

Boris MAŠIĆ, dr. sc. Maja ŠOJAT-BIKIĆ
Muzej grada Zagreba

IZAZOVI INTERPRETACIJE - - ULOGA ARHIVSKOGA GRADIVA U MUZEJSKOJ STRUCI

Sažetak:

U radu se tematizira uloga arhivskoga gradiva u muzejskoj interpretaciji. U okviru toga istaknuto je što se sve može smatrati dokumentom, odnosno muzealijom u procesu proizvodnje muzejskog znanja putem muzejske izložbe. Problematizira se fragmentiranost baštine nastale tradicionalnom, funkcionalno uvjetovanom, AKM diferencijacijom. Nadalje, istaknuti su i problemi koji nastaju tijekom istraživačkog rada, a koji su rezultat iste te diferencijacije. Naime, različiti pristupi sabiranju, obradi, dokumentiranju i čuvanju građe, uvriježeni u pojedinim baštinskim zajednicama, nameću nužnost barem minimalnog poznavanja pojedine baštinske prakse kako bi interpretacijski potencijal tematskih muzejskih sadržaja bio maksimalno iskorišten. Takav pristup nerijetko rezultira dvojama oko adekvatnog medija prezentacije odabrane građe (izvornog / reproduktivnog) s obzirom na posebnosti muzejske u odnosu na druge baštinske struke. Cilj rada je, dakle, ukazati na neophodnost holističkog pristupa AKM djelatnika baštinskoj tematici te na potrebu prihvatanja interdisciplinarne paradigme u AKM projektima, a za dobrobit korisnika.

Ključne riječi: baština, korisnik, arhiv, knjižnica, muzej, interpretacija, muzejska izložba

Uvod

Na upit arhivistica iz Državnoga arhiva u Zagrebu o eventualnom sudjelovanju u radu 4. zagrebačkog arhivskog dana ostao sam, malo je reći, zatečen. Kao prvo, uopće ne znam da se organizira Zagrebački arhivski dan (i to po četvrti put!), a kao drugo, nije mi bilo jasno kako će im koristiti stav muzealca na stručnom skupu arhivista. Međutim, nakon kratkog promišljanja i upoznavanja s temom ... *partnerstvo za razvoj* shvatioh da je taj skup pravo mjesto za iznošenje vlastitih promišljanja o muzeju, muzejskoj struci te suradnji arhivista i muzealca u "muzejskoj proizvodnji znanja". S druge strane, takav skup omogućuje da se pred meritornim auditorijem iznesu problemi s kojima se muzealac susreće tijekom istraživačkoga rada na muzejskim projektima. Svjestan osobnih nedostataka u informacijskome obrazovanju, upitah kolegicu dr. sc. Maju Šojat-Bikić, voditeljicu Informatičkog odjela Muzeja grada Zagreba, ima li volje i vremena za pripremu izlaganja koje bi uključivalo teme o kojima smo nebrojeno puta razgovarali ne samo surađujući na više projekata realiziranih u Muzeju grada Zagreba, već i u slobodno vrijeme, nakon čega su se, kroz žustre razmjene znanja i iskustava,

iskristalizirali jednaki pogledi na ulogu i djelovanje suvremenoga muzeja, zasnovani na sličnom senzibilitetu, začudnom suglasju u viđenju neograničenog interpretacijskog potencijala svega što nas okružuje te shodno tome gotovo identičnome promišljanju o bezbroj komunikacijskih kanala i razina kroz koje muzej može i treba prenositi znanje korisnicima. Kao i svaki put u sličnim situacijama, kolegica Šojat-Bikić "zagrizla je udicu" i upustismo se u pripremu rada čiji je rezultat i ovaj tekst - prerađena verzija izlaganja održanog na iznimno dobro organiziranome skupu u Državnome arhivu u Zagrebu 30. studenoga 2012. godine, s kojeg je Maja Šojat-Bikić morala izostati kako bi sudjelovala na 16. seminaru Arhivi, knjižnice, muzeji, u radionici naslovljenoj *Europeana: put metapodataka baštinskih ustanova do Europeane*.

Specifičnosti muzeja

Pod temeljnim baštinskim ustanovama podrazumijevamo arhive, knjižnice i muzeje. Svaka od ovih ustanova djeluje sukladno načelima vlastite struke, povijesnim zasadama i uobičajenim načinima komunikacije s korisnicima.

Njihova je prvenstvena uloga sačuvati kolektivnu memoriju u vidu materijalne i nematerijalne baštine koju svaka od tih ustanova prikuplja, čuva, obrađuje i komunicira korisnicima. Stoga se i njihovo područje djelovanja u određenoj mjeri preklapa, ali i nadopunjuje, posebice u dijelu prikupljanja i obrade građe. Međutim, sve tri zajednice djeluju unutar baštinskog okruženja u kojem brojne institucionalne ili vaninstitucionalne ustanove, udruge i organizacije pa i privatne osobe, svjesno ili nesvjesno, prikupljaju i čuvaju, a samo poneke od njih i komuniciraju baštinu.

Iz toga okruženja kao nepresušnoga vrela sve tri temeljne baštinske ustanove nadopunjuju svoje čuvaonice živeći u neprestanome strahu od brzine kojom se to okruženje mijenja i odnosi prema svjedočanstvima djelovanja prirode i ljudi. Ponekad su ta svjedočanstva pohranjena u podrumima, koferima, ladicama, vitrinama, policama, računalima..., na tavanima, digitalnim medijima, papiru, filmskoj vrpci ili fotografijama..., a njihovo je prenošenje u neku od ovih ustanova nerijetko prepušteno slučaju, odnosno senzibilitetu i spoznajnoj razini imatelja o njihovoj baštinskoj vrijednosti.



Pri realizaciji izložbe *Dobro mi došel prijatelj – Viki Glovacki* iz Hrvatskoga je društva skladatelja posuđen Oscar Mondial, skulptura dodijeljena festivalu *Zagreb '63* kao nagrada za najbolje organizirani europski festival te godine. Skulptura je bila izložena u kontekstu teme o prvome nastupu Vikija Glovackog na zagrebačkome festivalu kada je izveo skladbu *Zadnji fjjaker*.

Tek okom znalca, u ovome kontekstu u većini slučajeva muzejskog djelatnika (jer uglavnom muzeji posežu za predmetima iz tog okruženja pri realizaciji izložbenih projekata), naizgled trivijalan predmet može postati muzealija odnosno svjedok

vremena kojeg muzealac rekreira kroz *odnose između predmeta, njihova izvornog okruženja i vremena*.¹

Ovakav pristup predmetu svojstven je samo muzejima čije je djelovanje određeno ICOM-ovom definicijom muzeja kao *neprofitne stalne ustanove u službi društva i njegova razvika, otvorene javnosti, koja prikuplja, čuva, istražuje, komunicira i izlaže materijalnu i nematerijalnu baštinu ljudi i njihova okoliša u svrhu naobrazbe, proučavanja i uživanja*.² Ova definicija, derivirana iz prijašnjih koje su se mijenjale shodno razvoju muzejske teorije i prakse, zorno anticipira karakter djelovanja muzeja i njegove specifičnosti u odnosu na druge baštinske ustanove. Muzej *ne poučava, već stvara ozračje koje potiče želju za učenjem*, navodi Kenneth Hudson³. Nadalje, ni arhivi, ni knjižnice ne čuvaju nematerijalnu baštinu, a poglavito u svojoj svrsishodnosti nisu definirani kao mjesta za uživanje. Etimologiju ovog potonjeg nalazimo u renesansnom viđenju muzeja kao "kabineta čudesna" ili zbirke "lijepih stvari" u vlasništvu kolekcionara, u čijim je zbirkama uživao uski krug ljudi. Civilizacijskim napretkom, a možemo reći kako zapadni kulturni krug progres prepoznaje kao unaprijeđenje kulture življenja za što šire slojeve društva, muzeji postaju dostupni većem broju korisnika da bi u zadnjoj trećini 20. stoljeća, kroz prizmu "nove muzeologije", fokus muzejske struke bio preusmjeren s predmeta i zbirke na posjetitelje, odnosno korisnike.



Cijeli postav izložbe *Dobro mi došiel prijatel – Viki Glovacki* bio je izveden kreiranjem pozornica na kojima je nastupao Viki Glovacki, od Malih križara na sv. Duhu preko Zavoda za prinudni rad Stara Gradiška do Variétéa

Slijedom toga, muzej je u najširoj javnosti percipiran kao mjesto uživanja u kojem posjetitelj svoje slobodno vrijeme namjenski "troši" na stjecanje znanja za čije je kumuliranje i upravljanje njime dijelom osigurao sredstva kao porezni obveznik (barem

¹ Giaccardi, Elisa. *Memory and Territory: New Forms of Virtuality for the Museum*. Museum and the Web 2004: Proceedings. Archives & Museum Informatics. Toronto, 2004.

Dostupno na: <http://www.museumsandtheweb.com/mw2004/papers/giaccardi/giaccardi.html> [citirano: 2012-12-19]

² *Museum Definition*. ICOM, 2007.

Dostupno na: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> [citirano: 2012-12-19]

³ Hudson, Kenneth. *Redonner un sens à la notion d'accueil*. Publics et Musées. 4, 1. Paris, 1994., str. 92.

kada je riječ o javnim muzejima). Stoga on dolazi u muzej očekujući u njegovu diskursu doživljaj pri stjecanju tih znanja. S druge strane, gledano s muzeološkog rakursa, doživljaj je produkt kreacije muzealca koji eksponat izdvojen iz konteksta čije je svjedočanstvo, konstelira s drugim eksponatima i muzeografskim pomagalima kako bi - rekreirajući taj kontekst - jezik znanstvenih činjenica "preveo" u većini razumljiv jezik.⁴

Muzejska izložba i umijeće interpretacije

U transliteraciji spomenutih činjenica korištenjem metode interpretacije⁵ muzealcu se pruža nebrojeno mnogo izražajnih sredstava koje primjenjuje tijekom kreiranja primarnoga medija muzejske komunikacije – muzejske izložbe⁶. Samim time i muzejska izložba postaje artefakt, uvjetovan, k tome, vremenom, mjestom te društvenim kontekstom u kojem nastaje. Na određeni način muzealac konstruira prošlost *kako bi je razumjeli u sadašnjosti*⁷ i time njegov *diskurs i umijeće potječu od teatra i filma*⁸.



Na izložbi *Mister Morgen – Ivo Robić* rekreiran je Salon ploča u Bogovićevoj ulici u Zagrebu iz šezdesetih godina 20. stoljeća

Tako viđen muzej postaje *kazalište pamćenja*⁹ te ga je moguće promišljati kao dio izvedbenih umjetnosti u kojima nedvojbeno najvažniju ulogu pri uprizorenju igraju

⁴ Widner Ward, Carolyn; Wilkinson, Alan E. *Conducting Meaningful Interpretation: A Field Guide for Success*. Fulcrum Publishing. Golden, Colorado. 2006., str. 2.

⁵ Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. Third Edition. The University of North Carolina Press. Chapel Hill, NC., 1977.

⁶ Dean, David. *Museum Exhibition: Theory and Practice*. Routledge. London, New York. 1996., str. 3.

⁷ Widner Ward, Carolyn; Alan E. Wilkinson. *Conducting Meaningful Interpretation: A Field Guide for Success*. Fulcrum Publishing. Golden, Colorado, 2006., str. 2.

⁸ Šola, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji: prema kibernetičkom muzeju*. Hrvatski nacionalni komitet ICOM. Zagreb, 2003., str. 47.

⁹ Maroević, Ivo. *Baštinom u svijet: Muzeološke teme – Zaštita spomenika – Arhitektura. Petrinja*. Matica hrvatska, Ogranak Petrinja. Petrinja, 2004., str. 59.

talent i imaginacija autora. Od njih dobrim dijelom ovisi kako će posjetitelj percipirati muzejsko znanje prezentirano na nekoj izložbi. Naime, svaka muzejska izložba sadrži znanje o izloženoj temi. Ono se očituje već samim odabirom predmeta, pratećim tekstom i izlagačkim diskursom. To su osnove sintakse jezika kojim se muzealac koristi u kreiranju izložbe. Ukoliko je taj ekspografski jezik štur, posjetitelj će s izložbe ponekad otići ne znajući ni je li autor izloženih djela živ. Ali taj jezik može biti i bogat jer ima i svojevrsna narječja u vidu zvuka, boje pa i mirisa, dakle, svega onoga što može doprinijeti doživljaju autentičnosti izloženoga sadržaja.

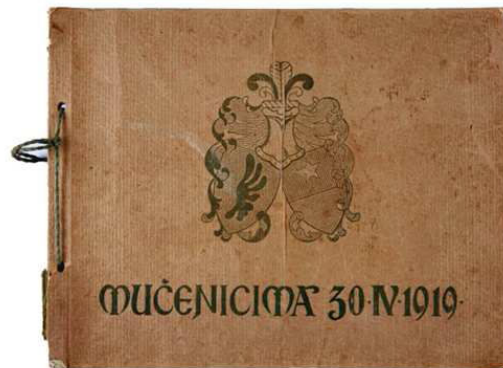


Ponekad su naizgled trivijalni predmeti iz svakodnevice dragocjeni argumenti izloženoga sadržaja i znanja kao, primjerice, sapuni i šibice koje je Ivo Robić donosio sa svojih putovanja, a bili su izloženi u okviru teme *Pjesmom po svijetu*.

Razvidno je, kako ističe Hans-Martin Heinz, da ne možemo govoriti o *normativnoj teoriji izložbe*¹⁰ jer njezina realizacija ovisi o cijelome nizu elemenata: od autorskoga pristupa preko odobrenih sredstava i okruženja u kojem nastaje do ciljne publike i tipa muzeja koji je producira. Tako će, možda, skulptura *Pogrebni genij*, rad nepoznatoga autora, koja se čuva u zagrebačkome Muzeju za umjetnost i obrt, biti izložena u kontekstu figuralne plastike prve polovine 19. stoljeća dok je na izložbi *Mors Porta Vitae – Stara zagrebačka groblja i pogrebi* (MGZ 2011/2012) u kontekstu teme *Poruke simbola na grobljima* bila izložena kao nadgrobni spomenik s Jurjevskoga groblja u Zagrebu, postavljen u spomen pokojne Amalije Thomenkowich. Rezultat je to višeznačnosti predmeta od kojih pojedina značenja muzealac koristi u specifičnome kontekstu. Međutim, odabrana značenja predmeta samo su dio njegove perceptivne uloge na izložbi i rezultat su autorove spoznajne razine o predmetu, ali predmet govori i sam po sebi. On poruke odašilje formalnim (materijalom, bojom, patinom, ...) kao i sadržajnim

¹⁰ Hinz, Hans-Martin. *Living History Museums. // Thessaloniki: A Crossroads for People and Ideas: Presenting and Interpreting a City in the Museum and Beyond*: ICOM-ICMAH Proceedings. ICOM Greece. Atena, 2002., str. 216.

znakovima (signatura, tekst, žig ...). Stoga se tijekom realizacije izložbe često pojavljuje dilema izlaganja izvornika ili njegova supstituta. Ponekad je muzealcu jednostavnije (kada je riječ o osiguranju i cijeni) izložiti preslik ili faksimil predmeta, posebice kada predmet nije u posjedu muzejske ustanove koja izložbu realizira. Možda je prestroga teza A. Goba i N. Drouguet kako „*diskurs izložbe počiva na autentičnim predmetima [...] osim u interpretacijskim centrima*“, ali činjenica jest, kako ističu, da je autentičan predmet jedna od osobitosti muzeja koja ga diferencira od bilo kakvoga *virtualnog prikaza*¹¹.



Kako se *Pamjatkin Hrama sv. preobraženja Gospodnjeg u Zagrebu* nikada ne iznosi iz svetišta crkve, a iz originalnog foto-albuma *Mučenicima 30. IV. 1919.* nisu mogle biti izložene fotografije, na izložbi *Stara zagrebačka groblja i pogrebi* korišteni su supstituti izvornika

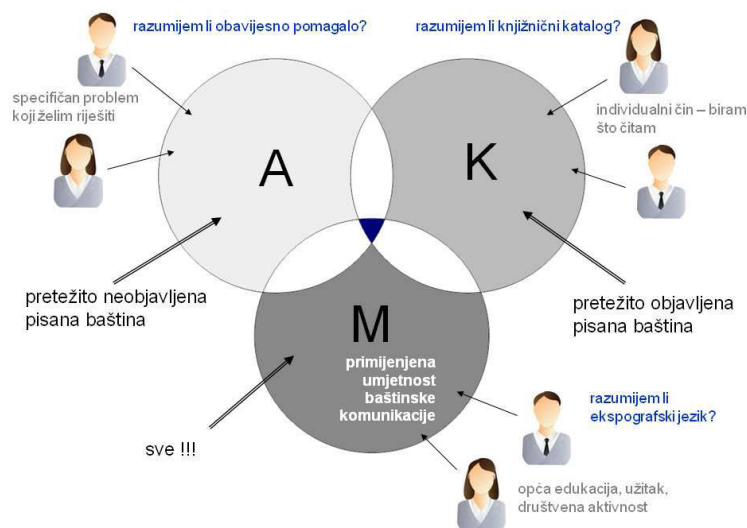
U vremenu novih tehnologija, u kojem industrija zabave pruža pregršt sadržaja za (čak i kvalitetno) korištenje slobodnog vremena, muzeji ostaju mjesta u kojima je autentičan predmet garancija vjerodostojnosti sadržaja i znanja. Stoga i ne čudi što baštinskim ustanovama i dalje vjeruje 90% korisnika¹², a to je podatak koji obvezuje i prednost koju muzej mora koristiti. Korištenje supstituta izvornika nesumnjivo je opravdano u slučajevima kada muzealac nije u mogućnosti doći do izvornika ili na primjer kada njegova fizička dimenzija onemogućuje poimanje poruke koja se pokušava prenijeti, ali to nikako ne bi smjela biti "linija manjeg otpora". Odnosno, razlog izlaganja supstituta ne smije biti, primjerice, jednostavnija realizacija izložbe ili njezin cjelokupni vizualni dojam. Nije li to neetično, posebice u kontekstu prije spomenutog povjerenja publike? Izlaganjem supstituta, korisnik je uskraćen za "draž originala" izražen u njegovim formalnim i sadržajnim datostima - potpuno čitljivim i podrazumijevajućim za stručnjaka. Ali, ne zbunjuje li prosječnog korisnika iz 21. stoljeća, primjerice, plava boja nacрта izrađenog u ozalit tehnici, čiji original nije izložen na izložbi, a posebice kada je kao supstitut izložena njegova fotografija?

¹¹ Gob, André; Drouguet, Noémie. *Muzeologija : Povijest, razvitak, izazovi današnjice*. Antibarbarus. Zagreb, 2007., str. 115-116.

¹² Batt, Chris. *Investing in Knowledge. Museums, Libraries and Archives in the 21st Century*. Dostupno na: http://www.evora.net/bpe/2005Bicentenario/dias/27_out05/textos/chris.pdf, str. 6. [citirano: 2012-12-19]

Funkcionalna diferencijacija AKM ustanova

Izložba nije knjiga ili mrežna stranica ograničena na dvije dimenzije. Njezina jedinstvenost leži u trodimenzionalnome stvaranju memorije na temelju građe, ona je primarni medij muzejske komunikacije putem koje muzej ostvaruje svoju društvenu ulogu kreiranja i očuvanja identiteta zajednice u kojoj djeluje. Zbog svega toga i možemo reći kako je rad u muzeju primijenjena umjetnost baštinske komunikacije. U tome je i osnovna razlika u komuniciranju baštine između muzeja i drugih temeljnih baštinskih ustanova. Arhivi su definirani kao čuvari svih zapisa koji svjedoče o životu jednog naroda u cjelini, ali i o pojedinačnim segmentima života, bez obzira na vrstu podloge, no, bazirajući se na kontekstu, ne interpretiraju te zapise. S druge strane, knjižnice su *zbirke tiskanih knjiga i periodike ili druge grafičke ili audiovizualne građe*¹³ i samo rijetko interpretiraju tu građu. Pružajući korisnicima evidenciju o ljudskim aktivnostima i poslovanjima, *arhivi podupiru upravu i prava pojedinca, organizacija i država*¹⁴ stoji u definiciji Međunarodnoga arhivskog vijeća (ICA). Oni su dijelom organi javne uprave u koje prosječan korisnik dolazi kako bi ostvario neka svoja prava. Nasuprot tome, u knjižnici čovjek zadovoljava svoje potrebe za čitanjem i pristupom informacijama sadržanima u knjižničnoj građi čija vrijednost, u većini slučajeva, nije u pojedinačnome primjerku već u znanju i informacijama koje on sadrži.¹⁵



Funkcionalna i korisnička diferencijacija AKM ustanova

Ta funkcionalna diferencijacija baštinskih ustanova dovela je i do diferencijacije korisničkih skupina i njihovih navika, tumači Jennifer Trant: *korištenje knjižnice tipično je individualni čin – korisnici biraju što će čitati izvan ili unutar knjižnice, a nasuprot tome, posjećivanje muzeja često je društvena aktivnost. [...] Posjetitelji često traže opću edukaciju i zabavu – posjet novoj izložbi – umjesto odgovora na specifična pitanja dok korisnici arhiva najčešće imaju specifičan problem ili cilj koji žele riješiti uvidom u arhivske dokumente pa samo istraživači*

¹³ *Recommendation concerning the International Standardization of Library Statistics.* // Resolutions : Volume 1. UNESCO. Pariz, 1970. Dostupno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001277/127777eb.pdf>, str. 144. [citirano: 2012-12-19]

¹⁴ *ICA Constitution.* International Council on Archives, 2012. Dostupno na: <http://www.ica.org/5934/reference-documents/ica-constitution.html> [citirano: 2012-12-19]

¹⁵ Gorman, Michael. *Our Singular Strengths: Meditations for Librarians.* American Library Association. Chicago, London, 1998., str. 56.

*pristupaju arhivskome gradivu s ciljem 'pregledavanja' u zadanim okvirima korištenja gradiva.*¹⁶ Christine Borgman ističe: *Podjela intelektualnog sadržaja između ove tri zajednice umjetna je podjela prirodnog svijeta koja nužno ne olakšava proces pretraživanja informacija.*¹⁷ Ne samo da ne olakšava, nego često i otežava pretraživanje. Naime, od svih temeljnih baštinskih ustanova, muzeji pri diseminaciji znanja kroz izložbe, najčešće posežu za građom o kojoj skrbe ove druge dvije zajednice.

Izložba je rezultat muzealčeva subjektivnoga odabira predmeta koji ovisi o njegovu znanju i ekspografskom stilu. Simplificirano: u narativnom stilskom izričaju eksponat će funkcionirati kao svojevrsna fusnota teze prezentirane na izložbi, dok će, primjerice, u pointilističkom, sam eksponat biti nositelj teze.

Uloga arhivskoga gradiva u muzejskoj interpretaciji

Kako je već istaknuto, izložba je opredmećeno muzejsko znanje te ona kao i svaki pisani znanstveni rad mora sadržavati i znanstveni aparat. Interpretirajući neki sadržaj muzealac koristi bilo koju građu kako bi potkrijepio autentičnost toga sadržaja.

Ako muzealac iznosi tezu da su samoubojice ukapane izvan posvećenih mjesta, nije li opredmećeni argument za to Knjiga umrlih župe sv. Marka iz 1813. godine, u kojoj se s nadnevkom 15. srpnja navodi smrt Josipe Felbinger, žene arhitekta Bartola Felbingera, koja je zbog samoubojstva morala biti pokopana bez crkvenog obreda kod sv. Jurja u uglu groblja?¹⁸ Ili će, kad bude govorio o pogrebima u Zagrebu tijekom druge polovine 19. stoljeća, propustiti izložiti rukopis Dragutina Hirca *Sprovodi u starom Zagrebu*¹⁹ poglavito ako zna da je otac Dragutina Hirca bio Franjo Hirc, najpoznatiji organizator sprovoda u Zagrebu toga vremena? Iznoseći tezu o početku ukopa na groblju u Parku Grič, muzealac može biti samo sretan što može izložiti prijepis isprave pape Siksta IV. koji je 1473. godine dopustio dominikancima otvaranje novoga samostana na Gradecu s pripadajućim grobljem.²⁰

S druge strane, jedna od najstarijih sačuvanih zagrebačkih potvrda o smrti datirana je 1820. godinom i svjedoči o smrti Suzane Galjuf 1787. godine²¹ te u temi o službenom dokumentiranju smrti ne zahtijeva dodatnu eksplicaciju kao ni jedna od najstarijih sačuvanih zagrebačkih oporuka, ona Jurja Vernića iz 1636. godine²² no samo kada je izložena u u okviru teme koja govori o oporukama. Naime, i ova oporuka kao i drugo arhivsko gradivo, vrednuje se po načelu evidencijske (dokazne) i informacijske vrijednosti, a njena je informacijska vrijednost, osim dokumentiranja volje umrloga, izuzetno velika.

¹⁶ Trant, Jennifer. *Emerging convergence? Thoughts on museums, archives, libraries, and professional training.* Museum Management and Curatorship. 24, 4. 2009., str. 371.

¹⁷ Borgman, Christine L. *From Gutenberg to the Global Information Infrastructure: Access to Information in the Networked World.* The MIT Press Cambridge, Mass. London, 2000., str. 205.

¹⁸ HR-HDA-665, kut. XII, fasc. 18, br. 20

¹⁹ HR-DAZG-839

²⁰ HR-HDA-665, kut. XII, fasc. 18, br. 20

²¹ HR-HDA-716

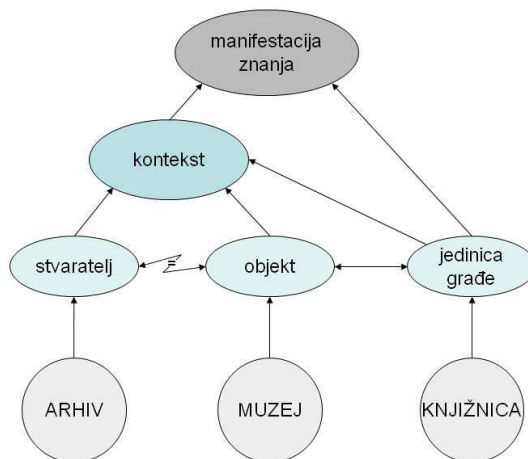
²² HR-DAZG-1 Poglavarstvo slobodnog kraljevskog grada Zagreba, sign. 1698/39a

Riječ je o oporuci koja popisom Verničeve ostavštine (dužnici, biblioteka, namještaj, posuđe, novac i sl.) te njezinom raspodjelom nasljednicima, u prvi plan postavlja školovanje, zrcaleći jednu od najvažnijih preokupacija Zagrepčana u prvoj polovini 17. stoljeća. Stoga bi, primjerice, na izložbi o povijesti školstva ova oporuka mogla biti fusnota teze o financiranju školovanja u to vrijeme.

Informacijski je sadržajan i zapisnik o saslušanju Vikija Glovackog iz 1951. godine.²³ Iz njega se može iščitati tko i kada je saslušavao Glovackoga zbog čestitanja Božića (na drugoj predstavi u Varietéu 25. prosinca 1951.), njegovo vjersko opredjeljenje, stav tadašnje vlasti prema religiji i još mnogo toga. Zapisnik je svojevrstan odraz duha vremena kao što je i nadahnuti zapis iz Knjige umrlih župe sv. Marije na Dolcu gdje je tadašnji župnik pod nadnevkom 16. travnja 1848. u stihovima unio zapis o smrti latinskog jezika.²⁴ Sva spomenuta arhivska građa, uz mnogo druge, bila je izložena na izložbama *Dobro mi došel prijatel – Viki Glovacki* (MGZ, 2006.) i *Mors Porta Vitae – Stara zagrebačka groblja i sprovodi* (MGZ, 2011./2012.) kako bi doprinijela autentičnosti izloženog sadržaja.

Problemi pri istraživanju

No, potraga za građom nije laka. Samo zahvaljujući nesebičnim i samozatajnim djelatnicima arhiva (HDA, DAZG) spomenuti su dokumenti bili izdvojeni iz arhivskih kutija. Naime, u potrazi za arhivskim gradivom o Vikiju Glovackom ustanovljeno je kako ne postoji osobni fond Glovacki Viki već se gradivo čuva u sastavu fonda Artistička pozornica – Varieté u kojoj je Glovacki nastupao. Iz same Knjige umrlih župe sv. Marka nije razvidno zbog čega je Josipa Felbinger pokopana u uglu groblja već se to saznaje iz pritužbe njezine braće koja se čuva u zapisnicima u sastavu fonda Poglavarstvo slobodnog kraljevskog grada Zagreba. "Knjiški ljudi", kakvi većinom muzealci jesu, nisu naviknuti na takav način pretraživanja.



Zbog različitih baštinskih praksi u prikupljanju i obradi građe često dolazi do informacijskoga šuma u pretraživanju arhivskoga gradiva.

²³ HR-DAZG-226

²⁴ HR-MK-HDA-1284

Naime, muzealac u knjižnicu odlazi ciljano i odabire građu jasno definiranu knjižničnim katalogom koji je strukturom informacija sličan muzejskoj inventarnoj knjizi. No, pri susretu s tradicionalnim arhivskim obavijesnim pomagalima muzealac ostaje nerijetko zbunjen njihovom informacijskom strukturom. Naviknutoga na komadno inventiranu građu (naslov, autor, predmetnica, ...) zateknu ga načela stvaratelja (provenijencije i prvobitnoga reda) odnosno arhivski informacijski sustav - rezultat arhivske proizvodnje znanja sadržanog u vodičima, inventarima, registama i sl. To su informativna pomagala koja arhivima omogućuju fizičku i intelektualnu kontrolu nad gradivom i pronalaženje dokumenata na temelju kontekstualne informacije o zapisima i stvarateljima te vrsti i vremenskome rasponu gradiva. Muzealac gotovo uvijek traži građu o nekoj određenoj temi, a arhivi se danas sve više prilagođavaju tome izradom svojih tematskih vodiča. Načelo pertinencije sve je prisutnije u arhivskoj struci, a takva bi organizacija arhivskoga gradiva, prema Vlatki Lemić, bila primjerenija za korisničko pretraživanje.²⁵

Pretraživanje svedeno na razinu predmeta moguće je u muzejskoj i knjižničnoj struci, dok, kako tumači Arlene Taylor, arhivski fondovi i serije sadrže fizičke jedinice koje mogu biti najrazličitije tematike te bi njihovo klasificiranje narušilo načelo provenijencije, a *klasifikacija bi bila toliko široka da bi na kraju postala besmislena*.²⁶ Stoga je za kvalitetnu muzejsku interpretaciju nužno poznavanje pojedine baštinske prakse. To poznavanje mora biti obostrano premda arhivi u proizvodnji svoga znanja ne koriste dovoljno muzejsku građu. No, kako bi uputili muzealca, kao jednog od korisnika, na adekvatan fond, i arhivi moraju poznavati informacijske osnove djelovanja muzeja. Bez arhiva muzejsko bi znanje bilo siromašnije jer njegova kvaliteta znatno ovisi o muzealčevu snalaženju kroz arhivska obavijesna pomagala te o poznavanju arhivskih fondova, a što je muzejsko znanje kvalitetnije, lakše će i arhivist obraditi kontekst nastajanja arhivskoga gradiva.

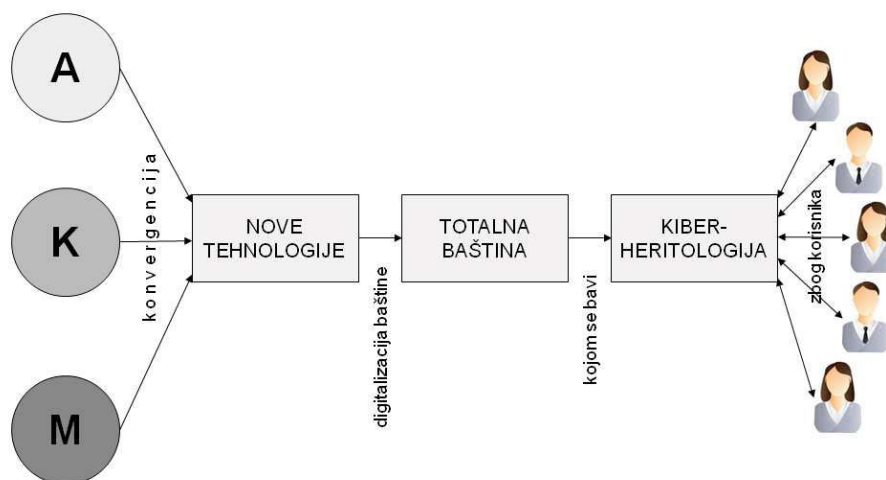
Zaključak: Prema totalnoj baštini

U posljednje je vrijeme zamjetna sve veća konvergencija baštinskih ustanova. Nove će tehnologije prvenstveno putem digitalizacije građe omogućiti stvaranje nacionalnih pa i nadnacionalnih baštinskih baza podataka, što će posredstvom mrežnog okruženja koje je omogućilo najveću demokratizaciju znanja u povijesti čovječanstva dovesti do stvaranja svojevrsne "totalne baštine". Moramo biti spremni na ove izazove jer se u tome slučaju njome neće baviti tradicionalne baštinske ustanove već za to specijalizirani stručnjaci koji će djelovati u sustavu "kiberheritologije", nove znanosti o komunikaciji baštine, čiji će cilj biti otvaranje pristupa svim baštinskim sadržajima u online prostoru. Time će se dati i praktična potpora cjeloživotnom učenju korisnika, definiranom prema četiri UNESCO-ova stupa učenja: **raditi, znati, živjeti zajedno i biti**.²⁷

²⁵ Lemić, Vlatka. *Arhivi i Internet – nove mogućnosti dostupnosti i korištenja arhivskoga gradiva*. Arhivski vjesnik. 45. Hrvatski državni arhiv. Zagreb, 2002., str. 213.

²⁶ Taylor, Arlene G. *The Organization of Information*. Libraries Unlimited, Inc., Englewood, Colorado, 1999., str. 186.

²⁷ *Learning: The Treasure within : Report to UNESCO of the International Commission on Education for the Twenty-first Century : Highlights*. UNESCO. Pariz, 1996. Dostupno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001095/109590eo.pdf>, str. 37. [citirano: 2012-03-07]



Prema totalnoj baštini

Na kraju, razvidno je kako sve temeljne baštinske ustanove, arhivi, knjižnice i muzeji, djeluju u cilju prijenosa znanja korisnicima, dakle ostvaruju javni interes i društveni profit. Svaka od njih polazi od osnovnih premisa svoje struke, što ponekad ima za posljedicu "informacijski šum" u međusobnoj komunikaciji. Iz same ICOM-ove definicije muzeja iz 2007. godine vidljivo je kako postoje izvjesne specifičnosti muzeja u proizvodnji i prijenosu toga znanja. Ponajprije je muzej određen percepcijom korisnika kao mjesta uživanja i kvalitetnog korištenja slobodnog vremena te za razliku od spomenutih ustanova, koristi metodu interpretacije kojom znanstvene činjenice prevodi u jezik razumljiv što većem broju korisnika. Kako za kvalitetnu interpretaciju nisu dovoljni samo predmeti iz muzejskih čuvaonica, muzealci koriste sva s njima povezana znanja koja se nalaze izvan muzeja u drugim baštinskim ustanovama i širem baštinskom okruženju. Stoga je nužna međusobna suradnja i osnovno poznavanje svake od temeljnih baštinskih struka kako bi muzej ostvario svoju društvenu ulogu – čuvanja i kreiranja identiteta zajednice u kojoj djeluje.

Literatura i izvori

Batt, Chris. *Investing in Knowledge. Museums, Libraries and Archives in the 21st Century*.

Dostupno na:

http://www.evora.net/bpe/2005Bicentenario/dias/27_out05/textos/chris.pdf
[citirano: 2012-12-19]

Borgman, Christine L. *From Gutenberg to the Global Information Infrastructure : Access to Information in the Networked World*. The MIT Press. Cambridge, Mass., London, England, 2000.

Dean, David. *Museum Exhibition : Theory and Practice*. Routledge. London, New York, 1996.

Giaccardi, Elisa. *Memory and Territory: New Forms of Virtuality for the Museum*. Museum and the Web 2004: Proceedings. David Bearman and Jennifer Trant (eds.). Archives & Museum Informatics. Toronto, 2004.

- Dostupno na:
<http://www.museumsandtheweb.com/mw2004/papers/giaccardi/giaccardi.html>
[citirano: 2012-12-19]
- Gob, André; Noémie, Drouguet. *Muzeologija : Povijest, razvitak, izazovi današnjice*. Antibarbarus. Zagreb, 2007.
- Gorman, Michael. *Our Singular Strengths : Meditations for Librarians*. American Library Association. Chicago, London, 1998.
- Hinz, Hans-Martin. *Living History Museums. // Thessaloniki: A Crossroads for People and Ideas : Presenting and Interpreting a City in the Museum and Beyond*. ICOM-ICMAH Proceedings. ICOM Greece. Atena, 2002.
- Hudson, Kenneth. *Redonner un sens à la notion d'accueil*. Publics et Musées. 4. 1. Paris, 1994., str. 89-99.
- ICA Constitution. International Council on Archives. 2012. Dostupno na:
<http://www.ica.org/5934/reference-documents/ica-constitution.html>
[citirano: 2012-12-19]
- Learning: The Treasure within : Report to UNESCO of the International Commission on Education for the Twenty-first Century : Highlights*. UNESCO. Pariz, 1996.
Dostupno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001095/109590eo.pdf>
[citirano: 2012-03-07]
- Lemić, Vlatka. *Arhivi i Internet – nove mogućnosti dostupnosti i korištenja arhivskoga gradiva*. Arhivski vjesnik. 45. Hrvatski državni arhiv. Zagreb, 2002, str. 207-218.
- Maroević, Ivo. *Baštinom u svijet. Muzeološke teme – Zaštita spomenika – Arhitektura. Petrinja*. Matica hrvatska, Ogranak Petrinja. Petrinja, 2004.
- Museum Definition*. ICOM, 2007.
Dostupno na: <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>
[citirano: 2012-12-19]
- Recommendation concerning the International Standardization of Library Statistics. // Resolutions : Volume 1*. UNESCO. Paris, 1970. Dostupno na:
<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001277/127777eb.pdf>
[citirano: 2012-12-19]
- Šola, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji : prema kibernetičkom muzeju*. Hrvatski nacionalni komitet ICOM. Zagreb, 2003.
- Taylor, Arlene G. *The Organization of Information*. Libraries Unlimited. Inc. Englewood, Colorado, 1999.
- Tilden, Freeman. *Interpreting Our Heritage*. Third Edition. The University of North Carolina Press. Chapel Hill, NC, 1977.
- Trant, Jennifer. *Emerging convergence? Thoughts on museums, archives, libraries, and professional training*. Museum Management and Curatorship. 24, 4. 2009., str. 369-387.
- Widner Ward, Carolyn; Alan E. Wilkinson. *Conducting Meaningful Interpretation : A Field Guide for Success*. Fulcrum Publishing. Golden, Colorado, 2006.