

OSNIVANJE I POČECI DJELOVANJA FOTOTEKE ETNOGRAFSKOG MUZEJA SPLIT

IVA MEŠTROVIĆ
Etnografski muzej Split
Iza Vestibula 4
HR-21000 Split
iva@etnografski-muzej-split.hr

UDK 069+77.03
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper
Primljeno: 28.06.2017.
Prihvaćeno: 4.07.2017.

Osnivanje i počeci djelovanja fototeke Etnografskog muzeja u Splitu prikazani su kroz promatranje uloge fotografije u muzejskoj praksi, tragove prvog ulaska u Muzej i početke njezina prikupljanja, kao i načine najranije obrade i pohrane. Navode se najzastupljeniji splitski profesionalni fotografi, autori većine prikupljenih fotografija. Najistaknutiji među njima je Dragutin Karlo Stühler, čije se fotografije izdvajaju brojnošću, izvedbom te izborom etnografskih motiva. Veći dio fotografske građe iz promatranog razdoblja digitaliziran je projektom Digitalizacija fotografija i negativa Etnografskog muzeja Split, čiji rezultati osim zaštite izvornika, otvaraju mogućnosti poboljšanja njezine dostupnosti i stvaranja nove ponude korištenjem informacijsko-komunikacijske tehnologije.

Ključne riječi: *Ilustrativno odjeljenje*, fototeka, povijest, digitalizacija, muzejska dokumentacija, Etnografski muzej Split

1. Uloga fotografije u muzejskoj praksi

O osnivanju i počecima djelovanja fototeke Etnografskog muzeja Split nije pisano. Rijetki, do danas objavljeni podaci o Muzejskoj fototeci izneseni su kratko i uglavnom u kontekstu ukupne djelatnosti ove ustanove. Fototeku se najčešće promatralo kroz zbirni prikaz njezinih fondova, dok se podaci o počecima prikupljanja fotografskog materijala,¹ kao i načinu njegove obrade i pohrane nisu navodili. Izostali su i podaci o autorima najranijih fotografija, njihovoj zastupljenosti u fototečnom fondu, tematici, vremenu nastanka ili vrijednosti njihovih fotografija. Fotografija prikupljena prema utvrđenim kriterijima, u svakom muzeju dobiva drugačiji tretman, negdje je muzejski predmet, a negdje sredstvo

¹ Ovdje se misli na sve forme fotografskog i filmskog materijala (negativ, film, fotografija, dijabozitiv).

za dokumentiranje izvornog predmeta, kako je u svome radu istaknula Rhea Ivanuš (usp. 2000: 22).

Fotografija u Muzeju prihvaćena je kao dokumentarna, a ne kao autorski izraz koji nosi pečat osobnosti i kreativnosti svoga autora. Prema Davoru Šiftaru dokumentarna fotografija ima značajke objektivnog, deskriptivnog i narativnog pristupa, koji se koristi za izradu dokumentacije i njeno posredovanje korisnicima (usp. 2002: 102). Zadatak medija fotografije jest prenošenje što preciznije informacije o datom predmetu, koju nije moguće posredovati tekstem (isto). Razlog zbog čega se tolika pozornost pridaje dokumentarnosti fotografije u muzeju jest taj da ne bude dvosmislenosti informacije o predmetu, te da sve bude jasno, precizno i čitko. Takva narativna i faktografska fotografija vrlo vjerojatno neće udovoljiti estetskim kriterijima koji su bitni kod vrednovanja umjetničke fotografije i neće privući publiku, ali to i nije njezina svrha. Ona je nezaobilazan dio dokumentacije koji je u službi čuvanja i prenošenja znanja o muzejskom predmetu, što nije mala zadaća (isto: 102-103). Poznato je da je svaki materijalni predmet baštine neprestano izložen propadanju zbog različitih razloga: protoka vremena i trošnosti materijala, nepravilne upotrebe, nebrige, zagađenja, klimatskih promjena, elementarnih nepogoda ili rata (isto: 101). Propadanje se konzervatorsko-restauratorskim zahvatima može značajno usporiti, ali ne i sasvim zaustaviti. Prema tome, predmet će zasigurno jednom nestati, ali znanje o njemu, između ostaloga i fotografski zapis, mora ostati što cjelovitije i trajnije, kako bi nastavilo prenositi informaciju, te jednoga dana i sâmno postalo predmetom te baštine (isto).

2. Prikupljanje prvih fotografija u Muzeju

Najranije fotografije snimljene za Muzej nastale su već u godini njegova osnutka, davne 1910. godine. Riječ je o fotografijama izložbe narodnih rukotvorina otvorene 3. srpnja 1910. godine u sklopu završne izložbe učeničkih radova *Graditeljske, zanatlijske i umjetničke škole u Splitu* u školskoj zgradi na Lučcu. Ova izložba, koja je postala stalna, činila je jezgru budućega *Pokrajinskog muzeja za narodni obrt i umjetnost*, kako se tada nazivao ovaj muzej. Budući da Muzej nema akta o osnivanju, otvorenje spomenute izložbe uzima se kao službeni datum njegova osnivanja (usp. Braica 2000: 7).

Povezanost Muzeja i Škole prostekla je iz nastanka muzejske ustanove iz školske zbirke, ali i dijeljenja istog prostora od samog početka djelovanja, zbog čega je njihov rad, posebno do sredine 30-ih godina prošloga stoljeća, bio jako povezan (usp. Vojnović Traživuk 2016: 57). Međutim, čvrsta poveznica između Muzeja, Škole i poslije *Banovinske poslovnice u Splitu*, bila je pozicija Kamila Tončića kao vodećeg čovjeka svih ovih ustanova (isto).

Aktivnosti Škole i Muzeja bile su toliko isprepletene u mnogim područjima rada, zbog čega je veoma teško iskazati njihov pojedinačni udio. Vesna Čulinović-Konstatinović navodi da su etnografska zbirka i predmeti Muzeja korišteni u školskoj nastavi, te kao predlošci za rad polaznicima različitih tečajeva Škole, ali i za povremene „obilazne tečajeve“ putujućih učiteljica koji su se organizirali u nekoliko mjesta u Dalmaciji sa svrhom promicanja narodnog obrta (1993: 126).

U drugome radu Čulinović-Konstantinović spominje Tončićeve odlaske na teren zajedno s nastavnicima Škole u cilju nabave predmeta za Muzej (1990: 44). Tako je Stjepan Roca od prvih godina surađivao s Tončićem i sakupljao predmete za Zbirku još za vrijeme službovanja u Vrlici, a posebno od 1912. godine kada je postavljen za učitelja nastavnog jezika u Školi. Tončić je, osim mreže suradnika, sam ili zajedno s nastavnicima Škole zalazio u mjesta Dalmatinske zagore po etnografsku građu. Roca se u svome radu prisjetio odlaska u „pogranične krajeve Bosne“ na koji je pošao drugoga dana božićnih praznika 1913. godine skupa sa Tončićem i prof. Jakšićem (1928: 538). Vlakom su putovali do Sinja, pa kočijom preko Prologa do Livna. Tih dana je skupljeno mnoštvo predmeta za Muzej. Premda je o terenu ostala tek kratka Rocina zabilješka, u Vrlici i okolici snimljena je serija fotografija s prikazima narodnih nošnji, igranja kola i slično. Iz Rocinog članka razvidno je da je na spomenutom terenu snimao prof. Jakšić. Ovaj teren se uzima za prvo poznato terensko istraživanje Muzeja, kako je istaknuo autor Silvio Braica na panou izložbe *90 godina Etnografskog muzeja Split* priređene 2000. godine. U fototeci Muzeja pohranjene su terenske fotografije vrličkoga područja iz 1913. i 1914. godine, od kojih su neke objavljene u *Koledaru Pokrajinskog muzeja za narodni obrt i umjetnost* za 1913. i 1914. godinu. Vode se kao snimak Pokrajinskog muzeja za „Koledar Pokrajinskog muzeja“ ili vlastiti snimak Muzeja.

Značajna su i zajednička sudjelovanja Škole i Muzeja na izložbama od Splita, Beča do Pariza počevši od 1910., pa sve do sredine dvadesetih godina prošloga stoljeća (Čulinović-Konstantinović 1993: 124). U Muzejskoj fototeci su pohranjene fotografije ovih izložbi.

3. Najistaknutiji autori prikupljenih fotografija

Fotografije koje su pristizale u Muzej u dugom razdoblju nakon osnutka, uglavnom su prikazivale osobe u narodnim nošnjama s kraja 19. i početka 20. stoljeća, snimljene većinom u fotografskim atelierima u Splitu, bilo da su darovane ili otkupljene. Nabava je više manje ovisila o slučajnoj ponudi. Najviše se otkupljivalo od privatnika. No, pristizali su i brojni pokloni od privatnih osoba ili institucija. Među zastupljenim fotografima su: Zink, Bonavia, Gallicy, Popović, Mannenizza, Wieser, Goldstein, Davidson i drugi.²

Autorice Sandi Bulimbašić i Lovorka Magaš Bilandžić primjećuju da je do veće afirmacije reportažne fotografije u Splitu i Hrvatskoj došlo tijekom 1920-ih na stranicama ilustriranih časopisa, koji su sve češće uključivali fotografe profesionalce te aktualna događanja zapisivali i slikom (2016: 24). Splitski su profesionalni fotografi uz snimanje u atelierima izlazili i na teren radi bilježenja važnih društvenih, kulturnih i političkih događaja. Tu su se posebno istaknuli Foto Slavija Mary Goldstein i Violete Lewy Goldstein, Foto Olympia Petra Ruljančića, Foto Hollywood Ante Borovića, Atelier Dragutina Karla Stühlera, Atelier Stevana Sinobada, Foto Galić, Foto Sonja Violete Omero i Foto Noworyta. Uz to, mnogi su splitski atelieri povremeno zapošljavali i suradnike koji su za njih snimali na terenu, ali su iza naziva atelieru ostali nepoznati (isto).

U fototeci Muzeja zastupljeni su gotovo svi navedeni fotografi, ali se među prikupljenim fotografijama brojnošću, izvedbom i etnografskim motivima izdvajaju one Dragutina Karla Stühlera. Za Stühlera Kečkemet kaže da je bio najrenomiraniji fotograf u Splitu između dvaju ratova (isto: 101). Posvetivši se snimanju veduta Splita i njegovih povijesnih i umjetničkih spomenika, postiže iznimnu profesionalnost i tehničko

² Duško Kečkemet je najobimnije pisao o djelovanju velikog broja splitskih profesionalnih fotografskih atelieru između dva svjetska rata, od kojih je većina bila smještena u Dioklecijanovoj palači i staroj gradskoj jezgri (2004: 89-131).

savršenstvo. Nastavio je nizati uspjehe na polju terenske fotografije. Snimao je folklorne i povijesno-umjetničke fotografije za određene znanstvene i turističke ustanove, posebno za *Arhiv za propagandu Jadrana* i za izdanja *Jadranske straže*. Za Arheološki muzej u Splitu i Konzervatorski zavod u Splitu snimio je gotovo sve povijesne i umjetničke spomenike Splita, Trogira, kao i bližih kopnenih i otočkih mjesta. Snimanje spomeničke baštine postupno je proširio na čitavu Dalmaciju (isto: 101-105). Manje je poznato da je u tako bogatom fotografskom stvaralaštvu snimao i za Etnografski muzej Split.

Prema Bulimbašić i Magaš Bilandžić Stühler je najvjerojatnije autor nepotpisanih fotografija postava Muzeja, reproduciranih u *Jadranskoj straži* (3/1925., br. 10, 260), nakon što su svečano otvoreni i predstavljeni Etnografski muzej, spomenik Marku Maruliću i *Jadranska izložba* (isto: 30). *Jadranska izložba* priređena je u okviru brojnih drugih svečanosti dana 26. srpnja 1925., kada je u redoviti promet puštena tzv. Lička pruga kojom je Split po prvi put dobio izravnu željezničku vezu s unutrašnjosti zemlje (usp. Tudor 2015: 147). Ovo su najvjerojatnije prve Stühlerove fotografije snimljene za Muzej.

Stühler je nastavio snimati za Muzej i u idućim godinama, a njegov rad se najjednostavnije može podijeliti na dvije etape: razdoblje povremenih aktivnosti do 1949., te razdoblje od 1949. do 1954. godine kada je postavljen za honorarnog fotografa u Muzeju, budući da je bio stalno zaposlen u Arheološkom muzeju u Splitu (1948.-1954.). U prvom razdoblju snimao je za različite potrebe Muzeja od kojih možemo izdvojiti stalne postavne, postavne izložbi, raznovrsne predmete iz fundusa, ali je ujedno i reproducirao likovne radove, mape, knjige i slično. Ovdje se jasno mogu izdvojiti terenske fotografije etnografske tematike raznih lokaliteta u Dalmaciji. Iz oskudne Muzejske dokumentacije teško je zaključiti da ga je Muzej upućivao na ove terene, pa se najvjerojatnije radi o otkupu dotičnih fotografija. Potvrdu iznesene tvrdnje nalazimo u radu autorice Čulinović-Konstantinović, koja navodi da je 1948. godine tadašnja direktorica Muzeja Aida Koludrović pored nabave vrijednih predmeta za zbirke, nabavila i Stühlerove „fotografije etnografskoga sadržaja“ (1995: 124). Koludrović je planirala otkupe i terenski rad sa svrhom kompletiranja građe. No, na terenu ispituje i nazive, namjenu, elemente svakog predmeta, način izradbe, starost, kao i običaje vezane uz njih (isto: 125). Sistematskim radom na terenu omogućeno je da Muzej iz ranije sabiračke faze, koja je kod

nabave naglašavala likovne osobine materijala i koju vezujemo uz Kamila Tončića, postupno prijeđe u fazu proučavanja cjelokupne etnografske građe, bez obzira na estetske kriterije, što je karakteristično za vrijeme Aide Koludrović. Postojanje muzejskog fotografa na terenu smatramo jednim od bitnih preduvjeta za ostvarenje ovog napretka. Stühlerovim postavljanjem na mjesto honorarnog fotografa Muzeja od 1949. do 1954. godine i njegovim ciljanim upućivanjem na terenska snimanja od strane direktorice Koludrović, trajno su zabilježeni brojni etnografski momenti iz djelokruga rada Muzeja koji svjedoče o materijalnoj i duhovnoj kulturi promatranih krajeva, te spadaju u najvrjedniji segment njegova rada u ovoj ustanovi.

4. *Ilustrativno odjeljenje* : sređivanje, obrada i pohrana fotografske građe

Dolaskom dviju etnologinja u rujnu 1954. godine na radna mjesta kustosa-pripravnika, dogodila se reorganizacija poslova u Muzeju, kako je navedeno u dopisu Aide Koludrović upućenom Uredu za informacije Izvršnog vijeća NRH u Zagrebu od 27. veljače 1955. godine (Arhiv EMS br. 84/55). Ovaj dokument sadrži iscrpne podatke o Muzeju od osnutka zaključno s 1954. godinom, a napisan je u svrhu izdavanja publikacije o našim muzejima i drugim kulturno-povijesnim ustanovama. Za etnologinju Jelenu Štambuk stoji da pomaže upraviteljici Koludrović u vođenju svih etnografskih zbirki, prema suvremenijem načinu inventiranja s čijim se sastavljanjem otpočelo 1952. godine, dok Hilda (Ilda) Vidović, po uputama upraviteljice sastavlja inventar *Ilustrativnog odjeljenja*, kako se tada nazivala fototeka. Sam naziv *Ilustrativno odjeljenje* govori da se u njemu nisu prikupljale samo fotografije, nego i drugi likovni prikazi (grafike, bojani crteži, dopisnice, isjecci iz časopisa i sl.). Sav ilustrativni materijal do kraja Drugoga svjetskog rata bio je pohranjen u nekoliko albuma, s čijim se sređivanjem započelo 1948. godine. Inventara i kartoteka nije bilo.

Ubrzo nakon otkrića fotografije javila se i potreba za njezinim čuvanjem i zaštitom. Veoma rano pojavio se fotografski album kojega najjednostavnije možemo odrediti kao uložnicu za pohranu fotografija (usp. Ivanuš 2006: 15).³ Albumi su se

³ Autorica navodi kako su najstariji primjerci fotografskih albuma bili luksuzno opremljeni, sa koricama izrađenim u koži ili tkanini, ukrašeni raznovrsnim

izrađivali u knjigoveškim manufakturama, ali i u „domaćim radionicama“ sve dok se nisu počeli proizvoditi serijski i industrijski (isto). Fotografski album se sastoji od korica, uloška (fotografskog kartona) te zaštitnog papira koji se umeće između svakog lista kartona (isto: 17).

Među zatečenim fotografskim albumima u Muzeju izdvajaju se oni izrađeni u knjigovežnici Stjepana Kuglija u Zagrebu. U Hrvatskoj enciklopediji je navedeno da je Kugli (1851-1915) bio hrvatski knjižar, nakladnik i tiskar (2004 : 325).⁴ Muzej posjeduje osam njegovih fotografskih albuma u koje su se umetale fotografije, ali i ostali ilustrativni materijal (isječci iz revija *Svijet*, *Jugoslavija*, *Jutarnji list* i sl.), te jedan album sa prorezima (50x18 cm) crne boje u koji su spremljene razglednice od kraja 19. do sredine 20. stoljeća. Korice prvih osam albuma presvučene su umjetnim materijalom u različitim bojama (modra, bordo, smeđa, zelena) i istog su formata (30x40 cm). Fotografije su većinom razvrstane kronološki i tematski, sa ispisanim osnovnim podacima na fotografskom papiru (naziv, lokalitet i godina). Albumi inventirani pod brojevima 7 i 8 sadrže reprodukcije slika umjetnika Z. Borelli, A. Franičevića i J. Lalića, a nose naslove I. i II. album narodnih običaja. Kod ova dva albuma građa se ljepila izravno na fotografski papir. Fotografska građa se kod ostalih šest albuma umetala pomoću „uglova“, prilagođenih različitim veličinama fotografija. Na nekim mjestima u albumima su se lijepili i isječci iz novina, kod kojih je ljepilo vremenom ostavilo vidljive tragove na fotografskom papiru. Prihvaćeno je mišljenje da se fotografskim albumima i knjigama s izrescima pridaje najveća povijesna i umjetnička vrijednost, ako ih se promatra cjelovito tj. u slijedu i kontekstu kakav im pridodao stvaratelj (usp. Ritzenthaler, Munoff i Long 2004: 116). No, moramo se zapitati,

ornamentima i aplikacijama, te izrađeni u tehnici visokoga, odnosno dubokog tiska. Albumi serijske proizvodnje izrađeni su od umjetnih materijala, sa spiralnim uvezom i listovima presvučenim prozirnom plastičnom folijom (isto: 15-18).

⁴ Zanat je izučio kod bečkih knjižara Hermanna Manza i Rudolfa Lechnera. U Zagrebu radio kao pomoćnik u knjižari L. Hartmana u Ilici 30, koju preuzima 1881., zajedno s Albertom Deutschom. Od 1902. godine Kugli je knjižaru vodio sam i postao najvećim nakladnikom u Hrvatskoj. Izdavao je časopise, tiskao zbirku hrvatskih zakona u 42 knjige, Hrvatsku biblioteku u 1100 svezaka te Kazališnu biblioteku u 38 svezaka. Objavio je i djela važnijih hrvatskih književnika druge pol. 19. stoljeća. Nakon smrti knjižaru su do 1945. vodili Kuglijevi sinovi Rudolf, Ivo i Zlatko (isto).

treba li nastaviti s pohranom fotografija u ove albume, ako je pritom ugrožena njihova fizička i kemijska postojanost.

Postoje još tri albuma u koje su pohranjene razglednice pretežno s motivima narodnih nošnji. Prvi album jest dimenzija 46x17 cm s koricama izrađenim od crnog umjetnog materijala, a drugi je 23x36 cm s prorezima za umetanje i koricama oslikanim cvjetnim motivom. Treći album *Jugoslavenske narodne nošnje u umjetničkim slikovnicama*, sabirao je Đuro Nazor od 1898. god. i dalje te spada u najraskošniji među svim albumima. Dimenzije albuma su 27x20 cm, a korice su mu presvučene plavom tkaninom s pričvršćenim metalnim ukrasima. Fotografski papir je izrađen s prorezima u koji su umetnute razglednice s etnografskim motivima različitih mjesta bivše Jugoslavije.

Prethodno opisani fotografski albumi, uz izuzetak posljednja dva albuma s razglednicama, imaju primarno dokumentarni karakter, bez izražene umjetničke vrijednosti. Smatramo da su vrijedni spomena jer svjedoče o načinu čuvanja ilustrativnog materijala u Muzeju sve do kraja Drugoga svjetskog rata. Sa sređivanjem ovog materijala započelo se 1948. godine, tako što su se osnovni podaci o umetnutim fotografijama ili izrescima iz novina upisivali izravno na fotografski papir. Time je stvoren važan preduvjet za prvu inventarizaciju fotografskog materijala započetu 1954. godine, što smatramo njihovom krajnjom dobrobiti.

Od ulaska prvih fotografija u Muzej do njihovog inventiranja, vidjeli smo, prošlo je dosta vremena. Rijetke su muzejske ustanove koje su kao Etnografski muzej u Zagrebu, ubrzo po osnivanju formirale svoje dokumentacijske fondove i zbirke.⁵

⁵ Muzej je osnovan 1919. godine, a zasluge tako ranom formiranju dokumentacijskih fondova i zbirki pripisuju se Vladimiru Tkalčiću, prvom kustosu Muzeja, koji je objedinio muzeološki, historiografski i etnografski pristup građi te osigurao put novijoj etnografskoj dokumentaristici. Tkalčić je, svjestan važnosti prikupljanja svih vrsta podataka o etnografskoj baštini, osnovao i oblikovao prve dokumentacijske fondove povezavši tako primarnu i sekundarnu dokumentaciju, kako ih danas nazivamo. Ovime je podigao na višu razinu ukupnost podataka o muzejskoj građi i gradivu. Raznovrsni fotografski materijal (negativi, dijapozitivi i fotografije), fonografske snimke i etnografski filmovi, nastali početkom 1920-ih godina na terenskim istraživanjima, spadaju među prve evidentirane sekundarne fondove Muzeja. Isti su uvedeni u inventarne knjige, a kartotečni fondovi fotografskih zapisa vodili su se sve do početka primjene računalne tehnologije (usp. Mokos 2011:273-274).

Koludrović u spomenutom dopisu iz 1955. navodi da je *Ilustrativno odjeljenje* tada brojilo oko 8000 jedinica. Krajem 1954. godine započelo se s njegovim inventiranjem, a kasnije je napravljena i kartoteka po mjestima i skupinama prikazanih predmeta. Svaki likovni prikaz umetao se u svoj poseban karton. Kartoni su bili podijeljeni po mjestima i pohranjeni u posebnim mapama. Muzej je do početka inventiranja posjedovao brojne negative za većinu fotografija snimljenih zadnjih godina, ali i za dobar dio ranijih.

Fotograf Stühler je u razdoblju honorarnog rada vršio zaštitna kopiranja fotografija bez negativa i tako im produžio vijek trajanja i sačuvao ih od oštećivanja uslijed korištenja.

Uvidom u knjige fotografija pohranjene u fototeci Muzeja, u razdoblju od 1954. do 1958. godine ukupno je inventirana 1941 fotografija, nakon čega se prešlo na novi način inventiranja.⁶ Prestalo se voditi knjige fotografija, a uvedene su knjige negativa, grupirane prema njihovoj veličini: Knjiga negativa A (Leica format) i Knjiga negativa B (6x6 cm) te manji broj negativa C (9x12 cm), D (10x15 cm) i E (18x24cm). Inventarni broj negativa pridruživao bi se pripadajućoj pozitiv fotografiji i tako se uspostavljala obostrana veza. Knjige negativa A i B danas zajedno broje preko 18000 jedinica. Ovakav način inventiranja zadržao se sve do naših dana, kada se prestalo s ručnom obradom i 2008. godine potpuno prešlo na računalnu obradu postojeće analogne i sve dominantnije digitalne građe u programu za obradu sekundarne dokumentacije S++.⁷ Prikupljeni su i inventirani negativni na staklu različitih dimenzija: PH (18x24 cm) 273, PE (16x21 cm) 4, PD (13x18 cm) 108, PC (10x15 cm) 201, PB (9x12 cm) 104, PA (6x9 cm) 10. Nadalje, Knjiga dijapozitiva do danas broji ukupno 2435 jedinica.

Od osnutka Muzeja pa sve do danas osjećala se potreba za profesionalnim fotografom. Mjesto honorarnog fotografa

⁶ Vidović-Begonja, Ilda. Osobni intervju. 30. 03. 2017.

⁷ Program je dio programskog paketa M++ za obradu muzejske građe izrađen u tvrtki Link2, u koji još uključen i program za obradu knjižnične građe K++. Program M++ je kao cjelovito muzejsko informacijsko-dokumentacijsko softversko rješenje prihvaćen od Ministarstva kulture RH 2004. godine, čijom je nabavom i instalacijom zainteresiranim muzejima, omogućena sustavna informatizacija hrvatske mreže muzeja. Muzejskom dokumentacijskom centru (MDC 2017) Ministarstvo kulture dodijelilo je ulogu koordinatora i stručnog savjetnika u instaliranju, održavanju i praćenju obrade muzejske građe i muzejske dokumentacije. Program se kontinuirano razvija i nadograđuje sukladno potrebama i zahtjevima hrvatske muzejske zajednice.

upražnjeno je Stühlerovom smrću 1954. godine. Značilo je to veliki gubitak za Muzej. Pokušavajući ublažiti ovu situaciju, novopridošle djelatnice Muzeja pohađale su fotografski tečaj i same nastavile snimati već iduće godine. Muzej je u proteklom razdoblju ipak uspio dobiti na rad honorarne fotografe, koji su posao stalnog fotografa obavljali u drugim srodnim ustanovama,⁸ sve do zapošljavanja Anke Đerek⁹ 1995. na mjesto stalnog muzejskog fotografa s punim radnim vremenom. Ista je u Muzeju radila do 2011. godine.

5. Zaštita i dostupnost fotografske građe

Kako bi se prikupljenoj fotografskoj građi osigurala dugoročna zaštita, povećala dostupnost i mogućnost korištenja putem interneta te pružile nove ponude i usluge, Muzej se 2008. godine odlučio na prvi projekt digitalizacije dijela svoje fototeke. Radi se o projektu *Digitalizacija fotografija i negativa Etnografskog muzeja Split* u okviru kojega je digitalizirano oko 1500 fotografija/negativa splitskog fotografa Dragutina (Karla) Stühlera kao njegova prva faza, a zatim i oko 1000 fotografija/negativa ostalih splitskih majstora fotografije i drugih arhivskih fotografija, snimljenih do kraja prve polovice 20. stoljeća, digitaliziranih u drugoj fazi Projekta. Višegodišnji Projekt je realiziran u okviru Nacionalnoga programa digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe (2006) kojim je predviđena provedba projekta *Hrvatska kulturna baština* u razdoblju od 2007. do 2009. godine.

⁸ Ovdje ćemo kronološki navesti njihova imena, instituciju i vrijeme rada u dotičnoj instituciji: Ivo Munić, Konzervatorski zavod Split (1955-1964), Josip Horkić, Arheološki muzej Split (1955-1966), Valdivia Brtan, Konzervatorski zavod Split (1976-do danas), Branko Bralić, Arheološki muzej Split (1988-1989), vanjski suradnik Etnografskog muzeja Split (2004-do danas).

⁹ Prestankom rada Muzeja narodne revolucije u Splitu 1992. godine, svi njegovi djelatnici su ostali bez posla. U postupku zbrinjavanja osoblja, muzejskog, knjižničnog i arhivskog fonda i imovine ovoga muzeja, Etnografskom muzeju Split je 1995. dodijeljena fotografkinja Anka Đerek i pripadajući fotolaboratorij. Fotolaboratorij je, inače namijenjen samo tradicionalnim tehnikama fotografiranja, razvijanja i izrade crno-bijele fotografije, djelovao u zgradi bivšega Muzeja narodne revolucije u Ulici kralja Tomislava 15. Budući da je zgrada dodijeljena splitskoj Galeriji umjetnina na adaptaciju, rekonstrukciju i nadogradnju, 2001. je preseljen fotolaboratorij zajedno s privremeno smještenom preparatorskom radionicom za tekstil u novi radni prostor Muzeja na adresu Bernardov prilaz 1/II (usp. Meštrović 2003: 205). Nakon preseljenja u nove prostore, fotolaboratorij više nije obnovio svoju aktivnost uslijed evidentnih tehnoloških promjena i postupnog prelaska na sve prisutniju digitalnu fotografiju.

Vjerujemo da bi bilo zanimljivo u novom radu vidjeti koji je značaj Stühlera kao fotografa, njegovog angažmana prije i za vrijeme honorarnog rada u Muzeju, kakav je bio tijekom digitalizacije njegovih fotografija i koji su njezini rezultati, odnosno koje su perspektive ovoga i budućih projekata prvenstveno sa sadržajno-korisničkog aspekta komuniciranja kulturne baštine.

Literatura i izvori

- Braica, Silvio. 2000. 90 godina Etnografskog muzeja Split. Split : Etnografski muzej.
- Bulimbašić Sandi i Lovorka Magaš Bilandžić. 2016. Politički, kulturni i društveni život međuratnog Splita kroz objektiv profesionalnih fotografa. U: Split i Vladan Desnica 1918.-1945. : umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike : zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2015. / uredili Drago Rokandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb : Split : Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturne studije ; Filozofski fakultet Sveučilišta, 21-60.
- Čulinović-Konstantinović, Vesna. 1990. Proučavanje narodne kulture i Etnografski muzej u Splitu - u povodu osamdesete obljetnice Muzeja. *Kulturna baština* 20: 37-56.
- Čulinović-Konstantinović, Vesna. 1993. Veze Etnografskog muzeja i Graditeljske, zanatlijske i umjetničke škole u Splitu. U: 100 godina Obrtničke škole u Splitu 1891-1991. / urednik Stanko Piplović. Split : Društvo prijatelja kulturne baštine : Književni krug.
- Čulinović-Konstantinović, Vesna. 1995/1996. Aida Koludrović - direktor Etnografskoga muzeja u Splitu. *Ethnologica Dalmatica* 4-5, 115-130.
- Dražin Trbuljak, Lada. 2000. O fotografiji u našim muzejima. *Informatica Museologica* 31, 3-4: 7-12.
- Hrvatska enciklopedija. 2004. Kugli, Stjepan. Sv. 6. Kn-Mak. Zagreb : Leksigografski zavod Miroslav Krleža, 325. Dostupno i na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34442>
- Ivanuš, Rhea. 2000. Zbirke fotografija i fototeke u zagrebačkim muzejima. *Informatica Museologica* 31, 3-4: 21-26.
- Ivanuš, Rhea. 2006. Fotografski albumi u zbirci fotografija, filmova i negativa Hrvatskoga povijesnog muzeja. Zagreb : Hrvatski povijesni muzej.
- Kečkemet, Duško. 2004. Fotografija u Splitu : 1859.-1990. Split : Marjan tisak.

Meštrović, Iva. 2003. Izvješće o radu Etnografskoga muzeja Split u 2001. i 2002. godini. *Ethnologica Dalmatica* 12: 193-221.

Mokos, Jasna. 2011. Dokumentacija Etnografskog muzeja u Zagrebu, *Etnološka istraživanja* 16: 273-275.

Ritzenthaler, Mary Lynn, Gerald J. Munoff i Margery S. Long. 2004. Upravljanje zbirka fotografija. Zagreb : Hrvatski državni arhiv.

Roca, Stjepan. 1928. Narodni muzej u Splitu. *Almanah Jadranska straža za 1928./29. godinu*, 531-543.

Šiftar, Davor. 2002. Fotografija u muzeju : vrste, informacijska i komunikacijska uloga, *Informatica Museologica* 33, 1-2: 101-103.

Tudor, Gordana. 2015. Jadranska izložba u Splitu. *Kulturna baština* 41, 147-172.

Vojnović Traživuk, Branka. 2016. Narodna umjetnost kao građanska vrijednost : uloga likovnog folkloru u građanskoj kulturi Dalmacije u prvoj polovici 20. stoljeća. Split : Etnografski muzej.

Arhivsko gradivo

Arhiv EMS br. 84/55

Usmeni izvori

Vidović-Begonja, Ilda. Osobni intervju. 30. 03. 2017.

Elektronički izvori

Muzejski dokumentacijski centar (MDC) 2017. Koordinacija mreže muzeja. Dostupno na:

<http://www.mdc.hr/hr/mdc/koordinacija-mreze-muzeja/informatizacija-muzeja/> (2017-06-26)

Nacionalni program digitalizacije arhivske, knjižnične i muzejske građe. 2006. Radna grupa za digitalizaciju arhivske, knjižnične i muzejske građe Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Zagreb : Ministarstvo kulture Republike Hrvatske. Dostupno na: http://www.kultura.hr/content/download/590/7857/file/nacprogram_digit.pdf (2017-06-26)

THE FOUNDING AND BEGINNINGS OF THE SPLIT ETHNOGRAPHIC MUSEUM PHOTO ARCHIVE

(Summary)

The founding and beginnings of the Split Ethnographic Museum photo archive are presented by the way of observing the role of photography in the museum practice, the traces of its first entry into the Museum and the beginnings of collecting photos as well as the methods of their early processing and storage. Prominent professional photographers from Split, the authors of the majority of collected photos, have been mentioned in the text. The most prominent among them is Dragutin Karlo Stühler, whose photographs are distinguished by their number, quality and the choice of ethnographic motifs. Major part of the photo collection from the observed period has been converted into a digital form through the Project of Digitizing Photographs and Negatives of the Split Ethnographic Museum, which beside the protection of the original, resulted in opening up new possibilities of improving its availability and creating a new offer by using information and communication technology.

Keywords: Illustrative department, photographs, history, digitizing, museum documentation, Ethnographic Museum of Split