu jelu-ukras.

Uz gostujuću etnografsku izložbu o tradicijskim torbama[1] održali smo nekoliko radionica izrade torbica. Radionicama zvučnog naziva *Od vrećice do srećice* pozvali smo sudionike na prikupljanje plastičnih vrećica i njihovu reupotrebu izradom novog materijala. To je naišlo na odličan odaziv naših polaznika koji su se na taj način riješili nakupljenih "plastičnih napasti". Ideja, koja se proširila i mrežnim stranicama, bila je od raznovrsnih vrećica glačanjem napraviti novi materijal pogodan za daljnje oblikovanje. Šivanjem i apliciranjem motiva s gostujuće izložbe izradili smo velike torbe za široku upotrebu, male torbice za mobitele, zanimljive pernice za olovke, školske torbe/vrećice za papuče i sl. Radionica je uspješno prihvaćena i u Centru za odgoj, obrazovanje i rehabilitaciju u Virovitici, našim marljivim suradnicima. Na njihov zahtjev radionicu smo ponovili u njihovim prostorijama kako bi je oni uvrstili u svoj program projektnog dana *Eko škole* 2012. godine.[2] U sklopu plana i programa *Eko škole* u 2013. godini održana je još jedna

1 Izložba *Tko nosi, ne prosi - S torbom po hrvatskim krajevima* autorice Katarine Bušić iz Etnografskog muzeja Zagreb gostovala je od siječnja do početka ožujka 2012. u Gradskome muzeju Virovitica.

2 Koordinatorica *Eko škole* bila je Manuela Miljak, a radionicu su vodile kustosice Muzeja A. Kučan i J. Jurković Petras.

radionica prema kojoj su se učenici pripremali za ekološki kviz u Velikoj Gorici.[3] To nas je iskustvo obogatilo, ali i razvilo pozitivan osjećaj učinjenog pomaka u promicanju ekoloških misli izvan muzejskih prostora.

Nastavili smo provoditi edukaciju upotrebom recikliranih materijala za našu već tradicionalnu uskrsnu radionicu i novoosmišljenu akciju. Za radionicu je priređeno oslikavanje prethodno izrezanih i pripremljenih jaja iz kartona, koja su dodatno ukrašavana apliciranjem otpadnih materijala (kao što su rabljeni CD-ovi, čepovi i dr.). Avanturističkom akcijom *Uhvati jaje* potaknuli smo građane na igru i potragu za oslikanim jajima. Na gradskim lokacijama pronalazili su oslikana jaja te ih vraćali u Muzej, gdje su nagrađivani muzejskim publikacijama.

Tema *Voda*, akcija Sekcije za muzejsku pedagogiju HMD-a organizirana za Međunarodni dan muzeja 2012. godine bila je prva akcija ekološke tematike u koju se uključio i virovitički muzej. Tema je podrazumijevala ekološki pristup te je izrađen program sastavljen od predavanja i radionica. Prvo u nizu bilo je etnološko predavanje o tradiciji i vodi te o nekadašnjim obzirnim načinima korištenja vodom u seoskim sredinama. Predavanje je bilo upotpunjeno prikazom muzejskih predmeta izrađenih od prirodnih materijala - drvenih posuda *kopanja, strugača* za higijenu, glinenih i keramičkih posuda *putra* za ispijanje vode, drvenih *čutura* za prenošenje vode i dr. S arheološkog stajališta, izlaganje srednjovjekovnoga drvenog bunara korištenoga u središtu Virovitice za opskrbu stanovništva vodom potaknulo je sugrađane na pitanja o nekadašnjoj mreži za vodnu opskrbu u Virovitici. Izvan Muzeja, uz vodu, realizirana je i radionica *land arta* na kojoj su polaznici upotrebljavali raznovrsne prirodne materijale pronađene oko rječice Ođenice. Djelatnice Muzeja nastojale su naglasiti ekološki aspekt tog oblika umjetnosti, mogućnost da umjetnost bude angažirana, da se referira i izravno utječe na događanja unutar okoline u kojoj nastaje. Sudionici su od prirodnih materijala izradili nekoliko malih instalacija, objekte od lišća i cvijeća te ih zajednički pustili niz vodu kako bi nakratko oživjeli jednu od lokacija zamišljene šetnice uz gradsku rječicu Ođenicu. Završetak cjelokupne akcije obilježilo je predstavljanje projekta GLOBE (The Global Learning and Observation to Benefit the Environment), unutar kojega su svoja početna znanstvena iskustva hidrološkog mjerenja na Ođenici s nama podijelili učenici OŠ Ivane Brlić-Mažuranić te učenici OŠ *Vladimir Nazor* i njihove GLOBE voditeljice mr. sc. Jasna Razlog-Grlica i prof. Ana Tonković.

Ohrabreni pozitivnim reakcijama na dotadašnje radionice, u 2013. godini napravili smo i važan *korak dalje*. Uz nastavak "zelene edukacije", u programskom se planu pojavilo i nekoliko prijedloga izložbene i pedagoške djelatnosti unutar Likovne zbirke.[4] Riječ je o ekološki usmjerenim projektima u Muzeju i izvan njega.

U povodu obilježavanja Dana planeta Zemlje 22. travnja osmišljena je radionica *Drvo života*, motivirana promišljanjem o ekologiji i životu danas. Namijenjena djeci i odraslima, radionica je koncipirana na iscrtavanju kontura velikoga stabla bijelom kredom na površini mosta i ulaza u dvorac Pejačević, u kojemu se nalazi Muzej. Kredu kao likovni materijal odabrali smo zato što je organskog podrijetla, razgradiva je i ne šteti okolišu. Uvodni dio radionice sastojao se od antropološkog predavanja o pojmu *drva života* u mitologiji i umjetnosti (uključujući građu s motivom stabla unutar fundusa Muzeja) te od interakcije s posjetiteljima u gradskom parku, gdje smo razgovarali o bitnim ekološkim problemima današnjice te, ponajviše, o tome kako sami možemo praktično djelovati obzirno i odgovorno prema našem okolišu.

Posjetitelji su nakon druženja unutar iscrtanog listića ilustriranog stabla na površini mosta ispred Muzeja ispisali ekološke poruke (npr. *recikliraj*, *upotrebljavaj manje tople vode*, *posadi stablo*, *izbjegavaj proizvode višeslojne ambalaže*, *isključi električne uređaje koje ne rabiš*, *vozi bicikl*). Na kraju su se posjetitelji mogli fotografirati unutar debla stabla tako da su legli na tlo i raširili ruke u njegove grane.

Unutar galerijske djelatnosti planirana je izložba također ekološke tematike pod nazivom *Vrt* suvremene umjetnice Ive-Matije Bitange. Riječ je o postavljanju privremenoga, ali stvarnog vrta na površinu gradskoga parka. To je umjetnička instalacija, koncept kojim autorica želi upozoriti na suvremenu ekološku te urbano-sociološku problematiku vezanu za taj pojam te za mogućnosti njegove interpretacije. Tim bismo projektom upoznali posjetitelje s instalaci-

3 Učenici viših razreda Centra za odgoj, obrazovanje i rehabilitaciju iz Virovitice preuzeli su ideju recikliranja vrećica i izrade materijala od kojeg stalno izrađuju raznovrsne upotrebne predmete, torbe, pernice i sl. Mentorice i voditeljice su Izabela Babić i Natalija Vidak iz Centra za odgoj, obrazovanje i rehabilitaciju.

4 Kustosica Likovne zbirke Anamarija Kučan autorica je prijedloga i koordinatorica programa.

jom koja unutar umjetničkog konteksta poprima nova značenja te s umjetničkim djelom kao živim organizmom koji raste i razvija se pred očima posjetitelja.

Ekologija i promišljanja o njoj zaokupila su nas i u planiranju programa ovogodišnjega Međunarodnog dana muzeja, u povodu kojega ćemo realizirati gostovanje galerije - "Zelenog salona" s temom *Muzej (memorija + kreativnost) = društvena promjena*, u suradnji s Udrugom PORART iz Pirovca. Program je baziran na autorskim radionicama te na izložbi pod vodstvom Manuele Srdarev i Sanje Mrše Vukman. Održavanje programa zamišljeno je na površinama gradskog parka, ispred Muzeja i u njemu. Radionice su prije svega namijenjene obiteljima - djeci i roditeljima, ali, naravno, i ostalim posjetiteljima. Muzej kao pokretač i organizator gostovanja Udruge PORART želio je predstaviti nove stvaralačke ideje i ekološke koncepte koje donosi ta "nomadska" galerija.

Zeleni salon je konceptualna komunikacijska galerija u kojoj umjetnost i ekologija postaju nedjeljivi od života. Predstavljaju projekt *Prekrivač za snove* odnosno rad na monumentalnim tekstilnim "mapama" koje tragaju za izvornim identitetom zajednice primjenom tradicionalnih materijala i tehnika na nov i doživljajno uzbudljiv način. *Programe Udruge PORART karakterizira korištenje prirodnih materijala i bojila u vlastitoj pripremi, atraktivne tehnike i autorski osmišljena promidžba. Ciljevi njihovih radionica su: učenje i ovladavanje raznovrsnim tehnikama likovnog izražavanja, učenje kako reciklirati i kako reciklirani materijal kvalitetno redefinirati u novi sadržaj, razvijanje visokog stupnja ekološke svijesti koja je životna, upoznavanje mogućnosti korištenja prirodnih materijala i biljnih boja, te razvijanje senzibiliteta za njihovu ljepotu i vrijednost*.5

Idući ovogodišnji projekt Muzeja nazvan je *Park-art*, a riječ je o skupnoj izložbi tzv. eko/environmental umjetnosti u gradskom parku. *Park-art* je zamišljen kao interaktivna izložbena akcija s ciljem oživljavanja gradskog parka uz upotrebu recikliranih materijala poput plastičnih boca i kartonskih kutija, što će u navedenom primjeru osigurati gradska komunalna tvrtka Flora Vtc d.o.o.6 Upravo se materijalima poput kartona i plastike stavlja naglasak na potencijal iskoristivosti otpadnih materijala kao važne sirovine za stvaranje kreativnih djela i upućuje se na suvremene umjetničke smjerove poput *eco-arta*, *street arta*, *land arta* i *environmental arta*.

Izložbeni projekt, također vezan za nove umjetničke medije ekološke orijentacije, jest *land art* intervencija akademskog umjetnika Nikole Fallera[7], unutar koje će mladi autor grabljanjem lišća oblikovati apstraktne linije na površini gradskog parka u Virovitici. Nikola je danas ponajviše prepoznatljiv po *land art* skulpturama od slame i drugih prirodnih materijala te po intervencijama u prirodi i na javnim gradskim prostorima. Prošlih je godina s nekolicinom članova Udruge *Slama* u Osijeku realizirao projekt *Četiri godišnja doba*, unutar kojega su ti umjetnici oblikovali slamu ljeti, "crtali" grabljama po otpalom lišću ujesen, oblikovali ledene i snježne blokove zimi, te u proljeće na zelenoj travnatoj površini izradili seriju prostornih crteža i reljefa. *Ova urbana* land art *akcija usmjerena je stvaranju u skladu s prirodom i ciklusom godišnjih doba, a njome želimo probuditi kreativnu i ekološku svijest građana, te oplemeniti gradski parkovni prostor.*(Nikola Faller)

Uz Muzej koji je podržao projekte i uvrstio ih u program rada, promovirao u svojoj sredini i potaknuo posjetitelje na veći ekološki angažman, financijsku potporu za dio programa ove je godine izdvojilo i Ministarstvo kulture, što nas ohrabruje za buduće aktivnosti.

Naš logo zelene boje, kao i slogan pri njegovu predstavljanju - *Od sad pa nadalje*, također potiču na nova promišljanja radi poboljšanja rada i komunikacije. Uz nove tehnologije i medije napravljan je i određeni pomak prema promidžbi muzejske djelatnosti. Tako se uvelike smanjio broj tiskanih pozivnica (gotovo ih i nemamo) te se one, grafički pripremljene, šalju isključivo elektroničkom poštom. Oglašavanje o radu, izložbama i akcijama uglavnom se provodi putem vlastitih mrežnih stranica i profila. Taj mali "ustupak" uz ekonomsku korist, svakako pridonosi razvoju određenoga pozitivnog odnosa prema okolišu, kako Muzeja, tako i njegovih posjetitelja.

5 Iz teksta Udruge PORART.

6 Tvrtka se bavi prikupljanjem i zbrinjavanjem svih vrsta otpada. Više na http://flora-vtc.hr/tvrtka/.

7 Nikola Faller je osnivač Udruge *Slama* i glavni organizator *land art* festivala u Hrvatskoj koji se više godina zaredom održava u Baranji.

U budućnosti virovitički muzej vidimo kao mjesto daljnjeg razvijanja pozitivnog odnosa prema zaštiti okoliša. Naša pedagoška i izložbena djelatnost u svom će praktičnom dijelu i dalje biti usmjerena na reupotrebu i na reciklažu materijala te na prirodne i iskoristive materijale. Nastojat ćemo promicati "zelene" ideje, educirati se i razvijati nove načine na koje muzeji mogu usmjeriti i uskladiti svoj angažman s ekološkim idejama te razvijati senzibilitet za očuvanje prirode.

IZVORI

1. Jurković Petras, Jasmina i Anamarija Kučan, 2012. *Torbe kao inspiracija virovitičkih muzejskih radionica. Muzejska edukacija.* Dostupno na: http://muzejska-edukacija.com/torbe-kao-inspiracija-virovitickih-muzejskih-radionica/(datum posjeta: 10. ožujka 2012.).

2. http://www.muzejvirovitica.hr/arhiv/ (datum posjeta: 27. veljače 2013.).

3. http://www.nikolafaller.com/ (datum posjeta: 1. ožujka 2013.).

4. http://flora-vtc.hr/ (datum posjeta: 2. travnja 2013.).

Primljeno: 13. travnja 2013.

GREEN EDUCATION IN VIROVITICA MUSEUM – A BEGINNING

Certain ideas about recycling and saving materials in the preparation of educational actions and workshops in Virovitica Municipal Museum came in as a result of the private commitment of individuals. In their little museum collective, they affected each other by suggesting healthier and greener solutions. We managed to transmit particular points of view about life and a code of conduct, in this case about nature, to the working environment. In the very first proposals "green" was approved in both the museum's programming and in its financing. In 2012 we had several museum workshops and actions using only recycled materials. We set off from less complex and demanding actions – from the continuous organisation of educational workshops, which proved to pay off very well, above all because of the financing of such extra museum programmes, and then because of the good feeling of the participants precisely because they were using recycled materials. In the future Virovitica Museum is seen as a place for the further development of a positive attitude towards the protection of the environment. Educational and exhibition activity in its practical part will still be oriented to the re-use and recycling of materials and to natural and usable materials. There will be an endeavour to promote green ideas, to be educated and develop new ways in which museums can guide and harmonise their engagement with ecological ideas and develop sensitivity for the preservation of nature.

IM 44 (1-4) 2013.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

MISLITI ZELENO

ZDENKA ŠINKIĆ ▫ Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

"Zeleno" je posvuda oko nas, počevši od vrećica, preko tehnologija, do zelene energije, zelenoga gospodarstva, zelenih proizvoda, zelenog ponašanja - cijeli svijet postaje "zelen". Koja je, zapravo, definicija "zelenoga"? Pojam "zeleno" ušao je u upotrebu 1990-ih godina sa sasvim drugim značenjem i uglavnom ga upotrebljavamo kada želimo opisati nešto prirodno i prihvatljivo za okoliš.

Sve više prevladava mišljenje da su zaštita i očuvanje okoliša presudni za daljnji razvoj civilizacije i za održanje čovjekova života na planetu. Stoga i u Hrvatskoj postoje institucije koje se bave tim problemom jer on sve više utječe na svakodnevni cjelokupni život na Zemlji.[1] Sredinom 1950-ih godina znanstvenici su počeli upozoravati na ograničenost resursa našeg planeta pa se sve više govorilo o "održivom razvoju". Najčešće citirana definicija održivog razvoja jest ona koju je 1987. g. objavila Brundtlandska komisija Ujedinjenih naroda[2]: "Održivi razvoj je razvoj koji zadovoljava potrebe sadašnjosti bez ugrožavanja mogućnosti budućih generacija da zadovolje vlastite potrebe."

Važnost održivog razvoja spominje se u jednome od prvih dokumenata što ih je donio Hrvatski sabor - u Deklaraciji o zaštiti okoliša Republike Hrvatske[3], usvojenoj 1992. g. Republika Hrvatska podržala je Agendu 21 i Plan djelovanja koji su usvojeni 1992. na konferenciji u Riju[4] te preuzela obveze koje proizlaze iz Milenijske deklaracije i Milenijskih ciljeva razvoja usvojenih na Općoj skupštini Ujedinjenih naroda 2000. g.[5]

U Zakonu o zaštiti okoliša[6], koji je stupio na snagu u studenome 2007., Strategija održivog razvoja Republike Hrvatske[7] ima ključno mjesto kao dokument koji postavlja osnovne ciljeve i mjere održivog razvoja Republike Hrvatske. Predviđeno je provođenje Strategije putem akcijskih planova koji bi se trebali izraditi suradnjom svih sudionika, uključujući organizacije civilnog društva i poslovni sektor. Ipak, u dokumentu postoji niz manjkavosti koje se mogu svesti na nedovoljnu uključenost sudionika u njezinu izradu, te na nejasnoću i neodređenost njezine provedbe i integracije u zakonodavstvo.[8] Stoga se Hrvatska, kad je riječ o održivom razvoju, nažalost, još uvijek nalazi na samom početku.

Što je zelena gradnja i zašto je važna

Ciljevi održivosti društva doveli su do razvoja pokreta *zelene gradnje*. Održivi razvoj i zelena gradnja često se upotrebljavaju u istom značenju. Iako su održivi razvoj i zelena gradnja povezani, oni nisu isto - zelena je gradnja svakako jedna od važnijih komponenata održivog razvoja.

Prema definiciji Savjeta za zelenu gradnju u Hrvatskoj[9], *zelena gradnja odnosi se na cjeloviti proces osmišljavanja, izvedbe, održavanja, korištenja i obnove objekata temeljen na principu održivosti. Zelena gradnja temeljena je na holističkim principima te uzima u obzir sve aspekte održivosti zgrade - iskorištenje građevinskog zemljišta, povezanost sa susjedstvom i servisima dostupnim korisnicima, način i količinu potrošnje vode, krajobraz, rješenja i ambijent interijera, brigu o zdravlju korisnika, odabir i način upotrebe materijala, emisiju stakleničkih plinova iz objekta, energetsku učinkovitost, korištenje obnovljivih i alternativnih izvora energije te cjelovitu funkcionalnost objekta. Zelena gradnja ne podrazumijeva samo korištenje novih materijala, već pretpostavlja i određenu kulturu života, stanovanja i korištenja prostora koja je u skladu s održivim razvojem. Zelena gradnja pretpostavlja određenu kulturu življenja, stanovanja i upotrebe prostora koja je u harmoniji s održivim razvojem.*

Zelena gradnja u Europi postaje standard, a tako bi trebalo biti i u Hrvatskoj. Doneseno je nekoliko međunarodnih certifikata zelene gradnje, a najpoznatiji su LEED[10] i BREEAM[11]. U Hrvatskoj su tek tri projekta u fazi dobivanja LEED certifikata i nijedan nije muzejski. Trenutačno nijedan novoizgrađeni muzej u Hrvatskoj nema certifikat zelene gradnje, a kad se govori o obnovi starih muzejskih zgrada, valja reći da je većina muzeja smještena u zgradama koje su dio kulturne baštine, a u prošlosti su uglavnom imale drugu namjenu. Pitanje je koliko smo spremni na promjene u izgradnji novih i obnovi starih muzejskih zgrada. Zelena se gradnja često poistovjećuje s energetskom učinkovitošću,[12] no ona je mnogo širi termin[13]. U Hrvatskoj su za nove zgrade obvezni energetski certifikati [14], dok su certifikati zelene gradnje dobrovoljni. Stoga je pokrenut Program energetske obnove zgrada javnog sektora.[15] Jesu li energetska učinkovitost i gospodarenje energijom u kulturnoj baštini ostvarivi s obzirom na trenutačnu gospodarsku situaciju? Energetska učinkovitost i konzervacija zgrada iznimno su važni preduvjeti održivosti postojećih muzeja. Kad je riječ o energetskoj učinkovitosti u zgradama kulturne baštine, predstavljena je studija slučaja u fazi planiranja: obnova bivše zgrade Tvornice duhana Zagreb i prenamjena u Hrvatski povijesni muzej[16] za koji se ugovor očekuje ove godine[17]. Ako postoje drugi projekti, oni su još u fazi planiranja.

1 Popis državnih institucija koje se bave zaštitom okoliša i očuvanjem prirode, dostupno na stranicama Državnog zavoda za zaštitu prirode http://www.dzzp.hr/dogadanja/k/korisni-linkovi-drzavne-institucije-686.html

2 Svjetska komisija za okoliš i razvoj Ujedinjenih naroda (Brundtlandska komisija) objavila je 1987. godine izvješće *Our Common Future* (*Naša zajednička budućnost*). Tekst izvornika dostupan na http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf

3 Deklaracija o zaštiti okoliša u Republici Hrvatskoj donesena je 5. lipnja 1992. i odražava čvrstu opredijeljenost RH da u cijelosti osigura uravnotežen ekološki i gospodarski razvoj radi trajnog očuvanja nacionalne baštine za sadašnje i buduće generacije. Dostupno na: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/256360.html

4 Na konferenciji Ujedinjenih naroda o okolišu i razvitku (United Nations Conference on Environment and Development - UNCED) u Rio de Janeiru 1992. pozornost svjetske javnosti bila je usmjerena na sve veće probleme vezane za pitanja razvoja i okoliša. Na konferenciji je usvojen plan djelovanja na okoliš pod nazivom Akcijski program za 21. stoljeće (Agenda 21), zasnovan na načelu održivog razvoja. Tekst na engleskom jeziku dostupan na: http://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/Agenda21.pdf

5 S tim u vezi Republika Hrvatska izradila je Nacionalno izvješće o provedbi ciljeva Milenijske deklaracije što ih je Vlada usvojila na sjednici u kolovozu 2004., koje je upućeno UN-u u rujnu iste godine. Godine 2006. Republika Hrvatska je UN-u predala i Izvješće o napretku i ostvarivanju Milenijskih ciljeva razvoja u Republici Hrvatskoj (za razdoblje od kolovoza 2004. do prosinca 2005.).

6 Zakon o zaštiti okoliša. Dostupno na: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/329475.html

7 Strategija održivog razvitka Hrvatske. Dostupno na: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2009_03_30_658.html

8 Mirjana Matešić: Principi održivog razvoja u strateškim dokumentima RH. *Socijalna ekologija*, Zagreb, vol. 18 (2009.), br. 3-4.

sl. 1. Zelena boja prirode

"Ozelenjivanje" muzeja

Čak ako naše muzejske zgrade i nemaju certifikate zelene gradnje i energetske učinkovitosti, svakodnevno možemo učiniti mnogo jednostavnih stvari podržavajući i usvajajući "zeleno ponašanje" i održivi stil života. Postoji niz činitelja što utječu na potrošnju energije koji su golem neiskorišteni potencijal uštede u svakome muzeju uz poštovanje načela održivosti. Većina energije može se uštedjeti već samom promjenom ponašanja, dok je za neke promjene potrebno i određeno financijsko ulaganje. U sklopu projekta *Poticanje energetske efikasnosti u Hrvatskoj* (EE projekt)[18] objavljeni su brojni informativni i edukativni materijali za efikasno iskorištavanje energije sa savjetima za "zeleni ured" i "zeleno poslovanje". Cilj uvođenja "zelenog ureda" i "zelenog poslovanja" u muzej doprinos je primjeni načela održivog razvoja.

Mnogi uređaji i uredska oprema troše struju čak i kada su ugašeni, stoga bi trebalo rabiti štedne utičnice, računala, zaslone, pisače i fotokopirne uređaje programirati tako da se prebacuju u stanje mirovanja kada nisu u uporabi. Na kraju radnog dana valja isključiti svu opremu, štedjeti energiju za osvjetljavanje, tj. što više se koristiti dnevnom svjetlošću i gasiti svjetla kada rasvjeta nije nužna, ugraditi vremenske prekidače za svjetlo i prekidače sa senzorom detekcije pokreta koji automatski gase svjetlo. Preporučljivo je odabrati štedne žarulje, postaviti reduktore protoka na slavinama, ugraditi vodokotlić sa smanjenim ispustom vode te ugraditi solarni sustav zagrijavanja vode.

Poželjno je voditi se zelenom nabavom[19] kao idealnim mehanizmom koji se može iskoristiti za održiv razvoj muzeja uzimajući u obzir puni raspon troškova i utjecaja na okoliš tijekom životnog ciklusa. Primjeri zelene i ujedno dobre nabave jesu: prije kupnje pisača dobro je napraviti izračun troška tijekom njegova životnog vijeka računajući i potrošnju papira, kupovati punjive baterije, a ne one koje se bacaju (manje opasnog otpada na odlagalištima[20]).

Treba poticati "zeleno ponašanje" među djelatnicima muzeja. Nužno je smanjiti upotrebu nerazgradivih materijala te promicati korištenje ekoloških materijala i provoditi recikliranje kad god je moguće. Koncept *Smanji, ponovno upotrijebi, recikliraj* (3R - *Reduce, Reuse, Recycle*) strategija je "zelenog poslovanja" i ključ "zelenije budućnosti". Ona podrazumijeva ispisivanje na papir samo onoga što je nužno, i to obostrano, brigu o recikliranju papira, spremnika tonera i tinti, baterija i svega ostaloga što se može reciklirati.

9 Savjet za zelenu gradnju u Hrvatskoj (SZG) osnovan je 2009. godine kao neprofitna organizacija koja djeluje kao platforma za promicanje prakse održive gradnje u Hrvatskoj. Svrha Savjeta za zelenu gradnju u Hrvatskoj jest poticanje i provođenje promjena u načinu planiranja i provedbe građevnih projekata i načina korištenja građevina, s ciljem održivosti, a uzimajući u obzir usklađenje interesa onih koji se koriste objektima, očuvanost okoliša, društvenu odgovornost i ekonomsku isplativost.

10 LEED - Leadership in Energy and Environmental Design razvio je 2000. godine američki Savjet za zelenu gradnju. LEED je internacionalno priznati sustav certificiranja, a smatra se najkvalitetnijim izvorom informacija za vlasnike zgrada i najmoprimce o tome kako implementirati praktične i mjerljive elemente "zelene gradnje" putem projektiranja, gradnje, poslovanja i održavanja objekata. LEED je utemeljen na pet ključnih područja: održivom razvoju, uštedi vode, energetskoj učinkovitosti, odabiru materijala i unutarnjoj kvaliteti okoliša. Razine LEED certificiranja jesu: *certificiran*, *srebrni certifikat*, *zlatni certifikat* i *platinasti certifikat*, a LEED certifikat moguće je dobiti u nekoj od ovih kategorija: novogradnja, postojeće građevine, interijeri, Core & Shell, kuće, razvoj naselja. Više na: http://www.usgbc.org/leed

11 BREEAM - BRE Environmental Assessment Method donesen je 1990. godine i originalno potječe iz Velike Britanije. BREEAM poznaje performanse gradnje na devet ključnih područja - na području menadžmenta, energije, vode, korištenja zemljišta i ekologije, zdravlja, transporta, materijala, otpada i onečišćenja. Razine BREEAM certifikata jesu: *prolazno*, *dobro*, *vrlo dobro*, *izvrsno* i *izvanredno*, a BREEAM certifikat moguće je dobiti u kategorijama: novogradnja, velike dogradnje već postojećih zgrada, obnove već postojećih zgrada, kombinacija nove gradnje i obnavljanja postojeće, novoizgrađeni ili obnovljeni dijelovi koji su dio veće zgrade namijenjene mješovitoj uporabi. Više na: http://www.breeam.org/about.jsp?id=66

sl. 2. Platnena torba - suvenir u Hrvatskome povijesnom muzeju

sl. 3. Recikliranje papira i spremnika tonera i tinti

Muzeji bi trebali poticati svoje posjetitelje na usvajanje "zelenog ponašanja" i u sklopu toga organizirati predavanja i radionice. Iznimno je važno promovirati među mladima vrijednosti koje pridonose prihvaćanju načela održivosti.

Suveniri bi trebali biti izrađeni od ekološki prihvatljivih materijala - npr. *Misli zeleno i nosi platnene torbe*. Publikacije valja tiskati na recikliranom papiru, objavljivati internetske publikacije, publikacije o temi zaštite i očuvanja okoliša. Okrenuti se eko-marketingu, oglašavati se promotivnim porukama na pločniku, u snijegu ili oblikovanjem zelenih površina. Muzeji bi se trebali opredijeliti za ekološki osviješten izložbeni dizajn te primjenjivati ekološki prihvatljive materijale pri postavljanju izložbi. To su samo neke ideje za "ozelenjivanje" muzeja u svakidašnjem životu. Uz trud svih muzejskih djelatnika, muzeji mogu znatno pridonijeti "ozelenjivanju" ne samo muzeja nego i lokalnih zajednica unutar kojih djeluju.

Kultura i održivi razvoj

"Održivi razvoj ostvaruje ravnotežu između zahtjeva za unapređivanjem kakvoće života (ekonomska sastavnica), za ostvarivanjem socijalne dobrobiti i mira za sve (socijalna sastavnica) te zahtjeva za očuvanjem sastavnica okoliša kao prirodnog dobra o kojima ovise i sadašnja i buduće generacije."[21]

Krajem 2010. Svjetska organizacija ujedinjenih gradova i lokalnih uprava (UCLG) usvojila je shvaćanje da je "kultura četvrti stup održivog razvoja".[22] Održivo korištenje kulturnom baštinom podrazumijeva njezinu zaštitu i upotrebu. Korištenje kulturnom baštinom može donijeti prihod koji se može ulagati u njezinu zaštitu. To pridonosi osiguranju održivosti kulturne baštine i ujedno omogućuje dodatno financiranje iz drugih izvora, a ne oslanjanje samo na proračun. Korištenje se ostvaruje u dva oblika: kao kulturni turizam[23] i kao poduzetništvo utemeljeno na kulturnoj baštini. Uspješnost muzeja u kulturnom turizmu podrazumijeva stalno pružanje novih raznovrsnih ponuda i uključivanje lokalne zajednice u tu djelatnost.

Održivim se turizmom smatra razvoj koji odgovara potrebama posjetitelja i pružatelja usluga, uz istodobnu zaštitu i povećanje prilika i mogućnosti u budućnosti na način da ekonomske i društvene potrebe mogu biti zadovoljene sve dok su održani kulturni integritet, temeljni ekološki procesi i biološka raznolikost. Naravno, u kulturnom turizmu postoji rizik od oštećenja kulturne baštine. Stoga je uvijek potrebno voditi brigu o omjeru broja turista i kapaciteta muzeja. U Europi se sve češće govori o novim i poželjnim turistima koji se ponose zdravim i održivim životnim stilom - o potrošačkoj skupini LOHAS24 (*lifestyle of health and sustainability*). Muzeji bi se trebali potruditi i privući više takvih posjetitelja te na taj način prenositi njihove stilove ponašanja drugim posjetiteljima radi razvoja održivosti muzeja.

Umjesto zaključka

Imajući na umu sve navedeno, nije teško promišljati na "zelen" i održiv način, kao i djelovati s ciljem razvoja održivosti. Kako bi se muzeji uključili u razvoj održivosti, nisu potrebna velika financijska sredstva nego samo malo dobre volje. Mnogo je načina kako "ozelenjeti" muzej i voditi "zeleno poslovanje", ali funkcija i ciljevi javnog djelovanja muzeja zapravo su obrazovanje djece i građana Hrvatske. Stoga bi muzeji trebali preuzeti zadaću edukacije i promoviranja održivog ponašanja kako bi ujedno zadovoljili sve sadašnje potrebe posjetitelja i muzeja, a budućim generacijama ostavili sačuvano naše kulturno nasljeđe.

12 "Energetska učinkovitost je odnos između ostvarenog korisnog učinka i energije potrošene za ostvarenje tog učinka" - definicija iz Zakona o učinkovitom korištenju energije u neposrednoj potrošnji; dostupno na: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/379617.html

13 Zelena gradnja obuhvaća korištenje obnovljivih izvora energije, održive i reciklirane materijale, kvalitetu okoliša, zdravlje i komfor ljudi, ekološko postupanje s otpadom, transport i brojne druge parametre, među kojima je energetska učinkovitost samo jedan, ali sigurno vrlo važan element jer je od svih štetnih utjecaja gradnje na okoliš riječ o potencijalno najvećem ekološkom utjecaju.

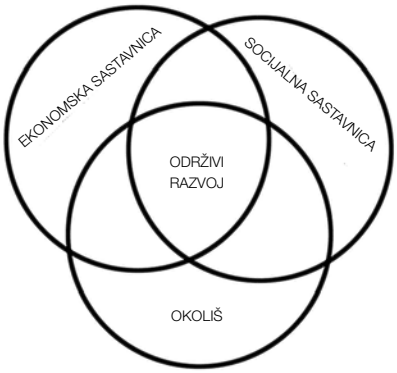
14 Više o obveznim energetskim certifikatima na: http://www.mgipu.hr/default.aspx?id=12242

15 Više o Programu energetske obnove zgrada javnog sektora na: http://www.mgipu.hr/default.aspx?id=12723

16 Predavanje Emira Kahrovića *Obnova i preobrazba Tvornice duhana Zagreb u Hrvatski povijesni muzej* na Međunarodnoj konferenciji *Gospodarenje energijom u kulturnoj baštini*, održanoj od 6. do 8. travnja 2011. u Dubrovniku.

17 URL: http://www.cei.hr/registar/izvjestaj-o-realizaciji-javnih-drustava-jpp&2013&2

18 Projekt *Poticanje energetske efikasnosti u Hrvatskoj* (EE projekt) započet je u srpnju 2005. i danas ga uspješno provode Program Ujedinjenih naroda za razvoj u Hrvatskoj (UNDP Hrvatska) i Ministarstvo gospodarstva (MINGO) te Ministarstvo graditeljstva i prostornog uređenja (MGIPU), uz potporu Fonda za zaštitu okoliša i energetsku učinkovitost (FZOEU) te Globalnog fonda za okoliš (GEF), u sklopu zajedničkih aktivnosti poticanja energetske efikasnosti u Hrvatskoj.



sl. 4. Sastavnice održivog razvoja

LITERATURA I IZVORI

1. Brophy, Sarah S. *The green museum: a primer environmental practice*. // Altamira Press, 2008.

2. Izvješće *Our Common Future* (*Naša zajednička budućnost*) (preuzeto 21. veljače 2013.). Dostupno na: http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf

3. *Akcijski program za 21. stoljeće* (Agenda 21)(preuzeto 2. ožujka 2013.). Dostupno na: http://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/Agenda21.pdf

4. Ministarstvo zaštite okoliša i prirode (citirano 25. veljače 2013.) Dostupno na: http://www.mzoip.hr/

5. Zakon o zaštiti okoliša. Dostupno na: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/329475.html (preuzeto 25. veljače 2013.).

6. Strategija održivog razvitka Hrvatske. Dostupno na: http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2009_03_30_658.html (preuzeto 5. ožujka 2013.).

7. Udruga za održivi razvoj zajednice *Odraz*. Dostupno na: http://www.odraz.hr/hr/home (preuzeto 2. ožujka 2013.).

8. Matešić, Mirjana. Principi održivog razvoja u strateškim dokumentima RH. *Socijalna ekologija*, Zagreb, vol. 18(2009), br. 3-4.

9. Ministarstvo graditeljstva i prostornog uređenja. Dostupno na: http://www.mgipu.hr/default.aspx?id=9246 (preuzeto 2. travnja 2013.).

10. Državni zavod za zaštitu prirode. Dostupno na: http://www.dzzp.hr/ (preuzeto 25. veljače 2013.).

11. Fond za zaštitu okoliša. Dostupno na: http://www.fzoeu.hr/ (preuzeto 18. ožujka 2013.).

12. Mirjana Matešić: Principi održivog razvoja u strateškim dokumentima RH. *Socijalna ekologija*, Zagreb, vol. 18(2009), br. 3-4.

13. Centar za praćenje poslovanja energetskog sektora i investicija - CEI. Dostupno na:http://www.cei.hr/ (preuzeto 12.travnja 2013.).

14. Projekt *Poticanje energetske efikasnosti u Hrvatskoj*. Dostupno na: http://www.ee.undp.hr/o-projektu (preuzeto 28. ožujka 2013.).

15. Fourth Pillar - A blog by Jon Hawkes (preuzeto 18. ožujka 2013.). Dostupno na: http://www.fourthpillar.biz/about/fourth-pillar/

16. Savjet za zelenu gradnju u Hrvatskoj. Dostupno na: http://www.gbccroatia.org/hr/naslovnica/ (preuzeto 6.ožujka 2013.).

17. Agenda 21 for culture. Dostupno na: (preuzeto 18. ožujka 2013.). http://www.agenda21culture.net/index.php?lang=en

18. Snježana Pintarić, Želimir Laszlo, Vlasta Klarić, Renata Nevidal, Ana Gajski: *Muzeji i turizam: djelovanje muzeja kao dionika kulturnog turizma* - priručnik, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2011.

19. Vlasta Klarić, Želimir Laszlo, Renata Nevidal: *Muzeji i turizam: djelovanje muzeja kao dionika kulturnog turizma* - priručnik, Globtour Event, Zagreb, 2011.

Primljeno: 15. travanj 2013.

THINKING GREEN

Even if our museum buildings do not possess certificates of ecological building and energy efficiency, every day we can do lots of simple things to support and internalise green behaviour and a sustainable life style. There are a number of factors that have an effect on energy use and they are a huge and unused potential for saving in every museum, with respect being paid to the principle of sustainability. Most of the energy can be saved in mere change of behaviour, while for some changes a certain amount of financial investment is required. Bearing all this in mind, it is not difficult to think in a green and sustainable manner and to act with the goal of sustainable development.

For museums to get involved in the development of sustainability, no great financial resources are need, only a little good will. There are many ways in which museums can be greened and green operations be run, but the function and aims of the public operations of a museum are in fact the education of the children and citizens of Croatia. Accordingly museums should take on the task of education in and promotion of sustainable behaviour, so as to meet at one and the same time all the current needs of our visitors and museum, and to leave the cultural inheritance to future generations in the state we have found it.

19 "Zelenu nabavu" možemo definirati kao kupnju proizvoda i usluga koje imaju manji utjecaj na okoliš i ljudsko zdravlje nego konkurentni proizvodi ili usluge koje služe za istu svrhu.

20 Otpadne baterije možete predati prodavatelju (npr. u trgovinu, na kiosk) koji su obvezni preuzeti otpadne baterije kakve imaju u svom prodajnom programu, bez naknade i obveze kupnje za krajnjeg korisnika te bez obzira na proizvođača. Otpadne baterije možete predati i u reciklažno dvorište ili odložiti u spremnike crvene boje namijenjene odvojenom skupljanju otpadnih baterija. Popis reciklažnih dvorišta nalazi se na web stranicama Agencije za zaštitu okoliša.

21 Izvor: Strategija održivog razvitaka Republike Hrvatske, 2009., str. 1.

22 Australski sociolog/istraživač Jon Hawkes u svom dokumentu *Četvrti stup održivosti* (*The Fourth Pillar of Sustainability*, 2001.) identificirao je potrebu da se osmisli novi stup društva za održivost i razvoj lokalne zajednice. Prema Hawkesu, razvojni se pothvati društva temelje na četiri stupa: 1. ekonomski se odnosi na stvaranje dobara, 2. socijalni vodi brigu o pravednoj raspodjeli tih dobara, 3. ekološki stup nadgleda odgovornost prema okolišu. 4. kultura, kao stup bez kojega opisani ciklus razvoja ne može biti cjelovit. Više na: http://www.fourthpillar.biz/about/fourth-pillar/, http://www.agenda21culture.net/index.php?lang=en

23 "Kulturni turizam - posjete osoba izvan njihovog stalnog mjesta boravka motivirane u cijelosti ili djelomično interesom za povijest, umjetnost, baštinu ili stil života lokaliteta, regije, zemlje. Tom definicijom kultura obuhvaća i materijalnu dimenziju - muzeje, galerije, koncerte, kazališta, spomenike i povijesne lokalitete, ali i nematerijalnu dimenziju - običaje, tradicije, obrte i vještine. Turisti se smatraju kulturnim turistima ako su barem djelomice motivirani željom za sudjelovanjem u kulturnim aktivnostima" (izvor: Strategija razvoja kulturnog turizma u RH, Vlada RH, Ministarstvo turizma, 2003.).

24 LOHAS je populacija koja će znatno utjecati na oblikovanje budućnosti turizma traženjem mjesta ne samo za odmor, već za vlastito usavršavanje, stjecanje novih vještina i znanja, uvijek težeći zdravom odmoru u zdravome, ekološki čistom i društveno ugodnom okruženju. Preuzeto iz: http://www.mint.hr/UserDocsImages/Izvjestaj-8-121102-IZT.pdf

IM 44 (1-4) 2013.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

OBILJEŽAVANJE MEĐUNARODNOG DANA MUZEJA 2013.

TONČIKA CUKROV ▫ Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb

Tema Međunarodnog dana muzeja 2013. bila je *Muzej (memorija + kreativnost) = društvena promjena*, a potaknula je 113 muzeja i institucija u kulturi iz 68 gradova Hrvatske na organiziranje više od 300 različitih događanja. Poseban je naglasak bio na nekim preporukama kao što je stajalište da je muzej mjesto neformalnog obrazovanja, što su potvrdili brojni edukativni programi. U većem su broju bili zastupljeni i projekti osmišljeni kao međugeneracijski dijalozi, a bilo je i drugih pristupa koji potiču inovativne i multiperspektivne načine prezentiranja muzejske građe.

Uz ovogodišnju manifestaciju, u kojoj je kreativnost bila nit vodilja, zabilježeno je više događanja i institucija za koje bi se moglo ustvrditi da zaslužuju epitet NAJ.

▫ Arheološki muzej u Zagrebu bio je najposjećeniji muzej s bogatim programom za djecu[1] i za odrasle, organiziranim u povodu *Europske noći muzeja*.

▫ Katedra Čakavskog sabora Grobnišćine u Kaštelu grada Grobnika imala je program koji je najdulje trajao, dugo nakon ponoći.

▫ Gradski muzej Sisak okupio je četiri tisuće Siščana na *live history* događanju *Boj za Sisak A.D. 1593.*, na kojemu je uprizorena najvažnija bitka u povijesti grada kojom je zaustavljeno napredovanje Turaka prema Europi pod vodstvom Sulejmana.

▫ Muzej grada Koprivnice organizirao je *najtopliju* izložbu nazvanu po radijskoj emisiji *Vruća juha.* Riječ je o dinamičnoj, multimedijskoj i interaktivnoj izložbi posvećenoj koprivničkoj kulturi mladih u 1970-im i 1980-im godinama.[2]

▫ Creski muzej okupio je najviše *Cresana* na jednoj izložbi, i to na fotoizlošcima u sklopu multimedijske projekcije, ali i u stvarnosti – uz stol pun domaćih specijaliteta.

▫ Galerija Klovićevi dvori imala je najviše događanja koja su bila posvećena Picassu, a organizirana su uz izložbu njegovih radova (izložba, predstava, baletni *performance*, modna revija, nagrade...).

▫ Gradski muzej Varaždin ima najdulju kontinuiranu tradiciju obilježavanja *Europske noći muzeja* u Hrvatskoj. Godine 2013. program je bio naslovljen *7. Varaždinske muzejske svečanosti*.

U Hrvatskoj je do kasno u noć bilo otvoreno 55 muzeja koji su sudjelovali u promociji *Europske noći muzeja,*[3] što je najveći broj do sada.

Spomenutim događajima vrijedi pridodati još veći broj kreativnih projekata koji su realizirani u sklopu edukativne igre *Muzejske pričalice,* a okupili su velik broj djece školske dobi (radionica *Tajne zlata i dragog kamenja* u Hrvatskome prirodoslovnome muzeju; *Gumbar* u Muzeju za umjetnost i obrt; *Barok svim čulima* u Zavičajnome muzeju Poreštine te edukativni program uz izložbu *Iso Kršnjavi – veliki utemeljitelj / ministar europskog duha* u Hrvatskome povijesnome muzeju). Poseban program namijenjen obiteljskoj populaciji, u organizaciji Gradskog muzeja Virovitica, bio je posvećen izložbi *Zeleni salon.* Projekt *Prekrivač za snove* ima zasebno mjesto u tome jer potiče na traganje za izvornim identitetom zajednice. Polazišta su lokalne priče, legende, običaji i slične forme koje čuvaju kolektivnu memoriju zajednice.

Paradigma koja je ostvarena svim tim događanjima potvrđuje da svi ti projekti nastoje popularizirati baštinu iz vizure sadašnjeg vremena, prilagođujući se sve više suvremenom posjetitelju muzeja. Kreativnost, kako je danas shvaćamo, kao fenomen u muzejskoj struci izvrsno je objašnjen u psihološkoj literaturi. Pojam *kreirati/kreativnost*[4] psiholog R. J. Sternberg u svojoj teoriji definira kao sinergiju šest međusobno povezanih pojmova zahvaljujući kojima nastaju nova djela. To su: intelektualna sposobnost, znanje, način razmišljanja, osobnost, motivacija i okolina.[5] Implementacija rezultata koji nastaje redovito je upitna jer individualni potencijali i nastala kreacija izravno ovise o njihovoj prihvaćenosti u okolini. U promatranom primjeru nositelj te kreativnosti je muzej (ili muzeji) čiji baštinski sadržaji u tom kontekstu postaju "proizvodi", a prihvaćeni su onoliko koliko ih razumiju i prihvaćaju pojedinci i šira zajednica.

Uz navedenu temu valja spomenuti i plakat manifestacije u izdanju Muzejskoga dokumentacijskog centra. On vizualno prenosi temu manifestacije, a kao sredstvo promocije namijenjen je stručnoj i široj javnosti. U 2013. projekt izrade tematskog plakata bio je eksperimentalni iskorak MDC-a, koji je u tom projektu bio nositelj koncepcije suradnički izrađene s Hrvatskim dizajnerskim društvom, strukovnom udrugom koja potiče stalnu edukaciju te kreativno i inovativno razmišljanje u dizajnerskoj praksi.[6]

1 Arheološki muzej u Zagrebu bio je domaćin *18. muzejske edukativne akcije* u organizaciji Sekcije za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju Hrvatskoga muzejskog društva, pod naslovom *Muzejske pričalice*, u kojoj je sudjelovalo 77 muzeja. U Muzeju je na Međunarodni dan muzeja organiziran prigodni program za djecu i dodjela nagrada za sudionike igre.

2 Središnji događaj ovogodišnjeg obilježavanja Međunarodnog dana muzeja bilo je otvorenje izložbe *Vruća juha.*

3 Manifestaciju vodi Francuska direkcija muzeja uz potporu Vijeća Europe i ICOM-a, a 2013. deveti je put organizirana.

4 Lat. *creare* – stvoriti, stvarati (obično u umjetničkim djelima i djelima iz svijeta ideja). Dostupno na URL: http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=elhnUBM%3D (datum pristupa: 15. rujna 2014.).

5 Sternberg, Robert J. The Nature of Creativity. // *Creativity Research Journal,* 2006., Vol. 18., No. 1, str. 87-98, 88. Dostupno na URL: file:///D:/user/Downloads/Sternberg_Nature-of-creativity_2006%20(1).pdf (datum pristupa: 15. rujna 2014.).

6 Voditeljica projekta u MDC-u bila je Tončika Cukrov, a voditelji projekta u HDD-u Mirna Reinprecht i Marko Golub.

Cilj projekta bilo je uključivanje mladih dizajnera u izradu plakata. To je podrazumijevalo niz postupaka kako bi se dobio finalni proizvod projekta: organiziran je okrugli stol kao uvod u projekt radi povezivanja dizajnerske i muzejske struke te definiranja radnog zadatka[7]; proveden je natječaj za edukativnu tematsku radionicu[8]; organizirana je vođena radionica izrade koncepta plakata. Posebnost te radionice jest demonstracija participacijske metodologije te povezivanje sudionika interdisciplinarnih struka u suradnički proces usmjeren na izradu projektnog zadatka.[9]

Nakon prezentacije koncepata zaključeno je da su na radionici ostvarena iznimno kvalitetna idejna rješenja. Muzejski stručnjaci u Komisiji za odabir plakata,[10] uzimajući u obzir različitost individualnih pristupa temi, a pristupali su joj na popularan način, narativno ili artistički, odlučili su se za realizaciju koncepta Marte Puntijar. Ona je temu simbolički predstavila motivima dviju ptica – *Vučedolskom golubicom* kao simbolom muzejske baštine Hrvatske i pticom/logom društvenog servisa Twitter. Ti motivi upućuju na dvije razine stvarnosti, na dva različita oblika komunikacije koji se susreću kako bi se novim oblicima komuniciranja osigurao prostor razmjene mišljenja te izgradili identiteti primjereni današnjem vremenu, uz očuvanje društvene vrijednosti baštine koja se interpretira na nov način.

Koliko je eksperiment uspio, pokazat će vrijeme. No on u sebi svakako nosi klicu održivosti – mladima se prenosi znanje i iskustvo. Osim toga, bitno je imati na umu da su već u danima koji su slijedili nakon radionice, a i kasnije, zahvaljujući sudjelovanju u projektu, akteri mogli stvarati radove koji će vizualnim sredstvima, putem plakata, suvereno moći pričati zašto i kako treba (o)čuvati/komunicirati muzejsku baštinu.

THE CELEBRATION OF INTERNATIONAL MUSEUM DAY, 2013
THE THEME OF INTERNATIONAL MUSEUM DAY IN 2013
***Museum (memory + creativity) = social change,* prompted 113 museums and arts institutions in 68 cities in Croatia to organise over 300 diverse events. A special emphasis was placed on the viewpoint that the museum was a place for informal education. Projects that involved innovative and multi-perspective ways of presenting museum material were featured in considerable numbers.**

Among a number of creative projects, particularly needing to be picked out is that of the Archaeological Museum in Zagreb, which headed the museum educational game *Museum Talkers* and organised a rich programme for the occasion designed for children, while Koprivnica Municipal Museum opened a dynamic, multimedia and interactive exhibition called *Hot Soup* dedicated to the Koprivnica youth culture of the 1970s and 1980s. This event was the centre of the marking of European Long Night of Museums, which this year was celebrated by as many as 55 museums.

In 2013 the project for making a thematic poster was an experimental new departure for MDC. The point of departure was an interdisciplinary platform, the object being to involve young designers in the making of the poster – collaboration with the Croatian Designers Association. A roundtable was organised as introduction to the project, and a competition was carried out for an educational thematic workshop, and an organised workshop for the making of the concept of the poster was run, during which several proposals were elaborated.

The design proposal of Marta Puntijar was selected, which represented the theme with two bird motifs – the Vučedol dove, symbol of the museum heritage of Croatia, and the bird logo of Twitter, the social medium. These motifs suggest two different forms of communication, in which the values of the heritage are interpreted in a new manner. Thanks to them a creative space was provided for new identities to be developed in the current time concomitantly with the preservation and exchange of opinions.

7 MDC: *Komunikacija manifestacije Međunarodnog dana muzeja,* 11. travnja 2013.; pozvani sudionici: predstavnici ICOM-a Hrvatske, Hrvatskoga muzejskog društva, voditelji zbirki plakata (MUO-a, Kabineta grafike HAZU-a, MSU-a), osobe koje rade kao dizajneri plakata u muzejima (u Arheološkome muzeju u Zagrebu, u Muzeju antičkog stakla, Zadar), dizajneri (Boris Ljubičić, Igor Kuduz, Vanja Cuculić, Dejan Kršić), stručnjaci za komunikacijske strategije (Andrijana Čuljak, Ivanka Mabić), sudionici radionice (Marta Haraminčić, Vesna Horvat, Tihana Bertzek, Ivorin Vrkas, Sara Domniku, Marta Puntijar, Katarina Bermanec, Aleksandar Bilić, Ivana Banfić, Karla Paliska), ravnateljica MDC-a Višnja Zgaga i organizatori (Mirna Reinprecht, Marko Golub, Tončika Cukrov).

8 Natječaj je organizirao HDD, a trajao je od 1. do 8. travnja 2013. Pozvani su ovi sudionici: studenti dizajna, profesionalni dizajneri do 33 godine života (dokumentacija: kratka biografija; portfolio - izbor do pet referentnih radova, slika i opisa; pdf dokument, ne veći od 2,5 MB).

9 Sudjelovalo je osam osoba: Marta Haraminčić, Vesna Horvat, Tihana Bertzek, Sara Domniku, Marta Puntijar, Katarina Bermanec, Aleksandar Bilić, Ivana Banfić; voditelj radionice: Vanja Cuculić; prezentacija/stručna potpora: Mirna Reinprecht, Marko Golub, Tončika Cukrov. Aktivnosti radionice i prezentacija snimani su filmskom kamerom (donacija Sandy Novak), a snimatelj, Domagoj Gračan, obavio je taj posao volonterski (HDD: 15., 16. i 17. travnja 2013.).

10 Komisiju su činili: ravnateljica MDC-a Višnja Zgaga; voditeljica projekta u MDC- u Tončika Cukrov; predstavnica ICOM-a Hrvatske Željka Jelavić, Etnografski muzej u Zagrebu; predstavnica Hrvatskoga muzejskog društva Markita Franulić, Tehnički muzej.

MUZEJSKA AKCIJA "SLIJEDI CRTU VREMENA UZ NOĆ MUZEJA 2013." KOPRIVNIČKE TRIDESETE 20. STOLJEĆA

JELENA MAKSIĆ GUDEK □ Muzej grada Koprivnice, Koprivnica

Koprivnički gradski muzej već godinama raznim izložbama i programima sudjeluje u manifestaciji *Noć muzeja*. Ovogodišnja tema (2014.) odnosila se na tridesete godine 20. stoljeća. Duh tog vremena nastojali smo predočiti rekonstrukcijom mode, frizura, glazbe, običaja i prilika unutar nekoliko izložaba i predavanja. Iako je stvorena atmosfera zabave i opće frivolnosti, ipak je naglašena i tamna strana tridesetih, koju su obilježavali socijalni sukobi, sve veće siromaštvo, državni teror i dr. Izložba *Koprivničke tridesete* sve te strane objedinjuje u maniri sinkretizma koji i jest jedno od temeljnih načela stila i razdoblja, ako ga možemo nazivati stilom, vremenski smještenoga između dva rata, razdoblja koje se često naziva *i art deco*. Tridesete su poslijeratno, a istodobno i predratno te samim time specifično i jedinstveno vrijeme s dvije suprotstavljene tendencije od kojih jedna vodi posvemašnjem crnilu i depresiji, a druga dekadenciji koja često biva naličjem negativnosti i nesreće.

Autorice izložbe - viša kustosica Draženka Jalšić Ernečić, viša knjižničarka Josipa Strmečki i kustoska vježbenica Jelena Maksić Gudek, u svojoj su se višedijelnoj izložbi poigrale krajnostima i kontrastima osjećajući da je ludičko načelo jedino vjerodostojno za prikaz polivalentnog duha tridesetih koji je prevladavao u velikim svjetskim metropolama, kao i u malim sredinama poput koprivničke. Koncept izložbe osmislila je viša kustosica Draženka Jalšić Ernečić, a njezin je cilj bio naglasiti diskrepanciju među svim predstavljenim informacijama te, ultimativno, apostrofirati apsurd tridesetih. Izložbu, postavljenu u sklopu stalnoga muzejskog postava, svečano je otvorio ravnatelj koprivničkoga gradskog muzeja prof. Marijan Špoljar.

Autorice su izložbu koncipirale u tri dijela, od kojih je prvi ujedno i najkonkretniji, najstandardniji, dok ostala dva započinju muzejsku igru interakcije s posjetiteljima. Prvi se dio odnosi na publicističku djelatnost u 1930-ima te je napravljen izbor najzanimljivijih naslova *Ex libris*. Sastavio ga je Leander Brozović, osnivač koprivničkog muzeja odabirom djela koja se čuvaju u koprivničkoj gradskoj knjižnici *Fran Galović*. Tako, među ostalim, možemo naći prvotisak atraktivnih naslova kao što su *Hrvatski bog Mars, Povratak Filipa Latinovicza i Predgovor Podravskim motivima* Miroslava Krleže te djela Milutin Cihlara Nehajeva, Ljube Babića, Vjekoslava Karamana i mnogih drugih.

Nakon što posjetitelji vide što su njihovi preci čitali prije 80-ak godina, imaju priliku vidjeti i kako su izgledali.

Naime, drugi dio izložbe čine sklopive drvene "harmonike" u kojima su okviri s portretnim fotografijama članova Obrtničkoga, radničkog, obrazovnog i pjevačkog društva *Domoljub* iz Koprivnice, koji su fotografirani prilikom proslave 30. obljetnice djelovanja njihova društva 18. lipnja 1939. godine. Okviri se mogu okretati pa gledatelj jednostavnim elementom igre može vidjeti ime i prezime fotografirane osobe, ali i saznati koji je glas ta osoba pjevala u zboru. Time je svakom posjetitelju dana mogućnost sudjelovanja ili nesudjelovanja u muzejskoj igri, a samim time i stjecanja posve individualnog iskustva i doživljaja izloženih predmeta.

Treći dio izložbe *Koprivničke tridesete* muzejska je akcija *Slijedi crtu vremena*, koja ima oblik umjetničke agitacije. Taj nas imperativ izrijekom navodi da pratimo informacije koje su kronološkim redom otisnute na uočljivim crvenim lecima postavljenima u izložbeni prostor bez ikakvih predradnji ili prilagodbi. Crveni leci preplavljuju i osvajaju muzejski prostor, oponašaju uzorak cigle na bijelim zidovima, rasprostiru se površinama baroknih škrinja i secesijskih ormara bombardirajući nas informacijama koje se smjenjuju metodom nasumičnosti, bez ikakvih vidljivih poveznica na razinama važnosti ili analognosti tematike.

Ta je akcija intervencija u prostor stalne muzejske izložbe i daje žestok crveni pečat cijeloj izložbi pjevajući disonantnu himnu apsurdu tridesetih, godina kada je Mickey Mouse ugledao svijet u obliku stripa, kada je proizveden prvi kondom, kada je izgrađen Chryslerov neboder i kada je Hitler stekao njemačko državljanstvo. Sve te općepoznate informacije stoje kontrapunktirane informacijama iz podravskih lokalnih glasila, onima o izvedbama filmova o Tarzanu i Mati Hari u kinu *Apolo*, o tečaju esperanta ili uvođenju električne rasvjete u Koprivnici, o smrti supruge Mihovila Pavleka Miškine ili pak o rođenju istaknutih hlebinskih naivnih umjetnika. Na kraju vremenske crte, na noćnom ormariću iz klijeti Frana Galovića, poruka je Vlade Marteka: Čitajte pjesme Galovića!

Jedan je to od naloga na kakve nas primorava ta akcija jer je ona vizualno i značenjski nasilna. I kao da nam prkosno šapuće riječi velikog Vladimira Majakovskog: *Svako nasilje u povijesti - korak je prema savršenstvu* (Majakovski, 1914.).

Primljeno: 7. ožujka 2014.

THE MUSEUM ACTION *FOLLOW THE TIME LINE* IN MUSEUMS' LONG NIGHT, 2014: THE KOPRIVNICA 1930s

Koprivnica Municipal Museum has participated in the event Museums' Night several times with various exhibitions and actions. This year the theme was *Koprivnica in the 1930s*. The exhibition consists of three parts. The first part presents first editions of books by famous authors and/or with interesting titles which were printed in the 1930s.

The second part of the exhibition is photographs of men and women, members of the cultural society called "Domoljub".

The third part is a museum agitation which consists of provocative red flyers with various items of information about important people, buildings, cartoon characters and so on in the 1930s from all around the world. Flyers are scattered around in permanent museum display and their appearance is very aggressive to the space they occupy.

This museum action can be explicated in the words of Vladimir Mayakovsky: *Every act of violence in history is one step closer to perfection.*

IM 44 (1-4) 2013.
POGLEDI, DOGAĐAJI, ISKUSTVA
VIEWS, EXPERIENCES, EVENTS

DANI I NOĆI MUZEJA U GRADU BEZ MUZEJA
OSVRT IZ PERSPEKTIVE PRIJATELJA BAŠTINE U IVANIĆ GRADU

VIDA PUST ŠKRGULJA □ Prijatelji baštine – AMICI HEREDITATIS □ Ivanić Grad

Ivanić Grad kao jedno od središta Zagrebačke županije naselje je zanimljive povijesti, dokumentirane već od kasnoga srednjeg vijeka, kroz cijelu povijest povezano s brojnim okolnim naseljima urbanog ili ruralnog tipa.

Posebno važna razdoblja povijesti Ivanić Grada jesu doba Vojne krajine, s nikad pokorenom renesansnom utvrdom na mjestu današnjega gradskog parka; razvoj civilnog naselja uz Tvrđu - razvoj obrtništva, školstva (prva škola u Ivanić-Tvrđi osnovana je 1750.); razvoj Ivanić Grada u gradsko naselje tijekom 19. i početkom 20. st.; otkriće nafte i zemnog plina - razvoj Ivanić Grada u moderni grad i središte naftne industrije tijekom druge polovice 20. st.

Kao muzeološki vrijednu baštinu šireg područja Ivanić Grada valja istaknuti tradicijsko pučko stvaralaštvo - etnografsku baštinu: tradicijsko graditeljstvo, uzgoj i preradu lana, tradicijski život ruralnih područja - poljoprivredu i seosko gospodarstvo, narodne nošnje i pučke običaje posavsko-moslavačkog kraja; tradiciju obrtništva (dokumentacija Prijatelja baštine uz izložbu *Obrtnici starog Ivanića*); tradiciju sporta (Stjepan Grgac - najbolji hrvatski biciklist svih vremena); tradiciju kulture (više od 150 godina gradske knjižnice, glazbena tradicija, POU…); tradiciju vatrogastva (Gjuro Stjepan Deželić - otac hrvatskog vatrogastva); znamenite stanovnike Ivanić Grada, među kojima su Stjepan Basariček - začetnik hrvatske pedagogije, Andrija Blašković - isusovac, povjesničar i arheolog, Gjuro Stjepan Deželić - književnik, zagrebački senator, utemeljitelj hrvatskog vatrogastva, Đuro Kundek - gradonačelnik i narodni dobrotvor, Josip Kundek - misionar u Americi i pisac, dr. Josip Juraj Posilović - zagrebački nadbiskup, veliki donator rodnom Ivanić Gradu; Ivan Švear - svećenik, autor prve hrvatske povijesti na hrvatskom jeziku (*Ogledalo Iliriuma*).

Zemljopisni profil šireg zaleđa grada definira pretežito ruralno ravničarsko područje (s razvijenim ratarstvom, voćarstvom, vinogradarstvom, stočarstvom), okruženo prirodnim okolišem tipičnih regionalnih obilježja i bogate biološke raznolikosti (šume, livade, močvare, vodotoci…) koja potiče na brojne ekološke projekte (npr. vraćanje dabra u šumu Žuticu itd.).

Bogata nalazišta nafte i zemnoga plina, otkrivena sredinom 20. st., snažno su obilježila daljnji tijek života na području Ivanić Grada i ostavila vidljivih tragova u razvoju gospodarstva, popraćenoga migracijama stanovništva, u novim, tipičnim obilježjima kulturnog krajolika, ali i u razvoju nove grane - lječilišnog turizma u sklopu lječilišta Naftalan.

Najmanje sedam stoljeća dokumentiranog razvoja naselja i njegova zaleđa ostavilo je različite tragove na prostoru i ljudima, no nedostaju poveznice koje bi stvorile jasan i prepoznatljiv kulturni identitet grada i kraja, važan za daljnji razvoj grada u stoljeću globalnih povezivanja. Suvremena muzejska ustanova mjesto je uspostave tih poveznica na kojima se može stvarati nova vrijednost u budućem razvoju i pozicioniranju grada.

ICOM-ova tema obilježavanja Međunarodnog dana muzeja 2013. - *Muzeji (sjećanje + stvaralaštvo) = društvena promjena* kao da je zamišljena u dosluhu sa sredinama koje, poput Ivanić Grada, još uvijek nemaju vlastiti muzej, ali u njima djeluju ljudi koji vjeruju da je upravo muzej ustanova koja može, dugoročno i trajno, promijeniti razinu kvalitete življenja u malom gradiću u potrazi za prepoznatljivim kulturnim identitetom.

Oblikovanje ideje o osnivanju suvremenoga gradskog muzeja u Ivanić Gradu kontinuirano traje već dulje od 13 godina, a Međunarodni dan muzeja prvi je put obilježen 17. svibnja 2003. volonterskom akcijom građana i učenika SŠ *Ivan Švear* u Ivanić Gradu pod nazivom *Muzej u Ivanić Gradu???* odnosno pod radnim nazivom *Muzej u parku*, u kojoj je sudjelovalo dvadesetak učenika srednje škole te nekolicina odraslih volontera, a pratili su je i lokalni mediji. Anketiranjem građana u samo nekoliko sati popunjeno je 360 upitnika, a čak 347 građana podržalo je ideju osnivanja muzeja u gradu.

ICOM-ova tema godine 2003. bila je *Muzeji i prijatelji muzeja.* I vjerojatno je upravo ta tema utjecala na sve intenzivnije druženje građana, svjesnih vrijednosti i važnosti očuvanja kulturno-povijesne baštine grada za današnje ljude i za buduće naraštaje. Ti su građani formirali čvrstu jezgru inicijatora i osnivača Udruge građana PRIJATELJI BAŠTINE - AMICI HEREDITATIS, Ivanić Grad, koja u Ivanić Gradu djeluje od ljeta 2005. okupljajući, osim ljubitelja povijesti starije generacije, i sve više mladih, obrazovanih i stručno osposobljenih prijatelja baštine.

Tradicija obilježavanja Međunarodnog dana (pa i noći) muzeja bila je povod za konkretna događanja u samom gradu, među kojima valja spomenuti iznimno dobro prihvaćen program *12 sati gradskog muzeja* u svibnju 2007. (uz organiziranje triju likovnih izložaba, malim muzejskim postavom iz privatnih zbirki te koncertom u kući nekadašnjega gradonačelnika Đure Kundeka), u kojoj su sudjelovale i sve škole i vrtići Ivanić Grada, snimanje filma o baštini Ivanić Grada (u produkciji kulturnog programa HRT-a) godine 2009., više puta ponovljene *Šetnje s poznatim Ivanićanima*

(kostimirano vodstvo znamenitostima grada), iznimno uspješnu izložbu *Obrtnici Ivanić Grada* otvorenu na Dan grada 2010., u povodu otvorenja obnovljenoga gradskog Magistrata, organizaciju predavanja, radionica, stručnih i znanstvenih skupova o baštini i brojne aktivnosti članova Udruge, zabilježene u arhivskim dokumentima Prijatelja baštine.

Budući da je osnivanje vlastitog muzeja još uvijek samo ideja u glavama istinskih prijatelja baštine Ivanić Grada, svake se godine organiziraju i posjeti muzejima u Zagrebu i u drugim gradovima šire regije (u Kutini, Čazmi, Sisku, Jastrebarskom, Bjelovaru, Pregradi…), na kojima sve više građana uočava mogućnosti što ih pruža postojanje gradskog muzeja te potrebu da se muzej osnuje i u Ivanić Gradu.

U godini 2013. Prijatelji baštine proveli su novu akciju pod nazivom *Pravo na muzej*, u sklopu koje je organizirano i potpisivanje peticije građana koje se provodi na terenu i online, preko internetskih stranica Udruge PRIJATELJI BAŠTINE-AMICI HEREDITATIS (www.prijatelji-bastine.hr). Rezultati peticije bit će predstavljeni javnosti, a i gradskim vlastima u svibnju, u povodu Međunarodnog dana muzeja. Mnogi kažu da vremena nisu povoljna za osnivanje muzeja - no, ni u boljim ga vremenima nisu osnovali. Možda bi valjalo razmisliti je li do općeg siromašenja društva možda došlo i zbog duhovnog siromaštva koje je posljedica beskrupuloznog bogaćenja jednih na štetu drugih. No ulaganje u kulturu uvijek podiže duhovnu razinu - i među ljudima kojima je skupo odlaziti na kulturne priredbe čak samo do Zagreba. Iskustva mnogih malih europskih i svjetskih muzeja pokazuju da pametna ulaganja u baštinu zavičaja uvijek donose višestruku i trajnu korist lokalnoj zajednici.

Prijatelji baštine vjeruju da je to moguće ostvariti i u Ivanić Gradu.

Primljeno: 21. rujna 2013.

MUSEUM DAYS AND NIGHTS IN A CITY THAT HAS NO MUSEUM / A ESSAY FROM THE PERSPECTIVE OF FRIENDS OF THE HERITAGE IN IVANIĆ GRAD

In 2013 Friends of the Heritage carried out a new campaign entitled *Right to a Museum*, in the context of which a civil petition was organised and signed, carried out in the field and online, via the Internet site of the Association *Prijatelji baština-Amici Hereditatis*.

The results of the petition were presented to the public and to the city authorities in May, on the occasion of International Museum Day. Many will say that the times are not propitious for the founding of a museum – but they did not found one even in better times. Perhaps it would be worth thinking about whether the general impoverishment of society came about because of the spiritual poverty that resulted from the unscrupulous amassing of wealth by some at the expense of others. But investment in culture always raises the spiritual level – including among people who find it too expensive to go to cultural events even in relatively close Zagreb. The experiences of many small European and world museums show that wise investments in the heritage of the local community always bring manifold and lasting benefits to the community.

Friends of the Heritage believe that this can be achieved even in Ivanić Grad.

POZIVNI NATJEČAJ GRADSKOG MUZEJA VARAŽDIN UPUĆEN OSOBAMA KOJE SU DO 2013. GODINE BILE NA STRUČNOM OSPOSOBLJAVANJU

MARTINA MATIJAŠKO ▫ Varaždin

U tekstu je prikazan inovativni način na koji je Gradski muzej Varaždin odlučio produljiti suradnju s osobama koje su ondje bile na stručnom osposobljavanju bez zasnivanja radnog odnosa zaključno do 2013. godine. Pozivni natječaj Muzeja za projekte koji bi muzejskoj ponudi dodali nove sadržaje i novu vrijednost iznjedrio je pet kvalitetnih prijedloga koje ćemo ukratko opisati i valorizirati.

U uvjetima poziva navedeno je kako će se u obzir uzeti projekti u obliku izložbe, radionice za djecu ili odrasle, kulturnoga, zabavnoga ili kojega drugog događanja, uklopljeni u ciljeve unapređenja i razvoja muzejske djelatnosti, povećanja broja posjetitelja, stvaranja prepoznatljivog imidža Gradskog muzeja te veće zastupljenosti u medijima.

Nije potrebno naglašavati koliko je taj poziv značio mladim nezaposlenim kustosima, među kojima je i autorica ovog teksta. Do zadanog datuma na adresu Gradskog muzeja Varaždin stiglo je pet razrađenih projekata koji su ocijenjeni ocjenama od 1 do 4, i to tajnim glasovanjem sedmero stručnih djelatnika Gradskog muzeja Varaždin na sjednici Stručnog vijeća muzeja 16. travnja 2013. godine. To su bili ovi projekti:

1. izložba *Dodir mora, neba i zemlje* autorice Ive Kožnjak

2. izložba *Horizonti rimske Panonije* autorice Lovorke Štimac-Dedić

3. izložba *O gradu priča palača* autorice Martine Matijaško

4. izložba *Živjeti sa stilom. Građanska svakodnevica Varaždina od druge polovice 19. stoljeća do prvih desetljeća 20. stoljeća* autorica Mirele Horvat i Helene Žigrović

5. Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin (elektronička publikacija) autorice Ane Kaniški.

Kratki opis pristiglih projekata

Izložba *Dodir mora, neba i zemlje*

Projekt je razradila i prijavila Iva Kožnjak, mag. hist. art., koja je godinu dana provela na stručnom osposobljavanju u Galeriji starih i novih majstora Gradskog muzeja Varaždin. Tema izložbe su morski krajolici, gradovi hrvatske obale i mediteranski motivi predstavljeni djelima umjetnika 20. st. Za izlaganje je odabrano 41 djelo iz fundusa Galerije. Uz izložbu su planirane i edukativne radionice namijenjene djeci predškolske dobi te umirovljenicima. Kao očekivani rezultati projekta navedeni su povećanje broja posjetitelja Muzeja, obrada djela iz fundusa Galerije te njihova katalogizacija, prezentacija onih djela iz fundusa Galerije koja kulturna javnost još nije vidjela od te promoviranje Gradskog muzeja Varaždin putem edukativnih radionica.

Projekt je odbijen na pozivnom natječaju, no prihvaćen je kao završni rad Ive Kožnjak u sklopu polaganja stručnog ispita za zvanje kustosa te će biti realiziran neovisno o natječaju.

Izložba *Horizonti rimske Panonije*

Izložbu je zamislila i prijavila Lovorka Štimac-Dedić, dipl. arh., dipl. pov., koja se stručno osposobljavala u Arheološkom odjelu Gradskog muzeja Varaždin. Kao cilj projekta navedena je želja da se posjetiteljima približi antička povijest Varaždinske županije te dočara slika rimskog načina života. Usto, kao dopuna izložbi, planirana je radionica *Oživimo bojama rimske spomenike*, namijenjena djeci. Od očekivanih rezultata izložbe izdvajamo promociju Gradskog muzeja putem građe koju posjeduje, kao i usađivanje kulturoloških i povijesnih vrijednosti institucije muzeja djeci kao potencijalnim cjeloživotnim korisnicima.

Projekt je prihvaćen i realiziran. Izložba je održana u Izložbenom salonu palače Sermage od 7. studenog do 8. prosinca 2013. Uz izložbu je objavljen katalog koji ukratko opisuje povijest rimske vladavine u Panoniji te donosi 66 kataloških jedinica izloženih predmeta ili skupina predmeta.

Izložba *O gradu priča palača*

Projekt je predložila autorica ovog teksta koja je godinu dana stručnog osposobljavanja provela u Arheološkom odjelu Gradskog muzeja Varaždin. Cilj je projekta na osnovi postojećih arheoloških i novih arhivskih istraživanja

putem izložbe i prateće radionice pokušati rekonstruirati prapovijest i povijest kasnobarokne palače Hercer, a time i život u gradu Varaždinu od kasnoga srednjeg vijeka do danas. Uz izložbu je zamišljena radionica namijenjena učenicima sedmih i osmih razreda osnovnih škola vezana za kurikulum nastave povijesti. Među ostalim, očekivani rezultati projekta jesu potpuno obrađena arheološka građa otkrivena istraživanjima što ih je u palači Hercer provodila prof. Marina Šimek, kao i obrada brojne pisane građe vezane za palaču Hercer. Kako je palača jedan od objekata u kojemu djeluje Gradski muzej Varaždin, točnije Entomološki, Povijesni i Arheološki odjel Muzeja, posebno je naglašena promocija te institucije u javnosti.

Projekt je prihvaćen, a otvorenje izložbe predviđeno je za prosinac 2014. godine.

Izložba *Živjeti sa stilom. Građanska svakodnevica Varaždina od druge polovice 19. stoljeća do prvih desetljeća 20. stoljeća.*

Taj iznimno opširan projekt zamislile su Mirela Horvat, mag. educ. hist., mag. hist. art., i Helena Žigrović, mag. educ. hist. Mirela Horvat stručno se osposobljavala u Kulturno-povijesnom odjelu Gradskog muzeja Varaždin, a Helena Žigrović u Povijesnom odjelu, pa je stoga i njihov projekt svojevrsna kombinacija kulturne i klasične povijesti. Kao ciljevi projekta navedeni su edukacija šire javnosti o specifičnom razdoblju druge polovice 19. i početka 20 st. te prikaz života varaždinskih građana u tom vremenu. Cilj projekta bio je prikazati mnoštvo aspekata javnoga i privatnog života građanstva koristeći se fundusom Gradskog muzeja Varaždin, ali i suradnjom s drugim institucijama kao što su Gradska knjižnica i čitaonica *Metel Ožegović*, Turistička zajednica grada Varaždina te Škola za dizajn, tekstil i odjeću Varaždin. Izložba predmeta koji prikazuju svakodnevni život upotpunila bi se radionicom za djecu na kojoj bi se školske grupe okušale u izradi i ukrašavanju predmeta motivima tipičnima za 19. st., prije svega u tehnici *decoupagea*. Posebno je naglašena suradnja s Turističkom zajednicom grada Varaždina, u sklopu koje su planirana stručna vodstva po gradu Varaždinu, s naglaskom na lokacije poznatih mjesta dokolice građana onodobnog Varaždina. Pritom se podrazumijevaju gradski hoteli, kavane, trgovine, fotografski ateljei, plesne dvorane i javne kuće.

Projekt je na pozivnom natječaju odbijen s obrazloženjem da je preopširan te ga je stoga nemoguće provesti unutar godine dana. Predviđena je mogućnost provedbe projekta u sklopu nekoga od budućih trogodišnjih programa Gradskog muzeja Varaždin.

Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin (elektronička publikacija)

Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin izlazio je u tiskanom obliku od 1961. do 1988. godine. Prijedlog Ane Kaniški, mag. hist. art., mag. philol. lusit., koja je stručno osposobljavanje provela u Kulturno-povijesnom odjelu Gradskog muzeja, predviđa obnavljanje *Godišnjaka Gradskog muzeja Varaždin* u elektroničkom obliku kako bi se unaprijedila znanstvenoistraživačka djelatnost Gradskog muzeja te obnovila suradnja s članovima strukovnih društava, udruga i institucija. Elektronička verzija predstavljena je kao jednostavnija za objavu, ali i pristup. Predloženo je osnivanje uredništva u sastavu Miran Bojanić-Morandini, Ljerka Šimunić i Ana Kaniški.

Prijedlog je na pozivnom natječaju odbijen jer podrazumijeva višegodišnju provedbu, što s predloženim uredništvom nije ostvarivo jer Ana Kaniški nije zaposlenica Muzeja. Osim toga, Stručno vijeće Gradskog muzeja izrazilo je želju da se obnovi tiskani oblik *Godišnjaka Gradskog muzeja Varaždin*, što zahtijeva nešto veća financijska sredstva od onih predviđenih projektom Ane Kaniški.

Opisani projekti koji su pristigli na pozivni natječaj Gradskog muzeja Varaždin pokazuju želju mladih stručnjaka da se kreativno izraze te da pokažu koliko su doista naučili tijekom stručnog osposobljavanja u Muzeju. Vidljivo je da se veći dio prijavljenih projekata odnosi na prijedloge izložaba, što navodi na zaključak kako je većina predlagača muzejski posao shvatila kao proces koji od prikupljanja, čuvanja i obrade građe nezaustavljivo vodi prezentaciji rezultata istraživanja. Iako se prezentacija može provesti i objavljivanjem nekog oblika tiskane ili virtualne publikacije, ipak je u muzeološkom smislu izložba jezik svojstven muzejskoj ustanovi te najčešći oblik komunikacije s korisnicima.

Primljeno: 20. studenoga 2013.

AN INVITED COMPETITION OF VARAŽDIN MUNICIPAL MUSEUM TO PERSONS WHO WERE IN INTERNSHIPS UP TO 2013

The article shows the innovative way in which Varaždin Municipal Museum decided to extend its work with persons who were undergoing professional training but did not become formally employed up to and including 2013. The invited competition of the Museum for projects able to add new contents and new values to what the Museum has to offer engendered five high quality proposals that the author of the text has briefly described and evaluated.

ŠTO JE MUZEJSKI KATALOG / UREDNICA SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUSNIĆ ZAGREB : MUZEJSKI DOKUMENTACIJSKI CENTAR, 2013.

IVANA KNEŽEVIĆ ◻ Muzej Slavonije Osijek, Osijek

sl.1. Naslovnica priručnika *Što je muzejski katalog*

Što je muzejski katalog

Urednica: Snježana Radovanlija Mileusnić

Izdavač: Muzejski dokumentacijski centar, Ilica 44, 10000 Zagreb

Za izdavača: Višnja Zgaga

Autori(ce) tekstova: Marina Bregovac Pisk (Hrvatski povijesni muzej, Zagreb), Željko Demo (Arheološki muzej u Zagrebu), Ervin Dubrović (Muzej grada Rijeke), Slavica Marković (Kabinet Grafike HAZU), Ivanka Maroević, (Link2, Samobor), Snježana Pintarić (Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb), Snježana Radovanlija Mileusnić (MDC, Zagreb), Goran Zlodi (Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Recenzentica: Marina Vinaj

Lektorica: Zlata Babić

Dizajn ovitka, priprema i prijelom: Boris Ljubičić, Studio International

Broj stranica: 152 str.

Broj ilustracija: 65

Tisak: Stega tisak

Naklada: 500

ISBN: 978-953-6664-32-0

Od svibnja 2011. do travnja 2013. g. Muzejski dokumentacijski centar (MDC) organizirao je ciklus edukativnih radionica pod zajedničkim nazivom *Kako objaviti dobru muzejsku knjigu*, koje su se bavile problematikom suvremenoga muzejskog nakladništva. Riječ je o radionicama *Što je muzejski katalog*, *Muzejske publikacije za djecu i mlade*, *Elektroničko muzejsko nakladništvo* te *Nakladnički izazovi za muzeje - publikacije za osobe s invaliditetom*. Iz samog opisa radionica na službenim stranicama MDC-a[1] saznajemo kako je cilj radionica bio upoznati muzejske djelatnike sa standardiziranim odrednicama muzejskih publikacija, ponajprije onih specifičnih za muzejsko nakladništvo kao što su katalozi stalnih i povremenih izložaba, katalozi muzejskih zbirki te vodiči kroz stalne postave, uz prikaz konkretnih primjera dobre prakse, sadržajnih i formalnih elemenata tih publikacija, kao i vrsta medija na kojima su objavljene ili se mogu objaviti. Sve četiri radionice bavile su se aktualnim, zanimljivim i nedovoljno istraženim publikacijama muzejskog nakladništva, pod stručnim vodstvom voditeljice programa i radionica mr. sc. Snježane Radovanlije Mileusnić. Svi oni muzejski djelatnici (kustosi, muzejski pedagozi, knjižničari, dokumentaristi, arhivisti, informatičari i dr.) koji nisu mogli sudjelovati na radionicama, zbog ograničenog broja polaznika, moći će se koristiti priručnicima koji će proizaći iz tih radionica. Naime, upravo je u svibnju 2013. svjetlost dana ugledao prvi priručnik pod nazivom *Što je muzejski katalog*, proizašao iz prve, istoimene radionice. U skoroj budućnosti trebala bi uslijediti i ostala tri priručnika s područja muzejskog nakladništva.

O važnosti priručnika *Što je muzejski katalog* dovoljno govori podatak kako je istoimena radionica koja mu je prethodila održana u svibnju, a ponovljena je u lipnju 2011., upravo zbog velikog broja zainteresiranih muzejskih djelatnika za tu temu.

U izradi priručnika *Što je muzejski katalog* sudjelovalo je osam autora tekstova, pri čemu je jedna od autorica - mr. sc. Snježana Radovanlija Mileusnić, ujedno i urednica publikacije. Priručnik je objavljen u Zagrebu, u izdanju MDC-a, kao što je već spomenuto, u svibnju 2013. Na 152 stranice, koliko ih priručnik ima, objavljeno je sedam vrijednih, važnih, stručnih i zanimljivih tekstova (priloga), uz *Uvod* Višnje Zgage, ravnateljice MDC-a, te *Predgovor* urednice. Priručnik je obogaćen ilustracijama u boji, bibliografskim bilješkama te odabranom, relevantnom literaturom i izvorima. Riječ je o prvoj knjizi iz nakladničke cjeline (biblioteke) *Kako objaviti dobru muzejsku knjigu*.

Kroz *Uvod* i *Predgovor* čitatelji se upoznaju s višegodišnjim permanentnim djelatnostima MDC-a vezanima za promociju i standardizaciju muzejske izdavačke djelatnosti, nakon čega slijede stručni tekstovi s konkretnim pitanjima, definicijama i primjerima dobre prakse iz raznovrsnih hrvatskih muzejskih ustanova.

Prvi stručni tekst autorice mr. sc. Snježane Radovanlije Mileusnić, voditeljice Knjižnice MDC-a donosi precizne i jasne odgovore na osnovno pitanje: *Što je muzejski katalog?*, i to kroz ciljeve i svrhu muzejskog izdavaštva, daje definicije osnovnih pojmova (što je *muzejski katalog*), navodi vrste muzejskih kataloga i njihovu zadaću te sadržajne i formalne elemente muzejskih kataloga.

Slijede primjeri dobre prakse iz muzejskih ustanova diljem Hrvatske.

Tekst mr. sc. Ervina Dubrovića, ravnatelja Muzeja grada Rijeke, predstavlja bogatu i raznovrsnu izdavačku djelatnost Muzeja grada Rijeke (popratna i prigodna izdanja, muzejski katalozi i monografije, audiovizualna izdanja i interaktivni multimedijski vodiči).

Tekst mr. sc. Marine Bregovac Pisk, voditeljice Zbirke slika, grafika i skulptura Hrvatskoga povijesnog muzeja u Zagrebu, govori o muzejskom predmetu i njegovoj obradi, odnosno o izradi kataloških jedinica muzejskih predmeta (za vodič po izložbi, katalog izložbe, katalog zbirke), također s primjerima dobre prakse i konkretnim ostvarenjima - publikacijama.

Dr. sc. Goran Zlodi, docent Odsjeka za informacijske i komunikacijske znanosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, i Ivanka Maroević, iz tvrtke Link2, svojim su tekstom predstavili primjenu modula muzejskoga informacijskog sustava M++ za upravljanje i uređivanje sadržaja i tematskih cjelina virtualnih zbirki i kataloga, i to na primjeru velikog kulturološkog projekta Ministarstva kulture RH - izložbe *Slavonija, Baranja i Srijem - vrela europske civilizacije*.

Tekst mr. sc. Snježane Pintarić, ravnateljice Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, govori o komunikacijskoj, stručnoj, promidžbenoj i znanstvenoj ulozi kataloga muzejskog fundusa, i to na primjeru kataloga muzejskog fundusa samog Muzeja suvremene umjetnosti pod nazivom *Volumen*.

1 Ciklus radionica *Kako objaviti dobru muzejsku knjigu* URL: http://mdc.hr/hr/mdc/predavanja-i-radionice/radionice/ (2013-06-29)

Tekst mr. sc. Slavice Marković, upraviteljice Kabineta grafike HAZU u Zagrebu, donosi pregled kataloga povremenih izložaba, odnosno tiskane i elektroničke publikacije Kabineta grafike HAZU. Posljednji je tekst dr. sc. Željka Dema, voditelja Srednjovjekovne zbirke Arheološkog muzeja u Zagrebu, u kojemu je riječ o katalozima i monografijama arheoloških nalazišta, odnosno o određenim aspektima muzejskog izdavaštva matičnih arheoloških muzeja Republike Hrvatske - Arheološkog muzeja u Zagrebu, Arheološkog muzeja Istre u Puli, Arheološkog muzeja Zadar, Arheološkog muzeja u Splitu, Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu te Muzeja Slavonije Osijek (Arheološkog odjela).

Uz spomenuta ugledna imena priznatih stručnjaka i znanstvenika iz muzejske i knjižničarske struke kao autore tekstova, vrijednosti i važnosti publikacije pridonosi i recenzija renomirane stručnjakinje i znanstvenice dr. sc. Marine Vinaj, voditeljice Odjela muzealnih tiskopisa u Muzeju Slavonije Osijek, koja naglašava: *Muzejsko izdavaštvo postaje, zasigurno, važnim dijelom naše kulture, ali i znanstvene svakodnevice. No i ono, poput drugih izdavača, prolazi bremenito razdoblje svakodnevice u kojemu se treba izboriti za svoga čitatelja. Skrb o baštinskim riznicama trajna je zadaća njihovih čuvara. Muzejske izložbe i katalozi zasigurno su najbolji načini njihove prezentacije. Publikacija "Što je muzejski katalog" stoga je iznimno vrijedan vodič u valjanom promišljanju muzejske struke, kustosa, ali i budućih muzealaca koji će tek graditi zbirke, postavljati izložbe i pisati kataloge.*[2]

Uzimajući u obzir činjenicu kako je riječ o *prvom priručniku* u hrvatskoj muzeologiji koji je posvećen muzejskom izdavaštvu[3], jednoj od temeljnih muzejskih djelatnosti, posve je jasna važnost i uloga takvog priručnika u svim hrvatskim muzejskim ustanovama, koji je ujedno nezaobilazna literatura studentima informacijskih znanosti (muzeologije, knjižničarstva i arhivistike), ali i šire.

LITERATURA

Biblioteka *Kako objaviti dobru muzejsku knjigu*.

URL: http://www.mdc.hr/hr/mdc/publikacije/prirucnici/prirucnici_iz_muzejskog_izdavastva/ (2013-06-29).

Ciklus radionica: *Kako objaviti dobru muzejsku knjigu?*

URL: http://mdc.hr/hr/mdc/predavanja-i-radionice/radionice/ (2013-06-29).

Što je muzejski katalog (2013.). Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb.

Vinaj, Marina (2013.): Recenzija *Što je muzejski katalog?* (rukopis)

***WHAT IS A MUSEUM CATALOGUE* / ED. SNJEŽANA RADOVANLIJA MILEUŠNIĆ. ZAGREB: MUSEUM DOCUMENTATION CENTRE, 2013**

The manual *What Is a Museum Catalogue?* edited by Snježana Radovanlija Mileušnić derived from the first in a series of educational workshops of the Museum Documentation Centre under the umbrella title *How is a good museum book published*? which dealt with the problem of contemporary museum publishing. It was also the first book from the imprint *How is a good museum book published?*

In the making of the manual *What is a museum catalogue?,* eight authors took part. Concrete questions were posed in their writings and direct answers and definitions were obtained, all of them supported with examples of good practice from diverse Croatian museum institutions.

The manual *What is a museum catalogue?* is the first reference work in Croatian museology that is devoted to museum publishing, one of the basic activities of a museum. For this very reason, such a manual is needed for all Croatian museums and essential reading for students of the information sciences (museology, librarianship and archival studies) and beyond.

2 Vinaj, Marina. Recenzija *Što je muzejski katalog?* (rukopis)

3 Biblioteka *Kako objaviti dobru muzejsku knjigu*. URL: http://www.mdc.hr/hr/mdc/publikacije/prirucnici/prirucnici_iz_muzejskog_izdavastva/ (2013-06-29).

UVODNO SLOVO NA PROMOCIJI KNJIGE TONKA MAROEVIĆA
O NAIVI I AUTSAJDERSKOJ UMJETNOSTI

VLADIMIR CRNKOVIĆ □ Hrvatski muzej naivne umjetnosti, Zagreb

sl.1. Tonko Maroević, *O naivi i autsajderskoj umjetnosti / Kritike, eseji i studije, 1968. - 2012.*

Okupili smo se u prigodi promocije desetog sveska biblioteke *Hrvatska likovna kritika* - knjige Tonka Maroevića *O naivi i autsajderskoj umjetnosti / Kritike, eseji i studije 1968. - 2012.* Taj višestruko talentirani autor - književnik, pjesnik i esejist, književni i likovni kritičar, povjesničar umjetnosti, monografist i antologičar, prevoditelj, urednik i komentator brojnih izdanja, doktor znanosti i dugogodišnji znanstveni savjetnik zagrebačkog Instituta za povijest umjetnosti, danas emeritus, u više prigoda izvanredni i gostujući nastavnik na sveučilištima u Zagrebu, Dubrovniku, Milanu, Trstu i Podgorici, te redoviti član Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti - u svojoj je bogatoj, raznovrsnoj, dugovječnoj i cijenjenoj spisateljskoj i javnoj djelatnosti interpretirao, valorizirao i približavao brojne opuse s područja naive te autsajderske umjetnosti. Duljim ili kraćim tekstovima u više je prigoda popratio stvaralaštvo Ivana Lackovića i Ivana Rabuzina, pripadnika naive, te Jakova Bratanića i Hrvoja Šercara, s područja autsajderske umjetnosti. Pritom često bijaše jedan od ponajboljih i najobuhvatnijih tumača tih opusa. Jednako je tako pratio - iako rjeđe i samo s ponekim prilogom - djelovanje i umjetničku fortunu niza drugih slikara i kipara sa spomenutih područja, ponajprije hrvatskih autora - Petra Smajića, Drage Juraka, fra Ambroza Testena, Dragice Lončarić, Josipa Generalića, Matije Skurjenija, Krešimira Trumbetaša, Nade Švegović Budaj, Ivana Večenaja, Eugena Buktenice, Dragutina Trumbetaša, Mije Kovačića itd. O tim je majstorima potpisao nekoliko esejističkih zapisa u monografijama, niz predgovora u katalozima samostalnih izložaba, uvodne tekstove za grafičke mape, predgovore ili pogovore u bibliofilskim knjigama, kao i brojne recenzije, kritike i prikaze o izložbama ili raznim izdavačkim projektima. Iako se Maroević naivom i autsajderskom umjetnošću nije bavio sustavno, on je svagda meritorno raspravljao i raspravlja o svim aspektima tih fenomena - od geneze do stilsko-morfoloških, tematskih, ikonoloških ili poetičkih značajki - kao što je i suvereno vrednovao i vrednuje pojedina izdvojena stvaralaštva. Ukratko, poimanje hrvatske naive i autsajderskog stvaralaštva bez njegovih prinosa bilo bi nemjerljivo siromašnije.

Ova je knjiga objavljena kao deseti svezak u biblioteci *Hrvatska likovna kritika*. U svibnju 1994. promovirali smo prvu knjigu iz tog niza - likovne kronike, feljtone i zapise Ive Hergešića. Krajem 1995. objavljene su dvije knjige studija, eseja, kritika i zapisa Miće Bašičevića, a godine 2001. dvije knjige Josipa Depola pod nazivom *Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike / O naivi, naivima i srodnim pojavama.* Potom su uslijedile dvije moje knjige studija, eseja i zapisa, objavljene 2002., a 2008. svjetlo dana ugledaše dvije knjige Vladimira Malekovića pod naslovom *O izvornoj ili naivnoj umjetnosti / Kritike, eseji, zapisi i polemike.* Ovoj, desetoj, Maroevićevoj knjizi u potpunosti je izmijenjen dizajn i ona je cijela otisnuta u koloru - čime je bitno obogaćen njezin vizualni dojam.

U dosad realiziranim projektima te biblioteke vidljivo je da smo se odlučili za prikupljnje nastojanja i rezultata naše likovne kritike, esejistike i publicistike te stručnih rasprava i studija s težištem na interpretaciji suvremene umjetnosti - od početka 20. stoljeća do danas. Prikupljanje građe slijedilo je tematske, problemske i kronološke kriterije. Pritom smo se usredotočili na prezentiranje kritičara i esteta koji su svojim prilozima, interpretacijama, analizama i vrednovanjem obilježili pojedine epohe, smjerove ili fenomene umjetničkoga govora. Svaku knjigu popratili smo primjerenim komentarom, iscrpnom bio-bibliografijom te nizom reprodukcija kojima smo ostvarili širu antologiju naše - kao i strane - umjetnosti. Zamišljeno je da biblioteka pokriva široko područje interesa, u njoj ponovno objavljujemo teško dostupne tekstove razasute po mnogobrojnim starim (i stranim) časopisima, revijama, novinama, zaboravljenim katalozima, knjigama itd.

Citirao sam podrobnije ovih nekoliko podataka jer su to programske teze koje smo kolega Maroević i ja zajednički formulirali prije dvadeset godina, kada je objavljena prva knjiga iz te biblioteke, zapisi Ive Hergešića. Tom bi nizu valjalo pribrojiti i knjigu Grge Gamulina *Prema teoriji naivne umjetnosti*, što bijaše planirana za objavljivanje u navedenoj biblioteci 1999. godine, ali je realizirana izvan nje.

U svih dvadeset godina Tonko Maroević bijaše angažiran oko svih spomenutih izdanja kao (su)urednik, recenzent i promotor.

Kako od 2001. godine biblioteku *Hrvatska likovna kritika* izdaje Hrvatski muzej naivne umjetnosti, jasno da su zaredale knjige isključivo s područja naive i srodnih pojava samouke umjetnosti. Iako je time njezin sadržaj i program znatno sužen, nadam se da ni u jednoj prigodi nismo iznevjerili inicijalne visoke i najviše kriterije koje smo si kao urednici sami zadali. Vjerujem da i ovo najnovije izdanje jasno svjedoči o tomu.

Knjiga Tonka Maroevića *O naivi i autsajderskoj umjetnosti* osmišljena je i realizirana ponajprije iz dvije stručne pobude. Prvo, riječ je o nizu tekstova koji imaju iznimnu vrijednost i stoga su zaslužili biti iznova objavljeni, izdvojeno

ukoričeni. I drugo, to je projekt važan za daljnje razumijevanje, valorizaciju i promociju umjetnosti i umjetnika koji su njime obuhvaćeni, što znači da je od iznimne važnosti i za Muzej naive. Pritom se nadam da se brojne teze iz mojih pogovornih marginalija mogu primijeniti i na niz ostalih Maroevićevih projekata s područja likovnih umjetnosti, što znači da su istodobno i jedan od mogućih uvoda u svekoliku djelatnost toga priznatog povjesničara umjetnosti, likovnog kritičara i teoretičara te iznimnoga kulturnog poslenika.

Ova je knjiga, međutim, i znak zahvalnosti kolegi Maroeviću za sve što je za Hrvatski muzej naivne umjetnosti dosada činio i što još uvijek čini. Osim toga, to je i moj osobni znak zahvalnosti autoru za sve što nas je u životu zbližilo, za našu zajedničku fascinaciju umjetnošću te za povremenu suradnju što nepomućeno traje desetljećima. Nisam od onih povjesničara umjetnosti i likovnih kritičara koji mogu - i žele - pisati i raspravljati o svemu. Osobno se angažiram samo kada sam istinski motiviran, a to neprijeporno bijaše ovaj projekt: između Maroevićevih i mojih prosudbi naše likovne umjetnosti brojne su, naime, podudarnosti. Pritom, ova je knjiga još jedan *hommage* našim zajedničkim nastavnicima i učiteljima - Maroevićevim i mojim - Hergešiću i Gamulinu, kao i starijim kolegama - Bašičeviću, Depolu i Malekoviću. Nadam se - i vjerujem - kako bi s ovim sveskom biblioteka *Hrvatska likovna kritika* mogla nastaviti svoju stručnu, kulturnu i obrazovnu djelatnost još djelotvornije i učinkovitije nego dosad. U Hrvatskome muzeju naivne umjetnosti već su skupljeni i popisani tekstovi Borisa Kelemena o naivi, koje treba još dopuniti, srediti i komentirati, te koji čekaju objavljivanje. Jednako tako, pripremamo objaviti tekst Grge Gamulina *Naivni slikari Hlebinske škole*, opsežnu i iznimnu studiju što je objavljena kao monografija na talijanskome, francuskome i njemačkome, ali ne i hrvatskom jeziku. Tekst je prepisan iz hrvatskog izvornika i čeka daljnju obradu.

Primljeno: 9. travnja 2014.

RECENZIJA KNJIGE:
TONKO MAROEVIĆ, *O NAIVI I AUTSAJDERSKOJ UMJETNOSTI / KRITIKE, ESEJI I STUDIJE 1968. – 2012.* (PRIREDIO VLADIMIR CRNKOVIĆ, HRVATSKI MUZEJ NAIVNE UMJETNOSTI, ZAGREB, 2013.)

dr. sc. PETAR PRELOG ▫ Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Dobro je poznata činjenica da je Tonko Maroević u svojoj višedesetljetnoj bogatoj i raznovrsnoj povijesnoumjetničkoj, kritičarskoj i spisateljskoj djelatnosti njegovao - kako je sam zapisao - "otvorenost prema raznovrsnim manifestacijama i modifikacijama ljudske kreativnosti". U tom smislu gotovo ne postoji likovni fenomen koji se u proteklih četrdesetak godina nije pojavio u fokusu njegova zanimanja - u monografijama, predgovorima kataloga, povijesnoumjetničkim studijama, sinteznim tekstovima, kritikama, recenzijama ili prikazima. Njegove minuciozne analize, jasna i jezgrovita tumačenja, pa i nadahnuti neskriveni zagovori postali su tako nezaobilaznim dijelom nacionalnoga kulturnog života u najširem smislu. Mnogi su umjetnici različitih naraštaja - od Nives Kavurić Kurtović i Miroslava Šuteja do Zlatana Vrkljana i Matka Vekića - dobili u Tonku Maroeviću kongenijalnog tumača sposobnoga za otkrivanje brojnih, često skrivenih značenjskih razina njihova djela. Svoju je matičnu struku - povijest umjetnosti - zadužio također cjelovitim i inspirativnim analizama opusa nekih od ključnih protagonista hrvatskoga modernog slikarstva - Marina Tartaglie, Ernesta Tomaševića, Vladimira Varlaja i Bele Csikosa Sessije, da nabrojimo samo neke. Bez tih njegovih prinosa poznavanje, a prije svega razumijevanje nacionalne moderne umjetnosti, bilo bi mnogo siromašnije. Knjiga *O naivi i autsajderskoj umjetnosti / Kritike, eseji i studije 1968. - 2012.* upućuje pak na to da bi i razumijevanje naivne umjetnosti i srodnih likovnih izričaja te opusa njihovih protagonista također bilo bitno oskudnije i nepotpunije bez brojnih Maroevićevih tekstova.

Ova knjiga svjedoči o autorovu kontinuiranom interesu za stvaralaštvo - kako sam naziva taj umjetnički korpus - "izvan konvencionalnih, institucionalnih (a unutar originalnih) okvira". Poznat kao uspješan i nezaobilazan tumač djela Ivana Lackovića, Ivana Rabuzina, Jakova Bratanića i Hrvoja Šercara, Maroević se tekstovima skupljenima u knjizi iznova pojavljuje kao vjeran pratitelj opusa ne samo tih, ključnih osobnosti, već i drugih brojnih protagonista naive i autsajderske umjetnosti, i to od samih početaka svoga kritičarskog djelovanja. Prateći - isprva u *Telegramu*, a zatim i u drugim časopisima te u tjednom tisku - događanja na domaćoj likovnoj sceni, on bilježi, prikazuje i kritički se osvrće na mnoge izložbe u zagrebačkoj Galeriji primitivne umjetnosti, kao i u ostalim izložbenim prostorima otvorenim tim i srodnim vrstama likovnog izričaja, smatrajući ih iznimno važnom sastavnicom nacionalnoga umjetničkog i kulturnog života. Posebno vrijedi istaknuti njegovu bogatu predgovaračku aktivnost u kojoj se uz morfološku deskripciju djela te težnju za njegovim povijesnim utemeljenjem pojavljuje - kako je svojedobno zapisao - "napast književnog svjedočenja", upravo ono obilježje što će gotovo svaki Maroevićev predgovor učiniti apartnim te često omogućiti bolje ili drugačije razumijevanje materije o kojoj raspravlja. Nije potrebno iznova široko elaborirati kako bogatstvo tematike i maštovitost sadržaja, koji se često pojavljuju u djelima umjetnika naive, potiču upravo na takav, književnosti blizak oblik svjedočenja o umjetničkim djelima. Riječ je o brojnim predgovorima samostalnim izložbama naivnih umjetnika održanima u različitim prostorima, od specijalizirane Galerije *Mirko Virius* do Umjetničkoga paviljona i Muzeja za umjetnost i obrt. U tom se smislu - a znajući da je predgovor kataloga izložbe često s pravom i izravan zagovor - Maroević pojavljuje kao važan promotor ne samo pojedinih vrsnih umjetnika s područja naive i autsajderske umjetnosti, već i tog likovnog fenomena u cjelini. O tome također svjedoči nekoliko predgovora grafičkim mapama i bibliofilskim izdanjima, zatim prikazi monografija te recenzije pojedinih važnih nakladničkih projekata.

Pedeset i šest Maroevićevih tekstova o naivi i autsajderskoj umjetnosti, okupljenih u ovoj knjizi u integralnom obliku, s jedne su strane kronika o naivi, dokument o njezinoj društvenoj poziciji kroz više od četrdeset godina, svjedočenje o njezinim modalitetima i različitim pojavnostima, o načinima prezentacije i recepciji dijelova pojedinih nezaobilaznih opusa. S druge strane, oni prezentiraju zalaganje jednoga plodnog pisca o umjetnosti, njegovu otvorenost i svestranost, njegove afinitete. Predstavljaju, zatim, i zbir originalnih i za cjelokupni fenomen relevantnih zaključaka stavljenih najčešće u povijesnu perspektivu. Tako se Tonko Maroević za hrvatsku naivu i autsajdersku umjetnost nameće - unatoč tomu što sam nikada nije imao ambiciju sintezno zahvatiti u cjelinu, pa se njegov pogled može činiti fragmentarnim - kao jedan od iznimno važnih tumača, tik uz velika imena kao što su Gamulin, Bašičević, Depolo ili Maleković. Naposljetku, možemo zaključiti kako ova knjiga upotpunjuje sliku o samome autoru kao o osobnosti koja se angažmanom u svakome od različitih područja djelovanja pokazuje važnim akterom.

Vladimir Crnković, ravnatelj Hrvatskog muzeja naivne umjetnosti - prikupivši tekstove razasute po periodici, katalozima, knjigama i ostalim publikacijama - zaslužan je za ovo nadasve argumentirano stvaranje potpunije slike o Tonku Maroeviću. Objavljen kao deseta knjiga u biblioteci *Hrvatska likovna kritika*, ovaj se svezak organski nastavlja na niz prethodno tiskanih naslova u kojima su okupljeni ključni tekstovi o naivnoj umjetnosti Miće Bašičevića, Josipa Depola, Vladimira Crnkovića i Vladimira Malekovića. Osim kronološki predstavljenih zapisa, ona donosi rezultate još

jednoga iznimno važnog pothvata - rada na cjelovitoj Maroevićevoj bibliografiji s područja naive i autsajderske umjetnosti. Taj popis sadržava stotinu dvadeset i sedam bibliografskih jedinica, uključujući integralno objavljene tekstove, kao i one u kojima se autor samo digresivno ili sporadično dotiče naive i njezinih protagonista. Posebna je vrijednost te bibliografije to što upravo o tekstovima kojima naiva i srodni likovni izričaji nisu glavna tema donosi njihove kratke sadržaje, citira brojna imena, kao i relevantne fragmente što zadiru u materiju kojoj je ovo izdanje posvećeno. Slijedi kratak izbor iz literature o Tonku Maroeviću te, naposljetku, izniman prilog priređivača i urednika Vladimira Crnkovića, skromno naslovljen *Marginalije o Maroevićevim tekstovima o naivi i autsajderskoj umjetnosti*. Riječ je, međutim, o opsežnoj i temeljitoj analizi autorova kritičarskog, esejističkog, predgovaračkog i prikazivačkog opusa posvećenoga naivnoj i autsajderskoj umjetnosti, a nipošto samo o usputnim marginalijama, napomenama ili asocijacijama, kako naslov može sugerirati. Bez zadrške možemo zaključiti kako je taj iscrpan Crnkovićev tekst - koji ne samo da obiluje brojnim podacima, već strpljivo tumači obilježja autorova uloga na mnogim razinama - iznimno vrijedno čitanje Maroevića kao jednoga od najboljih i najvažnijih hrvatskih pisaca o umjetnosti. Nije potrebno posebno napomenuti kako bi takve ili slične visokostručne analize njegova opusa, posvećene ostalim, gotovo neprebrojivim tekstovima o različitim aspektima likovnosti u prošlosti i suvremenosti, trebalo svakako nastaviti.

Zaključno, knjiga *O naivi i autsajderskoj umjetnosti* - kao zbirka Maroevićevih tekstova, ali i detaljan analitički prikaz njegova djelovanja u kontekstu toga likovnog fenomena - iznimno je dobro koncipirana, pomno uređena i atraktivno oblikovana. Nije slučajno što se kao njezin nakladnik pojavljuje Hrvatski muzej naivne umjetnosti, jedan od najvažnijih umjetničkih muzeja na karti nacionalne kulture. Tim promišljenim i detaljno razrađenim nakladničkim projektom, muzej se primjereno odužio svomu dugogodišnjem suradniku te ustrajnom promotoru njegova djelovanja, ponudivši čitatelju relevantan uvid u jedan od fragmenata opusa Tonka Maroevića. S obzirom na to da su njegovi tekstovi iznimno pisani, a i lako se čitaju, na hrvatskoj je kulturnoj javnosti da knjigu uzme u ruke i iznova otkrije slojevitost i bogatstvo fenomena koji je nedvojbeno važna sastavnica nacionalne moderne kulture.

Primljeno: 9. travnja 2014.

RECENZIJA KNJIGE:
TONKO MAROEVIĆ, *O NAIVI I AUTSAJDERSKOJ UMJETNOSTI / KRITIKE, ESEJI I STUDIJE 1968. – 2012.* (PRIREDIO VLADIMIR CRNKOVIĆ, HRVATSKI MUZEJ NAIVNE UMJETNOSTI, ZAGREB, 2013.)

MARIJAN ŠPOLJAR ▫ Muzej grada Koprivnice, Koprivnica

Možda se može čitati kao idolopoklonička gesta ili naslutiti kao ponizni, štovateljski glas, ali svaka mogućnost što se potpisniku ovih redaka pruža, makar i prigodno, za bavljenje radom Tonka Maroevića od iznimna je zadovoljstva i - izdvojeno ću kazati - osobita ponosa i zahvale. Nije to samo stoga što je riječ o čovjeku, o temi, o kompleksu koji pjesnik Nikica Petrak s pravom zove "cijelom jednom aktivnom i dubokom kulturom", nego i zato što Maroevićevi tekstovi određuju, u dugome vremenskom razdoblju, lektirno štivo i intelektualnu vrijednost za mnoge koji su tražili, stručno i moralno, pouzdanu kritičku riječ ostvarenu pritom vrhunskim stilom i razumljivim argumentacijama. Nestrpljivo čekajući svaki broj *Telegrama* tih kasnih (i davnih) šezdesetih godina, mnogi su od nas posebno iščekivali likovnu rubriku i Maroevićev sud o nekoj izložbi ili umjetničkom projektu. Stoga nas i podsjećanje na njegove prve tekstove o naivi (izložbe Đorđa Kreće i crteža Petra Smajića) živo vraća u vremena kada smo - dobrim dijelom i na tim tekstovima - prepoznavali određene pojave, formirali nazore i učvršćivali kriterije.

Govorim u pluralu, jer sam posve siguran da su iste posredovane vrijednosti prepoznali i mnogi drugi sudionici čitalačkog kružoka oko toga sjajnog kulturnog tjednika. Naiva i srodne pojave nikako nisu bile u središtu zanimanja mladog povjesničara umjetnosti na početku njegove kritičarske i znanstvene karijere, ali su se slijedom izložbenih događanja i kritičarskih obveza povremeno našle u njegovu interesnom fokusu. Ne odbacujući *a priori*, u vremenima posvemašnje rezerviranosti, taj izraz nego slijedeći liniju i tezu o komplementarnosti avangarde i naive, koju su započeli mladi zagovornici suvremene umjetnosti u pedesetim godinama - Putar, Bašičević, Kelemen, Meštrović i drugi - Maroević nije imao kompleksa pisati o toj pojavi i njezinim istaknutim protagonistima. Iako će s vremenom nekima od njih pridavati veću pozornost, ili čak postati najmeritornijim tumačem njihova djela s briljantnim, analitičkim tekstovima o opusima tih autora, usudit ću se spomenuti jednog slikara s ruba i jedan tekst o tom autoru u kojemu se mogu prepoznati svi bitni razlozi priklona naivnoj i srodnim umjetnostima. Riječ je o esejističkom zapisu o Eugenu Buktenici, koji nikada nije bio obasjan reflektorima niti je bio u središtu stručne i medijske pozornosti. Ipak, prepoznavanjem i čitanjem argumenata za to djelo prepoznajem i temeljne razloge Maroevićeva opredjeljenja za vrijednosti koje donosi umjetnost neškolovanih autora. Ako znana trijada *prvotnost*, čistoća i *svježina izraza* može biti i opća, svim umjetničkim izrazima svojstvena oznaka, onda "čudo izvorne vizije", o kojemu Maroević svjedoči u povodu Bukteničina rada može ostvariti samo umjetnik naive. Možda je nepravedno, a svakako isključivo, reći kako on jedini može naći "lirski ključ koji otvara vrata naizgled otajnih, dotad neiskazanih, a mnogima bliskih doživljaja", ali je teško opovrgnuti činjenicu da se pri susretu s radovima autentičnih autora naive najbrže i najintenzivnije može prepoznati i osjetiti "jedinstvo djela i osobnog nadahnuća". Sve što je simulirano, nekritički preneseno iz druge ruke ili razrađeno u neku formulu bez dosluha s izvorištem može neko vrijeme trajati, ili čak opstati na razini površnoga ukusa masa, ali ne može trajno i intenzivno uzbuđivati naša srca ni intrigirati naš um. Dakako, nisu sve pojave u naivi i autsajderskoj umjetnosti vezane samo za tiho, nevino slavljenje zavičajnog sadržaja, kao u Buktenice, no i drugi primjeri svoje razloge za slavu temelje na sličnim poetološkim pretpostavkama.

Pretvorba zemnoga u kozmološki sustav, simboličke transpozicije, svođenje konkretnog sadržaja na razinu univerzalnog znaka i svrdlanje po nutrini čovjekove psihe - sve su to metode, postupci i vrijednosti koji postoje u tim umjetničkim pokretima. Važna je pri tome sama izvornost, svježina interpretacije i snaga likovnoga govora. Mnoge od tih vrijednosti Tonko Maroević prepoznao je u djelima naivaca i autsajdera. S obzirom na njegovu golemu kritičku, esejističku i spisateljsku djelatnost, prilozi o Rabuzinu, Lackoviću, Brataniću, Kovačiću, Juraku i drugim autorima ne čine se velikim brojem, ali svjedoče da je područje njegova zanimanja bilo i jest uvijek vezano za pojave koje mogu intrigirati, neovisno o tome pripadaju li ovom ili onom stilu, tendenciji ili pokretu, neovisno o tome je li riječ o velikome, za nacionalnu umjetnost važnom imenu ili pojavi s ruba te umjetnosti.

Maroević nije smjerao prema stvaranju neke teorijski čvrste cjeline. Uostalom, ni u jednom segmentu svoje razgranate djelatnosti ne polazi od pretpostavki koherentne, normativne određenosti: ne raspravljajući o materiji izvan povijesnoga vremena niti pored konkretnoga prostora (dapače!), on ostavlja dovoljno mogućnosti da o djelu piše neopterećen bilo kakvim kauzalnostima. Kada je o naivi i autsajderskoj umjetnosti riječ, ta je sloboda još razumljivija, da ne kažemo imanentna i logična. Stoga razlozi za ovu knjigu imaju svoje najdublje opravdanje i svoju apsolutnu relevantnost.

Kao što u pogovornim *Marginalijama* piše urednik i priređivač knjige Vladimir Crnković, Maroević od prvih radova nastoji na povezivanju tradicije i modernizma. On prihvaća ponajprije one autore koji se u svom radu manje ili više primjetno ili posve integrirano oslanjaju na stanovite temelje, pouzdana ishodišta, dugo trajanje nekih prapočetnih

načela. Svakako da počelo izvornosti, ukomponirano u moderni, suvremeni znak za njega ima osobitu važnost, pa nije čudno da se priklanja onim autorskim opusima u kojima prepoznaje kvalitetu utemeljenu na kreativnoj doradi baznih vrijednosti i njezinoj transformaciji u složeniju, kreativnom energijom posredovanu sferu.

Pri tome je naš autor imao rijetko viđenu moć da u svakom djelu nepogrešivo otkrije središnju vrijednosnu nit. Slagali se mi s njegovim izborom djela i autora ili ne, uvijek ćemo, međutim, morati prihvatiti uvjerljivost njegove argumentacije. A to je zato, kao što primjećuje i Crnković, što je oduvijek imao "nevjerojatnu sposobnost sinteznog razmišljanja te svođenja svega o čemu raspravlja na bitno; uvijek je uspijevao i uspijeva prepoznati i definirati sve najvažnije i najkarakterističnije značajke pojedinog stvaralaštva, koje potom ulančava u jedinstveni korpus razmatranog fenomena". Stoga nije čudno da je uvijek bio aktualan i da nije nekritički slijedio, premda je pratio i vrlo dobro poznavao, popularne i aktualne, da ne kažemo, trendovske teze, učenja i teorije. Ta se aktualnost očitovala u tome što je Maroević uvijek tražio srž nekoga stvaralačkog postupka, a kad ju je - ili kad ih je - locirao, prepuštao se slobodi bilježenja svih silnih zapažanja koju je kao erudit, intelektualac i povjesničar umjetnosti imao, ali koja nije opterećivala stručnu utemeljenost teza i esejističku ljepotu teksta. Sve te načelne karakteristike posebno vrijede pri razmatranju naivne i autsajderske umjetnosti.

Poput sličnih ranijih projekata u biblioteci *Hrvatska likovna kritika* (ukupno devet knjiga), i ovaj je izbor zahtijevao nemali trud i poznavanje materije. Ne treba posebno navesti da je Vladimir Crnković, pokretač i priređivač svih tih izdanja (knjige tekstova Ive Hergešića, Dimitrija Miće Bašičevića, Josipa Depola, Vladimira Malekovića i dvije knjige vlastitih kritika i osvrta) zadaću obavio na najbolji mogući način, sa svojstvenom temeljitošću, promišljenim konceptom, visokim stilom prezentacije te, u tekstu o Maroevićevu opusu o naivi i autsajderskom stvaralaštvu, nepogrešivo točnim sinteznim zapažanjima.

Valja reći da je morao krenuti gotovo iz početka jer nigdje nije postojao neki cjelovitiji popis: tekstovi Tonka Maroevića o naivi i autsajderskoj umjetnosti rasuti su u većem broju monografija, u nekoliko knjiga i monografskih zbornika, u katalozima retrospektivnih i monografskih izložaba, u predgovorima samostalnih i skupnih izložaba, u uvodnim tekstovima za grafičke mape i bibliofilske knjige, u kritikama i prikazima izložaba za novine, časopise i magazine, u recenzijama za pojedine izdavačke projekte i sl. Crnković je iz tog mnoštva izabrao 56 integralnih tekstova za ponovno objavljivanje, a sve ostale, u kojima se samo usputno raspravlja o naivi ili spominju njezini protagonisti, uvrstio je u cjelovitu *Bibliografiju*.

Zaključno, na kraju knjige objavljen je indeks imena, pojmova i institucija što će sigurno čitatelju omogućiti lakšu orijentaciju pri traženju nekih specifičnosti iz širokoga područja navedenog stvaralaštva.

Primljeno: 9. travnja 2014.