

Muzeji  
SVEUČILIŠTE U ZADRU  
Odjel za arheologiju



# UVOD U MUEZOLOGIJU

Skripta za studente

Zadar 2010.

International  
Museum

# PRIREDILI

mr. sc. Irena Radić Rossi

i studenti 2. godine preddiplomskog studija, akademska godina 2009/2010.:

Marina Batur

Miloš Biserko

Karlo Buterin

Nikola Cesarik

Stipe Čikotić

Petar Čurčić

Tena Festini

Anđela Jordan

Dobriša Kalebota

Ana Karađole

Kristina Katalinić

Mia Koščak

Juraj Kovačević

Vanja Majnarić

Nikola Malnar

Sandi Mance

Lucija Mandac

Katija Marasović

Ljubko Marijanović

Marko Matešić

Petar Panza

Ivan Perošević

Katarina Podunajec

Ivan Raos

Domagoj Soldo

Teo Šarić

Mira Ursić

Martina Zelenko

Irena Zlatec

Ante Žepina

Grafički uredili:

Gordana i Josip Žagar

*Naslovnica:* Plakat za Međunarodni dan muzeja, 18. svibnja 2005., MDC, Zagreb

Tema: Muzeji spone kulture / Museums bridging cultures

Autor: Boris Ljubičić

# SADRŽAJ

## 1. PREGLED POVIJESTI MUZEJA

1.1 Predantičko i grčko doba .....	5
1.2 Doba helenizma .....	6
1.3 Rimsko doba .....	9
1.4 Srednji vijek, renesansa i barok .....	13
1.5 Francuska Revolucija i 19. stoljeće .....	16
1.6 Dvadeseto stoljeće i suvremenost .....	19

## 2. MUZEOGRAFIJA I MUZEJ

2.1 Muzeografija .....	24
2.2.1 Mreža muzeja i matičnost .....	24
2.2.2 Organizacija muzeja .....	25

## 3. TEORIJA MUZELOGIJE

3.1 Muzeologija .....	27
3.2 Muzeologija kao dio informacijskih znanosti .....	28

## 4. PREDMET BAŠTINE / MUZEJSKI PREDMET

4.1 Spona između muzeologije i temeljne znanstvene discipline .....	29
4.2 Izvor, nositelj i prijenosnik informacija .....	30
4.3 Muzejski predmet kao dokument .....	31
4.4 Spomenik kulture kao dokument .....	33
4.5 Povijesni grad kao dokument .....	36
4.6 Važnost predmeta .....	40
4.7 Zamjena za muzejske predmete .....	41
4.8 Muzejska zbirka / zbirni fond .....	42

## 5. MUZEOLŠKE FUNKCIJE

5.1 Zaštita .....	43
5.1.1 Zaštita predmeta prenošenjem u muzej .....	43
5.1.2 Sigurnost u muzejskim zgradama .....	45
5.1.3 Fizička zaštita muzejskih predmeta u muzejima .....	48
5.2.2 Dokumentacija .....	50

5.3 Komunikacija.....	53
5.3.1 Izložba kao oblik muzejske komunikacije.....	53
5.3.2 Ostali oblici komuniciranja.....	56
5.3.3 Stalni postav i interdisciplinarnost u muzejima .....	58
5.3.4 Tipologija Izlaganja .....	59
5.3.5 Prezentiranje spomenika kulture.....	61
5.3.6 Muzejski upotrebljavani spomenici kulture.....	64
6. USTANOVE	
6.1 Muzejski dokumentacijski centar (MDC) .....	68
6.2 Arheološki muzej u Splitu .....	70
6.3 Arheološki muzej u Zadru .....	72
6.4 Arheološki muzej u Zagrebu.....	74
6.5 Arheološki muzej Istre .....	77
7. ZAKONI	
7.1 Zakon o muzejima .....	80
7.2 Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (Ante Žepina).....	83
7.3 Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja .....	85
muzejske dokumentacije o muzejskoj građi .....	85
LITERATURA.....	87

# 1. PREGLED POVIJESTI MUZEJA

## 1.1 Predantičko i grčko doba

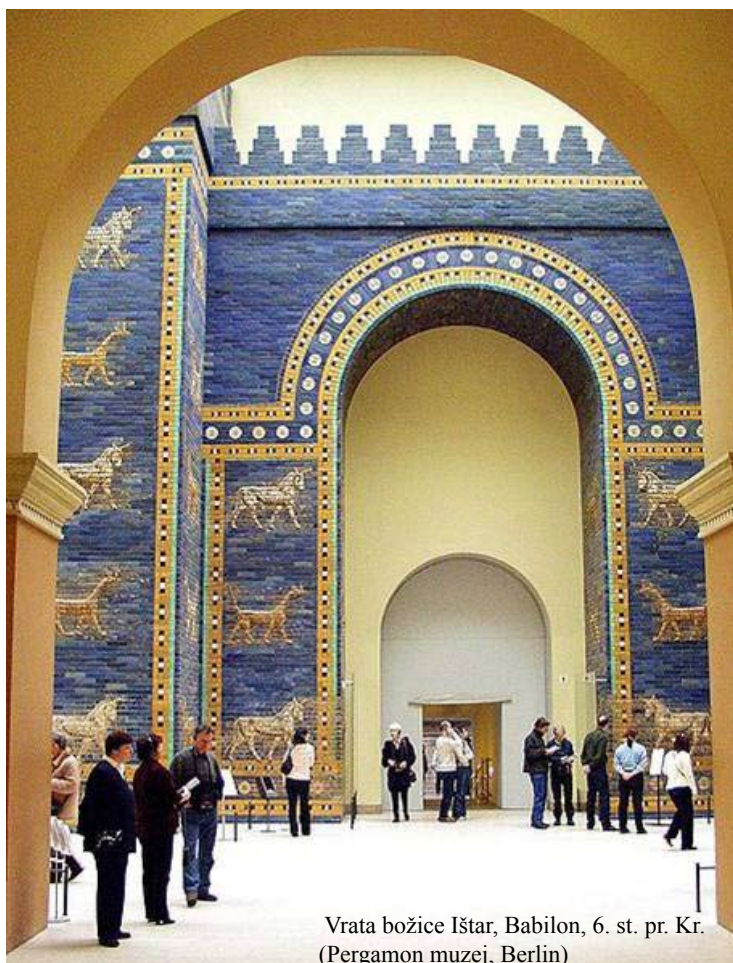
Marina Batur



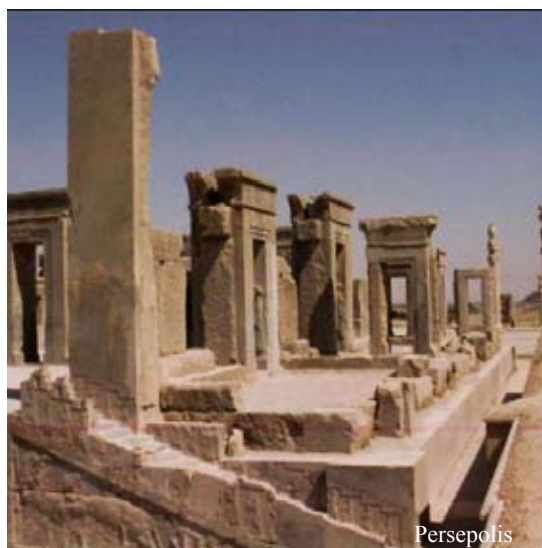
Otkriće Hamurabijevog zakonika u Suzi



Hamurabijev zakonik



Vrata božice Ištar, Babilon, 6. st. pr. Kr.  
(Pergamon muzej, Berlin)



Persepolis

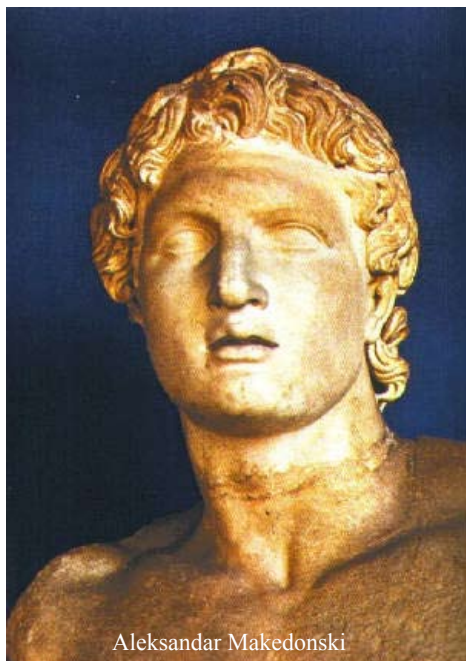


Rekonstrukcija svetišta u Olimpiji



## 1.2 Doba helenizma

### Osnovne karakteristike umjetnosti u doba helenizma



Helenizam **započinje smrću Aleksandra Velikog** a **završava Augustovim dolaskom na vlast**. Tada se događa **smjena starih oblika** političkog, ekonomskog i društvenog shvaćanja života. Umjetnost helenizma ispunjena je novim izrazima i stilskim odlikama koje su do tada bile nepoznate. U to vrijeme posebno se ističu tri geografske oblasti – **Mala Azija, Rodos i Egipat**, ali se određeni osebujni umjetnički smjerovi javljaju i u **pojednim dijelovima Grčke**. Nekadašnji grčki gradovi koji su bili nositelji moći polako gube na svojoj važnosti jer novi gradovi lakše prihvaćaju nova strujanja kako u znanosti tako i u umjetnosti.

Početkom 3. st. pr. Kr. helenistička umjetnost prodire u Rim iz novoosvojenih gradova južne Italije i Sicilije. Na Rim je grčka umjetnost uvijek imala određen utjecaj, ali u helenizmu Rim osim što uvozi brojna umjetnička djela dovodi i umjetnike koji tamo žive i rade. Zbog **velikog broja uvezenih umjetnina** u Rimu se pojavila potreba za prikladnim **prostorima za njihovo čuvanje i izlaganje**. Na taj način oblikovale su se prve muzejske zbirke.

### Umjetničke zbirke i muzej u Aleksandriji

**Aleksandrija** je najveći novoizgrađeni grad carstva Aleksandra Velikog, koji je nastao bez izražene nacionalne tradicije i prošlosti. On se s vremenom razvio u glavno središte umjetnosti i znanosti.

Vladar Egipta **Ptolomej I. Soter** (323.–283. g. pr. Kr.) osnovao je glasoviti ***Mouseion*** s bibliotekom kojom su upravljali učenici toga vremena od kojih vrijedi istaknuti Eratostena, Zenodota i Apolonija. Godine 47. pr. Kr. aleksandrijska je biblioteka spaljena ali je u 4. st. po Kr. ponovno obnovljena te ponovo potpuno uništena od strane Arapa. *Mouseion* nije sadržao umjetničke zbirke već je bio opremljen predavaonicama, opservatorijem, laboratorijima i botaničkim vrtom. Bio je orijentiran proučavanju bliske prošlosti pod vodstvom Demetrija iz Falerona. U biblioteci muzeja postojalo je posebno proširenje gdje su stajale statue pjesnika i filozofa poput Homera ili Orfeja, Protagore i Heraklita.

**Ptolomej IV.** (221.–203. g. pr. Kr.) izgradio je hram posvećen Homeru – ***Homerion*** - gdje je pjesnikova statua bila okružena personifikacijama gradova koji su polagali pravo na mjesto Homerova rođenja. Statue koje su bile postavljene u *Homerionu* imale su obilježja povijesne zbirke. Osim statua u zbirku su bili uključeni i mozaici i slike.

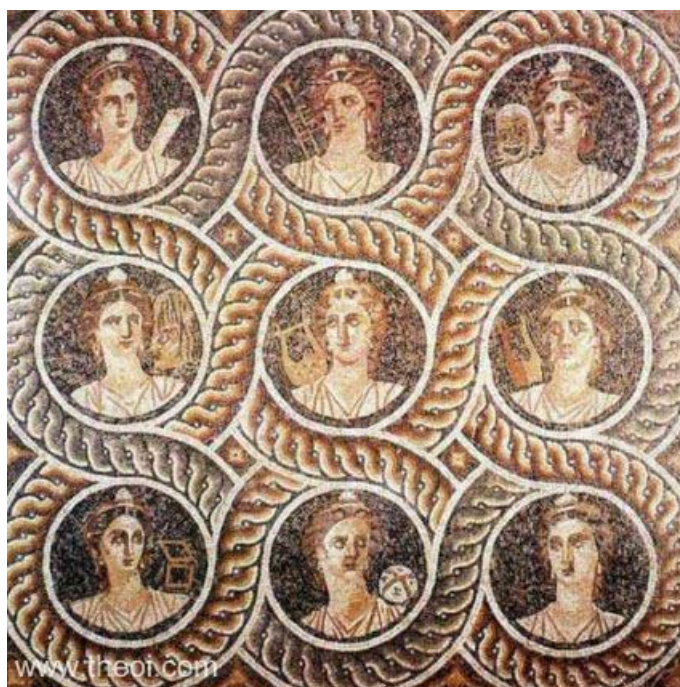
Vrhunskim ostvarenjima možemo pridodati i **raskošni šator za simpozije** i ostale svečane skupove **Ptolomeja II. Filadelfa** (285. – 246. g. pr. Kr.). Umjetnička kolekcija sadržavala je sto mramornih statua postavljenih ispred stupova portika, a između stupova bile su izložene slike sikionskih slikara iz prve polovice 4. st. pr. Kr. Sa slikama su se izmjenjivale tapiserije s mitološkim motivima i portretima kraljevske obitelji. Pisac Atenej navodi još brojna vrijedna djela poput zlatne statue Dioniza, zlatnih tronožaca iz Delfa, zlatne postelje ukrašene sfingama i dr. Cjelokupna zbirka bila je dostupna široj javnosti, a ne samo pojedinim uzvanicima. Atenej spominje kako je Ptolomej IV. dao izgraditi dvorac na vodi, odnosno pravi brod s tolosoidnim hramom posvećenom Afroditi, gdje se nalazila njena mramorna statua i kamenom pećinom gdje su bile izložene statue članova carske obitelji. Nakon što je Cezar 47. g. pr. Kr. zauzeo Aleksandriju, silne umjetnine završile su pljačkom u muzejima, peristilima i bibliotekama rimskih careva.

### Umjetnička galerija u Eskulpovom hramu na Hiosu

Važan izvor koji potvrđuje postojanje **Eskulapovog hrama** je **Herondina pjesma** s opisom dviju žena koje razgledaju hram na Hiosu i dive se ljepoti zavjetnih darova među kojima se nalaze brojni vrijedni kipovi i slike. Od hrama iz 3. st. pr. Kr. nije se do danas očuvalo ništa, ali znamo kako je riječ o jonskoj građevini jednostavnog oblika. Unutrašnjost je također bila jednostavna i sastojala se od predvorja i unutarnjeg svetišta u kojemu je bila uzidana riznica. Herondina pjesma potvrđuje nam postojanje vrijednih **umjetničkih zbirki** koje su **pristupačne široj javnosti**.



Idejna rekonstrukcija Muzeja u Aleksandriji



Mozaik s prikazom devet olimpskih Muza

### **Zbirke likovnih djela pergamskih kraljeva**

Dinastija **Atalida** bila je poznata po vrsnom vladarskom umijeću ali i izraženom osjećaju za umjetničku vrijednost. Godine 133. pr. Kr. Atal III. ostavio je svoje kraljevstvo Rimu što je rezultiralo i prenošenjem brojnih umjetničkih djela. **Atal I.** (241.–197. pr. Kr.) osnovao je, poput Aleksandrijaca, **biblioteku** koja je brojala više od 200.000 svitaka. U njoj je kao simbolična poveznica Atene i Pergama stajala kopija Fidijinog kipa sa atenske Akropole.

Prostorija biblioteke u kojoj je stajao spomenuti kip razlikovala se od ostalih jer su u njoj pronađeni postamenti sa natpisima koji dokazuju kako su nosili kipove pjesnika, povjesničara i filozofa, a očuvani natpisi spominju Homera, Sapfu, kopiju Atene Partenos, Timoteja, jednog od najcjenjenijih onovremenih pjesnika Antipara i brojne druge ličnosti. Prostorija sa statuama bila je vjerojatno neka vrsta počasne sale za sastanke učenjaka i umjetnika. Sve ostale prostorije služile su kao čuvaonice.

Atalidi su u svojoj palači utemeljili i neku vrstu **galerije / muzeja** gdje su se **čuvale slike i skulpture grčke umjetnosti** preko kojih se mogao proučavati njen razvoj. Stoga možemo govoriti o prvoj **retrospektivnoj umjetničkoj zbirci** koja je ujedno služila i kao nadahnuće suvremenim umjetnicima. Djela koja se nisu mogla nabaviti u originalu bila su nadomještена kopijama, no bez obzira na originalnost uvijek se vodila briga prije svega o njihovoj umjetničkoj vrijednosti, a ne o sadržaju. Uvjerljivo najljepše očuvane skulpture iz Atalova vremena su njegovi zavjetni darovi u čast pobjede nad Galima. Riječ je o mramornim skulpturama pokorenih Gala koje su bile poredane oko hrama Atene Polias. Kraljevska zbirka sadržavala je i kopije slika klasičnih grčkih slikara, primjerice slike čuvenog Polignota iz riznice Knidana u Delfima.

Kao i u Aleksandriji, pergamska biblioteka i galerija nisu bile samo mjesta prikupljanja i prezentiranja kulturnog blaga, već i mjesta novih spoznajna i izučavanja suvremenih znanosti.



### 1.3. Rimsko doba

#### Rimsko poznavanje grčke umjetnosti

Rimsko poznavanje grčke umjetnosti datira od početka povijesti grada Rima. Rimljani su grčku umjetnost upoznali ponajviše posredstvom Etruščana čija je umjetnost bila stilski usko vezana uz onu grčku. Kako je Rim s vojnim osvajanjima širio svoje granice, došao je u dodir s grčkom kulturom na području južne Italije i Sicilije, te kasnije Grčke i Male Azije.

#### Od pobjede nad Pirom kod Beneventa 275. g. pr.

**Kr.** grčke statule, slike, zidni sagovi, zlatni i srebrni predmeti stizali su kao plijen u sve većim količinama, a osvajanjem etruščanskog Volsinija pljačkaju se i etruščanske umjetnine pri čemu dolazi do prožimanja grčko–italske i grčke umjetnosti. Tako je Rim u 3. stoljeću pr. Kr. postao novi umjetnički centar

Plutarh spominje kako je Klaudije Marcel izložio u Rimu umjetnine iz Sirakuze pri čemu je izazvao opće divljenje naroda, a njihovim ponovnim darivanjem grčkim hramovima na Samotraki i Lindosu navodno potvrdio povezanost Rima i Grčke. Iako ta izložba nije imala osobine prave umjetničke zbirke, ipak vrijedi istaknuti kako je divljenje posjetilaca počivalo na čistim estetskim vrijednostima nevezanim uz religijske osnove umjetničkih djela.

Kuće, vile i vrtovi bogatih Rimljana, kao što su primjerice bili **Lukul i Kras**, bile su pravi muzeji. Osim slika i skulptura, poznavaoči su prikupljali i nacрте i skice raznih majstora, a pojavljuju se i prvi dobrotvori (mecene).

#### Prvi inventari umjetničkih zbirki Rima

**Uvoz grčkih umjetnina** nastavio se poslije pljačke Sirakuze sve do nasljeđivanja Pergamskog kraljevstva 133. godine pr. Kr., kad su svi grčki krajevi došli pod



Rimska kopija Lizipovog Apoksiomena

vlast Rima. **Metel** je oko sredine 2. stoljeća pr.Kr. izgradio **trijem za smještaj umjetničkih zbirki** – plodova pobjede koji su ukrašavali njegov trijumf. Hram i portik u Rimu služili su od tog vremena za stalno izlaganje likovnih djela, te su imali obilježje umjetničke galerije.

U **1.st. pr.Kr.** niz političkih događaja potresao je Rim, no on se i dalje ukrašavao sve ljepšim hramovima, kazalištima, trgovima i likovnim djelima. Upravo u ovo vrijeme Rim postaje neka vrsta **umjetničke galerije**. U **Cezarovo** vrijeme sagrađen je novi forum koji je bio uokviren trjemovima s 3 strane, dok se na četvrtoj nalazio hram **Veneri Genetrix**. U hramu su bila izložena brojna umjetnička djela. Umjetnik Arkesilaj izradio je za hram statuu Venere Genetrix. Sam Cezar je šest kolekcija dragog kamenja priložio hramskoj zbirci. Motiv Medeje, slikara Timomaha, djelo koje je bilo izloženo u hramu je privlačilo posebnu pozornost. Plinije ubraja tu sliku u djela najvišeg umjetničkog dometa. Iz tog razdoblja potječe i čuvena **zbirka Asinija Poliona** u Rimu u kojoj se osim brojnih djela tada živih umjetnika nalazila i jedna statua Zeusa, djelo Praksitelovog učenika Papila.

### Verove kolekcije

**Ver** je zauzimao važan službeni položaj u Maloj Aziji od 80.-79. g. pr. Kr. i na Siciliji od 73.-70. g. pr. Kr. Koristeći se svojim pretorskim položajem beskrupulozno je pljačkao dragocjenosti stanovnika provincija. Veliki dio umjetničkih djela iz Grčke u njegovoj zbirci je potjecao iz **Herinog hrama na Samosu**. Prema njegovoj kolekciji može se zaključiti kakav je bio ukus i raspoloženje tržišta umjetnina tijekom 1. st. pr. Kr. Uza sve negativne karakteristike Ver je nesumnjivo bio trgovac velikog formata, kao i dobar poznavalac umjetnina svoga vremena.

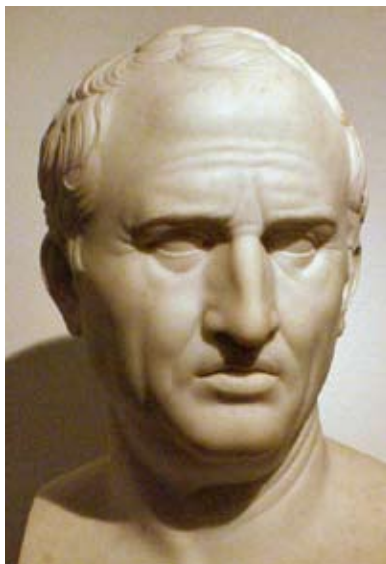
### Umjetničke zbirke u carsko doba

Neobično **velika produktivnost** osnovna je značajka umjetnosti rimskog carskog doba. U Rimu i po provincijama izrađivali su se kipovi od plemenitih metala i bronce, slike na pločama i zidane slike,



Glava bronačane statue pronađena na brodolomu kod Mahdije u Tunisu

Portret Marka Tulija Cicerona

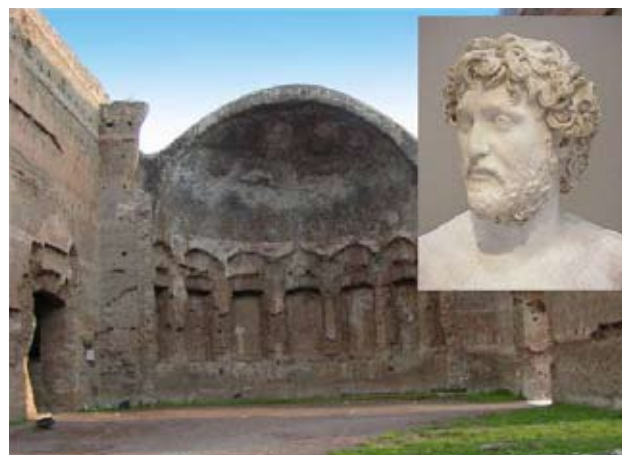


Laokontova grupa iz Neronove palače u Rimu (Vatikanski muzeji)

mozaici, a i velik broj mramornih kopija starih grčkih kipova. Tijekom carskoga vremena intenzivira se **kopiranje starih slika i kipova**. Zanimanje za povijest umjetnosti u Rimu trebalo je nadoknaditi **nedostatak stvaralačke moći**, te su se zato i umjetnici počeli ugledati na djela iz starijih perioda. I sam **August** nastavio je tu tradiciju na način da je popunjavao unutrašnjost svojih hramova zbirkama statua iz doba vrhunca grčke umjetnosti tj. 4. st. pr. Kr. S Augustom započinje i doba velikih arhitektonskih promjena. U Rimu su restaurirana 82 hrama, a izgrađeno je još i 40 novih hramova i javnih građevina. August je dao izgraditi hram Marsa Ultora, u kojem se čuvala najdragocjenija svetinja – Cezarov mač. Drugo veliko svetište koje je dao izgraditi August je Apolonov hram na Palatinu. Mramorni trijemovi koji su uokvirivali hram bili su mjesta predviđena za smještaj umjetničkih djela. Tu su se nalazilo 50 statua Danajevih kćeri, dok se ispred samog hrama nalazio veliki kip Apolona.

Hram carske sloge, *Concordia Augusta*, smješten na sjeverozapadnom dijelu Rimskog foruma, rekonstruirao je August, dok je radove završio Tiberije 10. g. po. Kr. Izvori govore kako je hram trebao postati jedan od glavnih muzeja Carskog Rima. Hramska zbirka je sadržavala statue, slike, drago kamenje i nakit. Tu su se nalazila i remek-djela mnogih slikara i kipara, a gledaoci su se mogli diviti i figurama četiriju slonova od crnog opsidijana, podrijetlom iz Egipta.

Polovinom 1. st. po Kr. brojna i značajna umjetnička djela nalazila su se u **Neronovoj** palači zvanoj *Domus Aurea*. Najvredniji ostatak nekadašnje opreme palače je poznato djelo **Laokontova grupa** koju su izgradili najbolji rodski umjetnici Agesandar, Polidor i Atendor. Najveličanstvenije arhitektonsko



Hadrijanova vila u Tivoliju

ostvarenje s početka 2. st. po Kr., **Trajanov forum** pored Koloseja., bio je do kraja carstva centar intelektualnog života. Za razliku od ranije izgrađenih foruma, Trajanov nije bio sveti gaj oko nekog hrama, a jedino božanstvo na forumu bila je boginja Slobode. Veličanje ratova protiv Dačana, koje je vidljivo i u reljefima i statuama, davalo je tom forumu obilježje historijske zbirke.

U prigradskim vilama koje su služili za odmor stvarane su velike zbirke likovnih djela, a naročito zbirke statua. Najveća i do danas najbolje očuvana vila jest ona koju je **car Hadrijan** sagradio u podnožju **Tivolija**. Car je na tome mjestu sagradio modele Aristotelovog liceja, Platonove akademije, slikama ukrašenog Atenskog hodnika sa stupovima, egipatskih kanala i hrama iz predgrađa Aleksandrije. Vila je imala obilježja **muzeja na otvorenome**.

### **Zaključak**

Muzej je kao kulturna institucija koja prikuplja, čuva, izlaže i znanstveno obrađuje predmete kulturne baštine, prošao kroz dugu fazu formiranja. Muzej u Rimu nikada nije bio institucija s pravilima i organizacijom kakva je primjerice postojala u bibliotekama. Rimski kolekcionari prikupljali su slike i statue prema umjetničkoj vrijednosti, te je umjetničko djelo postupno ulazilo u oblast estetskog vrednovanja, što se odrazilo i u brojnim spisima antičkih autora. Zbirke iz antike značajne su jer svojim sadržajem daju uvid u povijest muzeja od njegovih najranijih dana.





Zbirka crkvene umjetnosti Zlato i srebro u Zadru

#### 1.4 Srednji vijek, renesansa i barok

Na europskom tlu u srednjem vijeku dominira **kršćanstvo** nesklono sjećanjima koja nisu bila vezana uz kršćanska. Sakupljalo se samo ono što je bilo direktno u funkciji kršćanske vjere, jer se vijek kršćanstva držao za jedinu prošlost vrijednu spomena.

Od početka 7. stoljeća u **samostanima** se prikupljaju razni predmeti vezani uz vjeru. To su razni ostatci Isusove muke, moći svetaca, komadići svete zemlje i sl. Kako je riječ o relikvijama, spremnici u kojima se ti ostatci nalaze nazivaju se relikvijarima. Relikvijari se zajedno sa crkvenom opremom, vrijednim posuđem i rukopisima čuvaju u riznicama. Zanimljivo je da su mnogi relikvijari bili optočeni plemenitim metalima i dragim kamenjem te su često bili djela vrhunskih umjetnika, ali njihova se vrijednost očitavala poglavito u sadržaju, a tek onda u materijalu i kvaliteti umjetničkoga rada. U doba tzv. **karolinške renesanse** (8.-10. st.) razvija se izrada predmeta od bjelokosti, koja se širi diljem Europe. Franački vladar **Karlo Veliki** prikuplja u svojoj riznici mnoge vrijedne predmete iz doba ranoga kršćanstva, a tri godine prije smrti dijeli dvije trećine svoje zbirke mnogim gradovima širom države kako bi djelovao na kulturnu svijest njihovih stanovnika.

**Križarski** su **ratovi** (1095-1213) su, kao i svaki drugi, svojim pobjednicima donosili ogromne količine blaga. To je blago često završavalo u riznicama europskih crkava, kao npr. u crkvi Sv.Marka u Veneciji i Sainte-Chapelle u Parizu. U kasnom srednjem vijeku značajne su i kolekcije na dvorovima velikaša, kao npr. zbirka vojvode od Berryja u Burgundiji. Krajem 14. stoljeća dolazi do postupne **sekularizacije** muzejskog materijala, jer i prirodne rijetkosti polako nalaze svoje mjesto u riznicama.



Lorenzo de' Medici



Wunderkammer

**Renesansa**, za razliku od prethodnih razdoblja odiše optimizmom i cvjetanjem znanosti. Riječ „muzej“ u tom se razdoblju prvi put koristi u suvremenom smislu, jer krajem 15. stoljeća **Lorenzo de' Medici** (poznat i kao Lorenzo il Magnifico) stvara kolekciju (*Museo dei codici e cimeli artistici*) koja se naziva muzejem. Tako napokon i materijalna kultura postaje dostojna muza.

Zanimanje za prošlost postupno raste, a time i prikupljanja **predmeta iz arheološkim iskopavanja**. Interesi se dijele u dvije skupine: prva je sabiranje umjetničkog materijala ili *curiosa artificialia*, a druga je sabiranje prirodoslovno-znanstvenog materijala ili *curiosa naturalia*. Osnovu samih zbirki činile su **prinčevske** (zatvorene za javnost, s ciljem isticanja prinčeve dominacije) i **učenjačke** (s ciljem prezentacije čovjekove dominantnosti nad ostalom prirodom).

Vrlo važna je i **pojava mecenatstva** koje je imalo ulogu stimuliranja nadarenih umjetnika. Najpoznatije plemićke obitelji iz bogatih talijanskih gradova poput Firence ili Milana, sponzoriraju umjetnike te otkupljuju njihova djela. Svakako najpoznatije obitelji su **Medici, Ludovisi i Farnese**, iz kojih su potekli mnogi tadašnji pape i kardinali.

Upravo su Rimokatolička Crkva i njezini poglavari zaslužni zbog nekoliko odredbi koje su promijenile odnos prema starinama. Tako je Pio II zabranio uporabu antičkog kamena kao građevinskog materijala, Siksto IV izdao bulu o zabrani eksploatacije starina i 1471.g. osnovao *Museo Capitolino*, a Leon X organizirao zaštitu spomenika te imenovao Rafaela nadzornikom starina i iskopavanja.

U 16. stoljeću pojavljuju se i galerije, dvojnici muzeja, u kojima su umjetnine istovremeno izložci i dio dekora. Što se tiče zbirki na dvorovima bogataša i plemića, one se uglavnom smještaju u sobe u kojima su predmeti spremljeni u najvećem mogućem broju. Takve sobe se nazivaju **kabinetima ili komorama čudesa (Wunderkammern)**.

Kad je riječ o muzejima u **baroknom razdoblju**, bitna je činjenica da oni u 17. stoljeću igraju važnu ulogu u kulturi, a u 18. stoljeću se pretvaraju u javne zbirke. Zbirke se šire na sjever Europe, a Amsterdam postaje jako kulturno središte. Tržište se doslovno preplavljuje neizbježnim falsifikatima, a čitave zbirke često mijenjaju vlasnike. Važan događaj predstavlja osnivanje čuvenog muzeja **Louvre u Parizu** koji nastaje spajanjem dvije kraljevske, dvije kardinalske te zbirke jednoga bankara. Slike se i dalje čuvaju u galerijama, a najstarija do danas očuvana je ona iz 1711. g. u *dvorcu Pommersfelden*

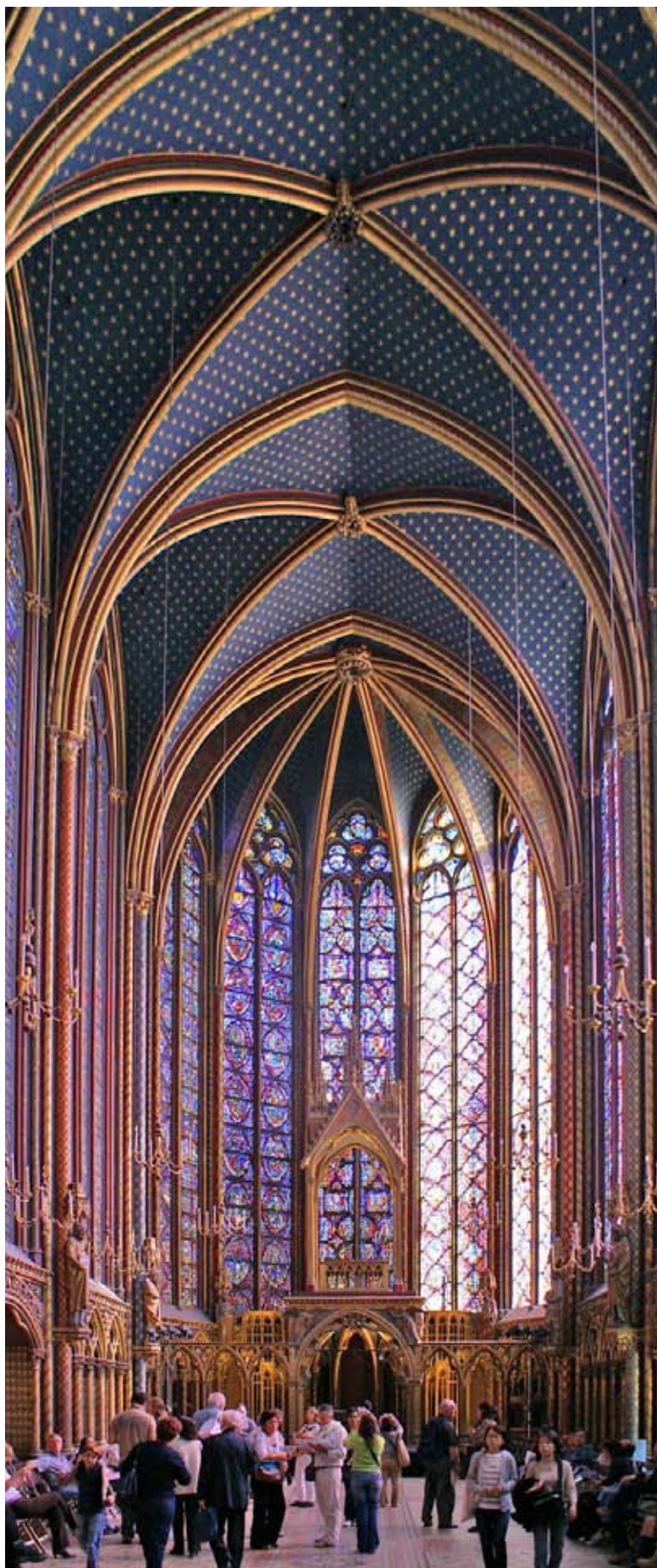


u Njemačkoj. Neke galerije su nam poznate i preko slika tadašnjih slikara, a ono što se u njima primjećuje izraženi je strah od praznog prostora, tzv. *horror vacui*.

Prvi javni prirodoslovni muzej osniva se u **Oxfordu** 1683. pod imenom **Ashmolean Museum**. Pedeset godina ranije otac i sin Tradescant su sabrali razne prirodne rijetkosti i svoju zbirku nazvali Tradescantova arka. Tu zbirku je Elias Ashmole poklonio sveučilištu u Oxfordu nakon što ju je preuzeo od Tradescantovih.

Posebno treba istaći osnivanje British Museuma u Londonu 1753.g. koji je osnovan s namjerom osnivanja institucije čiji korijen nije u kraljevskoj zbirci. Izlaganje u njemu još uvijek nije bilo dostojno znanstvenog pristupa, jer su se u jednoj prostoriji nalazili svakojaki predmeti, koji jedan s drugim nisu imali nikakve veze.

Na kraju valja napomenuti da je barokno vrijeme doba prvih **pisanih muzeoloških rasprava**, te vrijeme prvih **pisanih vodiča** po europskim zbirkama, te da se krajem 18.st. stvaraju novi temelji znanosti koji rezultiraju izdava-njem Francuske enciklopedije u 35 svezaka. Na taj način dolazi do određene sistematizacije, koje će biti prva stepenica u napretku suvremenog muzeološkog svijeta.



Sainte-Chapelle u Parizu, nastala u vrijeme Križarskih ratova



J. L. David, Napoleon, ulje na platnu

## 1.5 Francuska revolucija i 19. stoljeće

**Francuska revolucija** osigurala je uvjete pojave novog programa za muzeje. Program je skup propisa po kojima su se institucije trebale reorganizirati, urediti prostori te regulirati ponašanja. Novi muzeološki program dovodi do jake centralizacije; zbirke su se združivale, filtrirale i reorganizirale. Muzej je stvoren kao jedan od instrumenata koji pokazuje dekadenciju i tiraniju starijih oblika vladavine, demokraciju novoosnovane Republike. U takvim se okolnostima Louvre krajem 1792. godine pretvorio u *Muzej Republike* te otvorio vrata za javnost godinu dana poslije.

Iako su slike u muzeju bile izložene po školama, dominirao je barokni princip miješanja. Velika je količina umjetničkih djela stigla kao rezultat **Napoleonovih osvajanja**, donošenjem ratnog plijena iz Belgije, Italije, Njemačke, Austrije, Poljske i Španjolske. Vojna osvajanja su zapravo izjednačila umjetnine s ostalom strateškom robom. Svojom politikom, Napoleon je želio **Pariz** učiniti **svjetskim kulturnim središtem**. Čak i njegovi rođaci, kojima je dao na upravu novoosvojene zemlje, počinju osnivati muzeje po uzoru na Louvre (npr. u Amsterdamu, Madridu i dr.).

Napoleonov poraz uvjetovao je pojavu zahtjeva za restitucijom umjetnina u zemlje iz kojih su prvotno potekle. Na **Bečkom kongresu 1815.** god. spominje se popis za restituciju od 5233 djela. Djela se nisu vraćala prvotnim vlasnicima, već su bila izlagana u muzejima. Revolucija je prerasla u carstvo; ideje za stvaranje javnih muzeja proširile su se Europom. Motivacija za posjećivanje muzeja dobila je i političku konotaciju, kako bi se pokazalo da nacionalna kultura pripada svima.

Devetnaesto stoljeće Germain Bazin nazvao je **dobom muzeja**; taj termin postaje rezerviran samo za službene institucije javnog karaktera. Počinju se graditi nove muzejske zgrade koje u stopu slijede muzej kao novonastalu instituciju. U početku su muzeji izvana građeni po uzoru na antičke hramove, dok se u unutrašnjosti razvija plan barokne palače sa reprezentativnim stubištima, povezanim dvoranama. U tom duhu će Sir Robert Smirke sagraditi novu zgradu **British Museuma u Londonu** i Leo von Klenze **Gliptoteku u Münchenu**. Muzejska arhitektura sugerirala je vječnost i uzvišenost te se nije spuštala na razinu prostora čovjekove svakodnevne potrebe.

U **prvoj polovici 19. stoljeća** dominiraju arheološke zbirke koje će se u nekim zemljama razviti posebnu vrstu **arheoloških muzeja**. Godine 1832. u Louvreu se osniva egipatski odjel, osniva se Muzej asirske umjetnosti, istražuju se Mikena i Troja te Schliemann obogaćuje zbirke berlinskih muzeja.

U Hrvatskoj se već 1802. god. u Puli na inicijativu maršala Marnonta uređuje lapidarij u Augustovom hramu, a 1820. na poticaj cara Franje I., osniva se **Arheološki muzej u Splitu**. Godine 1830. u Zadru se osniva arheološka zbirka na temelju naredbe austrijskog namjesnika von Lilienberga o skupljanju



arheološkog materijala.

Umjetnički muzeji i galerije nastavljaju tradiciju povijesne podjela **umjetničke i prirodoslovne zbirke**. U mnogim zemljama oni nastavljaju postojati kao galerije, pinakoteke ili gliptoteke, jer termin muzej i dalje tijekom 19. st. zadržava temeljno znanstveni i edukacijski karakter. God. 1824. osniva se u Londonu **National**



Muzej Louvre

**Gallery**, te se za nju 1838. gradi nova zgrada na Trafalgar Squareu. U Americi se prvi pravi umjetnički muzej osniva u Hartfordu (Connecticut) kao Wadsworth Atheneum (1842.). Godine 1870. osnivaju se dva najznačajnija američka klasična muzeja: **Metropolitan Museum of Art u New Yorku** i **Museum of Fine Arts u Bostonu**. U Hrvatskoj se u Zagrebu osniva **Strossmayerova galerija starih maj-**



G. Castiglione, Salon Carré 1865. godine u Muzeju Louvre, ulje na platnu

**stora** u okviru tadašnje JAZU **1868.** godine Berlin otvara Nacionalnu galeriju (1876.), u Engleskoj se otvara Tate Gallery (1897.), a Francuska će institucijom Salona pratiti suvremene tokove umjetnosti.

**Muzeji za umjetnost i obrt** javljaju se u drugoj polovici stoljeća kao spona između zbirki što su se u prošlosti zvale „curiosa artificialia“, umjetničkih i tehničkih muzeja. Godine 1880. u Zagrebu se otvara Muzej za umjetnost i obrt.

Godine 1893. u Kninu je osnovan **Muzej hrvatskih arheoloških spomenika**, povijesni po karakteru, a arheološki po metodi i razdoblju koje istražuje; bio je inspiriran nalazom natpisa hrvatskog kneza Branimira iz 9. st.

Krajem 19. stoljeća počinju se pojavljivati posebne vrste muzeja – **etnografski muzeji**. Prvi etnografski muzej otvoren je 1910. u Splitu, a godine 1919. otvoren je i etnografski muzej u Zagrebu.

Razvijaju se i **prirodoslovni muzeji**, koji nastavljaju renesansno-baroknu tradiciju, ali se u njima stvaraju specijalizirane zbirke koje se bave pojedinim dijelovima prirodnog svijeta. U Hrvatskoj se



British Museum u Londonu

prirodoslovni materijal skupljao u okviru Narodnog muzeja u Zagrebu. Osnovani su posebni odjeli, koji kasnije postaju i zasebni muzeji.

**Nacionalni muzeji** posebna su osobina muzeoloških kretanja 19. stoljeća. Javljaju se kao izraz nacionalnog kolektiviteta. Narodni muzej 1832. je osnovan u Zadru za područje Dalmacije, a nekoliko godina nakon toga otvara se i u Zagrebu. Muzej je tijekom 19. stoljeća postao **atraktivna institucija, koja ispunjava edukativnu i zaštitnu funkciju.**

## 1.6 Dvadeseto stoljeće i suvremenost

Dvadeseto stoljeće označava **značajne promjene** u društvenom, gospodarskom i političkom životu čovječanstva. Pojavom svjetskih ratova koji uzrokuju uništavanje svjetske baštine javljaju se i društvene promjene koje će se odraziti na muzeologiju. Informatičkom revolucijom koja je svijet pretvorila u „veliko selo“, lakom međusobnom dostupnošću svih velikih zemalja te produženjem životnog vijeka ljudi mijenjaju ulogu muzeja kao mjestu akumuliranja ljudskog znanja. Razvoj muzeologije otvara nova područja muzejskog mišljenja. Konceptija muzeja u 19. stoljeću i današnji muzeji bitno se razlikuju po **razumnoj upotrebi prikupljenog materijala**.

Muzej postaje medij prenošenja iskustava prošlosti u sadašnjost i budućnost na **lokalnom, regionalnom i svjetskom planu**. U 20. stoljeću prevladavaju muzeji čiji su predmeti u zbirkama, a dijele se u **dvije grupe**:

1. Predmeti na izložbama (direktno za publiku);
2. Predmeti u spremištima (za istraživanja).

Nakon Konferencije u Madridu 1934. muzeji nastoje neutralizirati izložbene prostore kako bi predmeti što više došli do izražaja. Dolazi do **komunikacije s javnošću**, od publikacija svih vrsta, preko suvenira, organiziranja predavanja i stručnih obilazaka terena. Vrijeme nakon drugog svjetskog rata je vrijeme velike muzejske ekspanzije, te se rade mnogi novi muzeji. Oni moraju zadovoljavati **tri temeljne muzejske sadržajne grupe**:

1. izložbene prostore i prostore za publiku;
2. spremišne i studijske prostore;
3. Radne prostore muzejskog osoblja.



Galerija Merštrović u Splitu



Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće javljaju se **antimuzejske ideologije** među avangardnim umjetnicima koji muzej smatraju grobnicom (futuristi Marinetti, Maljevič i dr.). Bitna novost 20. stoljeću je pojava organiziranja **tematskih izložbi** (poruka određenog društvenog trenutka). U Hrvatskoj se godine 1905. u Zagrebu osniva Moderna galerija hrvatske likovne umjetnosti (I. Kršnjavi), godine 1931. Galerija umjetnina u Splitu, godine 1954. Galerija suvremene umjetnosti u Zagrebu (kasnije poznata kao Muzej suvremene umjetnosti), Galerija Meštrović u Splitu 1952., godine 1987. Muzej Mimara i dr.

Počinje i razvitak **povijesnih muzeja**, pogotovo u gradovima. **Prirodoslovni muzeji** nastavljaju većinom na obogaćivanju zbirki nastalih u 19. stoljeću. U Hrvatskoj se dogodila integracija prirodoslovnih muzeja u Zagrebu u Hrvatski prirodoslovni muzej 1990. god. Razvijaju se **antropološki i etnografski muzeji** (prvi je Muzej čovjeka u Parizu, 1939.) Velik značaj dobivaju **arheološki muzeji**. 1930. se osniva Arheološki muzej Istre u Puli, 1947. u Zagrebu, 1974. u Zadru, 1976. u Splitu. **Tehnički muzeji** dobivaju širok publicitet eksplozivnim rastom tehnike i tehnologije (prvi je osnovan u Chicagu 1933., The Museum of Science and Industry). U Hrvatskoj se tehnički muzej osniva 1954. godine. Taj muzej pokriva područje čitave Hrvatske.

Sedamdesetih godina vjerovalo se da je budućnost u **eko-muzeju**. Prvi takav muzej osnovan je 1972. u Francuskoj. Tu muzej nije trebao biti zgrada nego proces istraživanja i ispreplitanja ljudi okoliša.

**Museon u Haagu** (osnovan 1986.) naslijedio je Muzej za edukaciju iz 1904., a prvi je integrirao više znanstvenih područja u jednu zgradu (geologija, povijest, etnologija, prirodne znanosti).

Muzeji u posljednje vrijeme postaju banke podataka, te laboratoriji ideja. Funkcija muzeologije treba biti u **zaštiti prošlosti i unapređivanju znanja** u budućnosti. Pogreška muzeja u prošlosti bila je u tome što su htjeli zaustaviti vrijeme, a ne živjeti sukladno s vremenom koje se mijenja.

Muzej Mimara u Zagrebu





## 2. MUZEOGRAFIJA I MUZEJ

### 2.1 Muzeografija

**Muzeografija** je disciplina koja iznalazi sredstva, načine, postupke i tehnološka rješenja za **ostvarenje teoretskih postavki muzeologije**. Pojam se prvi puta pojavio u knjizi koja je sadržala upute o zbirkama i predmetima u njima.

Muzeografija stalno održava vezu s ostalim dijelovima muzeologije jer je prisiljena iznalaziti nova rješenja za tek nastale tehnološke probleme u muzejskoj praksi. Upravo na taj način, muzeografija ponekad prodire i u dijelove muzeologije koji ne pripadaju njezinoj sferi djelatnosti. To je najbolje vidljivo na primjeru konzervatorsko-restauratorske djelatnosti koja se brine za fizičku sigurnost predmeta baštine.

**Odnos muzeografije i muzeologije** je najlakše prikazati ako kažemo kako **muzeologija izučava teoretske osnove muzeja**, ciljeva i organizacije, dok se **muzeografija trudi ostvariti te ideje u praksi**. Drugim riječima, muzeografija ne postavlja pitanje zašto, već kako.

Muzeografija ima velik **raspon interesa** nužnih za ispravno funkcioniranje muzejskih institucija. Najvažniji od njih su:

- definiranje metoda izrade dokumentacije muzejskih istraživanja i djelatnosti,
- arhiviranje i stvaranje sustava pretraživanja i zaštite,
- otvaranje mogućnosti učinkovite uporabe muzejske baštine,
- utvrđivanje, organiziranje i provođenje svih mjera zaštite u muzejima i *in situ*,
- tehnika provođenja komunikacije između predmeta i cjeline u koju pripadaju.

Kod nas glavninu muzeografske djelatnosti obavlja **Muzejski dokumentacijski centar**.

Temelj svakog praktičnog muzeografskog rada je literatura koja sadrži iskustva o muzejskom radu i svim njegovim oblicima, jer se samo sakupljanjem postojećih znanja može predvidjeti budućnost i napredak muzeografije kao discipline.



## 2.2 Muzej kao institucija



Kad govorimo o muzeologiji kao disciplini, nikako ne smijemo izostaviti njen esencijalni dio, samu ustanovu muzeja, zbog koje je ona i nastala. Muzeologija se, međutim, razvila toliko da je muzej postao tek jedan od oblika muzeološkog djelovanja. Peter van Mensch 1987. unio je u muzeologiju pojam **muzeološke ustanove** i odvojio ga od pojma **muzeja kao institucije**. Sukladno tome **muzeologija se bavi muzejom kao institucijom**, dok

**muzeografija proučava pojedine ustanove i njihove vrste.**

Muzeje kao hramove muza koji u sebi nose svu duhovnost umjetnosti i znanja možemo usporediti s arhivima i knjižnicama koji čuvaju pisanu riječ kao vid baštine. Muzeji uz **predmete kulturne i prirodne baštine** mogu također arhivirati i neke **rijetke i stare knjige**. Velika raznolikost muzeja temelji se na velikoj raznolikosti predmeta. Oni su izvučeni iz realnog svijeta i života, a muzeji imaju zadatak komunicirati ljudima bogatstvo njihovih poruka. Muzeji putem prezentiranih predmeta povezuju prošlost i sadašnjost, te čuvaju predmete i njihove poruke za budućnost.

Definicija muzeja ne služi kao opis muzeja, već kao mjerilo za ocjenu, određivanje i identifikaciju muzeoloških ustanova u odnosu na druge. Najčešće se koristi ICOM-ova (*International Council of Museums*) definicija iz 1974. g.: *“Muzej je neprofitabilna, stalna ustanova u službi društva i njegovog razvoja i otvorena javnosti, koja sabire, čuva, istražuje, komunicira i izlaže materijalna svjedočanstva čovjeka i njegove okoline, radi proučavanja, obrazovanja i zabave.”* Nešto jednostavnija definicija Petera van Menscha glasi: *„Muzej je stalna muzeološka institucija koja čuva zbirke predmeta kao dokumenata i generira znanje o njima.“*

**Muzejska ustanova je konkretan oblik muzejske institucije.** Ona je s vremenom gotovo postala mjesto za odlaganje starih i istrošenih stvari, no ujedno i mjesto afirmacije vrijednosti prošlih vremena. Tijekom vremena došlo je do razvitka muzejske profesije, muzeologije kao znanosti, ovisnosti muzeja o drugim znanostima, razvitka muzeja i raščlambe na razne podtipove.

Tehnički muzej, Zagreb



Etnografski muzej, Zagreb



### **Podjela muzeja**

#### Prema muzejskom predmetu:

- multidisciplinarni (opći, enciklopedijski) muzeji;
- specijalizirani muzeji (interdisciplinarni, umjetnički i muzeji primijenjenih umjetnosti, arheološki i povijesni muzeji, etnografski i muzeji kulturne antropologije, prirodoslovni i muzeji fizičke antropologije te muzeji znanosti i tehnologije).

#### Prema muzeološkoj funkciji / smještaju:

- muzeji u izgrađenim muzejskim zgradama;
- muzeji u adaptiranim povijesnim zgradama;
- muzeji u autentičnim povijesnim zgradama;
- muzeji na otvorenom;
- muzeji u prirodi.

#### Prema kriteriju teritorija i upravljanja muzejom:

- privatni i nezavisni muzeji;
- državni muzeji (nacionalni, regionalni, gradski, zavičajni i dr.);
- muzeji kulturnih i obrazovnih institucija;
- muzeji institucija koje nemaju predznak kulturni.

#### Prema kriteriju komunikacije s publikom:

- otvoreni i zatvoreni (hladni i topli);
- muzeji za široku populaciju;
- muzeji za djecu;
- muzeji za učenike i studente;
- muzeji za hendikepirane osobe;
- muzeji identiteta (za određene nacionalne i socijalne skupine).



### 2.2.1 Mreža muzeja i matičnost

**Mreža muzeja** predstavlja model struktuiranja muzejske djelatnosti u kojemu se međusobno povezuju različite muzejske ustanove. U mreži muzeja poštuje se specifičnosti svake pojedine ustanove. Vertikalna povezanost muzeja očituje se u hijerarhiji po stručnosti, a horizontalna u teritoriju koji se mrežom pokriva.

Bitno je istaknuti kako mreža muzeja ne može funkcionirati kao statički definiran sustav u kojemu su točno određena imena ustanova, njihov status i teritorij koji pokrivaju. Za funkcioniranje mreže nužna je **dinamika i suradnja** koja uključuje i predviđanje mogućnosti osnivanja novih ustanova kako bi se pokrilo prazna područja, kako geografski tako i u odnosu na materijal kojim se pojedini muzej bavi.

Status, rang i djelokrug rada pojedine muzejske ustanove utvrđuje se **Registrom muzejskih ustanova**. Njime se također utvrđuje i područje matičnosti. **Matičnost** označava organizirano djelovanje koje se očituje u 3 oblika povezanosti muzejskih ustanova:

**1. vertikalna povezanost** koja se ostvaruje kroz hijerarhiju muzejskih ustanova; ustanove višeg ranga nadziru rad ustanova nižeg ranga, organiziraju različite oblike stručnog kolegijalnog rada (stalne izložbe, zbirke, stručne grupe i sl.), pružaju stručnu pomoć i obavljaju stručni nadzor nad radom istovrsnih muzeja niže razine;

**2. horizontalna povezanost** koja se očituje u povezivanju općih muzeja radi pokrivanja određenog teritorija i u povezivanju muzeja i zbirke specijalnog tipa radi integriranog pristupa određenom materijalu; teritorijalna povezanost ostvaruje se na razini grada, regije ili države; **opći muzeji** dijele se na nacionalne, regionalne, gradske, zavičajne i lokalne, a **specijalni muzeji** na arheološke, etnografske, umjetničke, povijesne, tehničke i prirodoslovne;

**3. mrežna povezanost** koja ustvari predstavlja integraciju horizontalne i vertikalne povezanosti muzejskih ustanova.



#### Okrugli stol Mreže muzeja u Europi

**organizator:** Muzejski dokumentacijski centar, Ilica 44/II, Zagreb  
**vrijeme održavanja:** 22. i 23. veljače u 10,30 sati  
**kontakt:** Markita Franulić mfranulic@mdc.hr; tel. ++385 1 48 47 897; fax: ++385 1 48 47 913  
Muzejski dokumentacijski centar organizira okrugli stol posvećen različitim oblicima povezivanja (umrežavanja) muzeja u različitim europskim zemljama. Službeni jezik skupa bit će engleski.  
Cilj okruglog stola je upoznavanje sustava povezivanja /umrežavanja u pojedinim zemljama (kroz prezentacije) i razmjena iskustava (kroz raspravu). Stručnjaci iz Belgije, Norveške, Slovenije, Portugala i Hrvatske predstaviti će svoje sustave povezivanja tj. kreiranja sustava suradnje i pomoći muzejima u organizaciji i svakodnevnom radu. Nakon prezentacija, predviđena je rasprava o iskustvima umrežavanja.

#### Kontakt

e-mail pošiljatelja:





### 2.2.2 Organizacija muzeja

Organizacija muzejske ustanove mora biti prilagođena funkcijama koje ta ustanova obavlja tj. zadovoljiti **temeljne muzeološke parametre: zaštitu, istraživanje i komunikaciju**. Da bi to zadovoljila, ustanova mora imati svoju **muzejsku građu, stručno osoblje i prostor**.

Osnovne jedinice **zbirnog fonda** nazivaju se **zbirkama**. One se razlikuju ovisno o tome je li posrijedi opći ili specijalizirani muzej. Svaka muzejska ustanova organizira svoj zbirni fond na način koji odgovara sadržaju zbirke, te tradiciji i povijesti muzejskog rada na određenom području.

**Stručno osoblje** pojedine muzejske ustanove organizirano je na način da su na prvom mjestu jedinice za upravljanje zbirkama, na drugom su mjestu službe koje se bave odnosima s publikom, zatim su tu konzervatorsko-restauratorske i bibliotekarsko-dokumentacijske jedinice, tehničke službe zadužene za postavljanje izložbi, čuvanje prostora i sl. i napokon upravna i administrativna jedinica zadužena za upravljanje i financije.

**Kustosi** predstavljaju osnovnu muzeološku profesiju, koja se bavi upravljenjem zbirkama, sa širokim opsegom poslova koji obuhvaćaju zaštitu, izučavanje i komunikaciju muzejskih predmeta. O njihovom radu ovisi i rad drugih organizacijskih jedinica. U poslu im pomažu dokumentaristi, bibliotekari, konzervatori, restauratori i dizajneri. Svi oni zajedno doprinose sastavljanju i izlaganju zbirke. Druga važna profesija su muzejski **pedagozi i andragozi** koji se bave odnosima muzeja s publikom. Oni na razne načine (oglašavanjem, priredbom, predavanjem...) muzejski zbirni fond

predstavljaju javnosti. Bitno je istaknuti i tehničku službu koja se brine o nizu važnih poslova (infrastruktura, alarmi, rasvjeta, audiovizualna sredstva ...), a u svom radu nužno surađuje s ostalim službama. Naposljetku tu je administracija i uprava koja se brine za administrativne poslove, financije i pri tom se ne upušta u stručnu problematiku, iako **ravnatelj mora imati muzeološko obrazovanje i objediniti ga sa menadžerskim pristupom.**

**Prostor muzeja** je podijeljen na prostor za zaštitu muzejske građe (koji mora imati kvalitetna spremišta, poseban pristup i kvalitetnu zaštitu, čime se stvaraju idealni uvjeti za očuvanje muzejskih predmeta), prostor za izučavanje muzejske građe (u kojemu kustosi i ostali stručnjaci obavljaju istraživanja) i prostor za komunikaciju s publikom (od prostora za garderobu, recepciju i orijentacijski centar do prostora u kojima je izložena zbirka, knjižnice, dokumentacijski centri i dr.). Prostori koji nisu usko povezani sa samim muzejskim zbirnim fondom su radni prostori za smještaj infrastukturnih pogona, skladišta i sl. te radni prostori uprave i administracije.

Svojom arhitekturom muzeji odražavaju vrijeme i prostor u kojem su izgrađeni, različita kulturološka zbivanja ali i muzeološke programe tipične za prostor i vrijeme u kojima su nastajali. Suživotom arhitekture i eksponata predstavljau svojevrsni vremeplov u kojemu se pretpostavlja da će uživati svi njegovi posjetitelji.



### 3. TEORIJA MUZEOLOGIJE

Sustav apstraktnog muzeološkog mišljenja temelji se na **teoriji muzeologije**. U njoj se razvija cjelokupni znanstvenospoznajni i metodološki aparat muzeologije i muzeologija strukturira kao znanstvena disciplina. **Baština i smisleni odnos čovjeka prema baštini, kao i uloga baštine u životu čovjeka temeljni su sadržaji muzeologije**. Muzeologija je živa i dinamična struktura u kojoj se vječno održava aktivan odnos teorije i prakse.

#### 3.1 Muzeologija

Na UNESCO-vom seminaru 1958. godine u Rio de Janeiru sudionici su se usuglasili da je **muzeologija nauka kojoj je svrha studij zadataka i djelovanja muzeja, a muzeografija tehnika sakupljanja predmeta i muzejskog rada zasnovanog na muzeologiji**. Time se muzeologija svrstala među discipline koje su pomagale da se znanstveno utemelji i prati rad muzeja kao kulturnih institucija.

Z. Stransky utvrdio je **tri temeljna kriterija** po kojima muzeologiju valja smatrati znanstvenom disciplinom:

- povijesnost;
- unutarnja logika znanstvenog znanja;
- društvena potreba.

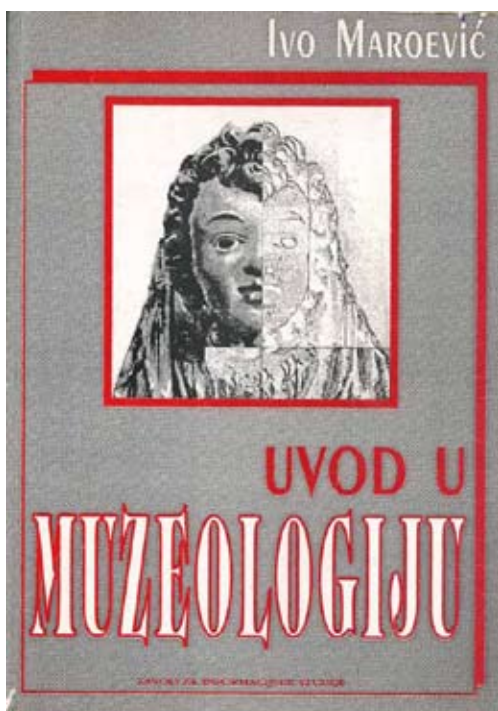
W. Gluzinski uočio je **dvoslojnost muzeologije**. Dio muzeologije



Ivo Maroević

koji se bavi odnosom čovjeka i stvarnosti on naziva očekivanom muzeologijom, a dio koji rješava praktične probleme koji se odnose na funkcioniranje institucije naziva stvarnom muzeologijom.

**Muzeologija je znanstvena disciplina koja se bavi principima zaštite, istraživanja i komuniciranja baštine čovječanstva i čovjekove okoline, te institucionalnim okvirima takve djelatnosti.**



### 3.2 Muzeologija kao dio informacijskih znanosti



## Studiji muzeologije i upravljanja baštinom

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za informacijske znanosti  
Katedra za muzeologiju  
<http://www.ffzg.hr/infoz/muzeologija>

Krajem lipnja 1983. god. Zajednica sveučilišta u Hrvatskoj uključila je informacijske znanosti u okvir društveno-humanističkih znanosti. Po UNESCO-vom tumačenju, **u okvire informacijskih znanosti** među ostalim spada i muzeologija.

**Pod informacijskim znanostima podrazumijevamo one znanosti koje se bave sustavnim proučavanjem procesa emisije, prikupljanja, odabira, vrednovanja, obrade, pohrane, prijenosa, tumačenja, korištenja i zaštite informacija, kao i društvenim komuniciranjem u svim njegovim oblicima.** Muzejski zbirni fond je mjesto čuvanja i zaštite **predmeta baštine kao nositelja informacija.**

Muzeologija kao znanost bavi se i društvenim komuniciranjem, razmjenama poruka između ljudi prošlosti i sadašnjosti, ljudi razvijenog i nerazvijenog svijeta, ljudi različitih društvenih struktura i statusa, prirode i čovjeka posredstvom predmeta koji su u skladu sa svojom muzealnošću sposobni emitirati neograničenu količinu informacija, poruka i složenih informacijskih sklopova, a istovremeno zadržati sav svoj dokumentarni karakter.

Školovanje i priprema stručnjaka za rad u muzeološkim institucijama treba uz temeljno obrazovanje iz područja informacijskih znanosti obuhvatiti i potpuno poznavanje one struke koja se bavi izučavanjem dotičnog predmetnog svijeta. Predmeti baštine obiluju strukturnim informacijama koje su uvjetovane našim kulturnim i društvenim bićem.





Posudica za tamjan u obliku dubrovačke karake, Dominikanski samostan, Dubrovnik

## 4. PREDMET BAŠTINE / MUZEJSKI PREDMET

### 4.1 Spona između muzeologije i temeljne znanstvene discipline

Predmet baštine (muzejski predmet, muze-  
alija) temelj je muzeologije i činitelj muzejskog  
zbornog fonda. On se **izdvaja iz prve realnosti**

i prenosi u novu, **muzejsku realnost**. Već tu je vidljiva razlika, ali i nužna međusobna povezanost temeljne znanstvene discipline koja predmet proučava u okviru njegove prve realnosti i muzeologije koja se bavi njegovom muzejskom realnošću (npr. arheologija, etnologija i dr.).

**Odabir predmeta** s muzeološkog aspekta ne povodi se samo za činjenicom da predmet postoji, već se uzima u obzir i sva njegova značenja: znanstvena, socijalna i druga (vrijednost, specifičnost, ekskluzivnost). Taj proces sve je složeniji i nužno se obavlja u suradnji muzeologije i temeljne znanstvene discipline.

U komunikacijskom procesu predmeta i čovjeka presudna je poruka koju prima čovjek. Nizom komunikacijskih procesa neprekidno se stvaraju nove informacije o predmetu ili skupinama predmeta koji su odabrani za zaštitu i prezentaciju svojih vrijednosti. U tom procesu stvaraju se **dvije vrste informacija**:

- znanstvene;
- kulturne.

Dobro prepoznavanje znanstvenih informacija idealno je za stvaranje kvalitetnih muzeoloških informacija.

Poznata su tri postupka analize predmeta:

- **dokumentacijski pristup** usmjeren je prema materijalnom predmetu i najviše je vezan uz temeljnu znanstvenu disciplinu;
- **komunikacijski pristup** usmjeren je prema značajkama predmeta i uspostavlja odnos između temeljne znanstvene discipline i muzeologije;
- **informacijski pristup** usmjeren je prema sadržaju predmeta i orijentiran je gotovo isključivo na muzeološki aspekt.

Muzejski predmet na svim svojim razinama idealna je spona između muzeologije i temeljne znanstvene discipline koja se njime bavi.



Brodsko apoteka, Pomorski muzej Dubrovnik



Nadgrobni spomenik Gaja Utija, Arheološki muzej Split

## 4.2 Izvor, nositelj i prijenosnik informacija

Muzejski predmet i svaki predmet baštine **nositelj je informacija**. Proces komunikacije između čovjeka i muzejskog predmeta ovisi o sposobnosti i osjetljivosti čovjeka da otkrije i primi prave informacije, te da ih pokuša zabilježiti na način da bi onima koji dolaze nakon njega olakšao pristup i prihvaćanje tih informacija. Taj proces nam omogućuje nove spoznaje, a u cjelini **ovisi o pristupu tj. o našem interesu**.

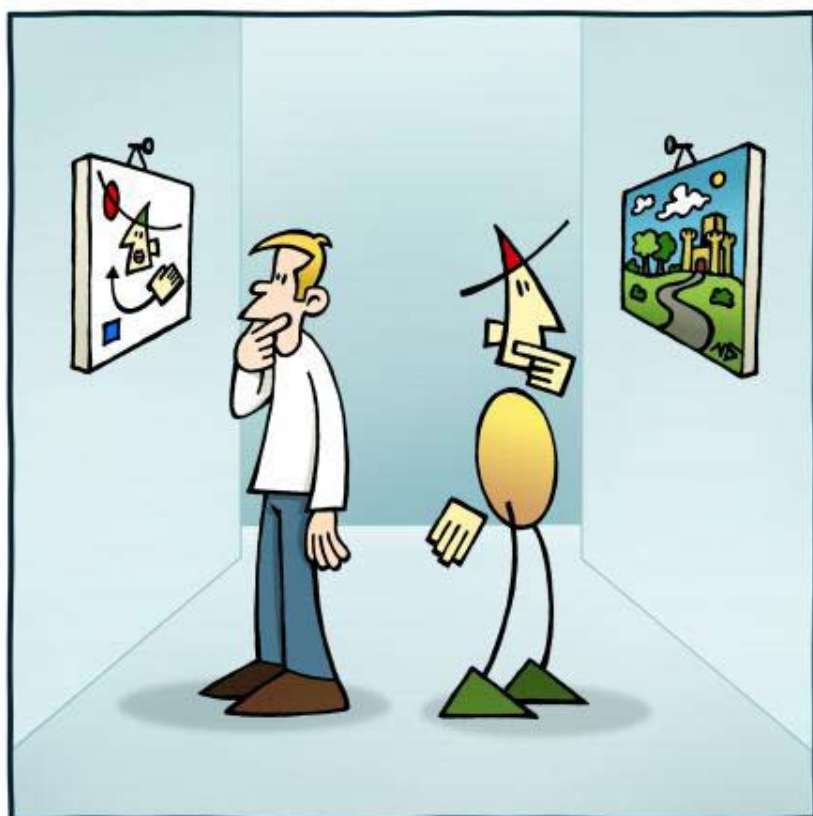
**Proces otkrivanja novih podataka nikada ne završava** jer u predmetu kao uvijek postoji nova količina podataka koja se može višestruko upotrijebiti, a potom i novi senzibilitet, kontekst i ljudsko okruženje. Predmet baštine otkriva nam svoju prošlost, govori o trajanju, vremenu i prostoru kojemu je pripadao i o onome što se njemu samom dogodilo.

Muzej kao kolekcija muzejskih predmeta utočište je beskonačno mnogo informacija. Moglo bi se stoga reći da su muzeji **vrlo složeni informacijski sustavi** sačinjeni od zbirki informacija koje je sklopio čovjek.

Prilikom odabira predmeta važno je voditi računa o svim razinama informacija koje on može pružiti. Kod sakupljačke djelatnosti taj je odabir, na primjer, vrlo ograničen, jer sakupljače često zanima samo jedna razina informacija.

Predmet izložen u muzeju uz našu pomoć **emitira informacije** i time postaje komunikacijsko sredstvo. Emitiranje i uporaba informacija može se ostvariti na više načina:

- izravni dijalog korisnika s predmetom (izravni kontakt); proučavanjem muzejskog predmeta stvara se odnos između istraživača i predmeta;
- publiciranje rezultata istraživanja te njihova distribucija;



- emitiranje informacija iz muzejskog informacijskog sustava tj. izlaganje; predmet baštine prestaje biti izolirana jedinka; on prenosi svoju individualnu poruku te sudjeluje u prenošenju poruke u cjelini.

### 4.3 Muzejski predmet kao dokument

Peter van Mensch definirao je **predmet** kao **najmanji element materijalne kulture koji ima priznatu i prepoznatljivu funkciju u sebi**. On konstatira da se svi predmeti nalaze u jednom od **tri stanja**:

- u uporabi, kada žive u primarnom kontekstu;
- izvan uporabe ili kada su u arheološkom kontekstu;
- zaštićeni, ako su u muzeološkom kontekstu.

Predmeti, dakle, žive u **kontekstu** (fizička i idejna okolina predmeta). **Fizička** okolina predstavlja **prostornu**, a **idejna društvenu** komponentu. Razvrstavajući kontekste na primarni, arheološki i muzeološki van Mensch pretpostavlja da su oni svaki pojedinačno kombinacija fizičke i idejne okoline.

**Primarni kontekst** je najčešći

oblik konteksta, a određuju ga funkcije proizvodnje, održavanja predmeta. U ovom kontekstu su predmeti uglavnom roba, a dijele se na trajne i prolazne.

**Arheološki kontekst** predstavlja privremeni ili stalni depozit odbačenih predmeta. Stabilan je kad je posljedica namjernog pohranjivanja ( grobovi, spremnice ), razaranja, prirodnih nepogoda itd. Nestabilan je kad je posljedica istrošenosti predmeta i kad se odlaže u podrum ili ostave, koji ponekad imaju karakter privremenog depozita.

**Muzeološki kontekst** je kontekst zaštite predmeta u kojem se provodi proučavanje predmeta. On gubi značenje robe i dobiva značenje predmeta kulturne baštine. Priljev predmeta u muzeološki kontekst intenzivniji je od odljeva, a brzina i smjer ovisi o društvenim činiteljima, kao što su gospodarski, politički ili kulturni.







Mnogi su se istraživači materijalne kulture bavili istraživanjem dokumen-tarnih svojstava predmeta, a u tome su najvažnije **četiri osnovne osobine predmeta**:

1. materijal – sirovina, oblik, konstrukcija i tehnologija;
2. povijest – opisni prikaz namjene i uporabe;
3. okolina – uključuje sve prostorne odnose;
4. važnost – obuhvaća psihološke poruke.

Van Mensch, predlažući cjelovitu metodologiju muzeološkog istraživanja muzejskog predmeta formulirao dva pristupa predmetu, od kojih je u jednom predmet **izvor**, a u drugome **medij ili sredstvo prijenosa podataka**. **Razine podataka** su:

- fizička svojstva, koja uključuju materijal, konstrukciju i oblik;
- funkcionalna svojstva, koja se odnose na uporabu i važnost predmeta;
- odnos predmeta prema kontekstu, koji se odnosi na fizičku i idejnu okolinu.

Prema van Menschu postoje **dva identiteta predmeta**:

- strukturni i
- funkcionalni.

**Strukturni identitet** upućuje na **zbroj fizičkih svojstava predmeta** koja se mogu grupirati prema tri principa: namjere, spoznaje i razvoja. Princip namjere otkriva učinke kreatora predmeta, spoznajni princip upućuje na razlike između materijala kao nositelja poruke ili značenja, a razvoj upućuje na promjene, propadanje, oštećenja, restauriranje. Propadanje predmeta obično se smatra gubitkom informacija.

**Funkcionalni identitet** je druga **vertikala trajanja i razvoja predmeta**. Uz fizičku zastarjelost pojavljuju se i tehnološka i psihološka zastarjelost koje predmet dovode do isključenja iz uporabe. Predmet se može ponovno upotrijebiti, ali adaptiran ili obnovljen. **Odnos funkcionalnog i strukturnog identiteta predmeta predstavlja život, povijest i razvoj predmeta.**

#### 4.4 Spomenik kulture kao dokument

Spomenik kulture je jedinka koja sama, svojom materijom, oblikom i značenjem predstavlja vrijednosti što u sebi integrira spomen, svjedočenje i značenje određene kulture, prošlosti neke sredine i izvjesne socijalne grupe. Svjedoči o ideji koja mu je prethodila, o vremenu i prostoru nastanka, o značenju, funkciji, materijalu i obliku vlastitog trajanja i napokon o stanju u kojem je do nas došao zahvaljujući odnosima u društvu. Spomenik kulture, promatran kao dokument, predstavlja i medij i poruku, jer se u njemu može kondenzirati i formulirati poruka koja se ujedno i prenosi samim njime.

Tradicionalno, spomenici kulture mogu se podijeliti na **pokretne** i **nepokretne**. Oni se međusobno razlikuju s obzirom na prostor:

- pokretni spomenici mogu se dislocirati, mijenjati mjesta, prenositi se - prostor je za njih mjesto boravka;
- nepokretni spomenici su vezani za tlo - prostor je za njih zavičaj.

Spomenici kulture mogu se podijeliti i s obzirom proces nastajanja. Kod pokretnih spomenika vezu između idejnog i stvarnog identiteta ostvaruje čovjek kreator odnosno autor koji je ujedno i stvaratelj. Kod nepokretnih spomenika kulture, odnosno u arhitekturi, između ideatora i izvedene zgrade pojavljuje se niz majstora o čijoj vještini i nizu vanjskih faktora ovisi stupanj odstupanja izvedenog objekta od onog zamišljenog. Svaka je građevina složeni je organizam, a upravo ta složenost utječe na njenu znakovitost, odnosno dokumentarnu vrijednost.

Spomenik kulture uvijek se promatra i tumači u dimenzijama vremena, prostora i društva, te sadrži **tri osnovne dimenzije: materiju, oblik i značenje**. **Primijenjeni materijal** i tehnologija njegovoga međusobnog povezivanja, tj. struktura, konstrukcija, odabir materijala i organizacija prostora ovise o znanju i vještini čovjeka te tehničkim dostignućima vremena. Stoga spomenik kulture u svojim izvornim materijalnim elementima – tehnologiji i konstrukciji – u potpunosti dokumentira znanje, vještinu, vrijeme, utjecaj lokalnih uvjeta i sve ono što je na bilo koji način moglo utjecati na onoga koji je zgradu zamislio i pod čijim je nadzorom ili uputama sagrađena. Prema tome, materijal, njegova struktura i konstrukcija u direktnoj su vezi i utječu na oblik, funkcioniranje



Starokršćanski relikvijar iz Novalje



Šibenska katedrala

i značenje neke zgrade ili nekog predmeta. Dokumentarnu vrijednost materijala nije moguće izdvojiti, baviti se samo njome i u konačnici materijal zamijeniti ili izmijeniti. Novi materijal istoga oblika preuzet će simboličke i dio značenjskih vrijednosti predmeta, ali vrlo malo onih dokumentarnih, koje će izgubiti.

Pod **kategorijom oblika** podrazumijeva se materijal koji je na određeni način organiziran pod utjecajem funkcije, sila ili mode i kod kojeg dolazi do izražaja znanje majstora u oblikovanju i formuliranju unutarnjeg prostora i vanjskog izgleda građevine. Oblik izražava specifičnost određenih pojava i naglašava značenje pojedinih prostora. Kad je riječ o odnosu materijala i oblika treba reći da se tu često javlja određeni nesklad, odnosno, često dolazi do mijenjanja oblika i funkcije pod utjecajem društva pa se na taj način unosi u samu zgradu niz novih dokumentarnih vrijednosti koje je nemoguće i nedopustivo zanemariti u razmišljanju o zgradi kao o spomeniku kulture. Značenje što ga ima



jedinstvo oblika i materijala, ma koliko raznoliko bilo u različitim trenucima kronološkog i povijesnog vremena, najvažnije je za spoznaju vrijednosti takve građevine. To je značenje uvijek bilo motivirano društvenom prihvaćenošću pa tako kada govorimo o značenju neke građevine u povijesti čovječanstva ili neke od socijalnih grupa, govorimo o značenju u njezinim vrhuncima, a rijetko kada u razdoblju njezinih padova.

**Dokumentarna vrijednost** spomenika mora uključivati kompletnu strukturalnu interpretaciju – svjedočenje povijesnog, kronološkog i društvenog vremena, svjedočenje trajanja, svjedočenje čovjekova znanja i umijeća i mogućnosti njegovih intervencija, njegovih spoznaja i potreba da intervenira u određenom povijesnom trenutku. Često se događa da vrijednost spomenika kao dokumenta vremena nadilazi sve ostale njegove vrijednosti, no u svakom slučaju podatci koje u sebi krije spomenik kulture kao dokument često su nezamjenjivi jer su jedini i jedinstveni.

**Jedinstveno materijala, oblika i značenja** te sva složenost njihovih **međusobnih odnosa** trebali bi pridonositi da se valoriziranje spomenika kulture i njihovo prezentiranje interpretiraju i odvijaju na najbolji mogući način, što bi ujedno trebali biti i temeljni postulati zaštite kulturne baštine.

Povijesni grad Trogir



#### 4.5 Povijesni grad kao dokument

Na **fenomen povijesnog grada** može se primjeniti osnovni model trojnosti njegovoga bića u kojem istodobno egzistiraju **materijal, oblik i značenje**. Tu značenje ima ulogu **identifikacije** po kojoj se povijesni grad razlikuje od nekog drugog grada.

K. Doxiadis kaže da je struktura grada sastavljena **od odnosa mreža i ljusaka**. Mreže predstavljaju **komunikacije**, tj. javne gradske prostore po kojima se komunicira i preko kojih grad funkcionira kao organizam. Ljuske predstavljaju **arhitektonsku strukturu** grada koja se nalazi između komunikacija, a podložna je vremenu, promjenama ukusa, vlasničkih odnosa i ostalim promjenama koje djeluju na izgled grada.

P. Fister je u analizi konzervatorskih metoda i postupaka unio pojam razine promatranja i tako govori o **razini pojedinačne zgrade, urbanističkoj razini i razini krajolika**. Po tome se grad kao pojava mora promatrati s urbanističke razine i razine krajolika. Tada materijal, oblik i značenje povijesnog grada postaju njegove informacijsko-dokumentacijske značajke koje ga opisuju kao komunikacijski objekt.

Materijal povijesnoga grada čini strukturalni odnos njegovih mreža i ljusaka. Određena zgrada u povijesnom gradu predstavlja složeni organizam koji mora zadovoljiti potrebu zbog koje je napravljen,

ona ima vijek trajanja i na njenoj strukturi će doći do promjena ili će na njenom mjestu vremenom nastati nova zgrada koja će bolje zadovoljavati potrebe. Zbog toga materijal povijesnoga grada ne čine kamen, opeka, ili žbuka od koje je sazidana zgrada, nego strukture arhitektonskih objekata koje zadovoljavaju potrebe grada. Materijal grada čine i prazni prostori komunikacija po kojima se kreće život.

**Materijal povijesnoga grada** čine gazne plohe, popločenja ulica i trgova, krovovi i pročelja kuća, njihovi detalji, javni spomenici, zelenilo, fontane, javni prostori, svi oni ambijenti u kojima se nešto zbiva, po kojima se jedan grad razlikuje od drugoga. Tako kad kažemo kameni grad, grad opeke ili žbukani grad mislimo na materijal koji u tom gradu prevladava, koji mu daje karakter i njegova je osnovna oznaka.

U materijal povijesnoga grada spada i njegov **odnos prema ambijentu i prirodnoj okolini** u kojoj je nastao. Gradovi su nastajali na mjestima gdje je bilo potrebno i moguće stvoriti prostor za okupljanje i zajednički organizirani život.

**Oblik grada** je formatiziranje i oblikovanje materijala. To je oblik rastera mreža, oblikovana lica kuća, definirani oblici trgova i ulica, pokrovi, oblici i nagibi krovova. Istodobno je to i slika grada u prostoru i krajoliku.

Oblik grada povezan je s **oblikom arhitekture** koja se oblikuje i funkcionira u odnosu na pravila







Povijesni grad Zadar

koja je grad zadao. Ta pravila su negdje spontana, a negdje su propisana. Struktura arhitektonskih ljsaka je jako promjenjiva tako da danas imamo malo ostataka iz antike i sve više iz razdoblja bližih sadašnjosti. **Mreže traju znatno dulje od ljsaka.** Primjer za to su mnogi gradovi koji još uvijek imaju sačuvan antički raster ulica. Oblik grada obuhvaća i odnos između onoga po čemu grad živi i od čega živi. U kreiranju oblika grada sudjeluju i **tradicija i prirodna okolina.**

Teško je odrediti **autora grada** jer on ne postoji u istom smislu kao kod drugih oblika kulturne baštine. U povijesnom gradu autor je grad kao cjelina, kao društveno biće. Grad je u određenim situacijama nalazio ljude koji su mogli precizno nacrtati određene vizije razvitka grada. I gradovi koji su spontano nastali imali su određena pravila rasta i ponašanja u prostoru, određenu tradiciju.

Značenje grada je **podložno vremenu**, to je vremenska kategorija koja spada u sloj kulturnih informacija jer će se mijenjati iz vremena u vrijeme. Značenje nekog grada uvijek je značenje u određenom trenutku. **Povijesni je grad** tako u svakom trenutku **dokument nataloženog vremena koji se čita u sadašnjosti.**

**Identitet grada** jedan je od elemenata i sastavni dio značenja povijesnoga grada. On se ne očituje na isti način kao identitet predmeta ili zgrade. Oni nastaju u određeno vrijeme, dok grad nastaje kroz duže vrijeme i stalno evoluirati. Stvarni identitet grada je njegova povijesna, odnosno društvena

određenost u vremenu i prostoru. Taj je identitet skriven u nizu promjena koje su slijedile nakon što je grad nastao.

Ideji i materijalu grada prethode **društveni i prirodni uvjeti**. Razvojni identitet s vremenom dovodi do akumuliranja povijesne vrijednosti koja se dalje komunicira posredstvom očuvane materijalne gradske strukture kao kulturne baštine u prostoru.

Današnje vrijeme mora nastojati **utvrditi i istaknuti** one **vrijednosti** po kojima je neki grad vrijednost u lokalnim i širim razmjerima. Treba utvrditi koje su to vrijednosti koje dokumentiraju rast gradova, njihovu povezanost s prirodnim okolišem, njihovo reagiranje na povijesna događanja, kvalitetu gospodarskog rasta i dinamike stanovništva. Tako bi se grad u današnjem životu doveo do pozicije da može živjeti i da, svjestan svih svojih vrijednosti, može te **vrijednosti prenijeti ljudima**.

**Gradovi žive samo s ljudima i za ljude**. Ljudi prepoznaju njihove vrijednosti, uvažavaju ih i čuvaju. U ljudima se povezuje materijal grada s njegovim značenjem. Složena struktura grada traži i **složenije oblike muzeološke prezentacije**, koji se moraju prilagoditi funkcioniranju grada.

## 4.6 Važnost predmeta

Procesi muzealizacije predmeta dovode do promjene njihovoga značenja zbog mijenjanja njihove društvene uloge. Kulturna značenja predmeta grupiraju se s obzirom na četiri aspekta:

- praktični ili funkcionalni;
- estetski;
- simbolički;
- metafizički.

Praktični i estetski aspekt imaju primarno, a simbolički i metafizički sekundarno značenje.

Predmeti, dok su shvaćeni kao roba, gube vrijednost starenjem. Kad dosegnu razinu starine ili rijetkosti, vrijednost im opet počinje rasti. Ovi procesi poznati su kao **singularizacija** i **sakralizacija** predmeta. Muzeologija se bavi predmetima koji su dijelom ili u potpunosti singularizirani i sakralizirani. U procesu singularizacije dolazi do oblika otuđenja predmeta – predmet se otuđuje iz svog konteksta i ulazi u novi u kojem često djeluje kao samostalna jedinka.

Prema nekim autorima muzejski predmet je:

- dokaz realiteta (stvaran);
- spomenik prošlosti (autentičan);
- izvor spoznaje (dokument);
- izložbeni znak izraza (izložak);
- jedinstveni predmet sabiranja (starina).

Velika važnost pridaje se **autentičnosti** i **originalnosti**. Dokumentarna vrijednost predmeta baštine temelji se na ovim dvjema kategorijama te je nedvojbeno da muzejski predmet ili bilo koji drugi predmet baštine moraju imati jednu ili obje ove osobine da bi mogli ostvariti pravo na muzealnost.



Early art critic



#### 4.7 Zamjena za muzejske predmete

**Zamjenski predmet** je predmet koji zamjenjuje originalni muzejski predmet. Izrađen je u muzeju ili za muzej, od posebno odabranog materijala i primjenom odgovarajuće tehnike. On nastoji pružiti što točniju predodžbu o izvornom muzejskom predmetu ili predmetu baštine izvan muzeja, u svrhu zaštite originalnog predmeta, potreba izlaganja, edukacije ili korištenja radi znanstvene komparacije, kada nismo u mogućnosti u muzeju izložiti originalni predmet.



Kopije najvažnijih nalaza Neandertalaca u Muzeju krapinskog pračovjeka

Predmete koji **zamjenjuju originale** možemo svrstati u **četiri skupine**:

- kopije koje su izrađene u muzeju (radi zaštite originala ili zbog nemogućnosti da se potrebni predmet donese u muzej);
- kopije koje su izrađene kao rekonstrukcija oštećenih ili izgubljenih predmeta;
- izvorni muzejski predmeti koji su namjerno skupljeni zato što su izrađeni kao kopije određenih predmeta u naravnoj veličini (odljevi kipova ili otisci grafičkih listova, modeli ili makete, uvećani ili umanjeni dio stvarnosti ili realnog predmeta);
- zamjena za original koja koristi drugi izražajni i prostorni medij (fotografije, dijapozitivi, hologrami, video i filmske vrpce, itd.).

**Termini** koji se često upotrebljavaju za zamjenski predmet jesu:

- kopija ili reprodukcija;
- odljev ili otisak;
- rekonstrukcija (ponovno kreiranje na temelju interpretacije preostalih ulomaka, na temelju dokumentacije, te na temelju izvornih nacрта);
- model, maketa.

Uz zamjenske predmete javljaju se i **krivotvorine**:

- krivotvorine originala (intervenira se u originalna djela npr. dodavanjem potpisa);
- krivotvorine bez uzorka (nastaju bez imitiranja kao novi predmeti);
- krivotvorine s uzorkom (imitira se stil);
- imitacije (odnose se na predmete koji postoje).

Maketa carskog Rima, detalj



#### 4.8 Muzejska zbirka / zbirni fond

**Muzejska zbirka** ili sklop više zbirki koje predstavljaju muzejski zbirni fond **temeljna su forma organizacije muzejskih predmeta u muzeju**. Muzejska zbirka je skup muzealija i rezultat procesa njihove akumulacije s unaprijed određenom svrhom. To je niz umjetno povezanih akumuliranih artefakata, naturfakata ili mentefakata.

**Raznolikost** pojavnih oblika muzejskih zbirki izuzetno je velika. One se razlikuju po obilježjima i veličini, po vrijednosti i kriterijima, po vrstama muzeja i organizaciji ukupnih zbirnih fondova.



Primjeri različitih muzejskih zbirki

## 5. MUZEOLŠKE FUNKCIJE



Podvodni park  
skulptura, Museum  
Granada, Meksiko

### 5.1 Zaštita

#### 5.1.1 Zaštita predmeta prenošenjem u muzej

Zaštita odabranih predmeta i njihovo pretvaranje u muzejsku zbirku, znači zapravo **prepoznavanje i odabir** onih predmeta koji imaju vrlo **bogat stvarni identitet**, odnosno onih predmeta kojima zbog istrošenosti prijete realna **opasnost od propadanja**.

U sastav muzejske zbirke dolaze razni predmeti. Jedni su istrošeni, drugi odbačeni, treći pronađeni arheološkim ili drugim znanstvenim istraživanjima koja omogućavaju da se jedan čitav svijet koji je prestao postojati vrati u našu zbilju. Takvi istrošeni i socijalno ugroženi predmeti u muzejima stječu novi identitet. Ostali su još u funkciji, ali im je funkcija izmjenjena ili takva da bi njihova daljnja upotreba ozbiljno ugrozila njihovu fizičku egzistenciju. Rijetki su izuzetno istaknuti i vrijedni predmeti, koji se u muzeje smještaju predodređeni da tamo ostanu dok ne izgube vrijednost.

Zaštita koju pruža muzej, uzrokuje i određenu **promjenu značenja predmeta**. Predmeti u muzejskim zbirkama više ne obavljaju funkciju koju su nekada obavljali te kao takvi, **izdvojeni iz vlastite zbilje**, pokušavaju tu funkciju približiti interpretacijom ili na neki drugi način. Takvi predmeti, u pravilu, ne mogu funkcionirati van umjetnog muzejskog ambijenta.

Prema teorijama Z. Z. Stranskog razlikujemo aktivno i pasivno skupljanje predmeta za muzejsku zbirku. **Aktivno** se odvija po određenom programu te je rezultat terenskog znanstvenog rada, ali i kupovine pa čak i izrade predmeta. **Pasivno** sakupljanje očituje se darovima i ostavštinama.

Peter van Mensch uvodi podjelu na eksterno i interno sakupljanje. **Eksterno** znači direktnu



transformaciju iz primarnog i arheološkog konteksta u muzeološki, bez posrednika. Trenutak skupljanja predmeta utječe na sadržaj predmeta kao dokumenta. Tako je u Švedskoj 1977. godine osnovan SAMDOK (međunarodni standard za dokumentaciju sadašnjosti) u kojem su razvili 6 kriterija selekcije:

- kriterij učestalosti ili rijetkosti predmeta ili pojave;
- kriterij stupnjevanja (inovacije);
- kriterij reprezentativnosti;
- kriterij privlačnosti;
- kriterij oblasti (pripadnosti nekoj etničkoj grupaciji);
- formalni ili oblikovni kriterij.

**Interno** sakupljanje kao posrednike navodi trgovce i privatne sakupljače koji su već obavili transformaciju u muzeološki kontekst. Ovdje je moguće da se zbog nestručnosti putem izgubi dio muzealnosti nekog predmeta.

**EKO muzeji** imaju potpuno obrnutu logiku. U njima se ne skupljaju predmeti već se s njima živi, ali na specifičan način, tako da se predmeti čuvaju i upotrebljavaju. Takav proces nužno vodi do stvaranja i upotrebe zamjenskih predmeta, jer će novo aktiviranje predmeta dovoditi do njihova bržeg propadanja.

Dakle, različiti muzeji imaju **različite kriterije sakupljanja zbirke** jer oni izviru iz njihovoga sadržaja. No, sasvim je sigurno da u svim slučajevima **sakupljanje ne možemo odvojiti od zaštite**.

### **Fizička zaštita predmeta u muzejima**

Svi oblici zaštite bave se nekim od načina **stvaranja prikladne okoline** za materijalnost predmeta u muzeju ili pak načinima **direktne intervencije** na predmetima. Zaštita predmeta u samim muzejima je **zaštita od fizičkog propadanja**. Ona se uglavnom temelji na zaštiti fizičkih osobina i cjelovitosti predmeta te je dužna voditi računa o svakom od 3 temeljna sastavna elementa svakog predmeta:

- jedinstvo materijala i strukture;
- jedinstvo oblika i načina obrade;
- značenje ili muzealnost.

### **Preventiva**

Gledajući predmet kao cjelinu, primarni zadatak je **očuvati ga u njegovoj cjelovitosti** u kojoj je prisutan kao vrijednost. Stoga se osnovna briga očituje u nastojanju da se unutar muzeja stvore takvi **uvjeti** u kojima će predmet moći **nesmetano egzistirati** i ispunjavati svoju funkciju. To se očituje u kvaliteti arhitekture muzejskih prostora i sadržaja kao što su spremišni i izložbeni prostor te prostor za potrebna istraživanja. Osim toga, nužno je osigurati kvalitetne kriptoklimatske uvjete, **stabilan odnos temperature i relativne vlage** zraka i na kraju dobru **zaštitu od štetnog svjetla i zagađenog**



Etnološki  
muzej Staro  
Selo Kumrovec

**zraka.** Na taj se način sprječavaju fizička naprezanja materijala i pojave mnogih oblika korozije, kao i pojava mikroorganizama, a ograničavanje izlaganja svjetlu sprječava razne fotokemijske procese. U okvire prevencije ulazi i redovno održavanje predmeta te kontrola i uklanjanje mogućih uzroka i prije nego se oni dogode.

### Zaštita materijala

Mjere kojima se fizički zadire u materijal i strukturu predmeta provode se tek nakon što preventiva nije dala rezultata. Elementarni i najneutralniji oblik fizičkog zadiranja u materijal jest **konzerviranje**, odnosno učvršćivanje materijala, unošenjem novih materijala u samu strukturu predmeta koji pomažu čvrstoći oslabljenih muzejskih predmeta. Konzerviranje se veže uz osposobljavanje predmeta za istraživanje i izlaganje. U mnogim muzejima konzerviranje je završni čin direktnog zadiranja u materijal predmeta. Međutim u određenim muzejima i kod određenih predmeta provodi se složeniji postupak - **restauriranje**. Restauratorskim postupkom uz konzerviranje, **dodajemo dijelove oblika ili strukture koji nedostaju** ili su se zagubili tijekom vremena. Tako se stvara određeni oblik koji bi mogao interpretirati dio koji nedostaje, spajaju se ulomci i izrađuju novi i dr.

Sedam stupnjeva intervencije na predmetu:

- sprečavanje propadanja (prevencija);
- zaštita (održavanje);
- učvršćivanje (konzerviranje);
- restauriranje (obnova);
- reproduciranje (izrada kopija);
- rekonstruiranje (nova izrada uništenih predmeta na temelju dokumentacije);
- novo ocjenjivanje ili rehabilitacija.



Posljednji oblik zaštite muzejskih predmeta jest njihova sigurnost unutar muzejskih zgrada odnosno zaštita muzejske građe od svih onih **opasnosti koje mogu zadesiti arhitekturu**. Razlikujemo dva moguća aspekta opasnosti za muzejsku građu.

### **Zaštita od prirodnih katastrofa i ratnih razaranja**

Jedan aspekt čine ratna razaranja i prirodne katastrofe poput potresa, poplave, požara, udara gromova, klizanja tla i dr. Osnovni je oblik zaštite protiv takvih opasnosti da se pri **određivanju lokacije** za muzej vodi računa o njenim kvalitetama i potencijalnim opasnostima.

Projektiranje muzejske zgrade može se planirati tako da ona bude otporna na sve spomenute opasnosti te da se raspored muzejske građe u spremištima i na izložbama uspostavi na način da se unaprijed eliminiraju potencijalni rizici. To znači da se primjerice pri izgradnji spremišta predvidi mogući rizik od poplava, požara i dr. te da se unaprijed odredi evakuacijski put, kao i lokacija za spremanje materijala nakon evakuacije. Sigurnosti značajno pridonosi i **edukacija osoblja** o ponašanju u određenim, potencijalno opasnim uvjetima.

Isto vrijedi i za muzeje koji su smješteni u vrijednim povijesnim zgradama. Ovdje je preventiva puno teže izvediva zbog nemogućnosti arhitektonskog manipuliranja. Tu se prije svega misli na izložbeni ansambl ili cjeline muzejskih predmeta sadržajno vezane uz arhitekturu (vladarski dvorovi, memorijalne kuće, crkve s inventarom). U tome slučaju dobra organizacija i edukacija osoblja mogu donekle zamijeniti direktnu fizičku neotpornost same zgrade.

### **Zaštita od krađa i vandalizama**

Drugi aspekt vezan je uz sigurnost predmeta u pogledu zaštite vlasništva. Rješenja se postižu adekvatnim video nadzorom, postavljanjem raznih vrsta alarma, organiziranom čuvarskom službom pa sve do učvršćivanja predmeta na izložbama i u vitrinama.

Od vandalizma se predmeti štite barijerama, tako da osobe ne mogu doći u izravni kontakt s izložbenim predmetima.



### Socijalizacija zaštite

Ne treba zaboraviti ni novi trend u zaštiti muzejskih predmeta, a to je trend socijalizacije zaštite. On ide za tim da se predmeti što je više moguće **štite *in situ*** i da se ne prenose u muzej ako imaju moguću socijalnu sigurnost, već da se kombinirano sa zaštitom prirodne i kulturne okoline razvija svijest ljudi da su tako zaštićene cjeline dio ljudske baštine i da je u takvim uvjetima puno lakše prihvaćati poruke koje potencijalni muzejski predmet nudi. Riječ je ustvari o suživotu ljudi i muzeoloških predmeta u povijesnom ambijentu.

Idealno bi bilo kada bi se cjelokupna mreža muzejskih institucija udružila s mrežom zavoda za zaštitu spomenika (danas konzervatorski odjeli). Takva suradnja stvorila bi jedinstvenu mrežu institucija koje bi brinule o zaštiti materijalnih i prirodnih dobara koja smo naslijedili kao kulturno dobro naše prošlosti.





### 5.1.3 Fizička zaštita muzejskih predmeta u muzejima

Fizička zaštita muzejskih predmeta odnosi se na **zaštitu** muzejskih predmeta od **fizičkog propadanja** u muzeju. Temelji se na zaštiti fizičkih osobina i cjelovitosti muzejskih predmeta, pri čemu vodi računa o svakom od tri temeljna sastavna elementa pojedinog

muzejskog predmeta; o jedinstvu materijala i strukture, obliku i načinu obrade i njegovom značenju ili muzealnosti.

**Preventiva** je prisutna kao primarni oblik zaštite u cjelokupnom kompleksu kulturne i prirodne baštine. Gledajući muzejski predmet kao cjelinu, prvenstveni je zadatak očuvati ga u onoj njegovoj cjelovitosti u kojoj je prisutan kao vrijednost. Osnovna briga očituje se u nastojanju da se unutar muzeja stvore takvi uvjeti u kojima će predmet moći nesmetano živjeti ispunjavajući funkciju zbog koje je izdvojen u muzejski kontekst. Stvaranje povoljnih uvjeta u muzejskoj okolini jedan je od primarnih zadataka zaštite muzejske građe što se prije svega očituje u kvaliteti arhitekture u koju su smještene muzejske zbirke. Nužno je osigurati kvalitetne klimatske uvjete, dobar i stabilan odnos temperature i relativne vlage zraka i dobru zaštitu muzejskih predmeta od svjetla i zagađenog zraka. Ti su uvjeti temeljna pretpostavka prevencije, odnosno sprečavanja pojave mnogih oblika propadanja muzejske građe, u čije okvire spada i redovito održavanje muzejskih predmeta, te dezinfekcija i dezinsekcija novodobavljenih predmeta.

**Zaštita materijala**, kojom se fizički zadire u materijal i strukturu muzejskog predmeta, ostvaruje se **konzerviranjem i restauriranjem** nakon što preventiva nije dala rezultata. **Konzerviranje** je učvršćivanje struktura i materijala unošenjem novih materijala u postojeće strukture koji pomažu čvrstoći oslabljenih muzejskih predmeta. **Restauriranje** je težnja prema obnovi stvarnog ili nekog povijesnog identiteta predmeta, a vrlo se često završava kao interpretacija koja stvara neki novi identitet predmeta, jer je iluzija da predmet možemo vratiti prošlosti. Dakle, restauratorskim postupcima uz konzerviranje osnovne strukture dodajemo i one dijelove oblika ili struktura koji su stjecajem okolnosti dotičnom muzejskom predmetu nedostajali ili se izgubili tijekom njegovoga života prije dolaska u muzej.

**Zaštita oblika**, ako nije direktno vezana uz materijal autentičnog predmeta, provodi se kopiranjem uz posredovanje drugih materijala, imitacijom autentičnih oblika ili pak modeliranjem u drugom mjerilu. Zaštita oblika kao izdvojenog elementa, bude li on u opasnosti, u pravilu će se obavljati

izradom kopija li modela, u kojima ćemo nastojati fiksirati određeni vremenski trenutak u životu predmeta i njegov izgled u tom trenutku.

**Zaštita značenja** obavlja se dokumentiranjem interpretacije vrijednosti i značenja predmeta, dokumentiranjem muzealnosti tog predmeta, te jačanjem poštovanja predmeta baštine. Odgovarajuća prezentacija, a kod predmeta baštine primjerena funkcija, uspostaviti će osjećaj poštovanja prema baštini, a posebno prema njezinu značenju. Dok su izvorna materija i oblik muzejskog predmeta očuvani, oni su sami po sebi dokument, a **dokumentacija** je sekundarni oblik i njihova projekcija. Dokumentacija nam je najznačajnija u zaštiti značenja.

Predmetima se rukuje u muzejima od trenutka njihovoga prikupljanja na terenu do izlaganja na izložbi. Zahtijeva se da se muzejski predmeti maksimalno čuvaju i da se prema njima korektno odnose i posjetitelji i muzejsko osoblje koje je educirano i kompetentno za takav posao.

Radi ispravnog odnosa prema zaštiti muzejskih predmeta razvila se posebna **etika postupaka s muzejskim predmetima**. Osnovna etička pretpostavka je da se rad s muzejskim predmetima dopušta jedino educiranom profesionalnom osoblju, a kao osnovno pravilo postavlja se uvažavanje svih triju osnovnih odrednica muzejskog predmeta – materijala, oblika i značenja, te poštovanje cjelovitosti predmeta kao nositelja poruka i informacija.

**Etika tretmana** zahtijeva profesionalnu kompetenciju osoblja koje mora poštovati cjelovitost predmeta. Etički principi nalažu da tretman mora biti povratan, tj. predmeti se moraju moći vratiti u prvotno stanje prije tretmana bez poteškoća. Nadalje, tretman ne smije izmijeniti karakter predmeta. Etika nalaže i dokumentiranje izvornog stanja muzejskog predmeta kao i svih radova na predmetu u okviru konzervacije i restauracije.

**Metodološki pristup** zaštiti muzejskih predmeta sastoji se od nekoliko temeljnih postupaka u koje spadaju redom:

- izučavanje uvjeta u kojima predmeti žive i uzrok oštećenja;
- kontrola uvjeta u kojima muzejski predmeti žive u muzejima;
- organizacija ljudskog djelovanja na zaštiti predmeta.

Intervencije se dijele na sedam stupnjeva:

- sprječavanje propadanja;
- zaštita;
- konzerviranje;
- restauriranje;
- reproduciranje;
- rekonstruiranje;
- rehabilitacija ili nova upotreba.



### 5.2.2 Dokumentacija

Dokumentacija je nezaobilazni pratitelj svakog istraživanja. **Dokumentiranje** kulturne baštine je **organizirani proces bilježenja informacija** koje posjeduju i emitiraju predmeti i cjeline baštine. Te informacije se pregledno i sustavno obrađuju i arhiviraju s ciljem da nam pruže što točniju predodžbu o tom predmetu ili cjelini baštine, sa svih stručnih i znanstvenih aspekata kako bismo ih mogli bolje upoznati, dalje proučavati, vrednovati i očuvati za buduće naraštaje. Sama definicija upućuje direktno na **etiku** u dokumentiranju, a ona uključuje nužnost poštovanja pravila među kojima je najvažnija **istinitost podataka**. Dokumentacija se ne smije privatizirati već treba biti **dostupna svima**, a njeni podaci trebali bi se **integrirati u informacijske sustave**.

Dokumentaciju treba promatrati kao **sustav** koji uključuje:

- stvaranje dokumentacije;
- upotrebu dokumentacije;
- čuvanje / arhiviranje dokumentacije.

Ako dokumentacija mora uključiti stvaranje, upotrebu i čuvanje onda to znači da i u njenoj izradi moraju sudjelovati svi stručnjaci ( arheolozi, restauratori, kustosi i sl.).

#### Stvaranje dokumentacije

U tom se procesu biraju oblici i vrste dokumentiranja koji bi bili najprimjereniji bilježenju rezultata istraživanja i koji bi spojili interese temeljnih znanstvenih disciplina i muzeologije koji se u istraživanju konstantno isprepliću.

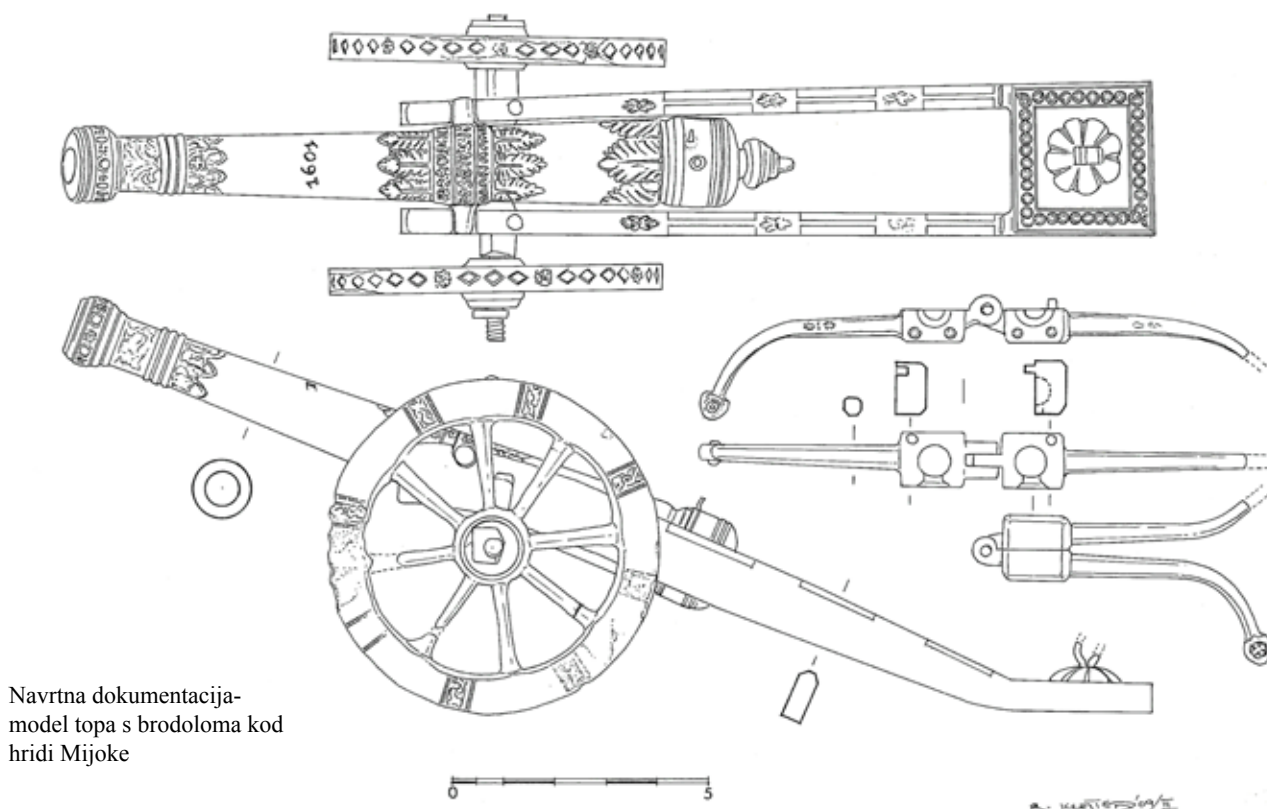
Podjela dokumentacije po sadržaju i funkciji:

- **primarna** – ona je u neposrednom kontaktu s predmetom i uključuje dvije razine podataka: 1.) osnovnu građu predmeta (obraci, kartoteke) i 2.) podskupine prema sadržajnom i vremenskom kriteriju (crteži i sl.);
- **sekundarna** – podrazumijeva svu onu primarnu dokumentaciju koja je zbog obrade prenesena u druge medije te ujedno predstavlja i zaštitu primarne dokumentacije; u izradi ove dokumentacije sudjeluju dokumentaristi;
- **tercijarna** – tu spadaju katalozi, kartoteke, pregledi dokumentacije kao arhivirani podatci i dr., a njome se bave isključivo dokumentaristi.

U procesu dokumentiranja treba poštivati neke principe kako bi kako bi dokumentacija bila upotrebljiva i čitav proces bio učinkovito odrađen. Principi dobrog dokumentiranja su:

- poštivanje vrijednosti predmeta baštine;
- svrhovitost ili primjenjivost dokumentacije;
- preciznost, egzaktnost;

- pravodobnost – to je vrlo bitan princip jer u slučaju da se neki muzejski predmet ošteti ako informacija o njemu nije dokumentirana na vrijeme onda je zauvijek izgubljena;
- sveobuhvatnost – upozorava kako se predmet mora dokumentirati sa svih mogućih aspekata;
- postupnost;
- selektivnost – princip kojim se sprječava rast dokumentacije preko optimalne mjere tj. eliminiranje suvišnog;
- kontinuiranost.



### Upotreba dokumentacije

Upotreba dokumentacije je jedan od ciljeva dokumentiranja. Dokumentacija koja se ne upotrebljava ili se ne može upotrijebiti postaje neučinkovita, a samim tim i nepotrebna. Upotreba dokumentacije usmjerava se prema korisnicima i potencijalnom korisnicima dokumentacije. Korisnike možemo svrstati u dvije grupe: one koji neposredno koriste dokumentaciju u obavljanju muzeoloških funkcija i one koji na temelju dokumentacije grade odnos prema baštini, rade propagandu i razvijaju svijest o vrijednosti kulturne baštine za društvenu zajednicu.

Temeljni princip upotrebe dokumentacije jest da se upotreba izvornika svede na minimum kako bi se što manje izlagao mogućim oštećenjima, te zbog toga dokumentaciju s izvornika nastojimo prenijeti u druge medije ili kopirati na istom mediju, stvarajući na taj način optimalne mogućnosti kasnijeg reproduciranja za druge potrebe. Izrada odgovarajućih kopija i njihovo pohranjivanje u različitim IN-DOK centrima, kao i prenošenje ili primarno unošenje podataka u računala pokazuju pravac u kojem bi se trebala razvijati upotreba dokumentacije.

### **Čuvanje / arhiviranje dokumentacije**

Arhiviranje znači precizno označavanje i odlaganje dokumentacije, njezino čuvanje i obradu koja osigurava uvjete za njeno brzo i djelotvorno pronalaženje. Sam izvornik se arhivira prema određenim klasifikacijskim sustavima, a dokumentacija prenesena na druge medije arhivira se ovisno o značajkama tog medija. Izvornu dokumentaciju i onu prenesenu na druge medije arhiviramo u IN-DOK centrima čija osnovna zadaća nije da bude arhiv dokumentacije već mjesto gdje se može dobiti potrebna informacija o dokumentaciji ili sam podatak u nekonvencionalnom obliku, u sekundarnoj publikaciji, računalnom ispisu i sl.

Uvjeti čuvanja pretpostavka su dobrog arhiviranja koje dokumentaciju mora osigurati od raznih uzroka uništenja (npr. u slučaju rata, elementarnih nepogoda, krađe i sl. ). Sustavom arhiviranja trebalo bi se omogućiti kvalitetno i jeftino reproduciranje dokumentacije koja je arhivirana, a pritom maksimalno štititi izvornik i upotrebljavati dokumentaciju prenesenu na druge medije.

U Hrvatskoj ne postoji jedinstven IN-DOK centar koji bi bio vrh dokumentacijsko-informacijske piramide već se dokumentacija arhivira u institucijama za zaštitu kulturne i prirodne baštine, u muzejima i galerijama, djelomice u arhivima, a ponekad i u bibliotekama.

U muzejskoj djelatnosti djeluje MDC ( Muzejski dokumentacijski centar ) koji arhivira neke elemente muzejske dokumentacije, organizira te dijelom i provodi informatizaciju muzejske djelatnosti.





## 5.3 KOMUNIKACIJA

### 5.3.1 Izložba kao oblik muzejske komunikacije

Izložba kao **glavni oblik muzejske komunikacije** u pravilu je **vezana uz muzej** kao instituciju koja raspolaže prostorom, zbirnim fondom i osobljem. Ona je element muzejske politike i slijedi protok vremena i promjene u društvu. Izložbom u muzeju uspostavljaju se **neprekidni komunikacijski procesi** između posjetitelja izložbe i onoga što predstavlja izložbu. Posjetitelj koji dolazi na izložbu mora posjedovati određene osobine poput otvorenosti, izraženog zanimanja, znanja i sposobnosti praćenja sadržaja, mora imati oblikovano ili barem naznačeno stanovište prema stvarima čije poruke želi konzumirati.

Izložba u muzeju **elementarni je oblik** prezentativne muzejske komunikacije, jer je organizirani sustav unutar kojega i pomoću kojega **muzej prezentira društvenoj i kulturnoj javnosti poruke sadržane u muzejskim predmetima**. Upitamo li se **što se prezentira**, tada možemo reći da se na izložbi prezentiraju muzejski predmeti u takvim međusobnim odnosima koji uz pomoć muzeografskih pomagala stvaraju poruku koja istovremeno prikazuje razinu dostignutog znanja o određenom problemu i preuzima na sebe stanovitu didaktičku obvezu da to znanje prikaže na odgovarajući način.

Na pitanje **tko prezentira** odgovor je najčešće da je to grupa stručnjaka u kojoj su najmanje tri

osobe. **Kustos** muzeja koji daje koncepciju i osnovni scenarij, koji formulira poruku izložbe i pokušava pratiti njezinu realizaciju do završne faze ispitivanja mišljenja publike; zatim **dizajner** koji pretvara stvarnost i poruku muzejskih predmeta u trodimenzionalni koncept izložbe tj. koji stvara okolinu ili ambijent izložbe u kojoj se zbiva i prenosi poruka; i napokon **pedagog** koji će sudjelovati u grupi da bi osigurao da određene edukacijske aplikacije nađu svoje mjesto kako bi se sadržaj i poruka izložbe prenosili na prihvatljiv, logičan i edukacijski podoban način. Naravno, toj se osnovnoj grupi stručnjaka pridružuje i niz drugih koji pomažu u određenim segmentima procesa, kao što su konzervator, likovni umjetnik i napokon razne vrste obrtnika koji će izraditi sve što je potrebno da muzejska izložba funkcionira.

Na pitanje **gdje se prezentira** odgovor je, barem što se muzejskih izložbi tiče, vrlo jasan. Poglavito u muzeju, a i bez obzira na to odvija li se izložba izvan muzeja, znači u nekom povijesnom ili drugom odgovarajućem ambijentu ili pak u neutralnom prostoru, treba imati na umu da su svi prostori muzejske prezentacije zapravo prostori u kojima se ostvaruje posebna realnost, umjetno konstruirana, da su svi izloženi predmeti i dalje izvan realnog svijeta i da oni žive u stvorenom svijetu.

Pitanje **kada se prezentira** isto tako vrlo je delikatno, jer nas uvodi u fenomen vremena. Bez obzira na to koliko nam različitih tipova vremena stajalo na raspolaganju, ipak je svaka izložba u muzeju vremenski vrlo jasno određena; ona traje i istovremeno ima ograničen vijek trajanja. Bez obzira na to o kojoj je vrsti izložbe riječ, njeno trajanje ovisi o društvenom interesu, o kulturnom i stručnom interesu za pojedinu tematiku i o eventualnoj potrebi da se taj muzejski materijal upotrijebi za stvaranje neke druge izložbe.

Izložba pokušava stvoriti dokumentacijsko i informacijsko vrijeme, ponekad rekonstruirati povijesno vrijeme ili ga staviti u odnos s društvenim vremenom. Ona omogućava da se posjetitelj u određenom trenutku sadašnjosti susretne s onim značenjima predmeta koja u sadašnjem vremenu dobivaju uvijek neku drugačiju konotaciju po čemu izložba i jest **informacijsko-dokumentacijski sustav**.

Pitanje je i **kako se prezentira**. Odgovor ovisi o mnogo različitih činitelja, a prije svega o odnosu



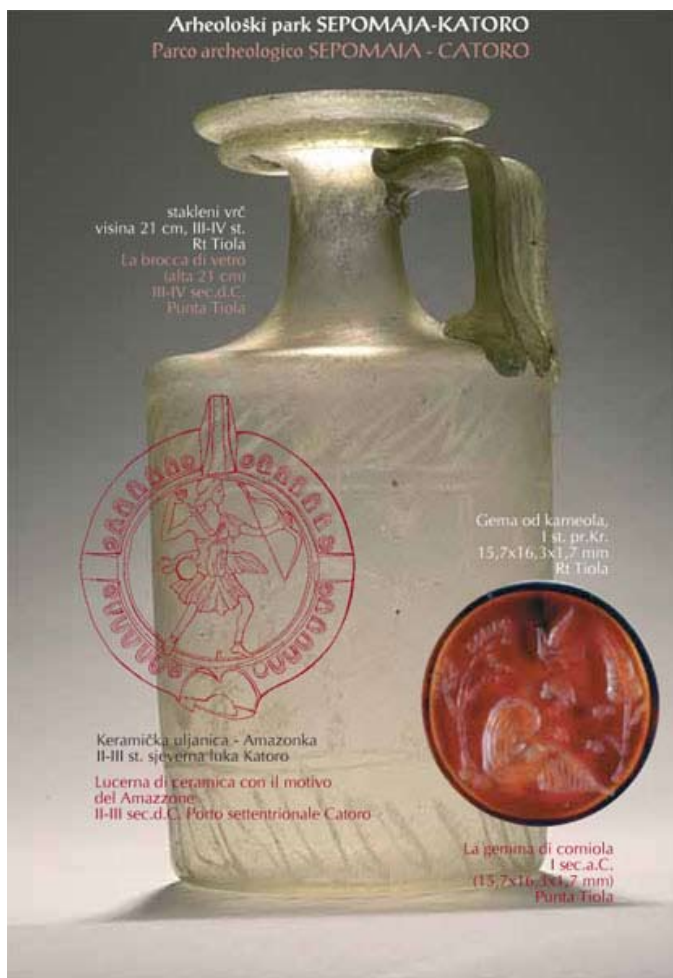
raspoloživih muzejskih predmeta i pomagala. Kreator izložbe doznaje od posjetitelja je li način na koji je izložba postavljena stvorio onaj efekt i prenio onu poruku po kojoj posjetitelj nakon što izađe s neke izložbe ne bi smio ostati isti.

Napokon dolazimo do pitanja motivacije; **zašto se nešto prezentira**, zašto se nešto izlaže? Odgovor na pitanje je jasan - da se prenese jasna i definirana poruka i da se prikaže znanje koje je motiviralo upravo takvu poruku. **Educiranje posjetitelja na**



izložbi, a to je u konačnici **jedan od glavnih ciljeva izložbe**, ne provodi se samo serviranjem neke količine znanja, nego **motivacijom posjetitelja** da se zainteresiraju kako bi se na izložbi mogli uključiti u određene procese i aktivno sudjelovati te pronaći nove kvalitete. Ne možemo zanemariti još jedan razlog ili cilj izlaganja, poglavito u muzejima i poglavito njihovoga zbirnog fonda, a to je proces **objektivizacije tog zbirnog fonda** u realnom svijetu i realnom vremenu.

Na kraju, iznimno važan činitelj jest samostalnost muzejske djelatnosti u kreiranju **izložbene politike**. Iako se ne smije zanemariti uloga društvene sredine u kojoj muzej djeluje, ipak muzej svojim metodama treba biti u poziciji relativne nezavisnosti od društvene sredine, kako izborom teme za izlaganje, tako i određivanjem funkcioniranja dimenzija i sadržaja pojedinih izložbi. Uvažavanjem ta dva temeljna elementa muzej stvara osnovne pretpostavke da prezentativna komunikacija djeluje u svom stimulativnom području, da izložba bude **neponovljiv oblik muzejske komunikacije sa svijetom**; neponovljiv utoliko što se ne mogu dogoditi dvije jednake izložbe stoga što ih neće raditi isti ljudi i što će društvena situacija i društvena pa i fizička sredina biti takve da će izložbe biti nužno različite.





### 5.3.2 Ostali oblici komuniciranja

Ostali oblici komuniciranja muzeja i kulturne baštine koja se u njima čuva ili za koju se oni brinu s čovjekom i njegovom društvenom okolinom **ne očituju se u direktnoj vezi** muzejskog predmeta ili pak predmeta ili sklopa baštine s posjetiteljem. Oni se koriste **različitim medijima** pomoću kojih prenose znanje o muzealijama i kulturnoj baštini i dokumentiranje njihove poruke.

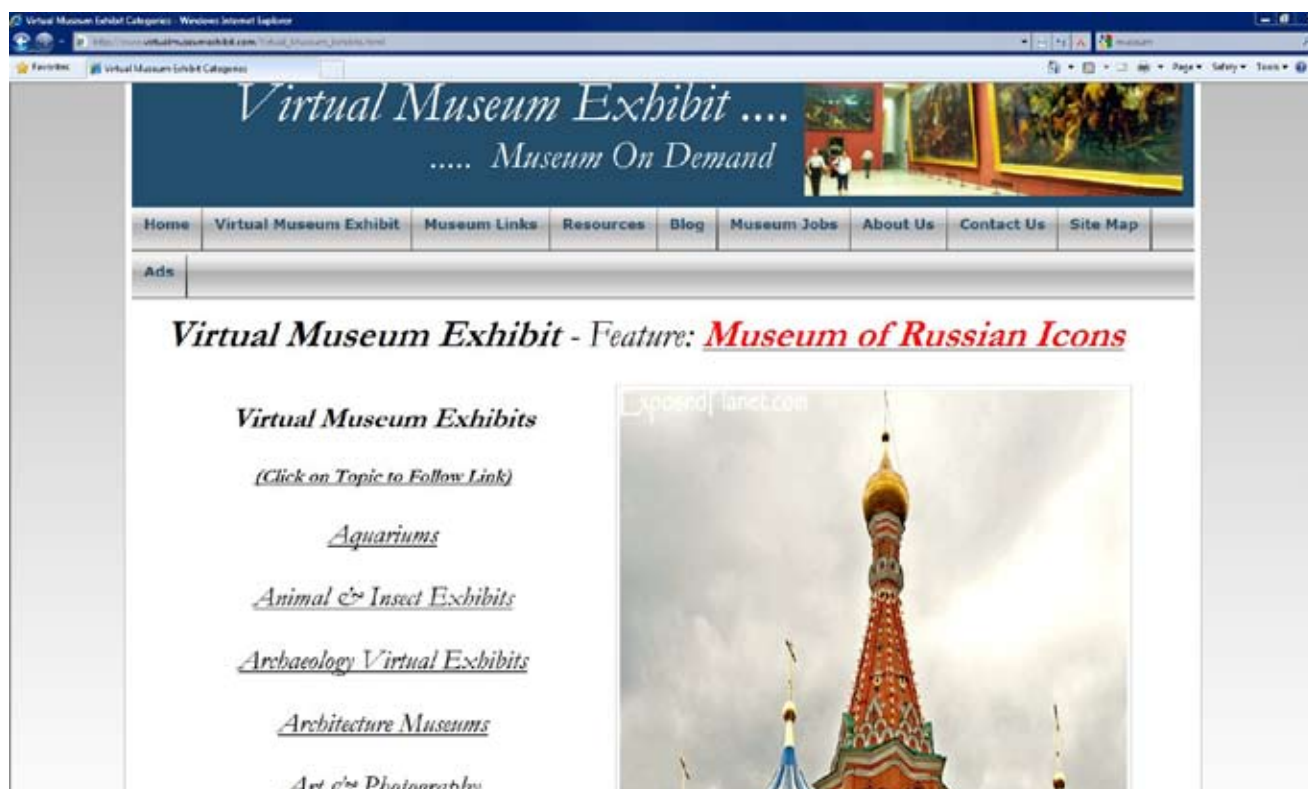
Iako su današnje **mogućnosti medija iznimno velike**, oni još uvijek nisu u stanju zamijeniti izvorni predmet jer gotovo uvijek daju predodžbu njegovoga izgleda i materijalne strukture ili pak iznose njegova značenja ne omogućujući one izazove koje pred nas postavlja suočavanje s izvornim predmetom baštine.

Shvaćajući sva ova ograničenja, treba reći da medijski oblici komuniciranja muzealija i kulturne baštine ipak otvaraju **niz mogućnosti koje su nedostupne izvornom predmetu**. To je u prvom redu mogućnost prijenosa poruke kulturne baštine ili informacije o njoj na daljinu, izvan fizičkog dosega izvornog predmeta ili ambijenta.

Koliko god izložbe kao oblici muzejske komunikacije imale ograničeno vrijeme trajanja nakon čega se gube kao informacijsko-komunikacijski sustavi, toliko svi drugi oblici muzejske komunikacije imaju ograničen vremenski trenutak identifikacije s predmetom nakon čega traju onoliko koliko njihova materijalna struktura dopušta; mogu se reproducirati i nastavljati život, ali njihov funkcionalni, strukturalni i razvojni, pa prema tome i zbiljski identitet više nikada neće biti identičan predmetu, zbirkama ili ambijentima čije su poruke i informacije komunicirali.

Iako muzeji nisu uvijek svjesni ograničenja ovih drugih oblika komuniciranja vlastite poruke, oni igraju važnu ulogu u cjelokupnom odnosu muzeja i publike. Medijski oblici komuniciranja koji koriste papir, brošuru, knjigu ili razglednicu, dija pozitiv, videovrpcu, videodisk, magnetofonsku vrpcu ili kompaktni disk, filmsku vrpcu ili računalnu disketu, pa napokon i reprodukciju, kopiju ili umanjenu maketu nekog predmeta, do kreacija koje su inspirirane muzejskom građom, pogodni su za **prenošenje muzejske poruke u intime ljudskih života**. Premda će se mnoga od tih sredstava koristiti kao muzeografska pomagala od kojih će neka biti nezamjenjiva, poput kataloga izložbe ili fotografije, glazbe ili video-projekcija, multivizije ili kompjutorskih programa ili pak drugih oblika vizualizacije stvarnosti u muzejskom svijetu poruka, ona će poslužiti publici i mnogim drugim znanstvenim ili kulturnim institucijama koje skupljaju produkte muzejske edicije, da onaj **dio poruka** koje su mediji uspjeli zabilježiti **prenesu u budućnost**, da ih ugrade u svoj vlastiti svijet, kako bi im mediji mogli rekonstruirati vrijeme iz nekog drugog svijeta u kojem su participirali taj kratki trenutak boravka u muzeju ili na izložbi.

Postoji **realna opasnost** ili pak **izuzetna prigoda** da **medijske aplikacije zamijene predmete na izložbama**, odnosno da potpuno izmijene funkciju muzeja. Privlačnost i interpretativne mogućnosti koje nadilaze materijalnost i oblik predmeta, mogućnosti stvaranja interpretativnih sustava, neslućene



Stranica virtualnog muzeja na internetu

moćnosti pohrane informacija u svim oblicima traže već sada, a još će više tražit u budućnosti, odgovor na pitanje svrhe i smisla tradicionalnog muzeja.

Muzej će komunicirati s publikom i preko izgovorene riječi, organiziranjem predavanja i razgovora o temi izložbi, muzejskog istraživačkog ili sakupljačkog rada ili pak priređivanjem različitih priredbi koje će biti u funkciji muzejskih izložbi ili muzejskog posla u cjelini. Međutim, veći dio ovih oblika komuniciranja ostat će vezan uz muzejsku instituciju, pa čak i muzejsku zgradu. Bit će komplementaran drugim oblicima muzejske komunikacije i pridonosit će čvršćem vezivanju muzeja uz vlastitu društvenu i kulturnu okolinu. Postat će dijelom kulturnog života koji se inicira u muzeju i po čemu muzej sve više postaje mjestom okupljanja ljudi, mjestom kreativne i aktivne veze s prošlošću.

### 5.3.3 Stalni postav i interdisciplinarnost u muzejima

Marko Matešić





### 5.3.4 Tipologija izlaganja

U pripremanju muzejske postave i izložbi u muzeju koriste se metode koje potječu iz metoda kreiranja stalnog postava. Primjenjuju se zavisno od mogućnosti muzeja, zahtjeva i ambicije pojedinih izložbi. Godine 1970. Z. Z. Stransky napravio je prvu tipologiju izlaganja. Ukoliko njegovu podjelu nadopunimo suvremenim idejama, izložbe možemo podijeliti na sljedeći način:

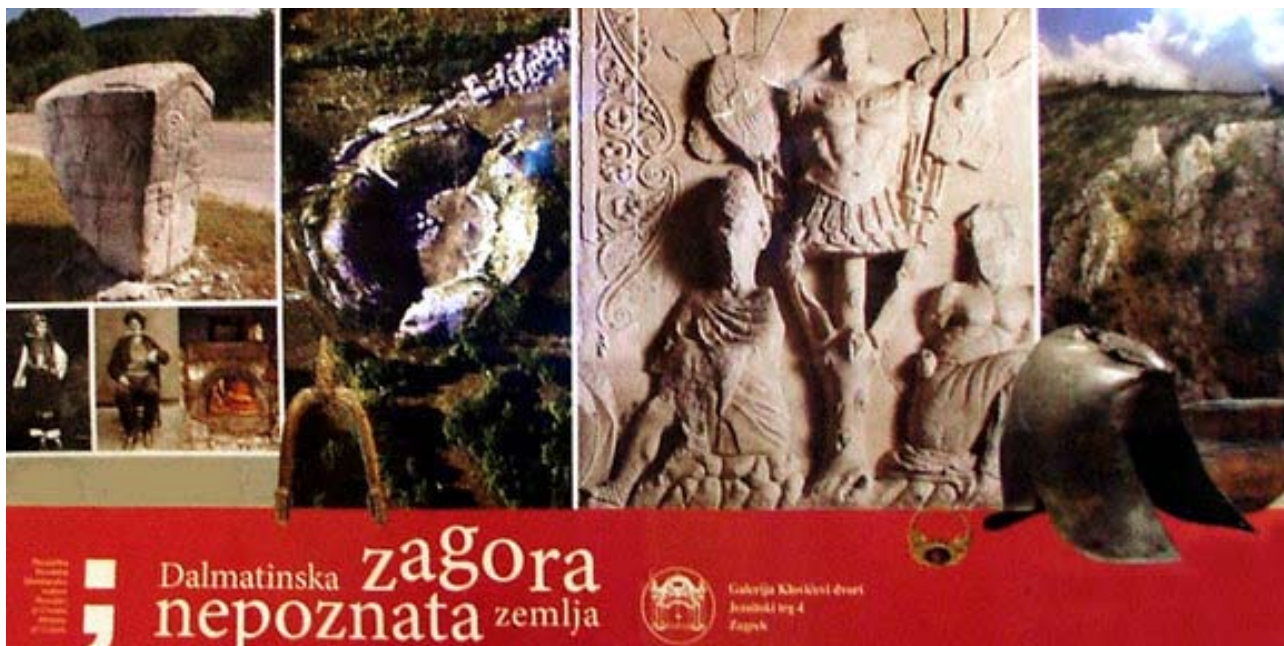
- **Stalni postav:** U njemu se nalaze svi najvažniji, istiniti i znanstveno utemeljeni prikazi i teme koje govore o značenju nekog muzeja. Stalni postavi mora bit **estetski sreden, poučan i zanimljiv**. On mora bit odraz muzeja koji kao ustanova treba skupljati, čuvati i izlagati predmete neke vrste. Stalni postav ne postavlja znanstvena pitanja i ne potiče problematiku neke teme.
- **Povremena izložba:** Koristi materijal iz zbirnog fonda muzeja, ali ga ne pokušava prikazati u cijelosti, već samo djelomično i tako postavlja problematiku određene teme. Isto tako može dodatno nadopuniti spoznaje o nekoj temi koja je inače dio stalnog postava. Povremene su izložbe uglavnom namijenjene užem krugu poznavatelja teme jer zahtijevaju višu razinu razumijevanja nego li kod posjetitelja laika, iako su i njima zanimljive i šire im vidike. Ovakva izložba koristi rješenja koja se odlikuju prolaznošću i privremenošću.
- **Pokretna izložba:** To je izložba bez muzealija, opremljena kopijama, reprodukcijama i modelima. Te su izložbe u pravilu poučne ili animacijske. One mogu biti putujuće i obilaziti razna mjesta te tako širiti poruku.
- **Velika tematska izložba:** Svrha izložbe nije samo prezentacija muzealnog fonda jednog muzeja, a za prijenos poruke ne koristi se samo muzejski materijal. Takve izložbe bave se široki temama iz polja povijesti, kulture, tehnike i umjetnosti. Korijeni im sežu u polovicu prošloga stoljeća. Mogu se, a i ne moraju održavati u muzeju, reprezentativne su, cjelovite, sveobuhvatne i vremenski ograničene. Na njima dolazi do miješanja inventara iz muzeja i onoga iz samostana ili privatnih zbirki. Kada takve izložbe završe jedini trag njihovoga postojanja su katalozi.

Izložbe se mogu podijeliti i na sljedeći način:

- **istinski zanimljive** - nose važnu poruku, a ljudi koji ih posjećuju imaju interes za temu;
- **estetski privlačne** - uglavnom umjetničke izložbe;
- **didaktičke izložbe** - objašnjavaju procese, pričaju priču, te pokušavaju voditi posjetitelja tako da on sam dođe do zaključka i ponese pravu poruku.

Postoje još i sljedeće vrste izložbi:

- **narativne izložbe** – pripovijedanje im je temeljni organizacijski princip; obično pripovijetka teče kao u knjizi te ima početak i kraj; materijal koji se prezentira uvjetovan je temom priče koja se prikazuje;
- **situacijske izložbe** – izložbe primarnog iskustva; obično ih nalazimo u prirodoslovnim



muzejima gdje pomoću diorama imitiraju stvarni svijet ili u povijesnim muzejima gdje se stvara prostor razdoblja i tako imitira cjelokupna slika toga vremena;

- **estetske izložbe** – nastoje izložbene predmete pokazati u punoj njihovoj ljepoti; takve izložbe dominiraju kad je posrijedi izlaganje umjetničkih djela;
- **evokativne izložbe** – Pokušavaju prizvati razdoblje, zemlju, ambijent, stil vremena te se služe izložbenim prostorom kao sa scenom na kojoj se odvijaju scene sa sadržajem;
- **didaktičke izložbe** – nastoje ravnopravnim korištenjem muzejskog materijala i pomagala biti poučne i prenijeti neke spoznaje posjetitelju.

Muzejske izložbe mogu biti **statične** i **dinamične** tj. razlikuju se po učestalosti mijenjanja postava. Dinamične su promjenjive, traže participaciju posjetitelja i zna se dogoditi da neki vizualni medij (npr. film u prirodoslovnom muzeju) zamjeni izvorni predmet. Dinamične su uglavnom problemske ili tematske izložbe te putujuće izložbe.

Sve izložbe i njihov uspjeh ovise o tehnici izlaganja. Tehnika izlaganja omogućuje komunikaciju između posjetitelja i muzejskog eksponata, a ako je taj posao odrađen loše neke se poruke neće uspjeti prenijeti.

### 5.3.5 Prezentiranje spomenika kulture

Muzealnost predmeta i sklopova baštine najviše dolazi do izražaja u njihovoj prezentaciji, tj. u postupku u kojem se nastoji na samom spomeniku **čitko ukazati na njegove vrijednosti i specifičnosti**, često uz pomoć muzeografskih pomagala, poput oznaka, tabli, raznih oblika tumačenja, vodiča, informacijskih centara i sl., kako bi spomenik kulture ili bilo koji drugi predmet baštine mogli prikazivati spoznato znanje o sebi i iskazivati sve svoje realno moguće vidljive osobine. Prezentiranje spomenika kulture način je na koji se stručnoj i ostaloj javnosti vizualno pokazuje kako su riješene dileme što ih pred nas postavlja oblikovna i povijesna, tj. vrijednosna slojevitost materijala i oblika neke zgrade ili sklopa zgrada, slike, kipa ili nekog drugog predmeta.

Svako prezentiranje kulturne baštine zapravo je interpretacija, kojom se iz bogatog života spomenika izabiru one faze, životne situacije ili detalji pomoću kojih će se stvoriti i oblikovati povijesna slika spomenika relevantna trenutku prezentiranja. Stoga je odgovornost prezentiranja kulturne baštine u prostoru znatno veća od one u muzejskoj stvarnosti, jer se s prvom živi, a k drugoj se dolazi u posjet, jer je prva stabilnija i njome se direktno intervenira u materijal i oblik spomenika, a druga je promjenjiva i ovisi o karakteru i vrsti izložbe.

#### Objektiviziranje predmeta

Ono je potrebno zbog dimenzije sadašnjosti koja se unosi u te procese i svodi se na težnju prema ispunjavanju objektivnih i subjektivnih pretpostavki kojima se određuju način i dimenzije intervencija na spomeniku, koje su česti inicijator i pratitelj prezentiranja baštine.

**1. Objektivna pretpostavka** je sam spomenik. On u sebi sadrži svu slojevitost koju želimo prezentirati. Njegovom analizom često dolazimo do veoma jasne i čitke studije raspona i kontinuiteta razvojnih faza, slojevitosti materijalne strukture i konstrukcije, kako za proučavanje spomenika i stjecanje znanja o njemu, tako i za izricanje ocjene mogućnosti spomenika za prezentiranje.

**2. Subjektivne pretpostavke** svode se na ocjenu podobnosti moguće nove namjene spomenika za isticanje neke od ranijih razvojnih faza, ili pak postojeće namjene za isticanje muzealnosti spomenika, kao i na htijenje investitora da se pozabavi ovim vrijednosnim aspektom strukture kulturne baštine u prostoru.

#### Kriteriji

Kriteriji za aktualnu intervenciju u povijesnu strukturu spomenika temelje se na **valorizaciji spomenika**, jer nam vrijednost spomenika otvara pretpostavke za izbor struktura, oblika ili faza razvoja na spomeniku koje ćemo prezentirati. Poznavanje spomenika olakšava i objektivizira valorizaciju. Kriteriji nadalje osiguravaju poštovanje integriteta ili cjelovitosti spomenika, što znači



da u procesu odabira elemenata za prezentiranje valja isključiti iz razmatranja ono što bitno remeti dojam cjelovitosti spomenika.

### Koncepcija

Koncepcija je **izbor razvojne faze spomenika** koja će se prezentirati i način prezentacije, a stvara se nakon provedenih analiza spomenika. Ona je misaoni proces u kojem se određuje pristup baštini nakon provedenih potrebnih istraživanja i analiza i nakon provedbe utemeljene valorizacije. Bitni dio koncepcije je **selektivnost** kojom se provodi negativna selekcija, tj. eliminiraju se oni elementi koji su nevažni za prezentaciju.

Četiri temeljne komponente su:

1. Znanstvena komponenta
2. Estetska komponenta
3. Funkcionalna komponenta
4. Ljudska komponenta

Mogućnosti općih usmjerenja načina prezentiranja

Mogućnosti općih usmjerenja načina prezentiranja prvenstveno građevina kao spomenika kulture mogu se grupirati na razne načine.



Postoje četiri teoretske mogućnosti:

1. Prezentiranje posljednjeg živog sloja spomenika
2. Prezentiranje posljednje cjelovite faze u životu spomenika
3. Prezentiranje najvrednijeg sačuvanog sloja
4. Prezentiranje slojevitosti kao temeljne vrijednosti spomenika

### **Metode**

Metode koje su nam na raspolaganju za prikazivanje muzealnosti ili povijesnosti kulturne baštine, prvenstveno u prostoru, izvan muzeja, nisu specifične samo za procese prezentacije. One se primjenjuju i u drugim intervencijama na spomenicima kulture, preklapaju se i kombiniraju tako da njihova uporaba i stupanj iskoristivosti ovisi o odabranoj koncepciji prezentiranja. Krene li se od opsega intervencije, metode se mogu klasificirati kao:

- metoda poštovanja izvornika;
- arheološka metoda;
- metoda rekonstrukcije;
- metoda interpolacije (novih oblika i materijala).



### 5.3.6 Muzejski upotrebljavani spomenici kulture

Spomenicima kulture koji su upotrebljavani kao muzeji, primarna je namjena da posjetitelju organizirano **prikazuju svoje spomeničke vrijednosti**. Zato su uređeni i opskrbljeni **edukativno – informativnim pomagalicama** koja posjetitelja upućuju na ono što treba vidjeti, što treba znati o spomeniku i kojim putem treba ići kako bi se dobila cjelovita i sustavna slika o spomeniku. Iako takav spomenik živi *in situ*, on se pažljivo održava i njeguje, izbjegavajući opasnost uporabe koja bi ga degradirala. **Uvjeti za muzejsku uporabu** poglavito su vrijednost i pogodnost spomenika, njegova prilagodljivost namjeni te niz vanjskih faktora (smještaj, prirodna okolina, tradicija i sl.). Naravno, za takvo uređenje važna je i mogućnost podrške od strane društva.

Muzejsko upotrebljavanje spomenika postalo je kulturna potreba upoznavanja čovjeka s vlastitom prošlošću te je spomeniku dana namjena koja će ga dulje održati zajedno s porukom koju prenosi i interpretira.

Svaki **spomenik kulture** koji uređujemo i prezentiramo u svrhu njegovog korištenja kao muzeja treba **zadovoljiti određene uvjete**. Najprije, spomenik treba biti **znanstveno i muzeološki**

**obrađen** kako bi nam postala jasna njegova znanstvena vrijednost i iskoristljivost informacija koje on nudi. Mora nam biti jasna njegova povijest i razvitak, kako bi se definirala ideja prezentiranja. Konačni rezultat prezentiranja mora biti **čitkost spomenika**, postignuta prostornom organizacijom muzejski upotrebljavanog spomenika. Elementi koji pomažu da se bolje shvati kulturna poruka takvog prezentiranog spomenika su vidljive i komunikacijski dobro oblikovane legende s tlocrtima lokaliteta, logičan smjer kretanja obilježen različitim strukturama gaznih ploha ili vizualnim oznakama, naznake onih dijelova zgrada koji eventualno nedostaju te označavanje različitosti nastanka povijesnih slojeva tamo gdje se oni preklapaju. Potpunijem doživljaju pridonose kvalitetni tiskani vodiči – poput malih znanstvenih monografija, odnosno popularnih prospekata. Sastavni dio svake prezentacije je i **uporaba svjetla** – njime se obogaćuje **vizualni doživljaj prostora**.

### **Arheološki lokaliteti**

Najpogodnija vrsta spomenika za muzejsku uporabu su dobro uređeni i prezentirani arheološki lokaliteti. Stil prezentiranja takvih spomenika ovisi o njihovoj vrijednosti, o podneblju, o mentalitetu ljudi i okoline u kojoj se nalaze i o broju posjetitelja. Takvi spomenici imaju karakter stalnog muzejskog postava. Kod njih je nužno prikazati njihove osnovne značajke, koje se dopunjuju i mijenjaju novim istraživanjima. Za utvrđivanje tematike i potpuniji dojam, izlažu se i prateći sadržaji – poput informativnog ili orijentacijskog centra, te zbirke predmeta koji su nađeni na lokalitetu. Sva muzeografska pomagala služe da se posjetitelju dočara vrijeme u kojem su određeni slojevi takvog lokaliteta funkcionirali.

### **Ruševine**

Muzeološki pristup ruševinama nije bitno različit od onog u slučaju arheoloških lokaliteta –slojevi značenja prezentirani su vertikalno unutar građevine. Ruševine srednjovjekovnih starih gradova ili drugih povijesnih građevina vrlo su srodnog značenja. Prezentiranje ruševina povijesnih građevina naglašava se pratećim muzeografskim instrumentima. Za logičan i sveobuhvatan obilazak i razgledavanje grade se drveni ili laki betonski mostovi preko iskopina i jaraka, pomoćne drvene ili metalne stuba za prijelaz preko zidova, izdignute gazne plohe i staze prijelaz preko arheoloških slojeva. Za sigurnost na višim dijelovima zidova grade se ograde. Prostori ruševine koji su ostali pod krovom, mogu se iskoristiti za izložbe kojima se obogaćuje cjelokupni kompleks i za izlaganje arheoloških nalaza s lokaliteta.

Prezentiranje ruševine određuje se istraživanjem njezinih pojedinih dijelova, najčešće pomoću nalaza koji se sačuvao u arheološkim slojevima – tako ih se prostorno i oblikovno odredi, da bi na kraju bili rekonstruirani ili rekonponirani. Rekonstruiranje elemenata koji nedostaju, odnosno rekompozicija postojećih – zbog težnje, pa i nepažljivosti – može dovesti do nestajanja izvornog oblika, čime se smanjuje mogućnost za daljnja istraživanja i nova saznanja.

### **Arheološki nalazi ispod postojećih živih struktura**

Poseban oblik prezentiranja rezultata arheoloških istraživanja čine uređeni arheološki nalazi ispod postojećih živih struktura. Oni se javljaju na mjestima gdje je lokacija važnija od zgrada koje se nalaze na njoj. To su mjesta visokih simboličkih vrijednosti, kao što su crkve i katedrale, dvorci i utvrde, gradske vijećnice ili rekreacijski objekti (primjerice terme), gdje su zgrade nastajale jedna iznad druge; često tako da starije služe mlađima kao temelj.



Dvorac Malbork

Da bi se spomenute strukture prezentirale ljudima današnjice primjenjuju se komplicirana tehnička i tehnološka rješenja. Ona moraju osigurati pristup takvim prostorima, učiniti ih sigurnima i lakim za održavanje te na kraju privući ljude u taj minuli svijet. S obzirom da se izložba nalazi u tami podzemlja svjetlo igra glavnu ulogu kod prezentiranja cjelokupnog prostora, ponajviše za naglašavanje pojedinih arheoloških nalaza i za izdvajanje slojeva. Dakle, jedino se u izoliranim i kontroliranim ambijentima može održati na životu ono što nema realnu životnu funkciju.

Takvi nalazi svjedoče o prostorima i strukturama proteklih vremena kojih više nema. Njih je čovjek razorio do te mjere dokle mu je njihova fizička struktura smetala u ostvarivanju novih zamisli.

### **Očuvane pojedinačne građevine**

Granično područje muzejski upotrebljivanih spomenika kulture čine očuvane pojedinačne građevine koje su konzervirane ili restaurirane. U nekim slučajevima riječ je o građevinama u kojima nema inventara i često nisu dovoljno atraktivne ni impresivne da bi zadovoljile interes posjetitelja. Stoga se njihov prostor koristi i za neke druge javne priredbe (npr. crkve izvan kulta) kao što su koncerti ili manje dramske predstave.

Jedan način davanja posebne vrijednosti nekoj građevini jest prezentacija njenoga inventara – ponajviše onog koji ima umjetničku vrijednost i time tu građevinu čini riznicom kulturne baštine. Takve se dijelove naglašava dodatnim osvjetljenjem, a informacije o njima dostupne su u vodičima.



Primjer takvog slučaja su crkve koje se koriste u kultu. Drugi je način primijenjen na starim gradovima, dvorcima ili palačama. Izgubivši svoju prvotnu namjenu zbog promjena u društvu, uređeni su i opremljeni odgovarajućim inventarom da predstavljaju vrijeme u kojem su nastali, odnosno vrijeme kada su bili u naponu snage. Ovdje je muzejska uporaba spomenika više posvećena opremi i inventaru, pa je često njegova arhitektura nedovoljno prezentirana. Najveći problem kod koncepcije i prezentacije stvaraju jedino objekti čiji slojevi predstavljaju nekoliko vremenskih razdoblja njihovog života. Pitanje kako i koje vrijeme prezentirati, rješava se spoznajama i željama sadašnjosti.

Poseban slučaj čine spomenici u kojima su smještene muzejske zbirke, koje s njima ne moraju biti direktno povezane. Naglasak kod prezentiranja i posjeta više je na muzejskoj izložbi, a manje na samom spomeniku. Ipak, postoje pravila gdje smjestiti neku zbirku.

1. Zbirke memorijalnog karaktera izlažu se u autentičnim ambijentima, u kojima su boravile značajne ličnosti (npr. Kopernikova kuća u Torunu, Rembrandtova kuća u Amsterdamu, Mozartova kuća u Salzburgu);

2. Zbirke koje su vezana uz pojedini spomenik kulture izlažu se u samom spomeniku i nalaze se u prvom planu, ali ambijent pridonosi boljem doživljavanju cjeline;

3. Kompleksne zbirke se u pravilu izlažu u spomenicima s kojima nemaju nikakve veze. To su spomenici kulture prilagođeni za prihvrat takvih zbirki, gdje njihovi prostori služe kao okvir. Pri tome je zanemareno prezentiranje spomenika, te oni često gube svoju vrijednost.

U ovu grupu spomenika ulaze i oni koji graniče s posebnim tipovima muzeja. Tu se istodobno izlaže sama arhitektura spomenika i muzejski materijal. Ovdje je problem u autentičnosti materijala i analogno tome dislokacija spomenika. Primjer toga su kulturna sela za koja (zbog razvoja urbanizacije) preseljenje u muzeje na otvorenom predstavlja jedini učinkovit način spašavanja seoske arhitekture i ambijenta. U tom slučaju, odabrani se spomenik kulture treba prilagoditi sadržaju koji dobiva, te zaživjeti u tom stilu.

### **Grupe spomenika**

Grupe spomenika najmanje se koriste kao muzeji. Problem je u tome što su takve cjeline već dio različitih oblika života, pa ih je teže upotrijebiti na klasičan način. Da bi to uspjelo, muzejska upotreba se mora čvrsto vezati za druge interese i poticaje uređenih prostora koji imaju spomeničkih vrijednosti. Npr. povijesna gradska središta sadrže materijal koji je živa pulsirajuća struktura i ne smije se umrtviti. Muzejska uporaba treba omogućiti kvalitetnije čitanje poruka grada i doživljavanje njegovih vrijednosti.

Gradske zidine predstavljaju posebni fenomen. Njihov položaj koristi se za smišljeno i organizirano doživljavanje grada sa zidina i njegov odnos prema neposrednoj okolini. Problem je kako ih muzeološki iskoristiti, a da pri tome sredstva kojima se posjetitelja upućuje ne konkuriraju vrijednostima onoga što se želi pokazati.

## 6. USTANOVE

### 6.1 Muzejski dokumentacijski centar (MDC)



Muzejski dokumentacijski centar je krovna ustanova koja čuva, prikuplja i objavljuje rad svih muzeja u Hrvatskoj. Kao pokretač i nukleus djelovanja muzejskih institucija u Hrvatskoj on svojim djelovanjem i modernom vizijom hrvatsku muzeološku zajednicu stavlja uz bok drugim inozemnim muzeološkim institucijama, a inače isključivo znanstveni materijal približava širem spektru korisnika.

#### Povijest muzejskog dokumentacijskog centra

Ranih 50.-ih godina utvrđeno je kako u hrvatskim muzejima ne postoji nikakva sistematizirana evidencija niti je moguće dobiti konkretne informacije o muzejskim ustanovama. Priroda tog problema stvorila je potrebu za osnutkom centra koji bi djelovao kao jezgra i polazišna točka kada je riječ o muzejskim institucijama i njihovom radu. **Muzejski dokumentacijski centar** (u nastavku skraćeno MDC), osnovan je na inicijativu **dr. Antuna Bauera 1955. g. u Zagrebu**. U cilju osnivanja MDC-a, dr. Antun Bauer darovnim je aktom gradu Zagrebu poklonio bogat fundus dokumentacije, fototeke, stručne biblioteke i grafičke zbirke koji je prikupio tijekom tri desetljeća, a koja se odnosi na muzeološku problematiku.

#### MDC je osnovan u svrhu:

- sustavnog prikupljanja, evidentiranja i obrađivanja građe o razvoju i djelovanju muzejskih ustanova;
- prikupljanja stručne muzeološke literature, dokumentacije i građe;
- kako bi služio stručnjacima i svim osobama zainteresiranim za daljnje unapređenje muzejske struke;
- kako bi popularizirao rad i djelovanje muzejskih ustanova.

Od svog osnutka pa sve do 1964. g., MDC djeluje u sastavu Školskog muzeja, a od 1966. g. pripaja se Tehničkom muzeju. Kao **samostalna ustanova** MDC je počeo s radom 22. srpnja **1968.** u Mesničkoj ulici, a danas se prostorije centra nalaze na adresi Ilica 44 u Zagrebu.

#### O djelovanju muzejskog dokumentacijskog centra

**MDC** je danas, jednostavno rečeno, **srce mreže hrvatskih muzeja**. Aktualno mjesto ravnatelja Muzejskoga dokumentacijskog centra obnaša Višnja Zgaga koja svojim modernim pristupom usavršava i proširuje djelovanje institucije. U budućnosti MDC vidi kao posrednika muzejskih baza s europskim bazama. Putem svoje **osnovne djelatnosti - dokumentacijske, informacijske, savjetodavne, muzeološke, istraživačke, obrazovne, izdavačke, knjižnične i izložbene** MDC

sudjeluje u razvoju hrvatske i svjetske muzejske zajednice.

**MDC potiče:**

- očuvanje znanja o povijesti muzeja i galerija Hrvatske;
- skupljanje i slanje podataka i informacija o muzejima;
- promidžbu muzejske djelatnosti i postignuća muzeja u širokoj javnosti;
- promidžbu i unapređenje muzejske struke;
- osnivanje novih muzeja;
- izradu i predlaganje muzejskih zakona i pravilnika;
- širenje informacija o muzejima objavljivanjem stručnih časopisa i publikacija;
- promicanje stručnih standarda te unapređenje muzejske struke kreiranjem programa stručnog usavršavanja, stalnog obrazovanja;
- slobodan pristup informacijama i građi;
- informatizaciju i implementaciju novih tehnologija;
- suradnju hrvatskih muzeja s nacionalnim i svjetskim baštinskim institucijama.

MDC svojim zbirkama i građom te uslugama otvoren je kako stručnoj muzejskoj zajednici, studentima, učenicima, istraživačima i znanstvenicima, tako i svim zainteresiranima bez obzira na njihov stručni profil. Centar pruža besplatne **usluge uvida i korištenja baze podataka te knjižničnih i arhivskih zbirki** u prostorima MDC-a, a još nudi i **tečajeve preventivne zaštite muzejskih zbirki i slika**. Nadalje **MDC djeluje kao registar muzeja** te registar muzeja, zbirki i riznica u vlasništvu vjerskih zajednica čiji se podaci također nalaze pri ovom centru.

MDC je od svog osnutka za svoj rad primio brojne nagrade i priznanja renomiranih inozemnih i domaćih institucija, ustanova kao i novinskih kuća i izdavača. Čitav rad MDC-a dostupan je na službenoj internet stranici [www.mdc.hr](http://www.mdc.hr), na kojoj korisnici mogu dobiti sve one informacije i usluge koje centar pruža.



Dr. Antun Bauer

## 6.2 Arheološki muzej u Splitu



Osnivanju Arheološkog muzeja u Splitu pogodovalo je putovanje **cara Franje Josipa I.** i njegove supruge Dalmacijom 1818. godine. Carska je obitelj ostala zadivljena ostacima Dioklecijanove palače, raznih zbirki starina i zvonika katedrale. Arheološki muzej u Splitu **osnovan** je 22. kolovoza **1820. godine**. Za njegovo osnivanje bili su zaslužni i carevi pomoćnici, a posebno Anton Steinbuchel von

Rheinwall, profesor arheologije i ravnatelj Carskoga muzeja u Beču. Ubrzo su uslijedila i arheološka istraživanja u Solinu i okolici.

Godine **1884. ravnateljem muzeja** postao je **don Frane Bulić**, koji je započeo sustavno popisivanje cjelokupnog arheološkog i knjižnog fonda te otvorio 13 kataloga podijeljenih po vrsti materijala. Takav način vođenja inventara zadržao se sve do 2005. g. kad se prešlo na obradu građe putem računalnog programa M++. U inventarnim knjigama do tada je bilo inventirano više od 38.000 predmeta. Uz mjesto ravnatelja muzeja Bulić je obnašao i mjesto ravnatelja i profesora na Klasičnoj gimnaziji, konzervatora i predsjednika društva Bihać, te mnoge druge značajne i odgovorne dužnosti.



Početkom dvadesetog stoljeća Arheološki je muzej istraživao na prostoru gotovo čitave Dalmacije, a njegov fond već je tada brojao tisuće spomenika. Stoga je Bulić bio prisiljen osigurati **novu zgradu** za smještaj velike količine arheoloških nalaza. Radovi su započeli 1912. godine, a zgrada koja se i danas koristi bila je uglavnom dovršena **1914. godine**. Uređena je velika izložbena dvorana za manje predmete, vrt s lapidarijem i čuvaonice u podrumskim prostorima. Šezdesetih godina prošloga stoljeća uslijedili su popravci i preuređenja.

Početkom dvadesetog stoljeća Muzej je imao dva zaposlenika, poslužnika i čuvara iskopina u Solinu. Bulić, iako je bio ravnatelj, za svoju funkciju nije primao plaću, pa se za izradu dokumenata i restauriranje spomenika kao i za stručni arheološki rad zaposlio



Mihovil Abramić. Godine 1923. kustosom je postao Antun Grgin, a 1936. naslijedio ga je Cvito Fisković. Tijekom kasnijeg vremena broj se kustosa postupno povećava, pa se godine 2000. njihov broj popeo na deset.

Od samoga početka rad Muzeja bio je usredotočen na **antičku Salonu**. Na lokalitetu Manastirinama Bulić je 1898. podigao kuću nazvanu **Tusculum**, koja je kasnije postala muzejskom dependansom u kojoj borave djelatnici Muzeja.

U kasnije vrijeme više je pozornosti posvećeno **Issi** i **Naroni**, pa su tamo osnovane i područne zbirke, a ona u Vidu prerasla je u samostalan muzej. Do 1910. godine, kad je osnovan Etnografski muzej, u Splitu nije bilo druge muzejsko-galerijske ustanove pa je mnogo predmeta koji po tematici ne bi trebali pripadati arheološkom muzeju ipak u njemu bilo pohranjeno. Do sredine dvadesetoga stoljeća Muzej je istraživao na svim važnijim salonitanskim lokalitetima: Manastirine, Marusinac, episkopalni kompleks, Kapljuč, teatar, forum, amfiteatar, Hortus Metrodori itd. Osobito su značajna bila istraživanja prapovijesnih lokaliteta poput sojeničkog naselja Dugiš (Otok) kod Sinja 1955. i 1956., pećine Škarin Samograd u Mirlović Zagori 1958.-1960., gomila oko Vrela Cetine 1953., 1954. i 1958., oko Bogomolja na Hvaru 1981. i oko Vida 1977. godine. Iz područja podmorske arheologije istraženi su brodolomi na rtu Sv. Ivana kod Vignja 1971. i 1972. te u uvali Veloj Svinji na Visu 1972., 1973. i 1977.

Posebnu cjelinu unutar Muzeja predstavlja njegova **bogata knjižnica** koja se stalno obogaćivala, u početku isključivo kupovinom i darovanjima a od 1878. i zamjenom za muzejski časopis **Bullettino di archeologia e storia dalmata**, koji su pokrenuli Mihovil Glavinić i Josip Alačević. Prvi broj objavljen je povodom šezdesete obljetnice slavnog arheologa Theodora Mommsena, što je izazvalo negodovanje javnosti jer je Mommsen bio poznat kao antislaven i žestoki protestant. Godine 1884. uredništvo časopisa u potpunosti je preuzeo Bulić, a 1920. u tom poslu pridružio mu se Abramić. *Bullettino* je počeo izlaziti na talijanskom jeziku jer je on, prema Glavinićevim riječima, bio diplomatski jezik arheologije. Talijanski se jezik zadržao sve do kraja I. svjetskog rata, a 1920. naziv časopisa pohrvaćen je u **Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku**. od godine 2005. časopis nosi naziv *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*.

Prvu samostalnu izložbu Muzej je priredio 1959. u podrumima Dioklecijanove palače i tom prigodom izložio 25 antičkih skulptura. Nakon toga, 1965. godine uslijedila je izložba Portretna umjetnost Salone i 1976. izložba o rezultatima podmorske arheologije Muzeja. Tijekom zadnja dva do tri desetljeća izložbe se nižu jedna za drugom. Za svoj uspješan rad na području arheologije Muzej je dobio i nekoliko vrijednih priznanja.





### 6.3 Arheološki muzej u Zadru



Arheološki muzej u Zadru po svojoj starosti ide u red najstarijih arheoloških muzeja u Hrvatskoj, a samo je desetak godina mlađi od Arheološkog muzeja u Splitu. Današnja muzeologija u Zadru razvila se na temeljima stare kolekcionarske, a time na neki način i muzejske djelatnosti. Već krajem četrnaestog stoljeća javlja se prvi

poznati sakupljač, posebice rimskih natpisa, Juraj Benja. Polovicom osamnaestog stoljeća **Ante Danielli Tommasoni** sakupio je najveću i najljepšu zbirku antičkih skulptura na području Dalmacije. Najmonumentalniji dio zbirke sastojao se od **osam kipova rimskih careva**, otkrivenih 1768. godine u vrtu Josipa Đurovića u Ninu. Prema nekim sumarnim katalozima, od kojih je prvi tiskan 1818. godine, zbirka je sadržala preko 300 kiparskih djela, većinom od kamena, brojne antičke natpise, keramičke i staklene posude, oko 6.000 komada novca, zbirku slika i veću knjižnicu. Ona je kasnije dospjela u nasljedstvo obitelji Pellegrini-Danieli koja ju je 1859. prodala u Udinama u sjevernoj Italiji. Na aukciji održanoj 1900. i 1901. zbirka je rasprodana, a Arheološki institut u Beču otkupio je dvadesetak kiparskih djela za Arheološki muzej u Zadru. Ostatak materijala raznio se u muzeje u Veneciji, Akvileji, Milanu, Kopenhagenu i dr.

Arheološki muzej u Zadru **osnovan je 30. studenoga 1832.**, na dan kada je austrijski namjesnik u Dalmaciji general Vetter Vjenceslav von Lilienberg izdao proglas da se građa iz cijele Dalmacije prikuplja u Zadru kao sjedištu pokrajine. Građa za muzej u početku se smještala u jednu prostoriju osnovne škole na položaju crkve sv. Tome, a zatim u tadašnju gimnaziju koja se nalazila u bivšem samostanu sv. Krševana u Zadru. Godine 1877. crkva Sv. Donata napuštena je kao skladište i ostala je slobodna. Iste godine Ivan Smirić započeo je njeno čišćenje i uređenje te prikupljanje arheološke i kulturno-povijesne građe. Zadar je po Rapallskom ugovoru 1920. kao enklava pripojen Italiji. Godine 1943. Talijani su, povlačeći se, odnijeli većinu najvrjednije građe, a osobito manje i lakše predmete. U bombardiranjima je bila pošteđena samo crkva sv. Donata i u njoj izložene zbirke. U tim uvjetima bilo je potrebno iznova organizirati muzejski i znanstveni rad te mnoge druge poslove. Godine 1954. muzej je preseljen u zgradu bivšeg Zavoda sv. Dimitrija, kasnije Filozofskog fakulteta, a danas Sveučilišta. Godine 1972., pri obnovi sklopa samostana i crkve sv. Marije, izgrađena je i nova zgrada muzeja. Po najsuvremenijim metodama toga vremena u njoj su godine 1974. postavljene

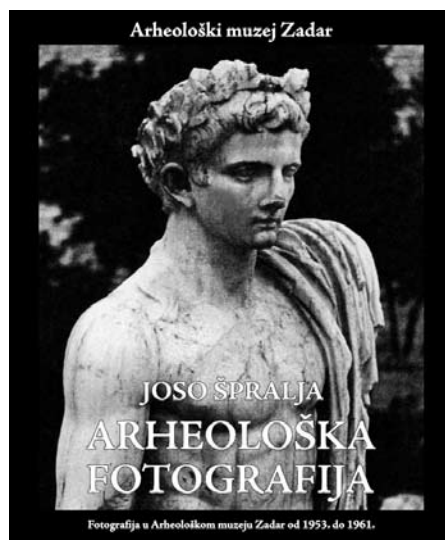
stalne izložbe srednjeg vijeka u prizemlju i rimskog razdoblja na I. katu, a godine 1975. stalna izložba prapovijesti na II. katu. Idejna i likovna rješenja dao je akademski slikar Mladen Pejaković, a muzeološke su koncepcije izradili Janko Belošević (srednji vijek), Šime Batović (prapovijest) te Julijan Medini i Božidar Ilakovac (antika).

Danas su u prizemlju muzeja izloženi arheološki nalazi iz vremena 7. - 12. st., od kojih se najveći dio veže za materijalnu i duhovnu kulturu Hrvata; na prvom su katu izloženi brojni predmeti koji ilustriraju život u sjevernoj Dalmaciji u doba Rimljana, a na drugom katu izložen je pretpovijesni arheološki materijal iz kamenog i metalnog doba (od oko 10.000 g. pr. Kr. do dolaska Rimljana).

Muzejske aktivnosti obuhvaćaju obavljanje sustavnih, zaštitnih i sondažnih arheoloških istraživanja, zaštitu i obradu arheološke građe te njeno prezentiranje, organizaciju i ugošćivanje povremenih izložbi. Arheološki muzej Zadar izdaje i svoje **godišnje glasilo** pod nazivom **Diadora**, a do danas je iz tiska izašao 21 svezak s brojnim znanstvenim radovima hrvatskih i inozemnih autora.

Kao državni muzej, Arheološki muzej Zadar pokriva područje Zadarske županije s otocima Rabom i Pagom. Unutar Muzeja djeluju Odjeli za **prapovijesnu, antičku, srednjovjekovnu** arheologiju, Odjel za **podmorska arheološka istraživanja**, Odjel za **pedagoško-andragošku djelatnost**, **Konzervatorsko-restauratorski odjel**, **Knjižnica** i drugi, te kao zasebna organizacijska jedinica i **Muzej ninskih starina u Ninu**.

U Arheološkom muzeju Zadar čuva se preko 100.000 raznih arheoloških predmeta iz svih kulturnih i povijesnih razdoblja od paleolitika do kraja 11. stoljeća.



## 6.4 Arheološki muzej u Zagrebu



### O muzeju

Arheološki muzej u Zagrebu jedan je od slijednika nekadašnjega **Narodnog muzeja**, najstarije muzejske ustanove u Zagrebu. Ta **prva nacionalna muzejska institucija** počela je javno djelovati **1846.** godine, danom otvorenja stalne izložbe u prostorima tadašnjega Narodnog doma u Opatičkoj ulici 18. Od utemeljenja Muzej je prolazio kroz različite organizacijske faze. Na

prijedlog Sabora, **1866. g. postao je Zemaljskim zavodom Hrvatske, Slavonije i Dalmacije**, djelujući pod njegovom zaštitom, kao i pod upravom Akademije, a Muzej je tada ujedno bio podijeljen na **Arheološki i Prirodoslovni odjel**. Od **1878. godine Arheološki odjel djeluje samostalno**, ali i dalje **u sklopu Narodnog muzeja**. Arheološke zbirke početkom 1880-ih godina preseljene su u skućene prostore novoizgrađene Akademijine palače na Zrinskom trgu, a **1945. potpuno se osamostalivši**, Muzej je dobio na korištenje **palaču na Zrinskom trgu 19**, u kojoj i danas djeluje. Muzejski fundus danas sadrži približno 400.000 različitih predmeta. Već 1880-ih godina Muzej započinje i sustavna arheološka iskopavanja pribavljajući na taj način bogatu spomeničku građu važnu za proučavanje života stanovništva od pretpovijesnog do srednjovjekovnog doba. Muzejski fundus sistematiziran je u odgovarajućim zbirkama. **Pretpovijesna, Antička** (grčki i rimski spomenici) i **Srednjovjekovna** zbirka slijede uobičajeni kronološki sustav.

Muzej posjeduje i bogatu **Egipatsku zbirku**, jedinstvenu u ovim prostorima, kao i **Numizmatičku zbirku**, jednu od najvećih zbirki takve vrste u Europi i svijetu. Muzej posjeduje i značajne kolekcije grčkih i rimskih spomenika. Osobito treba istaknuti bogatu kolekciju oslikanih grčkih vaza, podrijetlom iz Grčke, odnosno južne Italije, zatim dragocjenu kolekciju kamenih spomenika (skulpture, reljefi, natpisi i dr., koji su ranije bili u vlasništvu grofa Lavala Nugenta), a osobitu pozornost privlače glasoviti povoji zagrebačke mumije”, odnosno **Zagrebačka lanena knjiga (*Liber linteus Zagrabienensis*)**, rukopis s najdužim etruščanskim tekstom.

Muzej trenutno nema cjelovit stalni postav jer nedostaju dijelovi postava Antičke zbirke te čitav postav Srednjovjekovne zbirke. Od 1999. godine za posjetitelje je, otvoren stalni postav Numizmatičke zbirke, Pretpovijesne zbirke i prethodno spominjane Egipatske zbirke. Nedavno je za javnost otvoren i dio Antičke zbirke sa spomenicima iz grčkog razdoblja, domaćeg i inozemnog podrijetla.





## Pregled zbirki

### Antički odjel

U muzejskoj Antičkoj zbirci je zastupljena spomenička građa iz različitih domaćih nalazišta, ali i iz nekih susjednih zemalja. Od grčkih spomenika domaćeg podrijetla od osobite je važnosti **niz natpisa javnog karaktera**, jedinstvenih povijesnih vrela **o grčkom kolonizatorskom djelovanju** na dijelu današnje hrvatske obale. Kolekcija **grčkih oslikanih vaza**, pretežito inozemnog (južnoitalskog i antičkog) podrijetla najcjelovitija je i najbogatija kolekcija takvog sadržaja na hrvatskom prostoru.

### Egipatski odjel

Fundus egipatske zbirke broji više od 2.100 predmeta i uglavnom je nabavljen u prošlom stoljeću otkupom od obitelji austrijskog podmaršala Franza Kollera. Glavni dio fundusa čine predmeti iz kasnog razdoblja starog Egipta (1070. god. pr. Kr. - 30. god. po Kr.). Iz tog razdoblja potječe niz spomenika u kamenu i bronci.

### Numizmatički odjel

Numizmatička zbirka Arheološkog muzeja svojim je sadržajem bliža profilu kabineta. Broji više od 270.000 primjeraka metalnog novca, papirnih novčanica, medalja, spomenica, plaketa, značaka, kolajni i markica. Značajna je i Numizmatička biblioteka koja djeluje u sklopu zbirke.



### Pretpovijesni odjel

Pretpovijesna zbirka, koja sadrži oko 78.000 predmeta, jedna je od najvećih i najcjelovitijih zbirki takvoga sadržaja na prostoru Hrvatske. Raznorodna građa pruža uvid u razvoj i slijed kultura pretpovijesnih razdoblja na povijesnim hrvatskim prostorima, uključujući i područje vojvođanskog Srijema, u rasponu od sedam tisućljeća tj. od mlađeg kamenog doba pa sve do mlađeg željeznoga doba.

### Srednjovjekovni odjel

Srednjovjekovni odjel najmlađi je odjel Arheološkog muzeja u Zagrebu, a kao samostalan odjel postoji i djeluje tek od 1945. godine. Odjelna zbirka čuva više od 4.000 predmeta. Ona obuhvaća arheološku ostavštinu brojnih naroda, plemena i etničkih skupina koje su u razdoblju od 5. od 15. stoljeća nastavale ili se kratko zadržavale na današnjim hrvatskim prostorima (Huni, istočni Goti, Gepidi, Langobardi, Heruli, Avari, Kutriguri, Ugri, Mađari i dr).

Osim navedenih odjela/zbirki u okviru muzeja djeluju i Odjel za dokumentaciju, Pedagoški odjel, Konzervatorsko-restauratorski odjel, Knjižnica i Odjel za marketing.

Godine 1970. iz tiska je izašao prvi broj muzejskog glasila *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, koji u 3. seriji izlazi gotovo **kontinuirano od 1879.** godine.



## 6.5 Arheološki muzej Istre

### Utemeljenje i djelovanje Muzeja u Puli

Skupljanjem kamenih spomenika u Augustovom hramu 1802. g. maršal Marmont, namjesnik u Ilirskim Pokrajinama od 1809. do 1811., započeo je stvaranje muzejske zbirke u Puli. Posjetom austrijskog cara Franje Josipa I. Puli 1816. godine odobrena su novčana sredstva za konzervaciju i restauraciju Augustovog hrama i sakupljene spomeničke baštine, koju je proveo arhitekt Pietro Nobile.



Godine **1828.** **Giovanni Carrara** nastavio je sakupljanje kamenih spomenika u Augustovom hramu i izradio popis (inventar) uključujući numizmatičku zbirku smještenu u gradskoj palači, tako da se početak njegovog djelovanja može smatrati istinskim početkom muzeologije u Puli.

Otkriće kamenih, keramičkih i metalnih predmeta u **Nezakciju** bilo je osnova za utemeljenje **Gradskog muzeja** (*Museo Civico della Città di Pola*) u Puli **1902.** godine. Prvim ravnateljem bio je imenovan dr. Bernardo Schiavuzzi, a 1906. zamijenio ga je Alberto Puschi.

Godine 1930. dvorane muzeja prvi su put otvorene za posjetitelje, a tom je prilikom izdan i vodič na talijanskom jeziku. Izložba je uz manje izmjene bila dostupna javnosti do kraja II. svjetskog rata kad su za vrijeme angloameričke uprave mnogi predmeti preneseni u Italiju. S nekim izmjenama u lapidariju i postavom preostalih eksponata **1949.** godine muzej je ponovno otvoren kao specijalizirani **Arheološki muzej Istre.**

Godine **1968.** otvoren je u prizemnim prostorijama i hodnicima Muzeja preuređen i dopunjen **lapidarij** kao samostalna stalna izložba izabranih, sistematski raspoređenih i stručno obrađenih kamenih spomenika. Prilikom razrade koncepcije lapidarija nastojalo se omogućiti da izloženi spomenici pruže širi vizualni pregled materijalne kulture kroz povijesna razdoblja od antičkih vremena preko kasne antike i srednjeg vijeka. Antički izlošci se većinom sastoje od rimskih natpisa i nadgrobnih spomenika. Kameni spomenici u srednjevjekovnom dijelu lapidarija uglavnom pripadaju arhitektonskoj sakralnoj dekoraciji i kamenom pokućstvu većih ili manjih crkvenih građevina u Puli i pulskoj okolici.

Godine 1968. u Augustovom hramu u Puli otvorena je nova izložba pod nazivom **Antička kameno-statuarne plastika**; izložba je koncipirana tako da daje pregled najljepših izložaka rimske skulpture i



portretne umjetnosti, te pokaže izbor sitne brončane plastike, uglavnom kulnog značenja. Godinu dana kasnije u podzemnoj galeriji ispod amfiteatra u Puli je otvorena stalna izložba ***Vinogradarstvo i maslinarstvo Istre u antičko doba***, u to vrijeme jedinstvena na Mediteranu. Sastoji se od rekonstrukcije antičke preše za grožđe i mlina za masline s više velikih kamenih recipijenata dopremljenih s antičkog lokaliteta na Barbarigi. U jednom dijelu podzemlja izvršena je rekonstrukcija antičkog brodoloma kod Savudrije s velikom količinom amfora i olovno-drvenim sidrom.

Godine **1961.** započelo je izdavanje arheološkog časopisa ***Histria archaeologica***. U suvremeno uređenim izložbenim dvoranama prvog kata Muzeja 1970. je otvorena prapovijesna izložba, koja obuhvaća pet velikih dvorana s izlošcima fosila te artefakata iz starog kamenog doba i kasnijih razdoblja, sve do rimskog.

Nakon istraživanja ostataka rimske gospodarske vile u **Červar Portu** djelomično je konzerviran i rekonstruiran dio keramičarske peći, stambeni dio objekta s malim privatnim termama te konzerviran građevinski ostatak uljare. Nalazi su uklopljeni u parkovno-urbani prostor naselja i marine tj. **arheološki park** 1980. godine. U nastojanju očuvanja i prezentacije istražene arheološke baštine, 1983. utemeljen je i **Arheološki park Nezakcij** uz otvorenje stalne muzejske zbirke u malenoj zgradi na lokalitetu. Prve vijesti o Nezakciju potječu iz antičkih pisanih izvora (Tit Livije, XLI, II, 4-16), a materijalna potvrda da Vizače predstavlja ostatke grada sa slavnom prošlošću, potvrđena je početkom stoljeća nalazom zavjetnog žrtvenika caru Gordijanu (3. st.) na kojoj se spominje *Res Publica Nesactiensium*. Lokalitet je okružen s 800 m istraženih bedema. Na samom ulazu u grad, između rimskih i prapovijesnih vrata, nalazila se bogata prapovijesna nekropola. Pronađene urne i predmeti koji su kao prilog položeni u grobove ukazuju na slojevitost naseljavanja i pokapanja od 11. st. pr. Kr. do rimskog osvajanja.

Za uspješan kulturni i društveni rad, Arheološki muzej Istre primio je više značajnih priznanja. Odlukom Ministarstva kulture, prosvjete i športa Republike Hrvatske **1994.** godine Arheološki muzej Istre, kao muzejska i kulturna ustanova izuzetnog značaja dobio je **status državnog nacionalnog muzeja**.





Ustroj muzeja

Zbirke:

- Prapovijesna
- Antička
- Kasnoantička
- Srednjovjekovna

Dislocirani objekti u sastavu Muzeja:

- Nezakcij

Spomenici u gradu Puli na skrbi Muzeja:

- Amfiteatar
- Augustov hram
- Dijanin hram
- Mozaik “Kažnjavanje Dirke”
- Sergijev slavoluk
- Dvojna vrata
- Herkulova vrata
- Bazilika sv. Marije Formoze

## **7. ZAKONI**

### **7.1 Zakon o muzejima**

Zakon o muzejima donesen je 9. listopada 1998 u Zagrebu. Podijeljen je na sljedeća poglavlja:

1. Opće odredbe
2. Muzejska građa
3. Osnivanje i prestanak
4. Matična djelatnost
5. Ustrojstvo i upravljanje
6. Osiguranje muzejske građe i druge imovine
7. Sredstva za rad
8. Nadzor nad radom
9. Stručno muzejsko osoblje
10. Hrvatsko muzejsko vijeće
11. Kaznene odredbe
12. Prijelazne i završne odredbe.

#### **1. Opće odredbe**

Zakonom o muzejima uređuju uvjeti i način obavljanja muzejske djelatnosti, ustrojstvo i način rada muzeja, muzejska građa, muzejska zvanja i druga pitanja od značenja za muzejsku djelatnost koju obavljaju muzeji kao ustanove te muzeji, galerije i zbirke unutar ustanova i drugih pravnih osoba

#### **2. Muzejska građa**

Muzejsku građu čine civilizacijska, kulturna te prirodna dobra, kao dio nacionalne i općeljudske baštine. Muzeji, te muzeji, galerije i zbirke unutar ustanova i drugih pravnih osoba vode dokumentaciju o muzejskoj građi. Oni si dužni omogućiti uvid u muzejsku građu i muzejsku dokumentaciju radi njene znanstvene i stručne obrade. Mogu je pribavljati kupnjom, darovanjem, nasljeđivanjem, zamjenom i terenskim istraživanjem. Također su dužni svakih 5 godina izvršiti popis muzejske građe.

#### **3. Osnivanje i prestanak**

Muzeji mogu osnovati Republika Hrvatska, županije, Grad Zagreb, gradovi, općine, te domaće pravne i fizičke osobe. Mogu se osnovati ako postoji: muzejska građa i muzejska dokumentacija; prostor, oprema i sredstva za rad; stručno osoblje. Oni se utvrđuju rješenjem Ministarstva kulture, a prestaju s radom prema zakonu uz dozvolu Ministarstva kulture.

#### **4. Matična djelatnost**

Matična djelatnost je oblik stručnog djelovanja unutar sustava muzeja Republike Hrvatske, a

provode je matični muzeji. Ona obuhvaća sljedeće poslove: stručni nadzor nad radom muzeja i stručne pomoći; unapređenje stručnog rada u muzejima; usklađivanje rada unutar sustava muzeja.

#### 5. Ustrojstvo i upravljanje

Uređuje se statutima i drugim općim aktima muzeja. Muzejom upravlja upravno vijeće od 3 ili 5 članova. Muzejom koji ima do 5 zaposlenih upravlja ravnatelj. Upravno vijeće donosi prijedlog ravnatelja o programu rada i razvoja muzeja, nadzire njihovo izvršavanje i odlučuje o financijama. Ravnatelj organizira i vodi rad i poslovanje muzeja. Njih razrješuje ministar kulture. Muzej ima stručno vijeće od najmanje 3 člana. Ima i voditelja i muzejski odbor.



#### 6. Osiguranje muzejske građe i druge imovine

Osiguranje muzejske građe provodi se kod osiguravajućeg društva. Sredstva osiguravaju osnivači muzeja te osnivači ustanova i drugih pravnih osoba unutar kojih su muzeji, galerije i zbirke.

#### 7. Sredstva za rad

Sredstva za rad osigurava osnivač, ali i iz vlastitih prihoda, sponzorstva, darovanja i na drugi način u skladu sa zakonom.

#### 8. Nadzor nad radom

Nadzor obavljaju matični muzeji, a stručni nadzor nad radom matičnih muzeja i zaštitom Ministarstvo kulture. Nadzor nad zakonitošću obavlja Ministarstvo kulture te županijski uredi, odnosno Gradski ured za kulturu Grada Zagreba. Ako se ustvrdi da nije nešto u skladu sa zakonom mora se u roku od mjesec dana promijeniti. Ako ne, može se ukinuti ili zabraniti rad muzeja.

#### 9. Stručno muzejsko osoblje

Stručno osoblje čine zaposlenici. Muzejska zvanja su: kustos, viši kustos, muzejski savjetnik, muzejski pedagog, viši muzejski pedagog, muzejski pedagog savjetnik, dokumentaristi, informatičari, restauratori, diplomirani knjižničari, arhivisti, preparatori, muzejski tehničari, viši muzejski tehničari, arhivski tehničari, viši arhivski tehničari, fotografi i viši fotografi. Odluku o stjecanju viših zvanja donosi ministar kulture na prijedlog Hrvatskog muzejskog vijeća.

#### 10. Hrvatsko muzejsko vijeće

Hrvatsko muzejsko vijeće savjetodavno tijelo koje obavlja stručne i druge poslove muzejske djelatnosti. Ima predsjednika i 6 članova koje imenuje ministar kulture. Mandat traje 4 godine. Sredstva za njegov rad daje Ministarstvo kulture.

#### 11. Kaznene odredbe

Novčana kazna od 5.000,00 do 50.000,00 kn predviđena je za: ne vođenje dokumentacije o muzejskoj građi; povjeravanje muzejske građe na čuvanje suprotno zakonu; ne dostavljanje podataka za upis očevida. Za zamjenu i prodaju muzejske građe suprotno zakonu je kazna od 10.000,00 do 100.000,00 kn.

#### 12. Prijelazne i završne odredbe

Ministar kulture je dužan imenovati predsjednika i članove Hrvatskog muzejskog vijeća u roku od mjesec dana. Zaposlenici koji nisu položili stručni ispit moraju ga položiti u roku od 1 godine ili gube posao. Na dan stupanja na snagu ovoga Zakona prestaju važiti: Zakon o muzejskoj djelatnosti; odredbe članka 1., 3., 5., 6., 9., 11., i 16., Zakona o upravljanju ustanovama u kulturi; odredba članka 30. Zakona o određivanju poslova iz samoupravnog djelokruga jedinica lokalne samouprave i uprave; Zakon o Hrvatskom povijesnom muzeju; Zakon o „Muzejsko-galerijskom centru“.



## 7.2 Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara

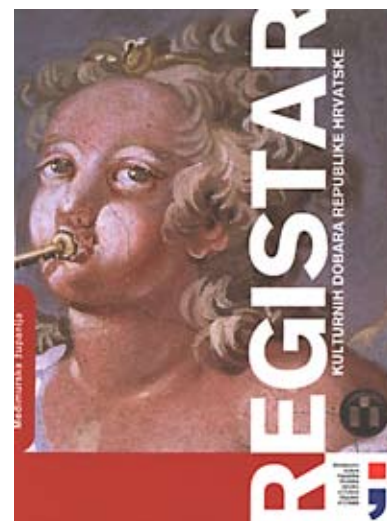
Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara donesen je 18. lipnja **1999.** godine te je doživio 3 izmjene i to dvije izmjene 2003. godine i jednu izmjenu 2009. godine. Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara uređuju se:

- vrste kulturnih dobara,
- uspostavljanje zaštite nad kulturnim dobrom,
- obveze i prava vlasnika kulturnih dobara,
- koncesije i koncesijska odobrenja na kulturnim dobrima,
- mjere zaštite i očuvanje kulturnih dobara,
- obavljanje poslova na zaštiti i očuvanju kulturnih dobara,
- obavljanje upravnih i inspekcijskih poslova, rad i djelokrug

Hrvatskog vijeća za kulturna dobra,

- financiranje zaštite i očuvanja kulturnih dobara,
- druga pitanja u vezi sa zaštitom i očuvanjem kulturnih

dobara.



Kulturna dobra od interesa su za Republiku Hrvatsku i uživaju njezinu osobitu zaštitu. **Kulturnim dobrima** smatraju se pokretne i nepokretne stvari od umjetničkog, povijesnog, paleontološkog, arheološkog, antropološkog i znanstvenog značaja; arheološka nalazišta i arheološke zone, krajolici i njihovi dijelovi koji svjedoče o čovjekovoj prisutnosti u prostoru, a imaju umjetničku, povijesnu i antropološku vrijednost; nematerijalni oblici i pojave čovjekova duhovnog stvaralaštva u prošlosti kao i dokumentacija i bibliografska baština i zgrade, odnosno prostori u kojima se trajno čuvaju ili izlažu kulturna dobra i dokumentacija o njima.

Vlasnici i nositelji prava na kulturnom dobru, te drugi imatelji kulturnog dobra odgovorni su za zaštitu i očuvanje kulturnih dobara prema odredbama Zakona. Svi su građani dužni skrbiti o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, te prijaviti nadležnom tijelu dobro za koje se smatra da ima svojstvo kulturnog dobra.

Kulturna dobra mogu biti **pokretna i nepokretna** te **nematerijalna**. Sva kulturna dobra na području RH upisuju se u **Registar kulturnih dobara**. Nadležno tijelo stalno prati stanje kulturnih dobara i piše izvješća. Kulturna dobra, kao i sva dobra pod preventivnom zaštitom ne mogu se iznositi u inozemstvo, osim ukoliko se iznosi radi izlaganja, ekspertiza, obavljanja radova na zaštiti i očuvanju kulturnog dobra ili drugih opravdanih razloga uz odobrenje nadležnog tijela.

**Ugroženim kulturnim dobrom** smatraju se nepokretna kulturna dobra upisana u **Listu svjetske baštine** ili u **Listu ugrožene svjetske baštine**, kao i kulturna dobra upisana u Registru kojima je položaj ugroženog kulturnog dobra utvrđen odlukom ministra kulture, a na prijedlog **Hrvatskog**

**vijeća za kulturna dobra.** Hrvatsko vijeće za kulturna dobra je osnovano radi praćenja i unaprjeđivanja stanja kulturnih dobara.

Upravne i stručne poslove na zaštiti i očuvanju kulturnih dobara predviđene Zakonom te inspekcijske poslove u području zaštite i očuvanja kulturnih dobara obavlja **Ministarstvo kulture RH**. Poslove restauriranja, konzerviranja i obnove kulturnih dobara obavlja **Hrvatski restauratorski zavod** kao javna ustanova u vlasništvu Republike Hrvatske.

Zakonom su predviđene novčane kazne u iznosu od 50.000,00 do 500.000,00 kn za teže povrede Zakona, od 20.000,00 do 200.000,00 kn za prekršaje srednje težine, te kategorija od 3.000,00 do 40.000,00 i od 1.000,00 do 10.000,00 kn za lakše povrede zakona.

## **ZASTUPNIČKI DOM HRVATSKOGA DRŽAVNOG SABORA**

Na temelju članka 89. Ustava Republike Hrvatske, donosim

### **ODLUKU**

#### **O PROGLAŠENJU ZAKONA O ZAŠTITI I OČUVANJU KULTURNIH DOBARA**

Prolašavam Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, koji je donio Zastupnički dom Hrvatskoga državnog sabora na sjednici 18. lipnja 1999.

Broj: 01-081-99-1280/2  
Zagreb, 25. lipnja 1999.

Predsjednik  
Republike Hrvatske  
**dr. Franjo Tuđman**, v. r.

### **ZAKON**

#### **O ZAŠTITI I OČUVANJU KULTURNIH DOBARA**

##### **I. OPĆE ODREDBE** Članak 1.

Ovim se Zakonom uređuju vrste kulturnih dobara, uspostavljanje zaštite nad kulturnim dobrom, obveze i prava vlasnika kulturnih dobara, mjere zaštite i očuvanja kulturnih dobara, obavljanje poslova na zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, obavljanje upravnih i inspekcijskih poslova, rad i djelokrug Hrvatskog vijeća za kulturna dobra, financiranje zaštite i očuvanja kulturnih dobara, kao i druga pitanja u svezi sa zaštitom i očuvanjem kulturnih dobara.

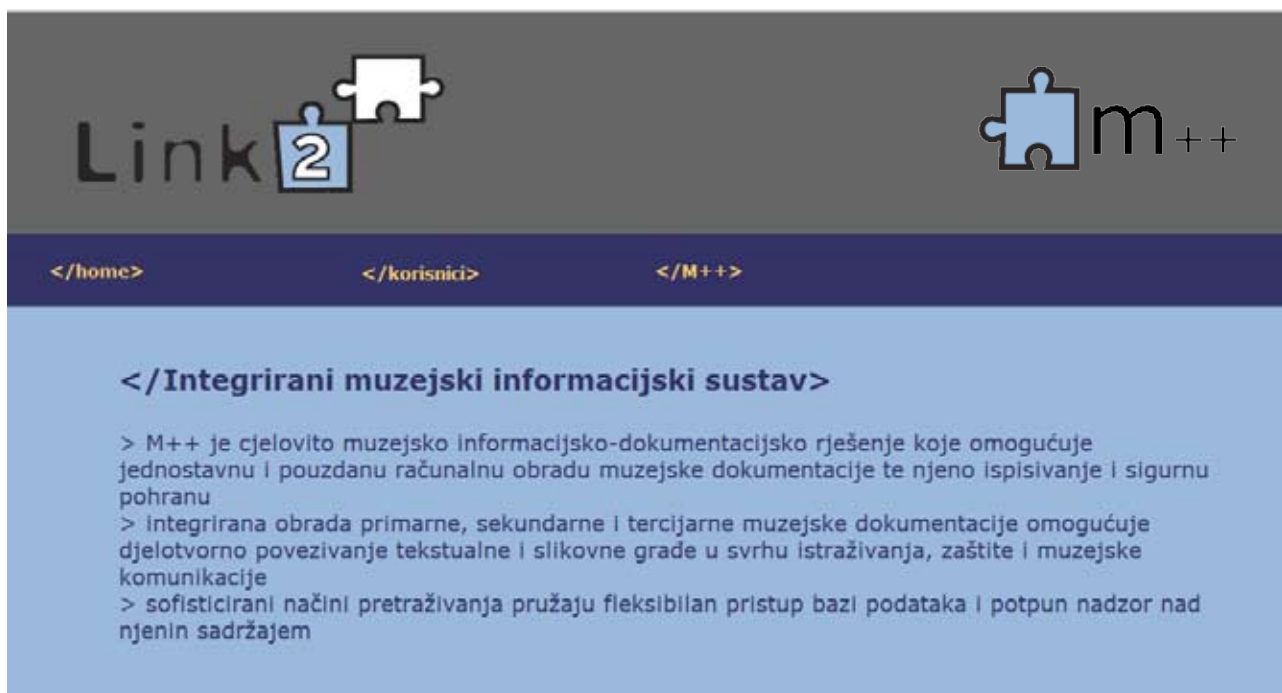
##### Članak 2.

Kulturna dobra od interesa su za Republiku Hrvatsku i uživaju njezinu osobitu zaštitu.

Kulturna dobra u smislu ovog Zakona jesu:

- pokretne i nepokretne stvari od umjetničkoga, povijesnoga, paleontološkoga, arheološkoga, antropološkoga i znanstvenog značenja,
- arheološka nalazišta i arheološke zone, krajolici i njihovi dijelovi koji svjedoče o čovjekovoj prisutnosti u prostoru, a imaju umjetničku, povijesnu i antropološku vrijednost,
- nematerijalni oblici i pojave čovjekova duhovnog stvaralaštva u prošlosti kao i dokumentacija i bibliografska baština i

### 7.3 Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi



Pravilnik o sadržaju i načinu vođenja muzejske dokumentacije o muzejskoj građi donesen je 29. srpnja **2002.** godine. Pravilnikom se utvrđuju **sadržaj i način vođenja muzejske dokumentacije** koja nastaje u muzejima i galerijama, te muzejima, galerijama i zbirkama unutar ustanova i drugih pravnih osoba, kao i postupci koji se odnose na stvaranje i pohranjivanje muzejske dokumentacije.

Muzejska dokumentacija je **sustavno izrađen, prikupljen, organiziran i pohranjen skup podataka**, koji je nastao u tijeku procesa stručne obrade, zaštite i prezentacije muzejske građe, te se temelji na dogovorenom i utvrđenom broju i kvaliteti podataka o predmetu, grupi predmeta ili cjelokupnom fondu. Svrha je vođenja muzejske dokumentacije da se preko pregledno i sustavno obrađenih fondova pruži točna informacija o muzejskoj građi, njezinu stanju, izložbama, drugim manifestacijama i aktivnostima muzeja, te o povijesti muzeja sa stručnog i znanstvenog aspekta.

Muzeji su dužni redovito voditi **primarnu** (temeljnu), **sekundarnu** i **tercijarnu** muzejsku dokumentaciju. **Primarnu dokumentaciju** čine:

- inventarna knjiga muzejskih predmeta,
- katalog muzejskih predmeta,
- knjiga ulaska muzejskih predmeta, knjiga izlaska muzejskih predmeta,
- knjiga pohrane muzejskih predmeta i zapisnici o reviziji muzejske građe.

**Sekundarnu dokumentaciju** čine:

- inventarne knjige audio-vizualnih fondova,
- inventarna knjiga hemeroteke,

- knjiga evidencije o izložbama,
- evidencija o konzervatorsko-restauratorskim postupcima,
- evidencija o pedagoškoj djelatnosti, evidencija o stručnom i znanstvenom radu,
- evidencija o izdavačkoj djelatnosti,
- dokumentacija o marketingu i odnosima s javnošću te dokumentacija o osnivanju i povijesti muzeja.

**Tercijarna dokumentacija** generira se iz fondova primarne i sekundarne dokumentacije u obliku tezaurusa, indeksa, kataloških listića i sažetaka, a u funkciji je bržeg pretraživanja i korištenja podataka iz postojećih dokumentacijskih fondova.



## LITERATURA

DŽIN 2009. – K. Džin, Arheološki muzej Istre u Puli, u J. Balen - B. Čečuk, *Hrvatska arheologija u XX. stoljeću; Zbornik radova*, Matica hrvatska, 377-418.

DUPLANČIĆ 2009. – A. Duplančić, Arheološki muzej u Splitu i njegov "Bullettino" / "Vjesnik", u J. Balen - B. Čečuk, *Hrvatska arheologija u XX. stoljeću; Zbornik radova*, Matica hrvatska, 271-288.

JURIĆ 2009. – R. Jurić, Arheološki muzej u Zadru, u J. Balen - B. Čečuk, *Hrvatska arheologija u XX. stoljeću; Zbornik radova*, Matica hrvatska, 321-356.

MAROEVIĆ 1993. – I. Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zavod za informacijske studije, Zagreb.

MIRNIK 2009. – I. Mirnik, Arheološki muzej u Zagrebu, u J. Balen - B. Čečuk, *Hrvatska arheologija u XX. stoljeću; Zbornik radova*, Matica hrvatska, 289-320.

ŠULC 1978. – B. Šulc, *Zbirke umjetnina u antičko doba*, Muzeologija, 22.

[www.amz.hr](http://www.amz.hr)

[www.amzd.hr](http://www.amzd.hr)

[www.mdc.hr](http://www.mdc.hr)

[www.mdc.hr/pula](http://www.mdc.hr/pula)

[www.mdc.hr/split-arheoloski](http://www.mdc.hr/split-arheoloski)