

DIVIJE NAJSTARIJE FOTOGRAFIJE U FUNDUSU GRADSKOG MUZEJA KARLOVAC

SANDA KOČEVAR □ Gradski muzej Karlovac, Karlovac



sl.1 Obitelj Riester, 1849. dagerotipija,
Gradski muzej Karlovac, P-538

¹ Grčević, N. *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*. Zagreb: DPU Hrvatske. 1981, str. 16.

² Karlovčanima dagerotipija nije nepoznata, iako ne nalazimo oglase dagerotipista koji su boravili u gradu. Naime, karlovački list *Der Pilger* javlja 1842. godine pod naslovom *Erfindung* o pronalasku postupka bojanja dagerotipija švicarskog slikara i dagerotipista Isenringa. *Der Pilger*, br. 17, Karlovac, 1842., str. 67. Štoviše, čak se izraz *dagerotipija* počeo koristiti umjesto izraza *slika*, što je vidljivo iz teksta *Daguerrotypen aus Oesterreich*, objavljenog u *Der Pilgeru*, br. 68, Karlovac, 1842., str. 285-286.

Iako je fotografija kao medij relativno mlada, stara tek nešto više od stoljeća i pol, prošla je već bogati razvojni put. Tijekom vremena javljala se u raznim oblicima i inačicama, a svi pokušaji težili su što trajnijem zapisu, čiji je postupak izrade trebao biti što jednostavniji, kratkotrajniji, jeftiniji, te stoga i dostupniji širem krugu ljudi. Prvi uspješni trajni svjetlosni zapis neke slike stvoren je na tankoj posrebrenoj bakrenoj pločici. Takva fotografija nazivala se dagerotipija, prema svom izumitelju Louisu Jacquesu Mande Daguerreu, koji je izum objavio 1839. godine Francuskoj akademiji znanosti. Dagerotipije su bile unikatne slike. Naime, nije postojao negativ na osnovi kojega se mogla umnožavati, a sjajna zrcalna slika mogla se gledati samo pod određenim kutem. Nada Grčević kaže: U velikim zapadnim centrima, gdje je još rano bila uočena kulturno-povijesna vrijednost starih snimaka, sačuvano je više primjeraka čak i iz prvih dana dagerotipije. Kod nas, osim nekih muzealaca ili rijetkih potomaka starih obitelji, kao da nitko nije

shvatio vrijednost tih malih slika na metalu, na kojima su ostali ovjekovječeni likovi generacije koja je živjela u doba ilirskog preporoda i burnog petog decenija.¹

No, da se i danas mogu pronaći dagerotipije u obiteljskim ostavštinama pokazuje jedna do sada nepoznata dagerotipija, koju je Gradskom muzeju Karlovac u proljeće 1999. godine poklonio gospodin Berislav Brajković.

Kako je otac g. Brajkovića rođeni Karlovčanin, pretpostavljali smo da je dagerotipija mogla nastati u Karlovcu, koji je u to vrijeme imao bogat građanski sloj i aktivni društveni život, što je bilo plodno tlo za prihvaćanje noviteta poput dagerotipije. Nju, naime, uglavnom donose stranci - putujući dagerotipisti, koji nude svoje usluge putem tiska.²

Karlovačka dagerotipija prikazuje bračni par s troje djece. Prema natpisu s unutrašnjosti kutije snimljena je 1849. godine, što se, uz ostali komparativni materijal (kasnije fotografije članova obitelji i rodoslovno stablo),



pokazalo presudno u determinaciji fotografiranih osoba. Utvrđeno je da se radi o Karlu Ferdinandu Riesteru i njegovoj drugoj supruzi Antoniji, te njihovoj djeci Karlu, Ferdinandu i Theresiji.³

Karl Ferdinand Riester rođen je 1793. godine u Beču, a 1827. godine došao je u Rumu, gdje se dvije godine kasnije oženio udovicom Annom Rupp. U tom braku nije imao djece, a 1838. godine ženi se 24-godišnjom Antonijom Furiaković, kćeri mjesnog liječnika. U tom je braku, u razdoblju od 1839. do 1857. godine, rođeno devetero djece, od kojih prva tri sina (Heinrich, Franz i Johann), analizirajući dagerotipiju i starost djece na njoj, očito nisu doživjela spomenuto snimanje 1849. godine. Tako sa sigurnošću možemo tvrditi da su na dagerotipiji snimljeni Karl, rođen 15. veljače 1844. godine, Ferdinand, rođen 30. studenoga 1846. i Theresija, rođena 29. rujna 1848. u Rumi.⁴

Kako obiteljske veze Riesterovih s Karlovcem započinju tek početkom 20. stoljeća,⁵ tako dagerotipija nije nastala u Karlovcu, već negdje drugdje, vjerojatno u Rumi. Dagerotipija je prilično oštećena, no ipak ju je moguće analizirati. Kompozicija je jednostavna: roditelji sjede, Theresija sjedi ocu u krilu, između oca i majke je Ferdinand, a iza njega u drugom planu Karl. Ono što privlači pozornost je držanje djece - njihov "govor tijela". Theresijin nespretan gotovo poluležeći položaj u očevom krilu sugerira nam da vjerojatno od tuda želi spuznuti, te je on, stoga, drži lijevom rukom oko struka, a desnom joj dodiruje lice, možda čak i briše suze, što zbog oštećenja dagerotipije ne možemo pouzdano tvrditi. Ferdinand stoji, ali je nagnut unatrag, tijelom naslonjen na majčine noge i krilo, dok ga ona lijevom rukom drži oko struka, a desnom lagano dodiruje po ramenu, te ga tako zadržava i smiruje. I sam

njezin pogled, uperen dolje u dječaka, ukazuje da je dijete bilo nemirno te ga je trebalo umiriti. Nije samo dvoje manje djece bilo nestrpljivo - i najstariji, petogodišnji Karl ne može dočekati da fotografija bude snimljena i očito se dosađuje jer se desnom rukom češe iza uha.

Prema djeci i njihovu držanju možemo i svjedočiti i o samom fotografskom postupku.

Iako je odlazak fotografu bio poseban, izrazito svečan događaj, iskaz društvenog i materijalnog statusa, za koji su se i Riesterovi pažljivim odabirom odjeće pripremili, očito je da je samo snimanje, a time i potreba za mirnim sjedenjem, trajalo dovoljno dugo da djeca postanu nestrpljiva.

Kako je u likovnoj umjetnosti, u vrijeme pronalaska fotografije, dominirala portretna minijatura, tako je dagerotipija preuzela njezin način opreme, to više što se uz putujuće slikare minijaturiste, javljaju i putujući dagerotipisti, koji su u svojim oglasima znali nuditi i slikarske usluge. Dagerotipije su se mogle mehanički oštetiti, te su se stoga zaštićivale staklom, a da bi, poput minijatura, postigle intimni karakter, ulagale su se u medaljone ili male, posebno za njih načinjene kutije od drva obučenog u neki ukrasni materijal ili uvezanog u kožu, s posebno ukrašenim poklopcem.

Tako je i ova karlovačka dagerotipija veličine 7x9 cm, odrezanih rubova, umetnuta u široki okvir od crvenog baršuna, s uskim pozlaćenim obrubom oko slike, djelomično oštećenim.⁶ Smještena je u drvenu kutiju veličine 14x12 cm, obučenu u kožu, uzdignutog središnjeg dijela, koji prati oblik dagerotipije, s reljefnim cvjetnim motivom. Unutrašnjost kutije je obučena u sedefasti papir cvjetnog motiva, a s bočne strane ima alkicu za zatvaranje.

U unutrašnjosti kutije, nakon vađenja dagerotipije, otkriva se olovkom napisan tekst 1849 Daguerotypia erfand 1838. Dagerotipija je, kao što je već rečeno, snimljena 1849. godine, no posebno je interesantan ovaj drugi podatak kojem je, uz to što je (ne)točan⁷ vjerojatno glavna svrha bila da pokaže kako je glava obitelji - Karl Ferdinand Riester, došljak iz Beča bio otvoren prema novitetima iz tehničke i kulturne sfere, koji su iziskivali određeni i materijalni i društveni nivo.

Gotovo istodobno s otkrićem dagerotipije, javila se i kalotipija, koja se temeljila na snimanju negativa i izradi pozitiva korištenjem posebno senzibiliziranog papira. Iako se taj princip razvio u suvremenu fotografsku tehniku, on u vrijeme svog otkrića nije bio šire prihvaćen. Razlog za to bio je u tome što ga je njegov izumitelj Englez William Henry Fox Talbot, po kojem se taj postupak još naziva i talbotipija, zaštitio patentom i tako ograničio njegovu upotrebu, dok je patent za izradu dagerotipija bio besplatan i tako dostupan široj javnosti.⁸

Ono što povezuje karlovačku dagerotipiju i kalotipiju je činjenica da je u oba slučaja poznato koga prikazuju i kad su nastale, što je kod ranih fotografija rijetkost. Dok smo u slučaju dagerotipije do identifikacije snimanih osoba došli posredno, kod kalotipije to nam

sl.2 Anton i Marija Pieretschnigg, 1853. kolorirana kalotipija, Gradski muzej Karlovac, KP-226

3 Radi se, dakle o precima g. Brajkovića s majčine strane.

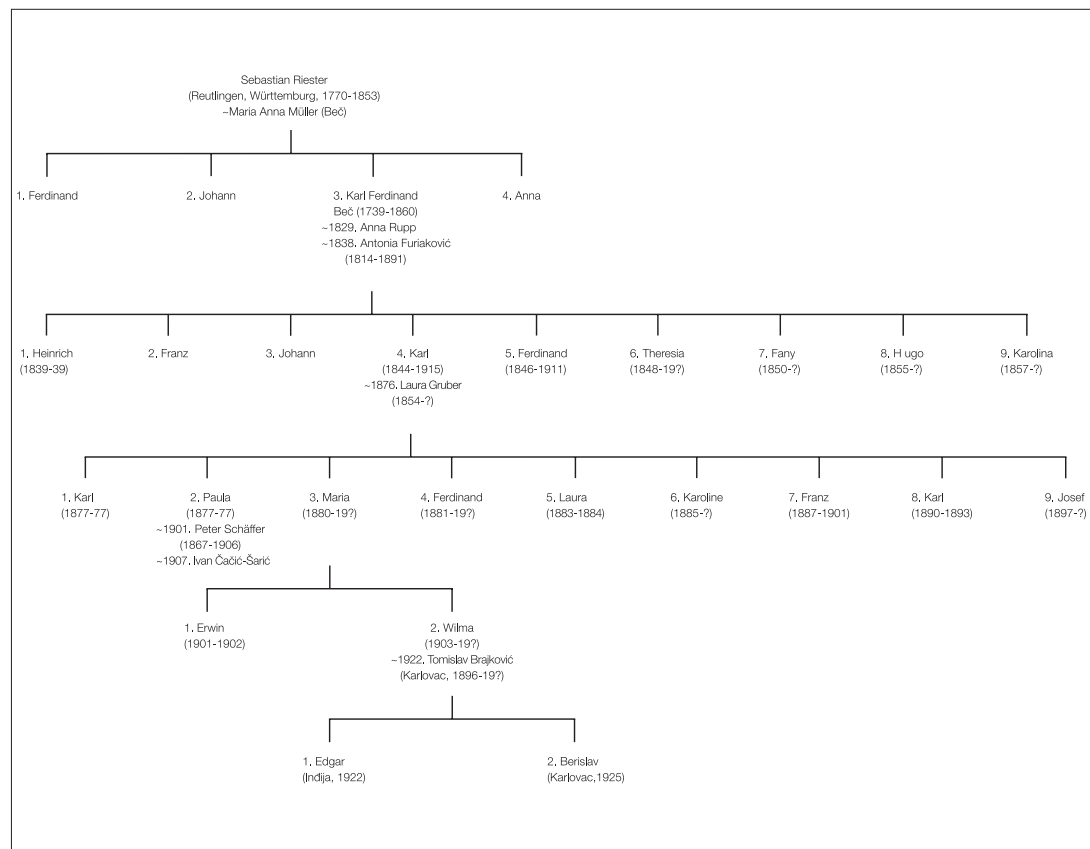
4 Iz toga proizlazi da su djeca u vrijeme snimanja bila stara 5, 3, odnosno 1 godinu, a roditelji 56 i 35 godina.

5 Karlova kći Marija se 1907. godine, nakon smrti prvog supruga Petera Schöffera, udaje za majora Ivana Čačića-Šarića, koji postaje *Ergänzungsbezirkskommandant Infanterieregiment Ferdinand Kronprinz von Rumänien Nr. 96*, sa sjedištem u Karlovcu, a njena se kći Wilma Schaffer 1922. godine u Karlovcu udaje za Karlovačanina Tomislava Brajkovića.

6 Po svojoj opremi najviše slični sačuvanoj splitskoj dagerotipiji Giuseppea Bajamontija u vlasništvu Muzeja grada Splita. Grčević 1981: 24

7 Daguerre je svoj pronalazak pred Francuskom akademijom znanosti objavio u siječnju 1839. godine te je vrlo vjerojatno do tog otkrića došao tijekom 1838. godine.

8 Smokvina, M. Povijesne fotografske tehnike: prepoznavanje, čuvanje i zaštita povijesnih fotografija. Rijeka: Državni arhiv u Rijeci. 2000., str. 30.



sl.3 Rodoslovlje obitelji Riester

9 Dubrović, E. *Arte miracolosa: stoljeće fotografije u Rijeci*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1995.

10 Za biografske podatke o Antonu Suppanu vidi S. Kočevar, *Iz starih albuma: Karlovački fotografi (1850.-1940.)* iz fundusa Gradskog muzeja Karlovac, Karlovac: Gradski muzej Karlovac, 2002.

11 Piretschnigovi su bili otvoreni prema fotografiji, a uza sačuvane obiteljske portrete, poznato je da se u njihovoj kući u Ljekarničkoj ulici nalazio i atelijer Hermana Fickerta, ali i prvi atelijer Hinka Krapeka.

12 *Fotografija u Hrvatskoj 3: rana karlovački fotografija*. Zagreb: CEFFT; Karlovac: Gradski muzej Karlovac, 1982.

13 Kočevar, S. *Iz starih albuma: Karlovački fotografi (1850.-1940.)* iz fundusa Gradskog muzeja Karlovac. Karlovac: Gradski muzej Karlovac. 2002.

otkriva natpis na poledini - Anton Piretschnigg und dessen Gemahlin Maria geboren Lach, a snimljena je u godini njihova vjenčanja 1853. U Gradski muzej Karlovac došla je 1980. godine poklonom gospođe Nedjeljke Golubar.

Prikazuje cijele figure Piretschniggovih u sjedećem položaju, a naknadno je ručno kolorirana. Plavo je obojena Marijina krinolina, te njihove oči, dok su crno istaknuti rubovi i pregibi na odjeći, te naslon Marijina stolca na koji je Anton prebacio ruku. Čitava fotografija odiše patrijarhalnim duhom vremena. Naime, fotografijom dominira Anton, ne samo zbog desne ruke smještene iza Marijinih leđa, već i zbog desne noge. Kako sjedi u širokom raskoraku, desna noga nalazi se, prilično nespretno i nimalo gospodski, u prvom planu - ispred Marijine suknje. Dojam pojačava i štap koji je lijevom rukom iz krila oslonio na pod. Kako je ta kalotipija, veličine 14,3 x 10,5 cm u lošem stanju, dosta izbljedjela, s mrljama od vode i iskrzanih rubova, tako ne možemo sa sigurnošću utvrditi da li Marija za razliku od svog supruga sjedi. Donji dio kalotipije potpuno je nejasan, ne vide se ni Antonove cipele, a ni sam pod. Slično je i s namještajem, gdje ne možemo utvrditi da li se radi o stolcu/ima, te je li ono na što se Marija sa svoje desne strane nalaktila dio stolca, naslonjača ili se radi o ogradi koja je bila uobičajeni fotografski rekvizit. I sama pozadina je nejasna. Naziru se sjene, no da li se radi o oslikanoj pozadini ili ne, ne možemo reći.

Na žalost, u oba slučaja ostalo je nepoznato tko su autori fotografija jer su ih oni vrlo rijetko potpisivali. Zasiurno bi to bilo vrijedno doznati, posebno u slučaju kalotipije koja je karlovačke provenijencije. Možda se ona može dovesti u vezu s kalotipijom iz Povijesnog i pomorskog muzeja u Rijeci, nastalom 1856. godine, koja prikazuje gđu Jelinek iz Delnica, a djelo je poznatoga karlovačkog fotografa ranog razdoblja Antona Suppana.⁹ Iako je do sada bilo poznato da je Anton Suppan učitelj crtanja u Karlovcu od početka 1850-ih, arhivski podaci pokazali su da ga u gradu možemo naći već 1846. godine.¹⁰ Druga indicija koja bi mogla upućivati na njegovo autorstvo su njegove fotografije s početka šezdesetih godina 19. stoljeća, carte-de-visite formata koje prikazuju trgovca Antuna Piretschnigga, njegovu suprugu Mariju i članove njihove obitelji.¹¹ To su za sada samo pretpostavke koje traže odgovarajuće istraživanje koje bi ujedno moglo otkriti tko se krije iza signature "Brüder Suppan" na dva portreta iz 1856. godine iz sisačke obitelji Krivošić, što se sada dovodilo u vezu s malim brojem sačuvanih fotografija potpisanih kao "L. Suppan, Karlstadt".¹² Ta tvrdnja pobijena je teorijom da se radi o Antonovoj drugoj supruzi Ludmilli, koja je nakon njegove smrti 1878. godine na kratko preuzela fotografski atelijer.¹³ Istovremeno to ne otklanja sumnju da se iza signature "Brüder Suppan" kriju Anton i njegov brat Karl (rođen 23. rujna 1823.), ali možda i Lavoslav i Ljudevit/Ludwig Suppan, sinovi zagrebačkog tiskara i knjižara Franje

Župana¹⁴, koji su nakon očeve smrti preuzeli njegov posao. Tiskaru su zadržali do 1856. godine, kada ju je kupio Ljudevit Gaj, a knjižaru do 1865. godine, kada je preuzima H. Fiedler, koji se udružio s tiskarom Albrechtom.

LITERATURA

1 Dubrović, E. *Arte miracolosa : stoljeće fotografije u Rijeci*. // Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1995.

2 *Fotografija u Hrvatskoj : 1848-1951*. Uredio Vladimir Maleković. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt. 1994.

3 *Fotografija u Hrvatskoj 3 : rana karlovačka fotografija*. Zagreb: CEFFT; Karlovac: Gradski muzej Karlovac, 1982.

3 Grčević, N. *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*. Zagreb : DPU Hrvatske. 1981.

4 Kočevar, S. *Iz starib albuma : Karlovački fotografi (1850-1940) iz fundusa Gradskog muzeja Karlovac*. // Karlovac: Gradski muzej Karlovac. 2002.

5 Smokvina, M. *Povijesne fotografske tehnike: prepoznavanje, čuvanje i zaštita povijesnih fotografija. Rijeka* // Državni arhiv u Rijeci. 2000.

NEOBJAVLJENI IZVORI

DP = Der Pilger 17, 68 (1842)

Gradski muzej Karlovac, Dokumentarna zbirka, Rodoslovlje obitelji Riester

Primljeno: 25. lipnja 2003.

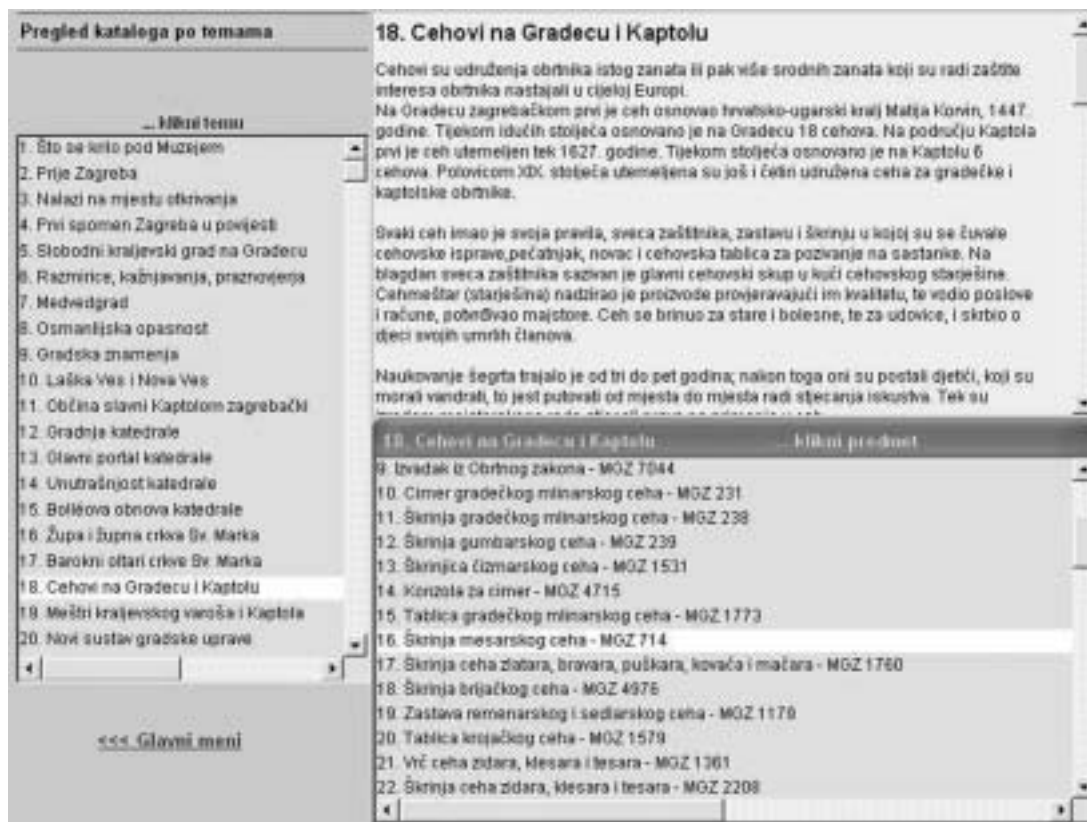
TWO OF THE OLDEST PHOTOGRAPHS IN THE HOLDINGS OF THE KARLOVAC TOWN MUSEUM

The author presented two oldest photographs from the holdings of the Municipal Museum of Karlovac - a daguerreotype of the Riester family from 1849 and a coloured callotype of Mr and Mrs Piretschnigg from 1853. Through their analysis, as well as through analysis of circumstantial data she tried to establish their provenance and possible authors, opening at the same time new problems in attributing photographs signed as "L. Suppan" and "Brüder Suppan" (the Suppan brothers).

¹⁴ Župan je, u njihovu slučaju, češća grafija prezimena Suppan.

MUZEJ GRADA ZAGREBA: JEDAN PRISTUP DIGITALNOM KATALOGU POVEZIVANJEM PODATAKA O MATERIJALNOJ I NEMATERIJALNOJ BAŠTINI

MAJA ŠOJAT - BIKIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb



sl.1 Projekt "Digitalni multimedijalni katalog stalnog postava", Pregled kataloga po temama: izabrana tema

Muzej grada Zagreba najveći je gradski muzej u Republici Hrvatskoj, utemeljen 1907. godine. Muzej čuva i prezentira materijalnu i nematerijalnu prošlost i sadašnjost glavnoga grada Republike Hrvatske. Godine 1998. završena je temeljita obnova muzeja i otvoren novi postav prema najsuvremenijim muzeološkim konceptima i znanjima. Svojim novim postavom muzej je postao reprezentativan portret grada i čuvar njegovog duha.

Kad smo 2001. započeli projekt digitalnog multimedijalnog kataloga stalnog postava na CD-ROM-u, a u perspektivi i na DVD-u, imali smo pred očima ne samo muzejski predmet kao materijalizaciju kulturne baštine nego i duhovni, nematerijalni portret grada. Htjeli smo da se kroz naš proizvod osjeti duh, kultura življenja i posebnost grada. Htjeli smo drukčiji katalog, jednako

kao što smo htjeli i uspjeti ostvariti i drukčiju koncepciju stalnog postava u odnosu na druge regionalne povijesne muzeje. Činilo nam se da preslikana standardna baza podataka s kataloškim opisom muzejskih predmeta i fotografijom nije dovoljna za predstavljanje baštine koja se čuva u muzeju. Također smo mislili da je takva vrsta informacija više namijenjena stručnjacima, a manje primjerena širokoj publici.

Stručna zajednica je kod nas mala. U Hrvatskoj imamo, prema podacima Muzejskog dokumentacijskog centra iz studenoga 2000., 719 stručnih muzejskih djelatnika u 202 muzeja. Zar ćemo samo za njih raditi ovakav složen projekt?

Koga još zanima muzejski katalog u bilo kojem obliku, pa i digitalnom, osim stručnoga muzejskog osoblja, povjesničara i studenata povijesti umjetnosti i muzeologije?

Pregled kataloga po temama **18. Cehovi na Gradecu i Kaptolu**

18. Cehovi na Gradecu i Kaptolu	Gradec, 1815. god. orahovina, intaržija 39 x 57 x 40 cm MOZ 714
	18.16. Škrinja mesarskog ceha PRISEGA STARIJEG I MLAĐEG CEHA MEŠTRA MESARSKOG Ja N. N. prisežem na živoga Boga, Blaženu Devicu Mariju i vse svetce Božje, da ja, ne samo na braću moju meštre mesare, nego takaj dešće i sluge tak moje kak i ostale braće paziti budem, i ako kaj suprotnoga ali proti beržanju, ali proti mesarie bi učinili, takove pri cehu obžubi, ter Plemenitom Magistratu kak i ceha Comissaru potkomošt izkazal budem;

<<< **Natrag** N.P.

19. Zastava remenarskog i seclarskog ceha - MOZ 1179

sl.2 Projekt "Digitalni multimedijalni katalog stalnog postava", Pregled kataloga po temama: muzejski predmet
 Fotodokumentacija: Muzej grada Zagreba, Zagreb

Naravno, nama bi u muzeju bilo najlakše napraviti klasičan muzejski katalog sa standardnim skupom informacija koji dobro opisuje muzejske zbirke, može se pretraživati i selektirati.

S takvom vrstom dokumentacije ne bismo imali ozbiljnijih poteškoća, jer muzejski predmet možemo vidjeti, čuti, opipati i opisati. Možemo ga vidjeti na slici, čitati o njemu i pratiti njegov život u muzejskoj dokumentaciji. Danas nam se, osim toga, nude kvalitetne baze podataka i razne mogućnosti pretraživanja. Nudi nam se čitava industrija posredovanja podataka i znanja.

No, osim informacija o materijalnoj baštini koju čuvamo, mi smo željeli ponuditi i informacije o nematerijalnoj kulturnoj baštini. Kao povijesni muzej imamo odgovornost prema zajednici u čuvanju ne samo materijalne kulturne baštine već i u obrani nestajuće kulture življenja. S našim proizvodom želimo ući u škole, turističke urede i širu zajednicu. Iskustvo nas uči da publiku često više zanimaju priče koje se kriju iza muzejskih predmeta, priče o nestajućoj kulturi življenja u gradu, o njegovim ljudima i događajima, nego podaci koji opisuju sam fizički muzejski predmet. Ljudi vole osjetiti misterioznost kulturne baštine.

I u svijetu globalizacije volimo sačuvati svoju posebnost pred općim i bezličnim. Zato smo htjeli multimedijalni muzejski proizvod s okusom grada koji potiče maštu i snove, a ne samo poučava. Zašto ne, na primjer, uz razne priče o gradu i ljudima, ponuditi i starinske recepte jela kakva su se kuhala u 18. stoljeću ili glazbu kakva se svirala u kabareu 1920-ih godina?

Nismo se željeli nametnuti stručnim institucionalnim autoritetom i obasuti publiku golemom količinom njoj nekorisnih znanstvenih informacija. Željeli smo joj pružiti kvalitetnu kulturnu informaciju koja će obuhvatiti materijalnu i nematerijalnu baštinu. Željeli smo da, uz to što može u našem katalogu vidjeti, pretraživati i selektirati lijepe muzejske predmete, osjeti i duh grada koji se krije iza tih predmeta.

Postavili smo ciljeve projekta:

- odgovornost prema zajednici
- pomaganje razvoja zajednice
- razumijevanje identiteta
- čuvanje posebnog pred općim i bezličnim
- poticanje javne svijesti o vrijednosti baštine
- komuniciranje znanja.

Odmakli smo se od tradicionalne podjele na muzejske zbirke jer smo željeli napraviti tematski katalog. Teme su segmenti života u gradu, prošlog i sadašnjeg, na primjer, crkva, gradska uprava, obrti i gradski majstori, obrazovanje, kažnjavanja i praznovjerice, gradska društva i društveni život, sport, kazalište, svakodnevni život itd.

Uz tako definirane teme lakše nam je bilo povezati materijalnu i nematerijalnu kulturnu informaciju.

Inventarne knjige pohranjene u bazi podataka povezali smo s bazom podataka kulturno-povijesnoga konteksta - osoba, institucija, povijesnih mjesta i događaja. Cilj

nam je bio uspostaviti sustav bilježenja i korištenja informacija o nematerijalnom koji će biti paralelan i komplementaran sa sustavom informacija o materijalnom svijetu. Informacija o nematerijalnom stvara se i identificira najprije u materijalnom svijetu, među predmetima. Ona je proces, znanje, a na kraju postaje stvar i vraća se u materijalni svijet u nekom od oblika (npr. dokumentacija, knjiga, izložba, multimedija itd.).

Proces strukturiranja i odabira informacija o nematerijalnoj baštini puno je složeniji i ne uklapa se u klasične modele muzejske dokumentacije. Zahvaljujući tehnologiji i tu se otvara širok pristup ogromnom broju informacija, ali se stvara problem selektivnosti i snalaženja u gomili nedovoljno valoriziranih podataka. U međuvremenu, dok radimo na glavnom projektu, publiciramo 2-3 puta godišnje manje kućne publikacije na CD-ROM-u s temama iz gradskog života. Do sada smo objavili kronologiju grada, život u jednoj zagrebačkoj ulici u djelima poznate slikarice koja je u njoj živjela, sportski život u gradu itd.

Danas svaki digitalni multimedijalni muzejski proizvod može ponuditi virtualnu šetnju kroz muzej i mnoštvo informacija, pretraživih po različitim kriterijima. Kako ćemo ih međusobno razlikovati? Kako će se korisnik snaći u gomili nedovoljno valoriziranih podataka? Sva ta sofisticirana pomagala neće nam pomoći u odabiru relevantnih informacija. Ona će nam olakšati posao, dok će izbor uvijek biti na čovjeku, koji ima vlastite kriterije i intuiciju. Pred nama su neslućeni novi izazovi, ali i veliki problemi. Dokumentiranje nematerijalne kulturno-povijesne baštine podložno je zloupotrebi i proizvoljnoj interpretaciji više nego dokumentiranje materijalne baštine.

To više imamo odgovornost prema zajednici. Muzej je proizvođač informacija, ali i publika treba sudjelovati svojim potrebama i sugestijama. Naši građani moraju postati korisnici vrijednosti baštine, materijalne i nematerijalne. Idealno bi bilo kad bi naši građani bili vanjski suradnici muzeja u interpretaciji i bilježenju nematerijalne kulturne baštine.

LITERATURA

1 *Introduction to multimedia in museums: a report by the ICOM/CIDOC Multimedia Working Group* (ed. by Ben Davis and Jennifer Trant, final ed. Jan van der Starre, 1996. (<http://www.rkd.nl/pblctns/mmwg/print.htm>))

2 *Quality and Documentation*, Proceedings of the CIDOC Annual Meeting, Nürnberg, 1997.

3 Arhivi, knjižnice, muzeji (1-4), Zbornici radova, Hrvatsko muzejsko društvo, Hrvatsko knjižničarsko društvo, Hrvatsko arhivističko društvo, 1997.-2000.

4 *Informatica Museologica*, 31(1-2), Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 2000.

5 *Muzejska publikacija i novi mediji*, Zbornik sažetaka međunarodnog stručnog skupa, Muzejski dokumentacijski centar, Zagreb, 2001.

6 *Vodič: Muzej grada Zagreba*, napisala i uredila Nada Premerl, Zagreb, 2000.

Tekst je skraćena verzija predavanja: *The Zagreb City Museum: An Approach to the Digital Museum Catalogue Combining Material and Non-material Cultural Heritage Information*, ICOM/CIDOC 2002., Porto Alegre, 17.-20. rujna 2002.

Primljeno: 1. travnja 2003.

THE ZAGREB CITY MUSEUM: AN APPROACH TO A DIGITAL CATALOGUE BY LINKING DATA CONCERNING THE MATERIAL AND NON-MATERIAL HERITAGE

When the professional team of the Zagreb City Museum began work on the project of a digital multimedia catalogue of the permanent exhibition on CD-ROM in 2001, with a view of publishing a DVD edition, they had in mind not only the museum object as the material expression of the cultural heritage, but also as a spiritual, non-material portrait of the city. They wanted a different catalogue, in the same way that they wanted to and succeeded in realising a different concept of the permanent exhibition with respect to other regional historical museums. A copy of the standard database with catalogue descriptions of museum objects and photographs was not in their view sufficient in presenting the heritage that is kept at the museum. Apart from information concerning the material heritage that they preserve, they also wanted to offer information relating to the non-material cultural heritage, and along with providing the means to see, search for and select beautiful museum objects, they tried to enable the users of the digital catalogue to feel the spirit of the city hiding behind these objects. They set out the aims of the project: responsibility towards the community; assisting the development of the community; the understanding of identity; placing the preservation of singular features before the general and the faceless characteristics; promoting a public awareness of the value of the heritage; communicating knowledge.

They moved away from the traditional division into museum collections because they wanted to create a thematic catalogue that will include segments of the life in the city, past and present, for example: the church, city administration, crafts and city craftsmen, education, punishment and superstition, city societies and social life, sports, the theatre, everyday life and so on.

In the meantime, while they are working on the main project, two to three times a year they publish smaller editions on CD-ROMs with themes from city life.

ICOM / AVICOM F@IMP 2002. - DODJELA GODIŠNJIH NAGRADA ZA AUDIOVIZUALNE PROJEKTE U MUZEJIMA, SÃO PAULO, BRAZIL

IM 34 (1-2) 2003.
ICOM

SNJEŽANA PINTARIĆ □ Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



sl.1 Povelja "Multimédi'Art Argent" za CD-ROM-om "Exat i Nove tendencije".

sl.2 Srebrna medalja za CD-ROM-om "Exat i Nove tendencije".

Od lipnja 1991. u sklopu ICOM-a djeluje komitet AVICOM - International Committee for the Audiovisual and Image and Sound New Technologies, osnovan s ciljem praćenja i poticanja korištenja audiovizualnih medija u muzejima. Komitet ima 480 članova iz 50 zemalja, sjedište mu je u Parizu, u Musée national de la Marine (Pomorskom muzeju), a direktor muzeja gosp. Jean-Marcel Humbert je ujedno i predsjednik AVICOM-a. Kolegice i kolege koji su prisustvovali simpoziju *The Best in Heritage* u Dubrovniku u rujnu 2002., na kojem je gosp. Humbert prezentirao najbolja dostignuća pri korištenju audiovizualnih medija u muzejima iz cijelog svijeta imali su prigodu dobiti uvid u raznovrsnost i visoki profesionalni nivo pojedinih postignuća. Također, mogli su vidjeti zanimljiva rješenja i vrhunske tehnologije kojima se kolege diljem svijeta služe kako bi objavili rezultate svojih istraživanja te kako bi muzejsku građu i na taj način približili publici.

No, još bogatiji i zanimljiviji presjek audiovizualnih muzejskih projekata, u ukupnom broju od 30 filmova i videa te 24 CD-ROM-a kao i 37 web-stranica koliko ih je ušlo u konkurenciju za nagrade i koje je izabrao međunarodni žiri koji je zasjedao u Parizu u ljeto 2002. godine, bio je predstavljen pozvanim kolegama iz svijeta i brazilskim domaćinima na Godišnjem festivalu održanom od 25. do 30. studenoga 2002. u São Paulu u Brazilu. Od hrvatskih muzeja u selekciji su bili prisutni Tehnički muzej iz Zagreba s video filmom pod nazivom *Baština za budućnost*, Muzej za umjetnost i obrt sa CD-ROM-om *Historicizam u Hrvatskoj* i Muzej



sl.3 Kulturni centar ITAU, São Paulo, Brazil. Futuristički dizajnirano prizemlje u kojem su se djeca i odrasli zadržavali kako bi surfali Internetom, slušali muziku u opuštajućem položaju na za to posebno kreiranim ležaljka ili pratili specijalne televizijske programe. Snimila: Snježana Pintarić

suvremene umjetnosti s interaktivnim CD-ROM-om *Exat i Nove tendencije*.

Festival je održan u Kulturnom centru ITAU smještenom na glavnoj trgovačko-poslovnoj aveniji tog ogromnog, nepreglednog, 17- milijunskoga grada. Centar ITAU sadržava cijeli niz kulturnih sadržaja, od izložbenih dvorana, čitaonice, kompjutorskih radionica do nekoliko dvorana s mogućnošću prikazivanja multimedije. Jedan od najatraktivnijih prostora je futuristički dizajnirano prizemlje u kojem su se djeca i odrasli zadržavali kako bi surfali Internetom, slušali muziku u opuštajućem položaju na za to posebno kreiranim ležaljka ili pratili specijalne televizijske programe. Festival je bio organiziran u nekoliko cjelina. Na zajedničkim sjednicama u velikoj dvorani prvog dana upozнали smo se s nominiranim priložima podijeljenima u nekoliko kategorija: film i video, CD-ROM i web-stranice.



EXAT 51 & NEW TENDENCIES

awant-garde and international
events in Croatian arts in 1950s and
1960s

ISBN 953 - 6043 - 35 - 1

Publisher:

Museum of Contemporary Art Zagreb,
2002

E-mail: msu@msu.tel.hr

For the Publisher: Snježana Pintarić
Executive Production: ATANOR, Zagreb
Conception: Marijan Susovski, Fjodor
Fatičić

Art director: Fjodor Fatičić

Scientific Consultant: Marijan Susovski

Project consultants: Ivan Picelj,

Nikša Gligo

Texts by:

Marijan Susovski: *Exat 51 and New
Tendencies*

Annie le Brun: *From the forward Ivan
Picelj "Remember" portfolio of prints*

Vjenceslav Richter: *The Spatial*

Picture - Primarily a Binocular

*Experience - the Non-photographable
Picture*

Marijan Susovski: *Aleksandar Srnec:*

Mobile Graphics of the Nineties

Hrvoje Turković: *Experimental Film*

and Video

Nikša Gligo: *The Music Biennale Zagreb*

Mato Kukuljica: *The Zagreb School of*

Animated Films - a unique

Development in the world of Animation

Jasna Galjer: *Croatian Graphic and*

Product Design of the 1950s within a

European Context

nice, a posljednjeg su dana proglašene nagrade.

Tijekom tjedna održavale su se prezentacije projekata i održavani su okrugli stolovi na teme poput: *Ciljevi i zadaci novih audiovizualnih produkcija, Fotografija i baština - kako nove tehnologije pridonose proučavanju i zaštiti zbirki*, kao i pragmatična predavanja na temu: *Kako izraditi web-stranicu*. Paralelno s ovim događanjima, u kompjutorskoj je sobi cijelo vrijeme bilo moguće pregledavati sve pristigle CD-ROM-ove i web-stranice.

Sagledavajući cjelinu predstavljenih nam dostignuća uočavaju se velike razlike u produkcijskim mogućnostima, a te su razlike bile prisutne i među nagrađenim radovima, što znači da je žiri ponekad honorirao velik utrošeni trud i financijska sredstva, ali ne uvijek. Najuočljiviji negativni primjer dogodio se s web-stranicama i CD-ROM-om tajvanskog muzeja iz Taipeija *Age of Great Khan* i *Beauty of Enamelware*, koji su suprotno očekivanjima njegovih predstavnika ostali bez nagrade. Naime, tajvanska web-stranica izuzetno je dobro, studiozno i tehnički promišljen rad u kojem su u velikom dijelu korišteni animirani filmovi, a krajnji je efekt postignut i odličnim dizajnom. Možda je žiri u ovom slučaju odbila činjenica da je animacija nadvladala muzejske predmete, što bi bila i jedina moja zamjerka. Upravo suprotan primjer, nagrađen Zlatnom medaljom u konkurenciji kratkog video-filma dobio je film pod naslovom *19th s Poses* brazilskog Muzeja Paulista iz São Paola. Film je režiran pomoću minimalističkih sredstava - redanjem fotografija bez komentara jedne iza druge, a potom nizanjem statističkih podataka, također bez komentara, u crno-bijeloj tehnici. Međutim, ovaj film govori o vrlo promišljenom korištenju muzejskog fundusa, konkretno fotografije 19. stoljeća, sa ciljem sociološke analize. Bez ijedne riječi i u vrlo kratkom vremenu bivamo preneseni u vrijeme kada žene stoje, a muškarci sjede dok se fotografiraju, u vrijeme u kojem cipele nose samo gospodari, a sluga su bos... Ovaj film označen je kao povijesni, no većina je filmova ipak bila posvećena arheologiji, etnologiji i ponajviše umjetnosti. Zanimljivo je napomenuti da je glavna protagonistica muzeografskog filma *Svjetlo slike* francuskog Cité des Sciences et de l'Industrie bila hrvatska slikarica koja petnaestak godina živi i radi u Parizu, Mirna Krešić, a analize svjetlosti rađene su na osnovi njezinih slika.

Svjetlo kao dio umjetničkog djela bilo je također jedna od tema kojima se bavi film pod nazivom *Majstor svjetla* washingtonske Nacionalne galerije. Taj je film s pravom osvojio zlatnu medalju u ovoj kategoriji. Film govori o nizozemskom slikaru Janu Vermeeru i to na vrlo studiozan način, uz pomoć restauratorskih analiza, rendgenskih snimanja i kompjutorskih simulacija, ulazeći u proces nastajanja slike nevidljiv ispod površine sa ciljem analize kompozicije, odnosa među likovima i sredstava izražavanja. Nakon ovog filma analizirane Vermeerove slike otkrivamo u posve drukčijem svjetlu, a ono što nam se činilo dobro poznatim otkriva nam se u svoj svojoj kompleksnosti dovodeći u svijest

težak i trnovit put nastanka umjetničkog djela. Uz odličnu popratnu glazbu vrhunski prizvuk cijelom filmu daje i Meryl Streep kao čitačica teksta. Angažiranje ove vrhunske glumice pri izradi filma govori i o velikim financijskim sredstvima uloženima u produkciju.

Od muzeoloških tema koje smo imali prigodu vidjeti najzanimljivijom mi se učinio australski film *Muzejski pejzaži*, Židovskog muzeja iz Sidneyja. U filmu se govori o volonterima - vodičima kroz stalni postav. Svi volonteri su ili sami žrtve nacističkih progona ili su to njihova djeca koja su kroz obiteljsku predaju doživjela to strašno vrijeme. Kustosi muzeja dugo su tražili i nagovali ljude da im se pridruže u radu u muzeju i taj je proces trajao dosta dugo. Zatim je uslijedila obuka nakon koje se krenulo u eksperiment. Čini se da ovi volonteri na sveopće zadovoljstvo aktivno rade u muzeju, a svojim osobnim iskustvom i mudrošću koju su stekli nadoknađuju svaki eventualni nedostatak originalne građe ili pogreške u stalnom postavu. Poruke i savjeti koje vodiči izgovaraju na kraju predavanja uvijek govore o miru i toleranciji ostavljajući mnogo dublji dojam na slušatelje nego što bi to bilo moguće iščitati iz stalnog postava putem fotografija i dokumenata.

Naš je CD-ROM dobio srebrnu medalju, a isticao se činjenicom da je vrlo sveobuhvatno obradio ne samo dio naše likovne povijesti već i područje glazbe, dizajna, crtanog i eksperimentalnog filma. Uz to, CD-ROM je odlično programiran te osim što daje mnogo podataka grafički je dobro dizajniran i lako se iščitava, zanimljiv je zbog cijelog niza glazbenih i video inserata, a - ne zaboravimo - predstavlja i veoma kvalitetnu građu!

ICOM / AVICOM 2002 - PRESENTATION OF ANNUAL AWARDS FOR AUDIOVISUAL PROJECTS IN MUSEUMS, SAO PAOLO, BRAZIL

The AVICOM Committee, the International Committee for the Audiovisual and Image and Sound New Technologies, founded with the aim of monitoring and promoting the use of audiovisual media in museums, has been active within the framework of ICOM since June 1991.

A comprehensive and interesting cross-section of audiovisual museum projects - a total of thirty films and video-spots and twenty-four CD-ROMs and thirty-seven web-pages that were taken into consideration for prizes by the international jury that met in Paris in the summer of 2002 - was presented to invited colleagues from all around the world and to the Brazilian hosts at the Annual Festival that was held between the 25th and 30th of November 2002 in Sao Paulo, Brasil.

The Croatian presence in the competition included the Technical Museum in Zagreb with a video film called *Heritage for the future*, the Museum of Arts and Crafts with the CD-ROM *Historicims in Croatia*, and the Museum of Contemporary Art with the interactive CD-ROM *Exat and New Tendencies*.

ICOM/CIDOC 2002.: OČUVANJE KULTURA - DOKUMENTIRANJE NEMATERIJALNE BAŠTINE, PORTO ALEGRE, BRAZIL

IM 34 (1-2) 2003.
ICOM

MAJA ŠOJAT - BIKIĆ □ Muzej grada Zagreba, Zagreb

UVOD. CIDOC je komitet za dokumentaciju Međunarodnoga komiteta za muzeje (ICOM) koji ima oko 1.000 članova iz 90 zemalja. Kustosima, knjižničarima i informatičarima omogućuje suradnju u vođenju muzejske dokumentacije, obradi podataka i kompjutorizaciji muzejske djelatnosti. To je najstariji, najveći i najučinkovitiji komitet od 25 ICOM-ovih komiteta.

Početak novog tisućljeća CIDOC se okreće novim dokumentacijskim izazovima - različitostima kultura i nematerijalnoj kulturnoj baštini. Dokumentiranje nematerijalne baštine korespondira s potrebom da muzeji prezentiraju sve aspekte života zajednice u kojoj se nalaze i djeluju. Novi trendovi razvoja muzejske djelatnosti ističu potrebu odmaka od konvencionalnog dokumentiranja muzejskih predmeta proširivanjem korištenih izvora. Rad sa zajednicom, ohrabrivanje njezina sudjelovanja, te razvijanje vizualnih i oralnih izvora vodit će uspješnijem svladavanju novih dokumentacijskih izazova. Kako bilježimo našu nematerijalnu baštinu? Kako čuvamo baštinu u najširem smislu? Kako vraćamo kulturnu baštinu zajednici u kojoj je nastala? Razumijevanje kompleksnosti ovih pitanja olakšat će nam razvijanje standarda i tehnika njihova rješavanja.

Godišnja konferencija CIDOC-a 2002. promovirala je konceptualne, tehnološke i upravljačke aspekte dokumentiranja nematerijalne baštine s obećanjem da će se diskusije o središnjoj temi konferencije protegnuti i na Trijentalnu konferenciju ICOM-a u Južnoj Koreji 2004. godine. Okupilo se 159 sudionika iz 15 zemalja koji su prezentirali svoje radove na temu: *Očuvanje kultura - Dokumentiranje nematerijalne baštine*. Domaćin konferencije bio je Brazilski nacionalni komitet ICOM-a. Razumljivo, najviše je sudionika bilo iz Brazila, no bile su zastupljene i druge zemlje: Čile, Venezuela, Australija, Kanada, Belgija, Francuska, Hrvatska, Norveška, Njemačka, Portugal, Rumunjska, Rusija, Slovenija, Švedska i Velika Britanija. Posve osobna primjedba - nije bilo predstavnika Sjedinjenih Američkih Država, koji su inače vrlo aktivni u radu CIDOC-a i čiji projekti uvijek pobuđuju veliko zanimanje ostalih sudionika. Šteta! Opet sasvim osobno mišljenje - konferencija se održavala neposredno nakon druge obljetnice rujanskih događanja i strah od letenja u daleki Porto Alegre vjerojatno je učinio svoje.

Autorica ovog izvješća sudjelovala je u radu konferencije s referatom *Muzej grada Zagreba: Jedan pristup digitalnom katalogu povezivanjem podataka o materijalnoj i nematerijalnoj kulturnoj baštini*.

KRATKA POVIJEST CIDOC-a. CIDOC djeluje od 1963. (ICOM je utemeljen 1946.). Primjerice, 1975. CIDOC je imao 20-30 članova, da bi danas ta brojka dosegla 1000 članova. Najveći prirast članstva CIDOC bilježi 1990-ih jer je upravo tih godina rastao i broj stručnjaka koji su se bavili muzejskom dokumentacijom.

Na čelu CIDOC-a bilo je do sada sedam predsjednika: Geoffrey Lewis (Velika Britanija), Goran Bergengren (Švedska), Peter Homulos (Kanada), Andrew Roberts (Velika Britanija), Jeanne Hogenboom (Nizozemska), Patricia Young (Kanada) i sadašnji predsjednik Adrian Finney (Australija). Odbor CIDOC-a bira se svake treće godine za vrijeme ICOM-ove trijentalne konferencije, kada i CIDOC održava svoju godišnju konferenciju.

Na godišnjim konferencijama CIDOC-a do 1980-ih je sudjelovao mali broj članova, a sam CIDOC smatrao se više radnom grupom za standarde nego komitetom. Konferencije 1980-ih i 1990-ih su velike i sadržajno bogate. Formiraju se radne grupe - za arheologiju, dokumentacijske standarde, etnologiju, ikonografiju, muzejske dokumentacijske centre, multimediju, Internet, suvremenu umjetnost, koje od 1990-ih imaju jasnije definirane odnose prema Odboru Komiteta i redovito izvješćuju o rezultatima svoga rada.

Među najznačajnije CIDOC-ove inicijative i rezultate ubrajaju se muzejski dokumentacijski standardi, projekt AFRICOM 1990-ih koji je unaprijedio muzejsku djelatnost diljem Afrike i rezultirao priručnikom standarda za dokumentiranje afričkih zbirki, konferencije, komunikacije CIDOC-ovih zajednica diljem svijeta, te korištenje Interneta. Od konferencija posebno se ističu ona u Ljubljani 1993., na kojoj se razmatrao napredak muzejske djelatnosti u srednjoj i istočnoj Europi, te ona u Washingtonu 1994., koja je potaknula suradnju muzejskih zajednica Sjeverne i Južne Amerike.

Upravo je CIDOC poticao ICOM u prepoznavanju golemih mogućnosti koje nudi Internet, kako u

međusobnom profesionalnom komuniciranju, tako i u obogaćivanju i proširivanju načina na koji muzeji komuniciraju s publikom. CIDOC-ovi članovi radili su i na prvom CD-ROM-u u muzejskoj djelatnosti (Dutch and Flemish Masters), kao i na projektu Object ID (međunarodnom standardu minimalnog opisa muzejske građe).

Promijenila se i uloga dokumentarističke profesije u muzejima.

- 1970-ih godina imamo manualnu katalogizaciju, ograničenu uporabu računala, ograničeni naglasak na vještinu dokumentiranja u edukaciji kustosa i ad hoc standarde.
- 1980-te godine donose prijelaz od katalogiziranja do upravljanja zbirakama, specijalizaciju, razvoj i promicanje standarda, kompjutorizaciju, porast zahtjeva za korištenjem dokumentacije.
- 1990-te godine obilježene su otvaranjem publici, upravljanjem i pristupom informacijama, kompjutorskim sustavima, različitim standardima i ulaskom informatičkih stručnjaka u muzejsku djelatnost.
- Kao što je već istaknuto u uvodu, 2000-te, na prijelazu tisućljeća, prepoznaju se multikulturalnost, nematerijalna kultura, širi se sektor baštine, najrazličitije funkcije dokumentacije, projekti i partnerstva, utjecaj na sve aspekte društva, rad sa zajednicom, razvoj vizualnih i oralnih izvora.

OSVRT NA PROGRAM KONFERENCIJE. Budući da je najviše sudionika konferencije bilo iz Brazila, bilo je i najviše referata upravo iz zemlje domaćina. IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico), koji je uz ICOM Brazil bio organizator konferencije, nositelj je projekta registra nematerijalne baštine. Oformio je i radnu grupu za nematerijalnu baštinu koja radi s etničkim grupama na tragu nacionalne kulturne politike koja ističe stav da je zajednica najbolji čuvar baštine. Čuva se popularna kultura - tradicije, svečanosti, festivali, glazba, obrti, priprema hrane, narodna medicina i sve što svjedoči o životu ljudi na nekom području. Tu je i velika zadaća na muzejima jer oni moraju prezentirati nematerijalnu baštinu.

Esther Caldas Bertoletti iz Ministarstva kulture savezne države Rio de Janeiro predstavila je projekt spašavanja dokumenata o nacionalnoj povijesti. Osnovni je cilj projekta izrada kataloga dokumenata koji će pomoći razumijevanju vlastite prošlosti. Zašto ići u Europu po vlastitu povijest?

Cleodes Maria Piazza Julio Ribeiro sa Sveučilišta Caxias do Sul prezentirala je projekt *Noina arka - dokumentiranje kulturnih krajolika*. Zbog gradnje hidroelektrana nestaju krajolici. Prije nestanka krajolici se fotografiraju i snimaju na video. Opisuje se ritualna praksa, a intervjuiranjem se istražuju i zapisuju oralni povijesni izvori.

Ostali brazilski predstavnici imali su niz predavanja o sustavima dokumentacije u Brazilu. Ističe se primjer muzej glazbe iz São Paula The Mariana Museum of Music (www.MMMariana.com.br) - dokumentiraju se partiture, glazbena djela, dokumenti, rukopisi.

Feliz Gouveia iz portugalskog Pôrtoa na primjeru proizvodnje šešira predstavio je konceptualni pristup nematerijalnoj baštini. Prikupljaju se usmena svjedočanstva koja se odnose na ljude, mjesta, alate, procedure, materijale i provode videosnimanja koja obuhvaćaju lanac proizvodnje, grad i socijalne implikacije.

Virgil Nitulescu iz Bukurešta govorio je o projektu dokumentiranja glazbene baštine rumunjskog sela, dok je Lew Noll iz Moskve predstavio rad *Kulturna baština u virtualnom prostoru*. Istaknuo je potrebu za novom definicijom kulturne baštine. Imamo nepokretnu i pokretnu baštinu, a što je s nematerijalnom? Istaknuo je primjere projekata kojima se žele sačuvati kulturno pamćenje (tek se sada zapisuje na nosače zvuka "underground" glazbe iz vremena komunizma), te tradicije i rituali (npr. tradicionalna kultura starih vjerovanja iz bajkalskog područja). Multimedija ima veliku ulogu u prezentaciji tradicije, običaja i rituala. Najveći problem na ovakvim projektima predstavlja povezivanje stručnjaka s različitim područja.

Rory O'Connell iz Muzeja grada Londona predstavio je projekt *Voices online*. Muzej grada Londona ima zadaću prikazati život u Londonu, jednom od kulturalno najraznolikijih gradova na svijetu, s više od 200 jezika koji se govore u njegovim školama i s preko 30 posto populacije koja dolazi iz manjinskih etničkih zajednica. Samo jedan posto muzejskih predmeta iz fundusa gradskog muzeja prezentira multikulturalnost Londona. U Muzeju su odlučni uspostaviti ravnotežu u prezentiranju društvenog života grada. U tom smjeru bila je osmišljena i postavljena izložba na kojoj uopće nije bilo predmeta - samo glasovi i tekstovi (www.museum-london.org.uk). Pogledajte još i stranice www.lewisham.gov.uk i www.movinghere.org.uk.

Stephen Stead iz Velike Britanije, koji je inače i potpredsjednik CIDOC-ova odbora, govorio je o ulozi CIDOC-a u pričanju priča. Model pričanja je četveroslojni:

1. priča (za profesionalce i za publiku)
2. materijal za priču (tekst, zvuk, slika...)
3. standardi (strukturiranje podataka - skup pravila o tome kako treba prenijeti priču)
4. tehnike (trebaju nam informatičari da to sve naprave).

CIDOC je forum. One ne nameće standarde, ali ih promiče.

Mathilde Huet iz Direkcije za francuske muzeje prezentirala je francusko iskustvo u muzejskoj dokumentaciji - 1.100 muzeja pod državnom ingerencijom, centralizirana uprava, standardizirana muzejska kartica sa 18 podataka za sve muzeje, tezaurus, visoka kompjutoriziranost muzeja. Istaknula je primjer muzeja u Arlesu u

koji dovode ljude da pričaju priče. Nematerijalnu baštinu nastoje lokalizirati, spasiti, pohraniti, dokumentirati, valorizirati i diseminirati. Tehnologija je danas vrlo dobra, ali je uloga muzeja puno važnija. Oni moraju poučavati zajednicu o važnosti očuvanja baštine.

Nezaobilazna Pat Young iz CHIN-a (Canadian Heritage Information Network; www.chin.gc.ca) još nas je jednom impresionirala projektom *The Virtual Museum of Canada* (www.virtualmuseum.ca). Što reći? Neka govore samo neke brojke. Projekt je "težak" 19 milijuna dolara, od kojih je 5 prikupljeno sponzorstvima, a planirano vrijeme razvoja je tri godine. Kanada ima 2.400 muzeja, od toga je 750 muzeja članova na projektu. Portal je do sada ponudio 148 virtualnih izložaba, 314.531 sliku, 414 izvora na stranici *Učenje s muzejima*. Imao je 97 milijuna posjeta od početka lansiranja do ljeta 2002. Uzoran primjer komunikacije s publikom!

Ovo je bio samo kraći prikaz nekih radova po vlastitom izboru, jer bi prikaz svih izlaganja uzeo previše prostora. Svi referati objavljeni su u lijepo oblikovanoj e-knjizi na CD-kartici. Zainteresirani mogu zatražiti kopiju na CD-ROM-u od autorice izvješća, u Muzeju grada Zagreba. Jedina zamjerka organizatoru bila bi što referati na portugalskom jeziku nisu u elektroničkoj publikaciji prevedeni na engleski jezik.

ICOM/CIDOC 2002: THE PRESERVATION OF CULTURES - THE DOCUMENTATION OF THE NON-MATERIAL HERITAGE, PORTO ALEGRE, BRAZIL

CIDOC's annual conference in 2002 promoted the conceptual, technological and management aspects of documenting the non-material heritage with the promise that the discussions concerning the central theme of the conference will be extended to ICOM's Triennial Conference in South Korea in 2004.

The conference gathered 159 participants from 15 countries who presented their papers dealing with the theme "The preservation of cultures - The documentation of the non-material culture". The conference was hosted by the Brazilian National Committee of ICOM. Understandably, most of the participants were from Brazil, but other countries were represented as well: Chile, Venezuela, Australia, Canada, Belgium, France, Croatia, Norway, Germany, Portugal, Romania, Russia, Slovenia, Sweden and Great Britain.

The authoress of the text gives a brief summary of some of the presentations.