

**OD PAPIRNATOG
OBRASCA DO
DVOJEZIČNOGA
MREŽNOG KATALOGA
MUZEJA MODERNE
I SUVREMENE
UMJETNOSTI: ISKUSTVA,
PITANJA I PREPREKE¹**

DIANA ZRILIĆ

Muzej moderne i suvremene
umjetnosti
diana.zrilic@mmsu.hr

Prošlo je više od deset godina otkako se u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti iz Rijeke, kao dio profesionalnog okružja, rabe računalne tehnologije kojima su utvrđena nova pravila u načinu rada i odnosa prema muzejskoj djelatnosti. Dotadašnje navike zauzele su norme koje su nado-gradile zadaću muzejske dokumentacije i otvorile još jedna vrata predstavljanja kulturne baštine – u digitalnom obliku. Proizvodi nastali digitalizacijom i uvođenjem računalne katalogizacije privlače različite stručnjake i otvaraju interdisciplinarne pristupe u pronalaženju novih načina komunikacije s javnošću, publikom i korisnicima. Kao idejna autorica kataloga ponudit ću vodič za korisnike, a kao urednica dvojezičnog kataloga ponudit ću u obliku „dnevničkog“ zapisa iskustvo u stvaranju projekta s posebnim primjerima, pitanjima i preprekama na koje se nailazilo. Naglasak će pritom biti na segmentima na kojima sam bila stvaratelj-

ski angažirana i o kojima sam najviše dalekosežno promišljala kako bih predočila složenost i važnost stručnog čimbenika te infrastrukturnih preduvjeta u izradi elektroničkoga mrežnog kataloga.

**PRVI DVOJEZIČNI MREŽNI
KATALOG MUZEJSKE ZBIRKE
(2008.)**

U sklopu *Programa kulturnog razvitka* Ministarstvo kulture Republike Hrvatske provelo je tijekom 2005. godine informatizaciju muzejskih ustanova primjenom integriranoga informacijskog sustava M++ i S++ za upravljanje i pristup muzejskim zbirkama. Radi unapređenja djelatnosti Muzej moderne i suvremene umjetnosti započeo je vođenje muzejske dokumentacije u računalnom sustavu u cilju izgradnje digitalne baze muzejskih zbirki i fondova. U dvije godine rada stvorila se baza s više od sedam tisuća zapisa predmeta nastalih konverzijom analogne tekstne i vizualne građe, ali i kao izvorni zapis računalne inventarizacije i katalogizacije. Nakon šezdesetogodišnje prakse rukom pisanih papirnatih obrazaca i analognih reprodukcija ustanova je učinila velik iskorak prema izgradnji muzejske infrastrukture koja će poslužiti kao platforma za predstavljanje zbirke na osnovnoj kataloškoj razini i to u elektroničkome mrežnom izdanju. „Digitalizacija baze podataka i njeno predstavljanje na Internetu, pak, predstavlja najodlučniji korak ne samo njegovom lakšem korištenju i globalnom umrežavanju, već uspostavi potpuno drugačije hijerarhije odnosa između institucije i javnosti, te uslijed toga potpuno drugačije svijesti o poziciji umjetnosti i umjetničkog stvaralaštva u totalitetu društvenog konteksta.“²

Važnost objavljivanja kataloga muzejskog fundusa u ovom primjeru proizlazi i iz toga što Muzej zbog prostornih razloga nema mogućnost predstavljanja zbirke u stalnom postavu. Uz takvo ograničenje zanimljivo je da se nikada nije donijela odluka o potrebi tiskanja kataloga knjižnog oblika. „Kataloge muzejskih fundusa ubrajamo u najvažnije muzejske publikacije, a osim stalnih izložaba i online prezentacija djela iz zbirki, oni su jedno od glavnih komunikacijskih sredstava kojima upoznajemo javnost s čuvanom baštinom.“³ Umjetnička djela iz zbirki predstavljala su se u muzejskim publikacijama koje su pratile studijske, retrospektivne i didaktičke izložbe ili, neovisno o izložbenoj djelatnosti, u publikacijama koje su se bavile umjetničkom pojavom, društveno-kulturnim fenomenom ili novom akvizicijom, ovisno o potrebama Muzeja i kontekstu iz kojega je proizišla stručna koncepcija.⁴

Početak 2008. godine u sklopu programa izložbe *Formalno ↔ Angažirano*⁵ Muzej je svoj dugogodišnji rad na skupljanju i istraživanju kulturnih dobara iz područja umjetnosti predstavio javnosti dvojezičnim mrežnim katalogom fundusa na adresi <http://zbirke.mmsu.hr> kao „prvi hrvatski muzej koji je svoju zbirku prikazao na webu“⁶. Osnovno je polazište mrežnog kataloga bio odgovor na pitanje što Muzej ima u zbirci. Korisničko pitanje moglo se pretražiti u naprednoj pretrazi prema nekoliko kategorija s padajućim popisima ponuđenih metapodataka (autor, naslov, vrsta, tehnika, materijal i godina) te prema zbirka. Oblikovani podaci iz baze – osnovna kataloška razina (ime i prezime autora, naslov, vrijeme izrade, tehnika, materijal, dimenzije, inventarna oznaka) i identifikacijska slič-

ca s poveznicom na predmet – u okviru prikaza listali su se u galeriji, a odabirom pojedinog rezultata dobio se pojedinačni prikaz (engl. *single view*) predmeta. Kontekstno-interpretacijski sadržaj uključen je uz pojedine videozapise.⁷

Premda je grafičko rješenje slijedilo ukupan vizualni identitet mrežne stranice Muzeja, zbog pomanjkanja idejnog pristupa u oblikovanju kataloga nisu se iskoristile prednosti elektroničkog medija koje bi pratile rješenje primjerenije korisničkom sučelju, kao ni pretraživanje sadržaja namijenjeno korisniku koji se suočava sa „zastrašujućom bjelinom polja“⁸. Razlozi takvom (ne)rješenju bili su brojni, ali još uvijek nedovoljno važni i veliki u odnosu na otvorenost i želju Muzeja da učini inovativan iskorak prema novim oblicima upoznavanja s vizualnom kulturom. Objavom mrežnog kataloga ostvaren je temeljni cilj muzeja bez stalnog postava – jednostavan i brz pristup informacijama. Nakon objavljivanja kataloga ostvarila se suradnja sa stručnom i širom zajednicom,⁹ ali ubrzo se uvidjelo da komunikacija i razmjena informacija nisu bile u skladu s očekivanjima. Vrijednost dematerijalizirane muzejske baštine, dostupne pod naredbom *traži*, nije bila dovoljan poticaj u mrežnom okružju mahom zahtjevnijih korisnika. „Muzejska digitalna zbirka kao zbirka digitalnih preslika predmeta i primarnih kataloških informacija korisna je i upotrebljiva samo kao informacija, a ne i znanje.“¹⁰ Uz nedostatke kao što su izostanak interpretacijskog pristupa i sadržaj bez dodatnih vrijednosti tehnologija kataloga nije omogućivala mapiranje odnosa među informacijama, niti je omogućivala analizu korisničkih upita, a o dvosmjernoj komunikaciji, so-

cijalizaciji Muzeja i korisnika da se i ne govori.¹¹ Zbog nedostatka znanja, vještina i umijeća stvaranja proizvoda za internet spomenute funkcionalnosti nisu ni bile zacrtane u konceptu kataloga, kao ni istraživanje korisničkih zahtjeva koji su se imaginarno sveli na stručnjake i amatere.¹² Većina muzejskih zbirki predstavljenih na internetu nastala je „tako da se manji broj polja iz baze podataka sustava za upravljanje zbirkama (M++) stavio na web kako bi ih svi mogli vidjeti. To je vrlo dobronamjerno, ali za čiju dobrobit? [...] Malo je vjerojatno da će se opći korisnici vraćati na takve stranice. Online pristup inventarnoj knjizi nije dovoljan. Potrebno je istražiti, organizirati i integrirati različite informacijske izvore i ponuditi korisnicima interpretacijske tekstove.“¹³ U međuvremenu se nisu dogodile tehničke i sadržajne promjene ni unapređenje proizvoda zbog izostanka financijske podrške, ali i upravljačkih sklonosti u ustanovi.¹⁴ Danas se više ni ne može doći do kataloga poveznicom s muzejske mrežne stranice, a odluka o trajnom „gašenju“ još nije donesena.

DRUGI DVOJEZIČNI MREŽNI KATALOG ODABRANIH PREDMETA (2013.)

U okviru projekta *Digitalizacija suvremene umjetnosti (DCA)*¹⁵, započetog 2010. godine, Muzej moderne i suvremene umjetnosti digitalizirao je 730 djela autora europskoga kulturnog kruga, nastalih nakon 1945. godine, od toga 589 djela hrvatske umjetnosti. U skladu sa zahtjevima Europeane i općim smjernicama projekta „kriteriji odabira bazirani su na razmatranjima prezentacijskog aspekta digitalizacije unutar samoga projekta s obzirom na proširenje korisničke

populacije, kao i na mogućnostima stvaranja novih aspekta vrijednosti putem načina prezentacije i povezivanja građe na kontekstualnoj razini.“¹⁶ Prva razina odabira počivala je na reprezentativnom statusu pojedinoga umjetničkog djela, a druga je obuhvaćala zaštitu umjetnina i uključila ona djela koja nisu bila digitalizirana, a čija je digitalizacija imala prednost u preventivnom smislu.

Cilj je projekta, među ostalim, bila isporuka kvalitetnih digitalnih preslika i dvojezičnih metapodataka koji su trebali pridonijeti većoj vidljivosti moderne i suvremene umjetnosti na portalu Europeana, što je bila prilika za objavljivanje novoga elektroničkog mrežnog dvojezičnog kataloga.

Tijekom projekta *DCA* izrađeno je 1696 glavnih slikovnih datoteka (engl. *master image file*), a u postprodukciji izvedene su 6784 korisničke kopije kojima se pokušalo predvidjeti sve potrebe ustanove u daljnjem radu.¹⁷ Svaka izrađena datoteka sastoji se od niza metapodataka koji su zabilježeni pri stvaranju zapisa, od tehničkih značajki do fotografske reprezentacije. Postprodukcija obuhvaćala je grafičku obradu glavne kopije radi poboljšanja rezultata digitalizacije i uspostavljanje veze s izvornikom, odnosno umjetničkim djelom. Budući da su u projekt digitalizacije bili uključeni i videoradovi, izrađeno je 69 videodatoteka i pet audiodatoteka.¹⁸ Za potrebe Europeane isporuka se sastojala od jedne identifikacijske preslike digitaliziranog izvornika, a na mrežnim stranicama Muzeja mogu se pogledati sve preslike i videozapisi, ovisno o veličini i trajanju, koji su određeni autorskopравnim ugovorima.

Sredinom 2013. godine Muzej je na svojoj mrežnoj stranici <http://www.zbirka>.

mmsu.hr (do koje se dolazi i poveznicom s mrežne stranice ustanove ili sučelja Europeane) omogućio uvid u katalog odabranih predmeta pojedinih zbirki.¹⁹ Ekonomska upotreba površine zaslona bez pomicanja teksta na njemu (engl. *scrolling*) te tipografska ujednačenost osnovno su polazište upravljanja prostornom organizacijom sadržaja. Korisničko sučelje podijeljeno je na ladicu *upit* i ladicu *rezultati*, a mijenja se ovisno o izboru određenog sadržaja koji prati skup alata. Ladice su razdvojene na kartice, a prema sadržaju dijele se na pregled i pretraživanje (sl. 1). Pregledavanje je namijenjeno krajnjem korisniku koji želi brzo pronaći sadržaj. Podijeljeno je na:

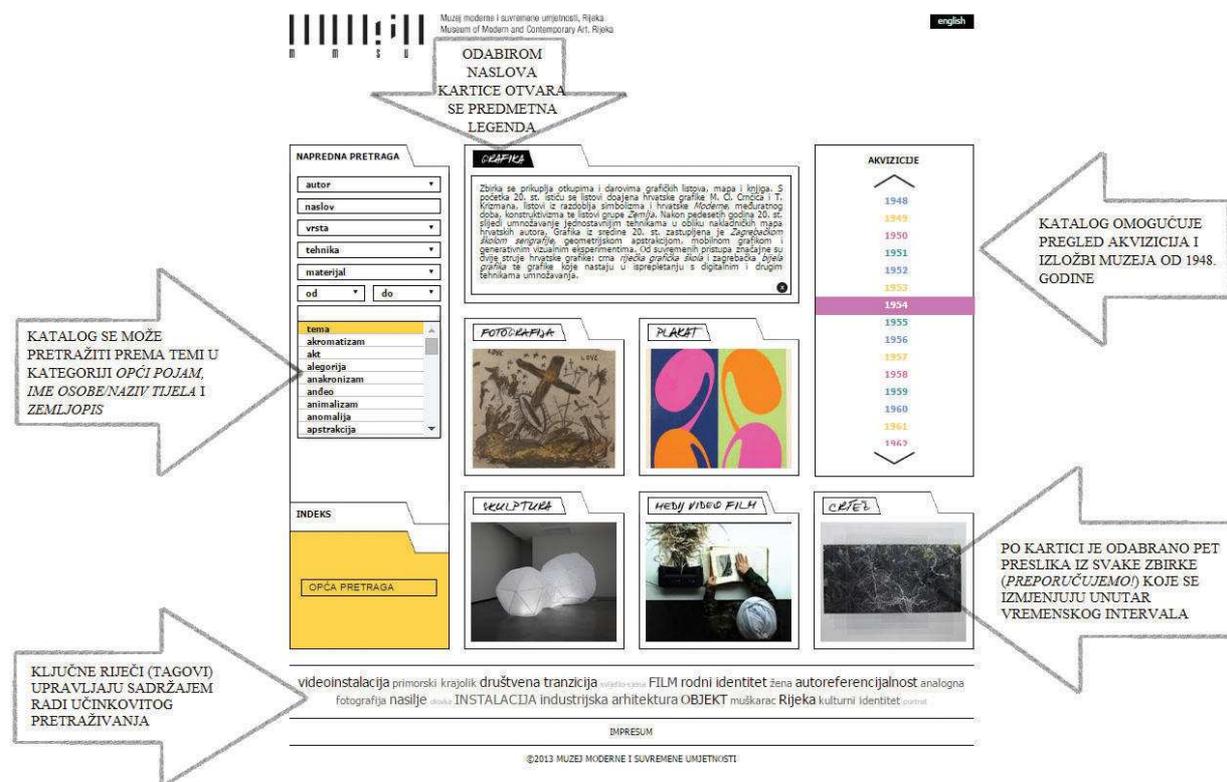
1. karticu predmetnih legendi *Grafika, Slikarstvo, Fotografija, Plakat, Skulptura, Medij/Video/Film* i *Crtež* s opisom predstavljenog sadržaja

2. karticu *Preporučujemo!*
3. karticu *Indeks* (autor, vrsta predmeta, kronologija)
4. kartice *Akvizicije* i *Odabrana događanja*
5. ključne riječi (engl. *tags*).

Pretraživanje sadržaja namijenjeno je iskusnijem korisniku. Strukturirano je prema poljima za unos na:

1. karticu *Napredna pretraga* s padajućim popisima ponuđenih metapodataka u kategorijama *autor, naslov, vrsta, tehnika, materijal, datacija, tema* i *zbirka*
2. karticu *Opća pretraga* sa slobodnim unosom punog teksta (pretraživanje svih riječi u zbirci).

Napredna pretraga strukturirana je na osnovi tzv. jednostavnog pretraživanja koje omogućuje istodobno pretraživanje više kategorija, ali samo s jednom odabranom ključnom riječju. U naprednoj pre-



Slika 1. Sučelje dvojezičnoga mrežnog kataloga Muzeja moderne i suvremene umjetnosti (<http://www.zbirka.mmsu.hr/>)

trazi nema filtriranja pa se početnicima ne preporučuje istodobno pretraživanje više kategorija jer je potrebno određeno znanje o ustrojstvu muzejskih zbirki i predmeta te samog kataloga.

Rezultati su oblikovani na osnovnoj informativnoj razini za brzo pregledavanje („skeniranje“) kao popis: predmet iz zbirke predstavljen je identifikacijskom kadriranom sličicom i kataloškom jedinicom (ime i prezime, naslov, datacija, vrsta), odnosno legendom, s funkcijom skočnog prozora kada se mišem prijede preko sličice. Odabirom pojedinog rezultata otvara se novi prozor i prikaz preslike predmeta upotpunjen je osnovnim i dodatnim sadržajem (sl. 2).

Osnovni sadržaj ovisi o vrsti djela i sastoji se od:

1. kataloške jedinice (skraćene ili opsežnije)

2. jedne ili više digitalnih preslika

3. videoprikaza

4. audiozapisa.

Dodatni sadržaj ovisi o razini dokumentiranosti i sastoji se od:

1. autorskog teksta (opis)

2. referencija (bibliografija, literatura)

3. povijesti izložbi

4. dokumentarnog videoprikaza.

Promidžba i dijeljenje digitalnog sadržaja na internetu danas ne mogu proći bez Weba 2.0, a u skladu s muzejskom misijom bilo je nužno u katalog uključiti i mogućnost suradničke besplatne platforme: „Baštinske ustanove koje primjenjuju filozofiju Weba 2.0 kako bi postale vitalnije, otvorenije i povezanije s korisnicima podupiru sudjelovanje korisnika u kreiranju i razmjeni sadržaja [...]“²⁰ Mreža korisnika trebala se širiti i registracijom korisnika na mrežnom



english

Tomislav Brajnović
Greenhouse
(Staklenik)
2003.
staklo, metal, drvo, plastika, tkanina, papir, video
u boji, film u boji, zvučni zapis
2200 x 2237 x 2640 mm
MMSU-2467 (1-160)

Tomislav Brajnović (Zagreb, 1965.) započeo je izlagati u devedesetim, tijekom školovanja na Kraljevskoj akademiji u Den Haagu pa potom na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

Instalacija *Greenhouse* nastaje tijekom njegova poslijediplomskog studija na Saint Martins Collegeu u Londonu. Prvotno je realizirana kao site-specific u vrtu kuće u kojoj je umjetnik stanovao. Izgleda kao mini-muzej, s oko 160 kulturno-povijesnih i tehničkih predmeta, među njima rariteta, kurioziteta, trivije. Već sam zbroj stvari govori o posvećenosti i pedantnosti, sakupljačkoj opsesivnosti i istančanoj probirljivosti. U maniri arheologa svakodnevice i strastvenog kolekcionara, Brajnović pronalazi rabljene i odbačene predmete, otkupljuje ih na sajmovima starina i u antikvarjatima kako bi ostvario nevjerojatnu kolekciju znakova engleske kulture. Susreći se s novom sredinom i kulturom, okuplja rutinirane identifikacijske uzorke, poigravajući se sa stereotipima i modernizacijom koja nastaje u molitvi tođev kulture.

IKONE ZA UPRAVLJANJE PRESLIKOM

ODABIROM POJEDINE IDENTIFIKACIJSKE PRESLIKE OTVARA SE SINGLE VIEW PRIKAZ

OVISNO O VRSTI PREDMETA I RAZINE KATALOGIZACIJE MOŽE IMATI:

PROŠIRENU KATALOŠKU JEDINICU S OPISOM

POPIS LITERATURE, BIBLIOGRAFIJE I POVIJEST IZLOŽBI

VIDEO I/ILI AUDIO ZAPIS IZVORNIKA ILI DOKUMENTACIJE POSTAVA

Slika 2. Prikaz pojedinačnog predmeta (preslike) s osnovnim i dodatnim sadržajem

katalogu. Stvaranje korisničkog profila bilo bi korisno pri upoznavanju značajki registriranih korisnika (dobne strukture, obrazovne razine, spola, prebivališta itd.), a korisnicima bi zauzvrat bila ponuđena sadržajna ili funkcionalna mogućnost s pomoću koje bi bili aktivniji u slobodi stvaranja interesnih skupina i područja (*ja kustos, moja galerija, artistika...*). Mnoge su još ideje trebale postati sastavni dio kataloga (animacija, testovi znanja i igre za mlađe korisnike, hiperpoveznice, statistički modul, povijesti pretraživanja, oblikovanje ispisa, galerije, uspoređivanje vizualnih informacija i rezultata, personalizirani raspored itd.), ali, kao i u svakom projektu, od plana do ostvarenja dogode se mnoge promjene i odstupanja jer muzealci često nemaju dovoljno znanja i vještina u provedbi zacrtanoga. U ovako velikom projektu treba surađivati više različitih stručnjaka, o čemu uvelike ovisi njegovo ostvarenje. Što je projekt složeniji i duže traje, manje je međusobnog razumijevanja, a problem postaje i veći kada se za to vrijeme promijene tri ravnatelja i svaki od njih ima, opravdano, ideju o... Bit iskustva profesionalnoga i poslovnog odnosa sadržana je u ovih nekoliko riječi: „Tijekom pregovora o načinu realizacije izdanja ‘mi’ bismo trebali uvjetovati ‘njima’, tj. vanjskim suradnicima, ono što želimo postići, usuglasiti se u tome da je ‘naše’ ideje uz pomoć ‘njihovih’ rješenja potrebno pretvoriti u stvarnost. U tom ćemo procesu često naići na problem izvedivosti, problem zahtjevnosti rješenja i na najvažniji problem – problem cijene rješenja.“²¹

Autorskoppravna pitanja

U dosadašnjoj je praksi Muzej pri otkupu ili darovanju sklapao ugovor s umjetnikom te regulirao autorska i srodna prava i obveze uglavnom povezane s izlaganjem

i reproduciranjem. Takav poslovni odnos nije bio njegovan od samog osnutka Muzeja, pa je trebalo istražiti svu dokumentaciju na temelju koje je umjetničko djelo postalo vlasništvo Muzeja i ustanoviti koja su prava za Muzej i autora dogovorena.²² Na temelju utvrđenog stanja i jasnih odredbi projekta ustanova je donijela odluku da će se za potrebe projekta *DCA* – objavu preslika i metapodataka na *Europeani* – nanovo urediti odnosi s odabranim autorima, odnosno nositeljima autorskih prava. Odluka za takav, prema nekima nepotreban korak obrazložena je time što dosadašnji ugovori nisu uključivali, među ostalim, pravo na digitalizaciju i mrežnu prezentaciju.²³ Znanje Muzeja o potrebi raščišćavanja autorskih prava bilo je upitno i uglavnom se svodilo na svijest o građi kao kulturnom dobru i zakonskim odredbama djelatnosti javne neprofitne ustanove koju ne smiju uvjetovati autorska prava. Ideji poštene upotrebe građe (engl. *fair use*), koju muzeji trebaju predstaviti u obrazovne svrhe i za opće dobro, nije bio prihvatljiv „monopol“ intelektualnog vlasništva čija je povreda prava neovlašteno umnožavanje, a ustanovi obveza za temeljnu djelatnost – čuvanje i zaštita. „Digitalizacija jest postupak umnožavanja koji pretpostavlja rješavanje pitanja iz područja intelektualnog vlasništva. Budući da objavljivane digitalizirane građe na webu podrazumijeva barem prava na reprodukciju, prikazivanje i distribuciju, utvrđivanje nositelja autorskih prava i pregovaranje o licenciranju mora biti sastavni dio projekta digitalizacije.“²⁴ Svakom autoru ili nositelju autorskih prava upućen je dopis kojim ga se upoznalo s projektom te ugovor kojim se za Muzej/korisnika osniva pravo iskorištavanja

djela, vremenski i prostorno neograničeno, a koje, među ostalim, obuhvaća:

1. pravo digitalizacije, odnosno izrade digitalne preslike djela za potrebe ostvarenja europskog projekta te za potrebe ostvarenja mogućih budućih projekata u kojima će Muzej sudjelovati
2. izradu reprodukcije djela u odgovarajućem broju primjeraka potrebnih isključivo radi očuvanja djela
3. pravo korištenja reprodukcijom djela radi distribucije informacija u svim medijima oglašavanja; pravo korištenja digitalnom reprodukcijom djela za potrebe tiskanih i elektroničkih materijala koje izdaje ili suizdaje Muzej odnosno partnerske ustanove
4. pravo omogućivanja javnosti da pristupi digitalnoj reprodukciji djela
5. pravo javnog predstavljanja digitalne reprodukcije djela u sklopu obrazovnih prezentacija i predavanja koje organizira ili u kojima sudjeluje Muzej
6. pravo ustupanja digitalne reprodukcije djela radi stručne i znanstvene obrade, objavljivanja, prezentacije i izlaganja.²⁵

U dvije godine rada potpisano je 296 autorskopравnih ugovora – 224 sa živućim autorima i 72 s nasljednicima autorskih prava. Svaki djelatnik koji je radio na rješavanju toga iznimno važnog dijela održivosti projekta vodio je tablicu s podacima: datumom i vremenom usmenoga i pismenog kontaktiranja s autorom/nasljednikom, imenom i prezimenom nositelja autorskih prava, raznim adresama, telefonskim brojem, vremenom slanja dopisa/ugovora i vremenom njegova povratka...²⁶ Takav iscrpni pristup bio je nužan radi evidentiranja uloženog truda kojim bi se potkrijepili napor i težina

radnog procesa u slučaju sudskog spora, što je također trebalo osvijestiti.

Uz entuzijazam koji je pratio partnerstvo Muzeja u projektu *DCA*, početničke pogreške bile su neizbježne. Pri odabiru građe za digitalizaciju nije se nimalo taktički razmišljalo te se u rješavanje autorskopравnih pitanja trebalo uložiti puno više napora i ljudstva nego što se planiralo. Unatoč početnoj naivnosti vrlo se brzo shvatilo da *preminuli autori* i *strani autori* nisu „poželjan“ odabir, osim ako nije riječ o referentnim djelima koja se ne bi smjela zaobići.²⁷ Ne zagovara se taktika na štetu kvalitete odabranih djela, ali je iznimno važno da ostvarenje projekta leži na čvrstim osnovama koje nužno ne zahtijevaju opterećenje sredstava i financija, kao što se dogodilo u ovom slučaju. Europska projektna načela poslovanja i odlučivanja ne trpe improvizacije i usmene dogovore, često bliske našim ustanovama, i baš ništa ne smije se prepustiti slučaju. Održivost projekta i strogo zadani rokovi katkad su za europsku administraciju važniji od reprezentativne kvalitete projekta. Složena priroda odabira građe za digitalizaciju ovisna je i o autorskom pravu i drugim pravnim ograničenjima koja su među najvažnijim kriterijima koji utječu na odabir djela koja nisu u javnom području, odnosno za koja traje autorsko pravo.²⁸ Ilustracije radi, da biste potpisali ugovor s nasljednicima autorskih prava, trebate utvrditi i pronaći osobu koja je nasljednik. Na tom putu kontaktirate sa širokim krugom poznanika iz svijeta umjetnosti i kulture, međunarodnim privatnim zakladama i sličnim pravnim tijelima, nacionalnim javnim udrugama ili ustanovama poput Hrvatskog društva likovnih umjetnika i Hrvatske akademije znanosti i umjetno-

sti, od kojih neki zahtijevaju i dodatan pismeni upit o predmetu. Dok čekate pismeni odgovor, telefonski provjeravate *rekla-kazala* prikupljene navode, tražeći nasljednika uglavnom iz kruga uže obitelji (koju često prate loši međuljudski odnosi pa morate slušati i ono što vas ne zanima, ali vam to pomaže jer znate kako dalje, je li potreban dodatan obzir u pristupu te koga od pojedinaca (ne)smijete spominjati). Kada konačno dođete do nasljednika, treba od njega zatražiti dokaz o nasljedstvu autorskih prava. Osim što je to samo po sebi traumatično iskustvo, jer ga podsjećamo na smrt voljene osobe, radi sigurnosti dodatno „provociramo“ jer trebamo dokaz, a ne sumnju. S druge strane, međunarodne privatne zaklade isprepadaju vas pitanjima o vlasništvu i srodnim temama, a nakon toga opterete vas ograničavajućim mjerama, tako da vrlo brzo zažalite što djelo uopće imate u fundusu, a k tomu ste ga još izabrali i za projekt! U pregovaranju oko licenciranja privatni sektor ne razgovara o muzeološkom standardu, uredničkoj koncepciji ili općem dobru. Oni određuju količinu informacija i obvezni sadržaj kataloške jedinice, kao u primjeru grafike Friedensreicha Hundertwassera.²⁹

U konačnici, većina je autora i nasljednika pristala na uvjete iz autorskopavnog ugovora, ali neki su imali prigovore i zahtjeve povezane s objavljivanjem na internetu; u takvim su slučajevima uvjeti promijenjeni i cilj je postignut. Većina ih je digitalizirane preslike umjetničkih djela predstavila u cijelosti, bez zaštitnih žigova i oznaka o nositeljima autorskih prava; većina je videosadržaj predstavila u trajanju do pola minute, a neki su to učinili u cijelosti.³⁰

Datoteke i ostali sadržaji ne mogu se pohraniti na osobno računalo, umnožavati, digitalno obrađivati, kopirati, reproducirati u cjelini ili djelomično, javno izlagati niti prenositi bez prethodnoga pismenog dopuštenja umjetnika ili nositelja autorskih prava, odnosno davatelja sadržaja. Katalog je zaštićen zakonom kojim se uređuju autorska prava, a čiji su nositelji Muzej moderne i suvremene umjetnosti i/ili umjetnici odnosno nositelji autorskih prava.³¹

Uređivanje sadržaja i provjera nazivlja

Isporuka metapodataka sastojala se od obveznih kategorija i kategorija prema odabiru Muzeja s obzirom na pretpostavljene interese korisnika. Paket metapodataka vidljiv je na Europeani i na mrežnim stranicama zbirke (zbirka.mmsu.hr) u dvojezičnoj inačici:

1. vrsta, naslov, tema, ime i prezime autora (vrijeme i mjesto rođenja/smrti), vrijeme izrade, materijal, tehnika, dimenzije.
2. autorski tekst (opis predmeta). U hrvatskoj inačici objavljena je sljedeća skupina podataka te podatci iz sekundarne dokumentacije:
3. vrijeme akvizicije, referencije, povijest izložbi
4. popis izložbi i posebnih događanja Muzeja.

Za potrebe ostvarenja projekta *DCA* i dvojezičnoga elektroničkog kataloga muzejskih zbirki trebalo je unaprijediti mogućnosti muzejsko-informacijskog sustava M++: pretraživanje baze na temelju predmeta uključenih u projekt, pripada-

jućega digitalnog sadržaja i metapodataka, dvojezičnu inačicu tezaurusa i uredničko-administratorsko dvojezično sučelje Modul. „Ključna odrednica rada u *Modulu* za upravljanje sadržajem tematskih cjelina, virtualnih zbirki i kataloga jest očuvanje sadržaja dokumentacijskog zapisa o predmetu u bazi M++ u izvornom obliku, a cjelokupno uređivanje i prilagodba podataka za tisak ili objavu u bilo kojem mediju obavlja se unutar sučelja *Modula*.“³² Takvim upravljanjem izdvojeni su predmeti i nazivlje pojedinih podatkovnih skupina, ali i referencije i povijest izložbi, što je pojednostavnilo izvedbu projekta te ubrzalo pretraživanje i uređivanje sadržaja. U svakoj skupini podataka provedeno je ujednačavanje i nadređivanje nazivlja, za što se koristilo programom za tablično računanje (Microsoft Office Excel) u kojemu su se obavljali lektura i prijevod sadržaja (tablica 1). Prednost su takvih vrsta tablica razni alati kojima se u nekoliko koraka može filtrirati velik broj podataka i provjeriti sadržaj. Uređena i ujednačena nazivlja pridružila su se tezaurusu računalnog programa M++ s dvojezičnim poljima za unos. Predmeti su potom pridruženi Modulu i strukturirani u tematske cjeline: *Crteži*, *Fotografija*, *Grafike*, *Instalacije*, *Medijska umjetnost*, *Plakati*, *Skulpture*, *Slikarstvo*. Modulu je pridružen tekstni sadržaj (opis, uvodni tekstovi predmetnih legendi, sadržaj odabranih događanja, impresum i uvjeti korište-

nja) koji se uredio u programu za obradu teksta (Microsoft Office Word). Svakom opisu pojedinog predmeta dodana je njezova identifikacijska slika radi lakšeg snalaženja lektorice i prevoditeljice u prikazanome i opisanom sadržaju. Potom se dvojezični sadržaj kopirao u sučelje Modula, objavio na mrežnim stranicama te, prema potrebi, korigirao. Modul je na generičkoj razini omogućio uređivanje formalnih elemenata kataloga – kataloške jedinice i legende, u obje jezične inačice. Zbog količine sadržaja u Modulu se provela nadogradnja kataloške jedinice, koja se u programu za obradu teksta lektorirala i korigirala. Nakon završetka uređivanja i objave sadržaja kataloška jedinica i opis još su se jedanput ispisali te nanovo korigirali, najprije na hrvatskome, potom na engleskom jeziku.

Svaka promjena koja se dogodi u primarnoj dokumentaciji računalnog programa M++ bilježenjem novih saznanja o predmetu automatski je vidljiva u mrežnom katalogu. Svako umjetničko djelo i tezaurus otvoreni su za istraživanje, dopunjavanje, pa i izmjenu postojećih podataka, što izravno utječe na sadržaj kataloga i dinamično je obilježje mrežnog medija. „Tijekom vremena objavljeni će podaci zacijelo biti proširivani i dopunjavani novim spoznajama, pa se s pravom može reći da posao katalogiziranja koji je rezultirao objavljenom kataloškom jedinicom, te je time naizgled dovršen, zapravo nikada nije u potpunosti gotov.“³³

Tablica 1. Uređivanje nazivlja vrste s prijevodom i nadređenim odnosima

POJAM (HR)	POJAM (ENG)	NADREĐENI POJAM (HR)	NADREĐENI POJAM (ENG)
ambijent	environment		
crno-bijela fotografija	black and white photograph	fotografija	photograph
crtež	drawing		
dijapozitiv	diapositive	fotografija	photograph
diptih	diptych	poliptih	poliptych
dizajnerski crtež	designer drawing	crtež	drawing
dokumentarni film	documentary film	film	film
dvokanalni video	two-channel video	video	video
eksperimentalni film	experimental film	film	film
film	film	zapis	recording
fotografija	photograph	zapis	
fotografija u boji	photograph, colour	fotografija	photograph
fotografska instalacija	photoinstallation	fotografija	photograph
fotografska slika	photographic painting	fotografija	photograph
fotografski kolaž	photographic collage	fotografija	photograph
generativna umjetnost	generative art		
grafička mapa	print portfolio	grafika	print
grafički list	print sheet	grafička mapa	print portfolio
grafika	print	otisak	print
instalacija	installation		
interaktivna umjetnost	interactive art		
internetska umjetnost	net art, internet art		
izložbeni plakat	exhibition poster	plakat	poster
kinetička umjetnost	kinetic art		
kinetički objekt	kinetic object	kinetička umjetnost	kinetic art
knjiga umjetnika	artist's book		
kvadriptih	quadriptych	poliptih	poliptych
lenticularna grafika	lenticular print	grafika	print
luminokinetički objekt	lumino-kinetic object	kinetička umjetnost	kinetic art
mapa fotografija	photography portfolio	fotografija	photograph
multidisciplinarni projekt	multidisciplinary project		
nađeni predmeti	found objects		
objekt	object		

POJAM (HR)	POJAM (ENG)	NADREĐENI POJAM (HR)	NADREĐENI POJAM (ENG)
optička umjetnost	optical art, op art		
peterokanalni video	five-channel video	video	video
poliptih	poliptych		
računalna grafika	computer graphics	generativna umjetnost	generative art
ready-made	ready-made		
reljef	relief	kiparstvo	sculpture
skulptorski crtež	sculpture drawing	crtež	drawing
skulptura	sculpture	kiparstvo	sculpture
slika	painting	slikarstvo	painting
slikarska instalacija	painting installation	slikarstvo	painting
strip-crtež	comic book drawing	crtež	drawing
svjetlosna instalacija	light installation		
triptih	triptych	poliptih	poliptych
trokanalni video	three-channel video	video	video
video	video	zapis	recording
videoinstalacija	video installation	video	video
zvučna instalacija	sound installation	zvučni zapis	sound recording
zvučni zapis	sound recording	zapis	recording

Vrsta/naziv

U kategoriju *vrsta* (engl. *visual works*) uključena su 54 naziva razrađena na mrežnoj stranici u pregledniku *Indeks*, a označuju temeljno fizičko, materijalno i/ili tehničko izvedbeno svojstvo umjetničkog djela kao predmeta.³⁴ Zbog posebnosti pojedinih umjetničkih djela i kvalitetnijeg pretraživanja u vrstu su uključeni i nazivi koji pripadaju rječniku umjetničkog koncepta, stila ili pravca, poput *interaktivna*, *kinetička* i *optička umjetnost*, ili opisuju predmet kao *multidisciplinarni projekt*³⁵. Budući da u muzeološkoj praksi katalogiziranje djela obuhvaća i određivanje kategorije *stil*, takva odluka ima nekoliko razloga. Tijekom uređivanja naziva bilo je važno uvijek imati na umu za koga se zapravo ovaj katalog

izrađuje: „Još jedan problem u kojemu bi muzeologija trebala odigrati posredničku i korektivnu ulogu, a to je briga za različite tipove korisnika koji se služe nazivljem kako bi pristupili zbirkama. Kako znamo da indeksiranje najčešće obavljaju sami kustosi, dakle stručnjaci u svojim temeljnim disciplinama, bit će potrebna posebna svijest i napor da se ne zaboravi i na onoga manje stručnog korisnika.“³⁶ Da bi se katalogizirao predmet koji ima interaktivnu osobinu, nije bilo dovoljno označiti ga s *objekt*, a imajući na umu korisnika postojale su dvije mogućnosti: *interaktivna umjetnost* ili *interaktivni objekt*. S obzirom na izvedbenu složenost suvremene umjetničke prakse i niz drugih složenijih primjera iz zbirke, odabran je uvriježeni naziv *stil/pravac* zato što je-

dan predmet može imati više podatkovnih naziva o vrsti kako bi pretraživanje bilo temeljitije, pri čemu je važno koristiti se istim nazivom za sve srodne predmete i osigurati uvriježenu logiku katalogiziranja predmeta.³⁷ Takvu odrednicu trebaju prihvatiti svi kustosi bez ograničenja u razumijevanju „pravila“, ostavljajući mjesta i za nadogradnju jer je riječ o djelima suvremene umjetnosti.

Ovisno o vrsti zbirke nekoliko je osnovnih nadređenih kategorija. U Zbirci crteža osnovna je vrsta *crtež*, a podvrste

dizajnerski crtež, *skulptorski crtež* i *strip-crtež*. Za sve predmete koji su nastali nekom vrstom analognog zapisa ili videozapisa po podlozi nadređeni je pojam *zapis* s podvrstama *film*, *fotografija*, *video* i *zvučni zapis*. U vrste su uvrštene i dvije posebnosti – *crno-bijela fotografija* i *fotografija u boji* – s obzirom na kulturološku, tehničku i umjetničku važnost tih odrednica. Grafički list kao dio cjeline grafičke mape određen je kao *grafički list*, a nadređeni su mu pojmovi *grafička mapa* i *grafika* (tablica 2).

Tablica 2. Tezaurus: hijerarhijsko stablo pojmova koji se odnose na vrstu

ambijent			
crtež	dizajnerski crtež skulptorski crtež strip-crtež		
generativna umjetnost			
instalacija			
interaktivna umjetnost			
internetska umjetnost			
kinetička umjetnost	kinetički objekt luminokinetički objekt		
knjiga umjetnika			
kiparstvo	reljef skulptura		
multidisciplinarni projekt			
nađeni predmeti			
objekt			
optička umjetnost			
otisak	grafika	grafička mapa lentikularna grafika računalna grafika	grafički list
plakat	izložbeni plakat		

poliptih	diptih kvadriptih triptih		
ready-made			
slika	slikarska instalacija		
svjetlosna instalacija			
zapis	film	dokumentarni film eksperimentalni film	
	fotografija	crno-bijela fotografija dijapozitiv fotografija u boji fotografska instalacija fotografska slika fotografski kolaž mapa fotografija	
	video	dvokanalni video peterokanalni video trokanalni video videoinstalacija	
	zvučni zapis	zvučna instalacija	

Instalacija *Greenhouse*³⁸ umjetnika Tomislava Brajnovića sastoji se od niza komponenti i medija kao nositelja sadržaja, koji čine zaokruženu cjelinu: od raznih predmeta (knjiga, servisa za čaj, svijećnjaka, albuma...) koje je umjetnik kupovao na londonskim buvljacima, videa *Walk through London in a Morning Suit* i filma *London Fog* te audiozapisa britanske himne *God Save the King* – a svi su sastavni dio staklenika. S obzirom na složenost predmeta što se nalaze u zbirci, za korisnika je važno znati da se takvo djelo označuje kao *instalacija*, *ready-made*, *zapis/film*, *zapis/video* i *zapis / zvučni zapis*. Isto pravilo vrijedi i za instalaciju *Nastajanje* Mirjane Vodopije;³⁹ predmet se nalazi u Zbirci crteža, a djelo

je kao vrsta opisano s *crtež*, *fotografija u boji* i *instalacija*. Sastoji se od četiri prozirne polistirolske ploče na kojima je crtež izveden bijelim flomasterom te fotografije kaširane na aluminij, a ti se dijelovi slažu u međusoban odnos i prema prostoru i prema gledatelju.

Radovi koji su određeni kao *videoinstalacija* imat će u vrsti odrednice *video* i *instalacija*. Tako se zbirka može istražiti prema *instalacijama* kao općenitoj vrsti, a s obzirom na medije koji čine određenu instalaciju, korisnik može istražiti i uže područje pa izabrati *videoinstalaciju*. U ovom primjeru *videoinstalaciji* je nadređen *video* kao osnovni nositelj sadržaja (a ne *instalacija*). Upravo je takvo promišljanje ključni trenutak u postupku

indeksiranja kojim se uvažavaju i pretpostavljaju moguće potrebe korisnika, ali se i tezaurus prilagođava mogućnostima naprednoga, tzv. jednostavnog pretraživanja. Pri takvom pretraživanju može se pretražiti samo jedan pojam iz skupine *vrsta* i upravo upitom *videoinstalacija* korisnik može doći do traženog predmeta (jer se ne mogu istodobno pretraživati dva upita, *video* i *instalacija*, kao pri tzv. složenom pretraživanju).

Naslov

Za potrebe utvrđivanja autorskopравnih odnosa istražili su se dokumenti otkupnih i darovnih spisa prema kojima su se ustanovile nepravilnosti povezane s naslovima pojedinih djela. Posebice se to odnosilo na radove koji su u zbirke Muzeja ušli zahvaljujući raznim tijelima i upravama bez potpune dokumentacije koja bi zadovoljavala osnovne informacije o muzejskom predmetu. Na neke su naslove upozorili sami autori uvidom u autorskopравne ugovore. Primjerice, djelo Vlaste Delimar koje je ulaskom u zbirku 1999. godine zabilježeno pod naslovom *Tražim ženu* ispravljeno je naslovom *Novi identiteti: Nova Europa*. Komparativnim istraživanjem ustanovljeno je da su neka djela godinama nosila „netočne“ naslove jer su bila na jezicima koji nisu materinski jezici njihovih autora. Takvi su radovi bili povezani s međunarodnim izložbama te su naslovi prevedeni i takvi navedeni u dokumentaciji.

Jedno je od većih muzeografskih pitanja naslovljavanje umjetničkog djela sintagmom *Bez naslova* odnosno *Bez naziva*. Takvim se naslovom u pravilu koristi jedino ako ga je dodijelio sam umjetnik, što je uobičajeno u likovnoj umjetnosti. S

druge strane, nekim je djelima zbog nedostatka informacija pri ulasku u zbirku Muzeja dodijeljen takav naslov umjesto opisnoga, koji bi bio puno bolje rješenje s obzirom na cilj koji podržavaju podatci o naslovu – osnovnu identifikaciju predmeta. Opisnim naslovima daje se sažeta inačica opisa uobličeni u naslov, npr. za prikaz primorskih kuća uz more opisni naslov može biti *Primorski krajolik, Kuće uz more* ili *Primorje*. No, prije uvođenja računalnog programa za vođenje primarne dokumentacije nije vođena evidencija o vrsti naslova (*originalni naslov autora* ili *opisni naslov*). Danas Muzej ima niz spornih naslova koji pokreću brojna druga pitanja poput autorskopравnih pitanja, bilježenja povijesti predmeta, potrebe razlikovanja opisnih od originalnih naslova u oblikovanju kataloških jedinica (malo početno slovo?) i sl. Postavlja se i pitanje promjene netočnih naslova u točne nakon što je predmet trideset godina postojao pod jednim naslovom i kao takav stvorio svoju povijest, a promjenom naslova mijenjamo mu osnovni identifikator. Treba li promjena biti zabilježena, a dotadašnji naslov označen kao *popularan naslov* s dodatnim objašnjenjem i vremenskom oznakom? Ta pitanja koja su proizišla iz poslova revizije i uređivanja naslova nisu riješena katalogom, ali su potaknula problematiku koju bi struka trebala uzeti u obzir pri muzealizaciji umjetničkog djela.

Za potrebe uredničkog posla svi su naslovi i podnaslovi lektorirani i prevedeni na engleski, odnosno na hrvatski jezik ako je izvorni naslov na kojemu drugom stranom jeziku. Evidentirano je dvanaest različitih jezika te izvedenica koje su izmišljene i ne pripadaju nijednom jeziku.

Svaki je rad u legendi predstavljen izvornim naslovom neovisno o jeziku, a proširena kataloška jedinica sadržava i prijevod. Takvo pravilo vrijedi za obje jezične inačice kataloga: *Noir et blanc 2 (Crno i bijelo 2)*, odnosno *Noir et blanc 2 (Black and White 2)*.⁴⁰ S obzirom na pojedina posebna djela uglavnom povezana s grafičkim mapama iz kojih su predstavljeni svi ili odabrani listovi, naslovi su opisno prošireni tako da se iz njih može iščitati pripadnost određenoj sadržajnoj cjelini: *U kvadratu II*, peti list iz grafičke mape *Mlade hrvatske grafičarke*.⁴¹

Podatci o temi

Skupina podataka o temi omogućuje osnovni pristup predmetima i zbirkama te pomaže pri identifikaciji predmeta čiji je temeljni oblik komunikacije vizualan. U općem smislu tema se odnosi na nazive koji opisuju apstraktnu ili figurativnu kompoziciju ili na tumačenje pojedinoga konceptualnog djela. Radi njezina boljeg razumijevanja temu možemo tumačiti postupkom ikonografske analize (*Tko je tko?* i *Što je što?*) te ikonološke interpretacije (tumačenje značenja i govora simbola).⁴² Možemo opisati da se muške i ženske figure u radnoj odjeći s rupcima na glavi penju po zemljanom brdašcu, gurajući ručna teretna kolica koja istovaruju na vrhu brda, općim pojmovima *figura pri radu*, *figura u krajoliku*, *figura u pokretu*, *muškarac*, *nošnja*, *prijevozno sredstvo*, *skupina*, *žanr-scena*, *žena*, a taj se prizor može protumačiti i kao poslijeratna obnova jugoslovenske omladine – *radna akcija*. S obzirom na povijesni kontekst ove teme, poveznice bi bile *Druge svjetski rat* i *propaganda*, a nadređeni pojam *socijalističko društvo*. Prema *En-*

ciklopediji likovnih umjetnosti iz 1966. godine tema je „glavni predmet (ideja, sadržaj) umjetničkog djela figurativnog karaktera i razlikuje se od motiva jer ima šire značenje i obuhvaća sadržajne značajke koje su određene filozofskim, religioznim i estetskim nazorima određenog stila ili povijesnog razdoblja“⁴³. *Tezaurus za umjetnost i arhitekturu (Art and Architecture Thesaurus, AAT)* određuje temu kao „temeljnu namjeru ili značenje u vizualnoj umjetnosti ili u književnom djelu; također i kao motiv, predmet ili ideju ponovljenu u nizu umjetničkih ostvarenja“⁴⁴.

S obzirom na razdoblje od 1945. do 2012. godine, kojemu pripada građa uključena u projekt, vizualni prikaz može predočavati fizičku pojavnost (sadržaj), ali i ideju. Drugim riječima, tema može biti ono što neposredno objektivno vidimo i ono što dobijemo tumačenjem. Premda se pri tematskoj obradi predmeta pokušalo održati razinu bilježenja obaju koncepta, odstupanja su prisutna zbog različita internog razumijevanja i tumačenja teme, a nerijetko i zbog različita viđenja vizualne informacije. O tome *što je tema nekoga umjetničkog djela* ovisi kako opažamo, analiziramo i tumačimo viđenje, ali i o kulturnom kontekstu, subjektivnosti i znanju stručnjaka koji vizualna značenja „prevodi“ u verbalni sustav.⁴⁵ Slojevitost i dvojnost teme razlučuju se pri tumačenju pojedinih djela, posebice u primjerima suvremene umjetnosti. U suvremenoj muzeološkoj praksi u tumačenju se služimo raznim pomagalima, a jedno od takvih je izjava autora o djelu i umjetničkom konceptu.

Jedna od najzahtjevnijih revizija u odnosu na korisničke upite bila je ona povezana s

područjem više stotina *tema* koje se dijele na *opći pojam, ime osobe / naziv tijela* te *zemljopisnu* kategoriju. U ovom slučaju *tema* kao *opći pojam* sadržava tri osnovne skupine – *društvo, čovjek i priroda* – koje su nadređene ostalim pripadajućim podskupinama. Urednički zadatak bio je ujednačavanje naziva koji ima isto sadržajno značenje, ali je imenovan u nekoliko inačica poput: *žena, ženska; akt žene, ženski akt; ženski portret, portret žene; žensko tijelo, tijelo žene*.⁴⁶ Najprije se odabire preporučeni naziv u prirodnome jezičnom obliku (*portret žene*), a za ostale nepreporučene primjere i one koji su u inverziji (*ženski portret* ili *žena, portret*) izrađuje se uputnica na preporučeni naziv. Važno je zadržati „odbačene“ primjere u tezaurusu jer korisnik ne mora nužno znati logiku navoda, kao ni uvažiti slijed prirodnog jezika, pa se time predviđaju različite vrste korisnika i njihovi upiti.

Na primjeru ulja *Portret Anice Smokvine*⁴⁷ Otona Glihe, psihološkog prikaza odjevene žene srednje dobi u sjedećem položaju, teme su: *figura / sjedeća figura, portret / portret žene, psihičko stanje* i *žena* (opći pojam) te *Smokvina, Anica* (ime osobe). Na tom bi se primjeru mogle razraditi izražajne osobine, patos poze, geste na licu i ozračje, te navesti dijelovi sadržaja poput *odjeće* ili *mode*, a s obzirom na to da je riječ o stvarnoj osobi, dodatna bi istraživanja vjerojatno donijela nova saznanja i odrednice. Napravljena je razlika između teme i motiva, pa se primjerice *portret* nalazi u kategoriji *likovni motiv*, a spol ili dob portretirane osobe u kategoriji *čovjek / odrasli* (tablica 3).

Tablica 3. Oton Gliha, *Portret Anice Smokvine*, hijerarhijsko stablo za opći pojam

- društvo
 - kultura
 - umjetnost
 - * likovna umjetnost
 - # likovni motiv
 - portret
 - portret žene
 - ženski portret [UPORABI portret žene]
 - žena, portret [UPORABI portret žene]
 - figura
 - sjedeća figura
- čovjek
 - odrasli
 - žena
 - psihičko stanje

Na primjeru fotografije *Granada*⁴⁸ Marcusa Doylea, koja prikazuje španjolski grad u planinskom okružju s dominantnim prikazom sivog neba, teme su: *grad, nebo, panorama, planina* i *planinski krajolik* (opći pojam) te *Granada* i *Španjolska* (zemljopisna kategorija) (tablica 4).

Za videoradove i složenije primjere Sanje Iveković nužno je tumačenje da bi se tema „prevela“ u verbalni sustav; uz fizička formalna zapažanja *žena* i *tijelo* teme njezine umjetnosti indeksirane su s *autoreferencijalnost, rodni identitet, žensko pitanje, društvena uloga* i sl.

Tablica 4. Marcus Doyle, Granada, hijerarhijsko stablo za opći pojam

- društvo
 - kultura
 - umjetnost
 - * likovna umjetnost
 - # likovni motiv
 - krajolik
 - krajolik, planinski [UPORABI planinski krajolik]
 - krajolik, urbani [UPORABI urbani krajolik]
 - žena, portret [UPORABI portret žene]
 - planinski krajolik
 - urbani krajolik
 - ▶ panorama
 - urbanizam
 - grad
- priroda
 - planina
 - nebo

U složenoj instalaciji *Greenhouse* umjetnik pažljivo aranžira dijelove u staklenu kućicu, muzealizirani građanski dom, i okuplja identifikacijske uzorke raznih predmeta, poigravajući se sa stereotipima i predrasudama koji nastaju u usporedbi jedne kulture s drugom. Uz neizostavni čajnik, porculanski pribor, suvenire sa slikama kraljevske obitelji, tu su i starinska fotografska oprema, društvene igre, karte engleskog teritorija, štapovi za šetnju, knjige o vrtlarstvu i dr. Brajnović pokazuje kako se izvodi manipulacija kulturnim i političkim određenjima, stvaraju predodžbe o sebi i drugome, vlastitom i tuđem. U tome su prisutni i elementi kritike koji ciljano upućuju na Englesku, nekadašnju imperijalnu i ko-

lonijalnu velesilu. Opisom i interpretacijskom analizom može se zaključiti da su teme ove *ready-made* instalacije: *Engleska, društvo, društvena odgovornost, društvena uloga, kultura, kulturni identitet, kolekcionarstvo, kulturna baština, muzej, povijest, predmet za svakodnevnu upotrebu, propaganda.*

Umjetnica Mirjana Vodopija koristi se tehnologijom jakih objektiva kako bi biljni minijaturni svijet iz prirodnog okoliša prikazala kao egzotičan bujni pejzaž u djelu *Nastajanje*. Tim radom, koji je ujedno dio ciklusa radova u kojima se rabi i objedinjuje više medija i tehnologija (crtež, fotografija, tisak), umjetnica je zaokupljena ponajprije prirodnim svijetom, pa su teme indeksirane s *biljka, krupni kadar, priroda, život.*

Tablica 5. Tematske odrednice za figuru

- društvo
 - kultura
 - umjetnost
 - * likovna umjetnost
 - # likovni motiv
 - figura
 - figura s leđa
 - figura u interijeru
 - figura u krajoliku
 - figura u pokretu
 - figura u vodi
 - klečeća figura
 - ležeća figura
 - maskirana figura
 - sjedeća figura
 - skupina

Pojmom *figura* označeni su prikazi na kojima se nalazi kostimirano ljudsko tijelo. Figura je anonimna, nema naglašene individualizacije ni psihološke razrade.

Uglavnom se odnosi na sadržaj prikaza, npr. *žanr-scenu* s prikazom svečanosti i mnoštvom ljudskih figura organiziranih oko kakva središnjeg događaja. Pojam *figura* obuhvaća i oblike koji imaju prepoznatljiv nagovještaj tijela, kao i posebne motive prikaza ljudskog tijela koji bi mogli zanimati korisnika (tablica 5).

Ako su figure individualizirane, izdvojene iz anonimnosti, studijski razrađenoga ljudskog lica i držanja, govori se o *portretu* kao likovnome motivu (tablica 6). Ako je kod portreta isključivo naglasak na ljudskoj glavi ili licu, sadržaj je takvog prikaza *glavallice*.

Tablica 6. Tematske odrednice za portret

- društvo
 - kultura
 - umjetnost
 - * likovna umjetnost
 - # likovni motiv
 - portret
 - autoportret
 - ▶ autoportret muškarca
 - ▶ autoportret žene
 - portret dječaka
 - portret djevojčice
 - portret muškarca
 - portret žene
 - skupni portret

U djelima u kojima umjetnik s pomoću glavnog subjekta prikazuje sebe i upućuje na vlastitu situaciju poistovjećivanjem s određenim pitanjem (*egzistencija, društvena odgovornost, intima, rodni identitet...*), tematska je odrednica *autoreferencijalnost*. Umjetnik svoju hipotetsku ili stvarnu životnu aktivnost sažima u umjetnički čin tekstom, performansom, instalacijom, dokumentarnom rekonstrukcijom, fotografijom ili videom.

Akt je ljudsko tijelo bez odjeće. Kao likovni motiv razlikuje se *muški* i *ženski akt*, a s obzirom na sadržaj određen je pojmom *tijelo* (tablica 7).

Tablica 7. Tematske odrednice za akt

- čovjek
 - tijelo
 - glava
 - * lice
 - kostur
 - noga
 - ruka
 - spolni organ
 - torzo

Ime osobe odnosi se na one osobe koje su punim imenom i/ili prezimenom i/ili inicijalima, nadimkom, kojom drugom titulom i/ili popularnim imenom poznate iz samog naslova djela, opisa, natpisa ili referencija. U tezaurusu su, naprimjer, imena i prezimena portretiranih osoba, a povezana su temom *portret, autoportret, autoreferencijalnost*. *Ime tijela* odnosi se na ustanove, nazive pojedinih tvrtki poput Brodograđevne industrije *3. maj* (Rijeka) ili *rock*-grupe kao što je *Ogledalo* (Rijeka) (tablica 8).

I uspostavljanje odnosa među pojmovima dio je ovoga radnog paketa. Ako se pretražuje pojam *društvo*, rezultati će uključiti i sve ostale podskupine. Takvo pravilo vrijedi za sve kategorije nazivlja u hijerarhijskom stablu. Pretraživanjem nadređenih pojmova *čovjek, društvo* i *priroda* dobiva se širok tematski raspon i uvid u osnovne sadržajne skupine, a pretraživanjem podskupina dobivaju se posebni, konkretniji rezultati. Takvo hijerarhijsko pretraživanje zadovoljava više razina znanja (iz čega proizlazi pristup pretraživanju), kao i interese raznih kategorija korisnika.

Tablica 8. Tematske odrednice (osoba, tijelo, obitelj) abecednim redom (prezime, ime)

1.	Artaud, Antonin	36.	Jurić, Majda	71.	Pongrac, Marjan
2.	Bach, Johann Sebastian	37.	Kepler, Johannes	72.	Prlja (Zoran Prodanović)
3.	Benčić, Rikard	38.	Kinert, Albert	73.	Rafinerija nafte Rijeka – INA
4.	Benedikt XVI., papa	39.	Koelman	74.	Reich Wilhelm
5.	Breclj, Marko	40.	Kopljar, Zlatko	75.	Ružić, Branko
6.	Brodograđevna industrija 3. maj (Rijeka)	41.	Kralj (Predrag Kraljević)	76.	Sambito, Giuseppe
7.	Carpinacci, Oreste	42.	Krizmanić, Damir	77.	Schönbrunn (Beč)
8.	Cettina, Marino	43.	Kurent	78.	Sfinga
9.	Crtalić, Marijan	44.	Kutnjak, Zlatko	79.	Shakespeare, William
10.	Cvijanović, Nemanja	45.	L. Z.	80.	Sirena
11.	Cvjetanović, Buga	46.	Laibach	81.	Smokvina, Anica
12.	Dabo, Tanja	47.	Lang, Fritz	82.	Sokrat
13.	D'Annunzio, Gabriele	48.	Léglise, Frédéric	83.	Sterle, Sandra
14.	Dejzi	49.	Lenjin (Vladimir Iljič Uljanov)	84.	Stilinović, Mladen
15.	Delimar, Vlasta	50.	Ličanka	85.	Stilinović, Sven
16.	Dioklecijan, car	51.	Maljević, Kazimir	86.	Stupica, Gabrijel
17.	Europa	52.	Mandeljštam, Osip Emiljevič	87.	Stupica, Marija Lucija
18.	Fatur, Jadranka	53.	Marohnić, Miljenko	88.	Šebalj, Ivo
19.	Fiume	54.	Marquis de Sade	89.	Šeremet, Ivan
20.	Floričić, Alen	55.	Martinis, Dalibor	90.	Šibl, Neva
21.	Franke, Ivana	56.	Mijatović, Kata	91.	Štokelj, Bojan
22.	Georges, Danton	57.	Milin, Mare	92.	Štrajh, Marija
23.	Giordano, Bruno	58.	Miško (Ivan Mišković)	93.	Talijanski paviljon, Zagrebački velesajam
24.	Gotovac, Tomislav	59.	More, Thomas	94.	Termiti
25.	Grad	60.	Mouhot, Henri	95.	Tica (Robert Tičić)
26.	Grdić, Klas	61.	Muzej moderne i suvremene umjetnosti (Rijeka)	96.	Tito (Josip Broz)
27.	Grubić, Igor	62.	Nacionalna i sveučilišna knjižnica (Zagreb)	97.	Turčin
28.	Hektorović, Petar	63.	Ogledalo	98.	Tvornica električnih žarulja (Zagreb)
29.	Hreljanović, Viktor	64.	Oki, Dan	99.	Tvornica motora Torpedo (Rijeka)
30.	Hrvatska narodna banka (Zagreb)	65.	Orleanska, Ivana	100.	Tvornica papira (Rijeka), „Hartera“
31.	Isus Krist	66.	Paraf	101.	Umjetnici ulice
32.	Iveković, Sanja	67.	Peculić Stančić, Izabela	102.	Vangeli, Žaneta
33.	J. M.	68.	Pegaz	103.	Verne, Jules
34.	Jandrić, Đorđe	69.	Petra	104.	Vim Cola (Pavica Mijatović)
35.	Jerman, Željko	70.	Polić Kamov, Janko		

Tijekom rada na uređivanju i oblikovanju kataloga prekasno se uvidjelo da organizacija napredne pretrage u području tema, unutar određenoga grafičkog sučelja, nije zadovoljavajuća s obzirom na složenost pretrage i nemogućnost praćenja hijerarhijskog odnosa unutar pojedinih tema. Novom reorganizacijom trebalo bi razraditi i ponuditi bolje rješenje kojim bi se omogućila vidljiva struktura i logika tezaurusa.⁴⁹

Izrada: autor i vrijeme

Za svakoga domaćeg i stranog autora u računalnu su bazu uneseni osnovni biografski podatci (mjesto i datum rođenja/smrtni) kao dio paketa obvezne isporuke metapodataka. Autori se mogu pregledati u indeksu, ali i pretražiti u naprednoj pretrazi s pomoću abecednoga padajućeg popisa (prezime, ime) i pretraživanja koje provodi odabir ovisno o unosu bilo kojeg niza slova, što vrijedi za sve rubrike napredne pretrage s padajućim popisima. Ako autor ima dva prezimena, u računalnu se bazu upisuje prvo prezime u nizu (*Peculić Stančić, Izabela*) kao preporučeni pojam, a za ostale se izvedenice izrađuje uputnica na preporučeni naziv. Ako ime i prezime autora prati nadimak, i on se unosi te zajedno čine preporučeni naziv. Umjetnička imena ili pseudonimi imaju prednost pred administrativnim imenom, kao u primjeru umjetnika Slobodana Jokića koji radi i stvara kao Dan Oki.

Za obilježavanje godine izrade pojedinog djela određene su tri skupine: točna odnosno okvirna godina izrade (*1950., oko 1950.*), datum izrade u određenom razdoblju *od-do* (*1950. – 1953.*) i okvirno

pripadanje pojedinom desetljeću (*1950-e*). Katalog nudi mogućnost napredne pretrage te pretraživanje kronološkog indeksa koji predstavlja povijesno-likovni uvid u vremenski slijed djela odabranih za katalog.

Materijali i tehnike

Revizija materijala i tehnika uključivala je pregled dvjestotinjak postojećih unosa, dopunjavanje podataka te kontrolu nazivlja radi uspostavljanja primjerenih pojmova i njihovih odnosa pri ispunjavanju pojedine podatkovne kategorije. I u ovom je slučaju urednički zadatak bio ujednačavanje pojmova koji imaju isto značenje, ali su imenovani u nekoliko inačica. Primjer su za to inačice grafičke tehnike sitotiska koja je bila označena sa: *sitotisak u boji; bojani sitotisak; obojani sitotisak; sitotisak, boja; svilotisak* itd. Takvi su primjeri morali biti ujednačeni i svedeni na jedan preporučeni pojam, u ovom slučaju *sitotisak u boji*, radi dobivanja dosljednih informacija za korisnika. „Mehanizmi koji omogućuju hijerarhijsko uređenje odnosa između naziva za indeksiranje [...] pokazali su se vrlo korisnima pri dokumentacijskoj obradi građe projekta, jer je pojedine jedinice građe nerijetko trebalo označiti vrlo specifičnim pojmovima [...], a ujedno preko njima nadređenih pojmova [omogućiti] dohvaćanje pojmova na nekoj od viših hijerarhijskih razina.“⁵⁰ U dogovoru s lektorom odabrao se onaj pojam koji je najviše u duhu hrvatskoga govornog jezika kao dio paketa tezaurusa prilagođenog korisniku, a što je kao pravilo vrijedilo za sve kategorije nazivlja (tablica 9).

Tablica 9. Kontrola nazivlja u hijerarhijskom stablu na primjeru grafike kao tehnike

- otisak
 - grafika
 - duboki tisak
 - * akvatinta
 - # akvatinta u boji
 - * bakropis
 - # bakropis u boji
 - # bakropis, boja [UPORABI bakropis u boji]
 - # jetkanica
 - jetkanica u boji
 - jetkanica, boja [UPORABI jetkanica u boji]
 - meki vosak
 - * bakrorez
 - * duboki tisak u boji
 - * duboki tisak, boja [UPORABI duboki tisak u boji]
 - * reservage [UPORABI rezervaš]
 - * rezervaš
 - * suha igla
 - plošni tisak
 - * litografija
 - # litografija u boji
 - # litografija, boja [UPORABI litografija u boji]
 - * litotisak [UPORABI litografija]
 - * monotipija
 - # monotipija u boji
 - # monotipija, boja [UPORABI monotipija u boji]
 - * serigrafija
 - # serigrafija u boji
 - * sitotisak
 - # sitotisak u boji
 - računalna grafika
 - slijepi tisak
 - visoki tisak
 - * bakrotisak
 - * drvorez
 - # drvorez u boji
 - # drvorez, boja [UPORABI drvorez u boji]
 - * linorez
 - # linorez u boji
 - # linorez, boja [UPORABI linorez u boji]
 - * linotisak

Za već spomenuti primjer *Greenhouse* (vrsta: *instalacija, ready-made, zapis/film, zapis/video, zapis / zvučni zapis*) tehnike su *video u boji, film u boji, zvučni zapis*, a materijali *staklo, metal, drvo, plastika, tkanina, papir*; za *Nastajanje* (vrsta: *crtež, fotografija u boji, instalacija*) tehnike su *digitalna fotografija, digitalni ispis, flomaster*, a materijali *papir, polistirol, aluminijski*. Pojedina djela nije uvijek jednostavno katalogizirati prema zadanoj (tradicionalnoj) podjeli na tehniku i materijal. U takvim primjerima tražena se skupina podataka često izostavlja kao kod *ready-made* predmeta autora Brace Dimitrijevića. Od sredine sedamdesetih godina 20. stoljeća do danas brojnim ciklusima *Tryptichos Post Historicus*⁵¹ autor slaže instalacije s pomoću tri elementa: posuđenoga umjetničkog djela iz muzeja, svakodnevnih predmeta i voća. U ovom slučaju rad se sastoji od proizvedenih i potrošnih predmeta poput bicikla i jabuke, koji se uvijek mogu nanovo kupiti ili posuditi za postav, te dvaju ulja na platnu iz Zbirke slikarstva (Ida Zshock, *Portret Turčina*, 1861., i Romolo Venucci, *Portret Oresteia Carpinaccija*, 1943.). Svi se predmeti slažu u nove odnose i kompoziciju prema uputama za postav i zadanom konceptu instalacije. Taj rad kao fizički predmet ne postoji, već je zamišljen kao ideja ili logična cjelina koja uz materijalne, industrijski proizvedene predmete (čiji način proizvodnje nije određen likovnim tehnikama) ima dijelove koji podliježu truljenju i dijelove koji se *posuđuju* iz druge zbirke. U materijale su upisani *drvo, metal, platno, organski materijali*, a tehnika nije određena. Upravo je pitanje muzealizacije takvih djela suvremene umjetnosti, koja postoje jedino

kao ideje, jedno od glavnih pitanja o mogućnostima katalogizacije i podjele obrasca primarne dokumentacije koja katkad nije prilagođena suvremenim umjetničkim praksama i tehnologijama. Što zapravo Muzej katalogizira ako se djelo sastoji od predmeta koji a) ne mora biti u vlasništvu Muzeja (bicikl, jabuka) i b) rad je nekoga drugog autora u vlasništvu Muzeja i već je katalogiziran?⁵²

Poveznice na predmet

Dodatna vrijednost u predstavljanju predmeta iz zbirke jesu kataloške jedinice oblikovane u rubrikama *Osnovni podaci*, *Reference*, *Izložbe*, *Video* i *Audio*. Prva informacija koja se dobije na upit kao rezultat pretraživanja jest legenda koja se sastoji od tekstnoga i vizualnog dijela, a odabirom pojedinog predmeta otvara se prozor s osnovnim podacima koji se, ovisno o vrsti djela, razini dokumentiranosti i statusu *work in progress*, može sastojati i od proširene kataloške jedinice s opisom, od popisa literature, bibliografije, povijesti izložbi te video-prikaza ili audioprikaza dokumentacije postava.

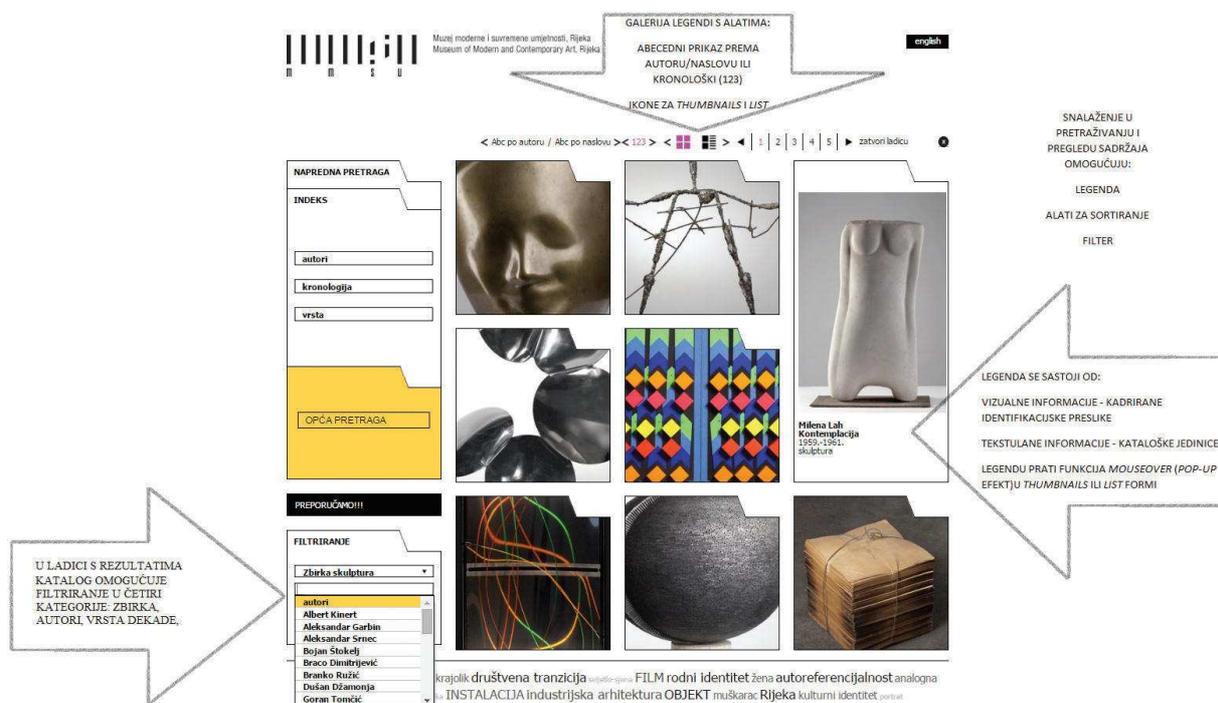
Na oblikovanje legende utjecao je zadani prostor okvira u kojemu je trebalo prikazati optimalnu količinu potrebnog prikaza rezultata radi postizanja jezgrovitosti, preglednosti i čitljivosti. Iako legende služe kao minimalni prijenosnici informacija, u slučaju medija o kojemu je riječ moraju imati reprezentativnu snagu koja može odgovoriti na potrebe i očekivanja većeg broja korisnika raznih profila. Informativni sadržaj legende mora imati funkciju kao i naslovnica jer ona u svojem zbiru predstavlja naslov za koji se korisnik odlučuje u daljnjem otkrivanju zbirke.⁵³

Na oblikovanje legendi utjecao je i grafički raster unutar kojega se trebao prikazati određeni broj rezultata (četrnaest legendi u obliku popisa i devet u obliku sličica). Prvo rješenje sastojalo se od cjelovitog prikaza reprodukcije bez funkcije skočnog prozora i manjeg broja rezultata jer su zadani okviri prikaza slike trebali biti veći, a standardne veličine prilagođene za vertikalne i horizontalne formate reprodukcija. Vizualno se nije dobio zadovoljavajući ishod, kao ni s obzirom na funkcionalnost kataloga. Osim o vizualnom dojmu moralo se voditi računa o cjelovitosti umjetničkog djela koje ne „podnosi“ kadrirano rezanje jer se time narušava potpuna vizualna informacija, što je s muzejskoga i autorskopavnog stajališta vrlo problematično. S druge strane, treba se otvoriti i pravilima mrežnog medija u koji se uvode nadomjestci vizualne građe. Dobar proizvod uključuje usvajanje trendova kojima svijet novih tehnologija obiluje; stoga je konačno rješenje rezultat kompromisa između cjelovitosti umjetničkog djela, muzejske etike, medija interneta i korisničkog sučelja, a sve u cilju dobivanja najboljega vizualnog i funkcionalnog rješenja.

Legenda se sastoji od vizualne informacije – kadrirane sličice – koja je zbog optimizacije prostora oblikovana s funkcijom skočnog prozora koji se pojavljuje prelaskom miša preko sličice (engl. *mouseover*) te s četiri reda teksta – *ime i prezime autora*, *naslov*, *vrijeme izrade* te *vrsta predmeta* (sl. 3). O odabiru tekstnih informacija dugo se promišljalo s obzirom na korisnika, različitost predstavljenih predmeta, količinu informacija te mogućnosti pretraživanja i pregledavanja sadržaja zbirke. Međusobna ovisnost svih formalnih elemenata kataloga i načina na

koji je uređen tezaurus nalaže logiku pretraživača, ali i logiku prikaza određenih informacija u obliku rezultata. Jedna je od mogućnosti bila i legenda s *tehnikom* (ili *inventarnom oznakom*), ali zbog „negativnih“ posebnosti i dvojbi, zbog kojih se nije posve mogao ostvariti željeni cilj, od toga se odustalo. Uključivanjem vrste predmeta u legendu korisnik dobiva odgovor na pitanje *Što je to?*, a želi li dalje istraživati mora otvoriti vezu s karticom potpunog prikaza reprodukcije i kataloške jedinice (u kojoj je izostavljena *vrsta*, ali je uključena *tehnika*). U primjeru legende s *tehnikom* korisnik bi bio lišen „znatiželjnog“ trenutka jer bi dobio iscrpnije informacije koje suvišno opterećuju brzo „skeniranje“ rezultata. Ako je predmet katalogiziran s više odrednica za *vrstu*, odabrala se ona koja ga najbolje određuje. U promišljanju o kataloškoj jedinici trebalo je uvijek imati na umu da je riječ o 730 različitih predmeta čije

nazivlje i sadržaj treba ujednačeno urediti te da svaki predmet, od instalacije do crteža, može ostvariti potpunu svrhu na način sažet u ove četiri podatkovne skupine. „Posao pisanja kataloških jedinica za katalog zbirke ili jednog njezina dijela podrazumijeva vrlo dobar uvid u cjelokupnu zbirku i u svu njezinu slojevitost.“⁵⁴ Drugoj skupini legendi pripada i proširena kataloška jedinica koja, u odnosu na legendu, uključuje niz informacija koje zadovoljavaju istraživačku razinu interesa korisnika. „Kataloška je jedinica tekst u kojemu donosimo podatke o muzejskom predmetu, smještamo ga u vrijeme i prostor njegova nastanka i pojašnjavamo, objašnjavamo njegovo mjesto unutar zbirke u kojoj se čuva.“⁵⁵ Informacije u proširenoj legendi ovise o predmetu, pa u tu skupinu informacija, uz uobičajene, treba uključiti i one podatke koji govore o izradi predmeta, suradnicima, nakladi, podnaslovu, sastavnim dijelovima, di-



Slika 3. Grafički raster s mogućnostima galerijskog prikaza

menzijama postava i slično. Jedna takva proširena kataloška jedinica može imati od šest do četrnaest tekstnih redaka (tablica 10).

Tablica 10. Primjeri legendi i proširenih kataloških jedinica

Legende	
Ivan Lovrenčić Eva 1977. crtež	Zlatko Kopljar K9 Compassion 2003. – 2004. fotografska instalacija
Proširene kataloške jedinice	
Ivan Lovrenčić Eva 1977. akvarel, ugljen, papir 627 x 445 mm MMSU-3325	Zlatko Kopljar K9 Compassion (K9 suosjećanje) 2003. – 2004. crno-bijeli video, bez zvuka, petlja 00:10:00 digitalna fotografija, digitalni ispis, UV curable tinta 1800 x 2160 mm dimenzije postava promjenjive MMSU-2486 (1-7) Produkcija: Franklin Furnace, Trust for Mutual Understanding, New York Video: Lila Place Fotografija: Christian Nguyen Računalna aplikacija: Robert Preskar

Proširena kataloška jedinica može se sastojati i od opisa – autorskog teksta – koji je strukturiran u nekoliko dijelova:

1. opći dio koji stoji uz svaki prikaz rada opisanog autora – biografski podatci o umjetniku, važne značajke stvaralaštva (s primjerima), povezanost s Muzejom (izložbe, otkupi...)

2. tematski/sadržajni/likovni opis ili tumačenje umjetničkog djela, koji se mijenjaju ovisno o odabranom predmetu
3. bilješke i podatci o autorstvu teksta (inicijali u zagradi).

Osim opisa uz neke su predmete, kao što su grafičke mape, prepisani predgovori i prevedeni na engleski jezik.

Opis se, kao i referencije i izložbe, prikazuje u okviru s navigacijom pokraj identifikacijske slike, ali ne za svih 730 predmeta. Bilo je nužno optimizirati izgled sučelja, s opisom i bez opisa, tako da obje inačice vizualno zadovoljavaju organizaciju prikaza rezultata i čitkost te da se sadržaj, neovisno o veličini okvira, uvijek može dopunjavati. Postavlja se pitanje je li se postiglo najbolje rješenje s obzirom na količinu i oblik blok-teksta, što se zbog opsega posla i planskih radnih segmenata nije moglo predvidjeti 2011. godine tijekom grafičkog oblikovanja kataloga. Zbog opterećenosti ostalim dijelovima projekta i uobičajenim muzejskim poslovima temeljne smjernice za pisanje teksta za zaslon računala – konciznost, jasnoća, „skenibilnost“, diskretizacija sadržaja⁵⁶ – nisu posve uvažene, za što djelatnici Muzeja ni nisu bili izučeni. Količina proizvedenog teksta ovisila je o unaprijed određenome financijskom okviru za lekturu, korekturu i prijevod. Uz nekoliko temeljnih odluka povezanih s obveznim tumačenjem sadržaja kartice *Medij/Video/Film* urednica je, u dogovoru s kustosicama zbirke, odabrala i pojedine autore za koje je procijenjeno da bi trebali biti uključeni u opisno predstavljanje građe. Vođeni kriterijem prema kojemu su odabrani radovi za projekt *DCA*, prednost su imali umjetnici prepoznati u stručnim krugovima, s naglaskom na re-

gionalne umjetnike koje prati zaokružen i logičan umjetnički razvoj ili pak na one s kojima je Muzej ostvario važan izložbeni projekt i suradnju.

U okviru *Osnovni podaci*, pri dnu obrasca, nalaze se i preslike djela. Za svako umjetničko djelo obvezna je jedna preslika, a ovisno o vrsti djela prikazano je i više njih. Sve su digitalne reprodukcije povezane s primarnom dokumentacijom računalne baze i imenovane prema inventarnoj oznaci predmeta koji predstavljaju u digitalnom formatu. Jedna preslika pojedinog predmeta označena je kao *identifikacijska slika* i *web* te isporučena Europeani, ostale su označene samo u polju *web* i vidljive su jedino u mrežnom katalogu Muzeja. Za identifikacijsku presliku videoradova odabran je isječak iz videa u slikovnom formatu.

Iako su sve datoteke radi automatskog slaganja reda prikaza imenovane i rednim brojem, program M++ omogućuje i uređivanje slijeda fotografija. Pri uređivanju trebalo je paziti kako na internetu što bolje predstaviti postav posebnih, ali i složenih radova poput interaktivne, zvučne ili svjetlosne instalacije, ambijenta i sl. S obzirom na medij ili sadržaj koji se prenosi, važno je poštovati logiku promatranja djela i znati odabrati prvu, u prvom redu dokumentarnu, identifikacijsku sliku s kojom se povezuje izvorni predmet, vizualno dopunjavaju tekstne informacije te korisniku predstavlja umjetnina. „Današnji digitalni mediji prenose status i značenje originala i nezaobilazno su sredstvo komunikacije, interpretacije i kontekstualizacije predmeta baštine, ali to dakako nije jedina njihova zadaća.“⁵⁷ U postupku preobrazbe djela u nadomjesne „objekte“, prikladne za muzejsku komunikaciju bez gubitka

materijalnih i sadržajnih značajki, umjetnik i kustos veoma su važni, a fotograf možda i više jer mora doživjeti ili razumjeti djelo koje snima te posjedovati znanja i vještine za provođenje postupka prenošenja muzejske umjetničke vizualne građe u digitalno okruženje. Osnovno su polazište upute o postavu koje pronalaze svoj put u zadanome izložbenom prostoru, često neprikladnom za svrhu koja se želi postići, te je važno odrediti i pristup snimanju izvornih predmeta. Premda se za muzejsku građu ističe prednost dokumentarnog pristupa, iskustvo govori da je kod umjetničkih djela važna i fotografova autorska interpretacija te da jedno ne isključuje drugo. Takav se pristup može riješiti većim brojem snimki, ako financijska sredstva to dopuštaju, čime bi se zadovoljio i dokumentacijski i komunikacijski aspekt digitalizacije. Takvo je polazište važno s obzirom na korisnika, kojemu dokumentarni pristup bez naracije, ozračja, gradacije i pojedinosti nije vizualni nadomjestak predmeta, i s obzirom na promatrača *in situ*. Lišenom osjećaja, atmosfere i subjektivnosti, gledatelju nedostaje doživljaj, pa tako i virtualna priča kojom ga se želi privući.

U rubrici *Reference* korisnik može doznati s kojom je dodatnom dokumentacijom odabrani predmet povezan. *Bibliografija* kazuje gdje je objavljena reprodukcija predmeta ili njegov naslov; uglavnom je riječ o izdanjima povezanim s autorom, njegovim samostalnim ili skupnim izložbama. *Literatura* govori o izdanjima kojima se koristilo pri stručnoj obradi predmeta kao komparativnim materijalom. Rubrika *Izložbe* nadovezuje se na referencije, a bilježe se sve izložbe na kojima je predmet bio izlagan otkako je u vlasništvu Muzeja, pa čak i prije toga.

Obje su rubrike otvorene stalnom dopunjavanju jer se u njima bilježi povijest predmeta, a povezane su s izlaganjem, znanstvenim ili stručnim studijama. U dokumentaciji Muzeja zabilježeno je više načina vođenja takvih bilješki te stajališta o tome; nije jednostavno ustanoviti i primijeniti „pravilan“ način jer je riječ o više stručnih djelatnika. S obzirom na stalne unose, urednica ne može uvijek evidentirati novu bilješku pa se javljaju odstupanja.

Ipak, tijekom obrade građe i uređivanja tezaurusa izložbi utvrdio se model zapisa u polju izložbe: naslov, izložbeni prostor održavanja i/ili organizator, zemljopisno mjesto održavanja, vrijeme trajanja *od-do* (*Vanja Radauš, akvareli i skulpture. Mali salon, Moderna galerija, Rijeka, 15. – 30. 8. 1964.*⁵⁸). Naslov izložbe razdvaja se točkom od ostalih podataka zbog čitljivosti, a ostale se informacije razdvajaju zarezom. Ako je izložba održana u inozemstvu, poštuje se izvorni naziv izložbe na jeziku zemlje u kojoj je izložba održana, bez prijevoda na hrvatski (*Współczesna sztuka Jugosławii, malarstwo – rzeźba. Wrocław, 7. – 30. 11. 1964.*). Isto vrijedi i za nazive izložbi koje su održane u Hrvatskoj, ali koje su nazvane na jeziku koji nije hrvatski (*Paso Doble. Multimedijalni kulturni centar, Split, 16. 5. – 13. 6. 2008.*). Ako je riječ o skupnim međunarodnim izložbama na kojima se predstavlja nacionalni umjetnik, model zapisa izgleda ovako: *La Biennale di Venezia, 47. Esposizione Internazionale d'Arte / Dalibor Martinis: Observatorium. Schola Santa Apollonia, Venecija, 12. 6. – 31. 10. 1997.*

Za potrebe mrežnog kataloga istraženo je i uređeno više od petsto naziva izložbi s popratnim podacima, a svakim danom

popis je sve veći. Tijekom istraživanja građe utvrdio se velik broj otvorenih pitanja i nejasnoća. Podatci povezani s referencijama i poviješću izložbi u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti vode se od 2005. godine nakon uvođenja integriranoga informacijskog sustava M++ i S++. Povijest izložbi odnosi se na podatke povezane s izlaganjem na izložbi u organizaciji Muzeja, ali i na izložbama za koje Muzej posuđuje radove. Podatci su se unosili u polja bez ikakva utvrđenog standarda, pa ni onoga internog, stoga je u bazi dijelom bilo i nepotpunih unosa kao *New Delhi, 2001.* ili *Salon 54*, a posao urednice bio je provjeriti, istražiti i dopuniti podatke. Uzevši u obzir primarnu i sekundarnu građu te dokumentaciju – Knjigu izlaska, Knjigu izložbi, muzejske publikacije i one drugih izdavača (kataloge, plakate, pozivnice, monografije...), hemeroteku, fototeku, posudbene ugovore, životopise umjetnika i sl. – katkad je nemoguće sa sigurnošću utvrditi prema kojem (arhivskom) dokumentu ili građi odrediti naziv izložbe, pod uvjetom da ste sigurni da je umjetnina uopće bila izložena, a što je opet tema za sebe. U pismohrani općih poslova nazivi su pisani u radnoj inačici ili su skraćeni na ime i prezime autora. U većini slučajeva ti podatci odudaraju od podataka na katalogu, plakatu i pozivnici koji u pravilu također nisu ujednačeni jer kao nositelji informacija imaju drukčiju ulogu. Radi poziva i oglašavanja naziv izložbe na plakatu i pozivnici ima dizajnerski uobličenu skupinu informacija koja grafičkim oblikovanjem, poretkom i smještajem na plakatu/pozivnici često odudara od onih informacija koje nosi katalog. Kod stručne publikacije koja prati izložbu na vanjskim su koricama otisnute informa-

cije sažetije od onih na naslovnoj stranici publikacije. Premda naslovna stranica predstavlja „najpotpuniji izvor podataka o stvarnom naslovu“⁵⁹, postavlja se pitanje je li naslov kataloga isto što i naziv izložbe. Plakat i pozivnica zbog formata često nose informacije o nazivu koje govore „manje“ nego naslovnica kataloga. Katalog ima prednju koranicu na kojoj je istaknut naslov u smislu prezimena autora ili spoja imena i prezimena. Na sljedećoj naslovnoj stranici uz te podatke dodaju se godina rođenja i smrti, opisni podnaslov koji se odnosi uglavnom na vrstu izložbe (monografska, samostalna...) ili vrstu predmeta koji se izlažu (crtež, akvarel, skulptura...) s podatkom o stvaralačkom razdoblju na koje se odnosi izložba. Papirnata Knjiga izložbi ima svoja interno utvrđena polja i kao izvor predstavlja okvir oko kojega se rade istraživanje i usporedba s ostalom građom (Muzej vodi Knjigu izložbi od 1952. godine). Većina izložbi posljednjih šezdesetak godina naslovljena je tako da se istakne vrsta predmeta, npr. *Izložba akvarela i skulpture*. Sljedeći je podatak u Knjizi izložbi autor, npr. *Vanja Radauš iz Zagreba*. Izložbu prati katalog na čijim „koricama“ piše *Radauš*, a naslovnice nema jer je riječ o presavitku.⁶⁰ Postavlja se pitanje odabira glavnog izvora podataka i naziva izložbe: *Radauš? Izložba akvarela i skulptura? Izložba akvarela i skulptura Vanje Radauša?*⁶¹ Svaki je odabir problem u odnosu na izvornike; nijedan naziv ne daje potpunu informaciju, a posljednji je potencijalni problem u pretraživanju tezaurusa i jednostavnog pristupa informaciji. Unese li se takav naziv iz Knjige izložbi u računalni program, pretraživanje postaje otežano jer će se u padajućem popisu abecedno izli-

stati stotine i stotine naziva koji počinju s *Izložba*. Krene li se od polazišta da su izložbe povezane s autorom/umjetnikom čije su ime i prezime ključne riječi za oblikovanje informacije i predviđanje pretraživanja, naziv *Izložba akvarela i skulptura Vanje Radauša* nije optimalan odabir ni za stručni ni za korisnički profil. Treba pronaći način kojim bi se „standard“ arhivskog dokumenta uskladio sa suvremenim potrebama današnjih korisnika i računalnih alata za stručnu obradu građe. Zamislimo padajući popis koji se otvara tijekom pretraživanja sa stotinama *izložbi (Izložba akvarela i skulptura Vanje Radauša)* ili padajući popis s imenom i prezimenom autora (*Vanja Radauš, akvareli i skulpture*). Naziv *Vanja Radauš, akvareli i skulpture* zadovoljava korisničke potrebe jer će upit koji započinje imenom i prezimenom autora po logičnom, prirodnom slijedu ključnih riječi za pretraživanje omogućiti brzo pregledavanje traženih podataka u padajućem popisu. Usporedbe radi, u većini obrađenih kataloga popis samostalnih izložbi pojedinog umjetnika uglavnom se svodi na vrijeme održavanja (godina) te zemljopisno mjesto (grad), a naziv je izložbe izostavljen. Nešto je drukčija praksa kada je riječ o skupnim izložbama, premda su u većini slučajeva kod oba primjera izostavljeni datum trajanja i izložbeni prostor. Usporede li se sljedeći podatci koji govore o istom događaju, 1964., *Rijeka* (tiskani katalog, presavitak) i *Vanja Radauš, akvareli i skulpture. Mali salon, Moderna galerija, Rijeka, 15. – 30. 8. 1964.* (računalna baza → mrežni katalog), uviđa se da praksa sabiranja informacija i prilagođavanje modela formatu ili mediju kojim se predstavlja sadržaj podrazumijevaju nužnu potrebu prenoše-

nja muzejskog sadržaja koji se oblikuje iz zapisa u računalnoj bazi.

Osim naziva izložbi trebalo je utvrditi i točnost podataka o izlaganju pojedine umjetnine na izložbi, odnosno povezati je s referencijama. Istražena su izdanja Muzeja i kataloški popisi, a ako nismo svjedočili izložbi popis se uspoređivao s fototekom koja se pokazala najboljim izvorom za utvrđivanje izlaganja umjetnine. I tijekom ovog istraživanja utvrdilo se postojanje velikog broja otvorenih pitanja i nejasnoća. Muzej je od samog početka kao Galerija likovnih umjetnosti povremeno radio izložbe iz zbirke, ali uglavnom bez popratnih kataloga. Čak ni prvi stalni postav kojim se Galerija otvorila javnosti 1949. godine u prostoru Centralnog doma kulture u nekadašnjoj palači ugarskoga guvernera, pa poslije i u prenamijenjenoj zgradi nekadašnje Osnovne škole *Emma Brentari* u ulici Dolac, ne prati nijedna vrsta izdanja kojim se sadržajno i kataloški predstavlja izbor djela. Sve što se može saznati o „stalnom“ postavu moguće je iz novinskih članaka, nekoliko fotografija postava koje se nalaze u fondu fototeke sekundarne muzejske građe te raznih izvještaja tadašnjeg ravnatelja Vilima Svečnjaka. Usto su korisni i računovodstveni dokumenti, kao npr. računi kojima se potvrđuje ulazak umjetnine u zbirku, a koji imaju naslov, datum i potpis umjetnika/prodavatelja.

Prvi katalog kojim se predstavila zbirka evidentiran je s izložbom *Riječko slikarstvo XIX. stoljeća* iz 1954. godine. Nakon toga skoro četrdeset godina nije tiskana publikacija kojom se prati izložba djela iz zbirke. S obzirom na važnost izložbi, jedan od važnih budućih koraka u predstavljanju sadržaja u mrežnom katalogu bit će obrada dokumentacije koja je

ostala nakon tih izložbi. Tek devedesetih godina započinju sustavna izložbena razrada i predstavljanje dijelova zbirke na temelju kojih se slagala vizija i struktura budućega stalnog postava: *Racionalno i spontano, geometrijska apstrakcija i enformel od 1950. do 1970. u Hrvatskoj* (Branko Cerovac i Milica Đilas, 1994.), *Akvareli iz fundusa Moderne galerije Rijeka – muzeja moderne i suvremene umjetnosti* (Branko Cerovac, 2000.), *Inovacije – akvizicije, suvremeni hrvatski umjetnici, djela iz zbirke* (Branko Cerovac, 2002.), *Darovani crteži stranih umjetnika, iz Zbirke stranih autora Muzeja moderne i suvremene umjetnosti* (Daina Glavočić, 2003.), *Slika, gesta i materija, 80.-te u zbirci Muzeja moderne i suvremene umjetnosti* (Nataša Ivančević, 2004.), *Grafike odabrane iz zbirke MMSU* (Daina Glavočić, 2004.) i *Strast, ekspozicija* (Branko Cerovac, 2005.). Potencijal ovakvih povremenih izložbi bio je upravo u katalogiziranju djela iz zbirke i stvaranju dodatne dokumentacijske vrijednosti. Izložbe su uključivale pojedina razdoblja, stilske ili tehničke značajke, koncepcijske umjetničke interpretacije, među kojima su bili radovi uključeni u projekt *DCA*.

Bez obzira na novi trend, u izdavačkoj povijesti Muzeja postoje publikacije koje prate povremene izložbe iz zbirke, ali su bez kataloškog popisa, npr. dvojezično izdanje *Strast, ekspozicija*⁶². S obzirom na to da je riječ o studijskoj izložbi o vizualnoj ekspresiji strasti na kojoj je bilo izloženo 108 (?) djela, ovakav propust utjecao je na bibliografsku referentnost. U publikaciji je objavljen tekst u kojemu je razrađena tema izložbe s brojnim navodima djela, kao i njihovih reprodukcija s legendama, ali u sadržaju nedostaje

kataloški popis s kojim bi se izjednačile objava i izloženost. Praksa govori da se često u publikacijama objavljuju reprodukcije djela kojima se dodatno vrednuje tematski sadržaj, ali isti ti radovi ne moraju nužno biti i izloženi. Kako fototeka izložbe ne postoji (ili još nije pronađena), sasvim je teško sa sigurnošću tvrditi koji su radovi bili izloženi na izložbi bez obzira na pismohranu i ostalu sekundarnu dokumentaciju.

Važnost i vrijednost kataloga povremene izložbe neupitne su jer katalog predstavlja najvažnije pomagalo u rekonstrukciji muzejskog događanja, ali uvijek treba imati na umu nužnost usporedbe građe jer su u popisima često navedeni radovi koji nisu bili izloženi. Razlozi za to mogu biti opravdani, premda je u većini slučajeva riječ o internoj i stručnoj neorganizaciji. Danas se takve izmjene jednostavno zabilježe; nakon postavljanja izložbe usporedi se kataloški popis sa stanjem na izložbi te se popis konačno uredi u bazi S++ (Knjiga izložbi) i poveže s građom iz baze M++. Problematici su i oni popisi iz kataloga koje ne prate reprodukcije radova, pogotovo ako znamo za problematiku pisanja naziva radova i njihovih izmjena. Često se na temelju dimenzija i tehnika može približno odrediti je li riječ o radu koji istražujemo, ali dvojbenost o tome ostaje i dalje.

Slična pitanja, ako ne i ista, povezana su i s unosom referencija za koje ipak postoje utvrđeni standardi, ali postavlja se pitanje jesu li ti standardi primjereni za muzejskog stvaratelja/korisnika. U referencijama je bio ispisan niz bibliografskih odnosa koji su bili pisani po načelu *ime i prezime umjetnika, izdavač, godina*. Ovo je jedan zatečeni primjer za rad koji je posuđen Modernoj galeriji u Ljubljani:

Drago Tršar, Retrospektiva, Moderna galerija Ljubljana, 2018. S obzirom na to da je Drago Tršar ovdje u dvostrukoj ulozi – onoj umjetnika čiji je rad izložen i onoj autora – za muzejskog korisnika određen je sljedeći „standard“: *Jenko, Marko et al. Drago Tršar: Monument. Moderna galerija, Ljubljana, 2018.* Marko Jenko autor je teksta u katalogu, stoga je odabran uz *et al.* u obliku *prezime, ime*. Ovim „standardom“ odgovara se na pitanje o tome tko je pisao tekst o umjetniku/izložbi te je taj podatak jasno čitljiv. Kratica *et al.* znači da ima još autora koji Muzeju „nisu“ bibliografski važni, ali se njome obuhvaćaju.⁶³ Naslov monografije završava točkom, a slijede izdavač, grad i godina. Ako je rad objavljen ili naveden u popisu radova, ili se spominje u tekstu, onda se u dodatnim podacima navodi *katalog izložbe, u boji, str. 59* ili *katalog izložbe, u popisu radova*, dok je vrsta povezanosti *objava*. Izložba na kojoj je rad bio izložen zapisana je na sljedeći način: *Monument – Drago Tršar*. Uz naslov izložbe dodaju se ustanova u kojoj je održana (*Moderna galerija*), zemljopisno mjesto (*Ljubljana*) te vrijeme održavanja (*14. 6. – 30. 9. 2018.*). Osim iznesenog primjera ima i onih u kojima je zapisan urednik publikacije (*prezime, ime ur.*) jer je veći broj tekstova (više od tri autora) ili autor teksta uopće nije naveden. Optimizacija podataka između standarda i korisnika neizbježna je ako je povezana s medijem poput mrežnog kataloga. U rubrikama *Video* i *Audio* prikazane su sve videodatoteke i audiodatoteke povezane s djelima kao dijelom umjetničkog rada, samostalnom cjelinom ili dokumentarnim videoprikazom. Za neka je djela bilo potrebno izraditi i videodokumentaciju da bi se dočarao audiovi-

deosadržaj postava, kao u primjeru rada Aleksandra Srneca i luminokinetičkog objekta 200673⁶⁴ ili zvučne instalacije *Stormtellers*⁶⁵ Dalibora Martinisa. Videoprikazi kao umjetničke cjeline prikazani su u određenom trajanju, ovisno o dogovoru između autora i Muzeja.

Sadržaj s dodatnim vrijednostima

Važan su iskorak u obogaćivanju sadržaja mrežnog kataloga i dodatne vrijednosti smještene u karticama za pregledavanje kao *Predmetne legende* (kratki opisi sadržaja pojedinih kartica zbirki), *Akvizicije*, *Odabrana događanja*, *Preporučujemo!* i ključne riječi.

Pregledavanje sadržaja kartica *Grafika*, *Slikarstvo*, *Fotografija*, *Plakat*, *Skulptura*, *Medij/Video/Film* i *Crtež* popraćeno je predmetnom legendom u kojoj se sažeto, do 814 znakova, opisuje prikazani sadržaj. Predmetna legenda otvara se odabirom naslova kartice, a vizualni sadržaj pregledava se odabirom identifikacijske slike. Za svaku je karticu odabrano po pet predmeta iz svake zbirke čije se fotografije izmjenjuju u određenom intervalu, a povezane su s djelima iz rubrike *Preporučujemo*. Ta rubrika ima funkciju režiranog upravljanja sadržajem za učinkovitiji pregled kataloga.

Za potrebe pregleda rubrike *Akvizicije* po godinama trebalo je pregledati i ustanoviti točnost unosa godine ulaska umjetnine u zbirku Muzeja, pogotovo za radove koji su ušli u zbirku prije nego što su izrađeni, pa je nerijetko trebalo ispravljati i datum izrade. Radi toga provedeno je istraživanje dostupne građe, poput dokumenata iz pismohrane i kataloga izložbi. Važnost pregleda akvizicija nije samo u tome da se vidi kada je koji predmet

postao dio fundusa Muzeja već i u tome da se uz sadržaje iz rubrike *Odabrana događanja* pokuša okvirno rekonstruirati društvena, kulturna i umjetnička slika pojedinog razdoblja prema kojoj se mogu iščitati „obrasci“ nabave djela.

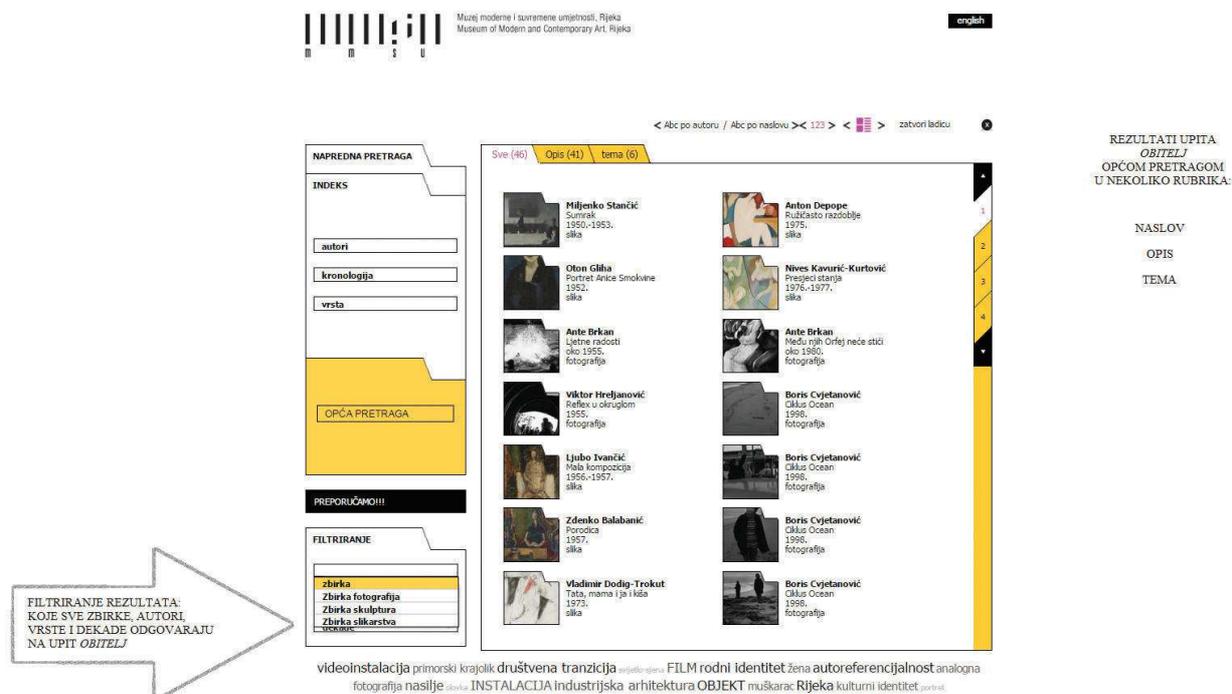
Na samim počecima rada ustanove nabava djela temeljila se uglavnom na naporu i trudu tadašnjeg ravnatelja Borisa Vižintina čija se programska aktivnost zasnivala na samostalnim izložbama autora koji su, u zahvalu ili iz obveze, kao dio poslovne suradnje darivali radove Muzeju. Velik su udio u povećanju zbirke imala i razna upravna tijela političkih struktura koja su programski otkupljivala ili darovala opuse pojedinih autora, koji su bili predstavljeni na izložbama *Otkupi RSIZ-a u kulturi*. Brojni radovi pristizali su kao otkupne nagrade s *Bijenala mladih* od 1960. ili *Međunarodne izložbe crteža* od 1968. godine, a neki su darivani Muzeju nakon organizacije nacionalnog predstavljanja na važnim međunarodnim izložbama. Danas je politika otkupa postala dio stručnog rada ravnatelja i voditeljâ zbirki koji, u skladu s otkupnom strategijom ustanove, trebaju imati viziju razvoja postava Muzeja i dopunjavanja zbirki relevantnim umjetničkim djelima. U rubrici *Odabrana događanja* navedeni su podatci o osnutku ustanove, o povijesti ustanove povezanoj s administrativno-izložbenim prostorom i sjedištem, o ravnateljima i njihovim mandatima, o izložbama i popratnim događanjima kao dijelu službene programske aktivnosti organizirane i rađene na temelju godišnjeg plana i programa Muzeja. Podatci su preuzeti iz Knjige izložbi te dopunjeni podatcima iz fonda hemeroteke i popratnim materijalima iz fonda izdavačke djelatnosti Muzeja od 1948. godine, na te-

melju kojih je bio utvrđen kriterij ulaska u rubriku s odabranim događanjima. Ključne riječi (engl. *tags*) u našem primjeru nemaju zadanu funkciju ključnih riječi, već samo grafički podsjećaju na njih. Ključne riječi tematski su odabrane i još su jedno režirano upravljanje sadržajem kao određene korisničke smjernice za jednostavnije i učinkovitije pretraživanje kataloga. Odabirom pojedine oznake s naslovnice dobiva se sadržaj koji je podijeljen u nekoliko rubrika ovisno o tome gdje je pronađena tražena oznaka – *sve*, *opis*, *naslov*, *tema* – i popraćen brojem rezultata.

Alati

Rezultate pretraživanja i pregleda prate ikone koje ispis mogu prilagoditi potrebama i interesima korisnika. Katalog omogućuje galerijski prikaz legendi u obliku sličica (engl. *thumbnails*) ili popi-

sa s mogućnošću abecednog prikaza rezultata prema autoru ili naslovu (*Abc po autoru* i *Abc po naslovu*), dok je zadani kronološki prikaz prema godini nastanka djela od starijega prema mlađemu (*123*). Svaka preslika može se uvećati u postojećem okviru ili otvoriti u novom prozoru (engl. *toggle full page*). Sadržajem se može upravljati ikonom + (za uvećavanje), ikonom – (za smanjivanje) te ikonom • (za povrat na zadanu veličinu prikaza). U ladici s rezultatima upita katalog nudi filtriranje rezultata na četiri načina, prema zbirci, autoru, vrsti i desetljeću. Korisnim alatom može se u svega nekoliko koraka provjeriti koje sve autore zbirke sadržavaju, kojim su vrstama radova zastupljeni i kojem desetljeću pripadaju. Naprednim pretraživanjem primjerice teme *obitelj* (s podređenim pojmovima *roditeljstvo*, *majčinstvo* i *očinstvo*) dobit će se osam rezultata, a filtriranjem će se ubrzo otkriti da je riječ o djelima iz dviju

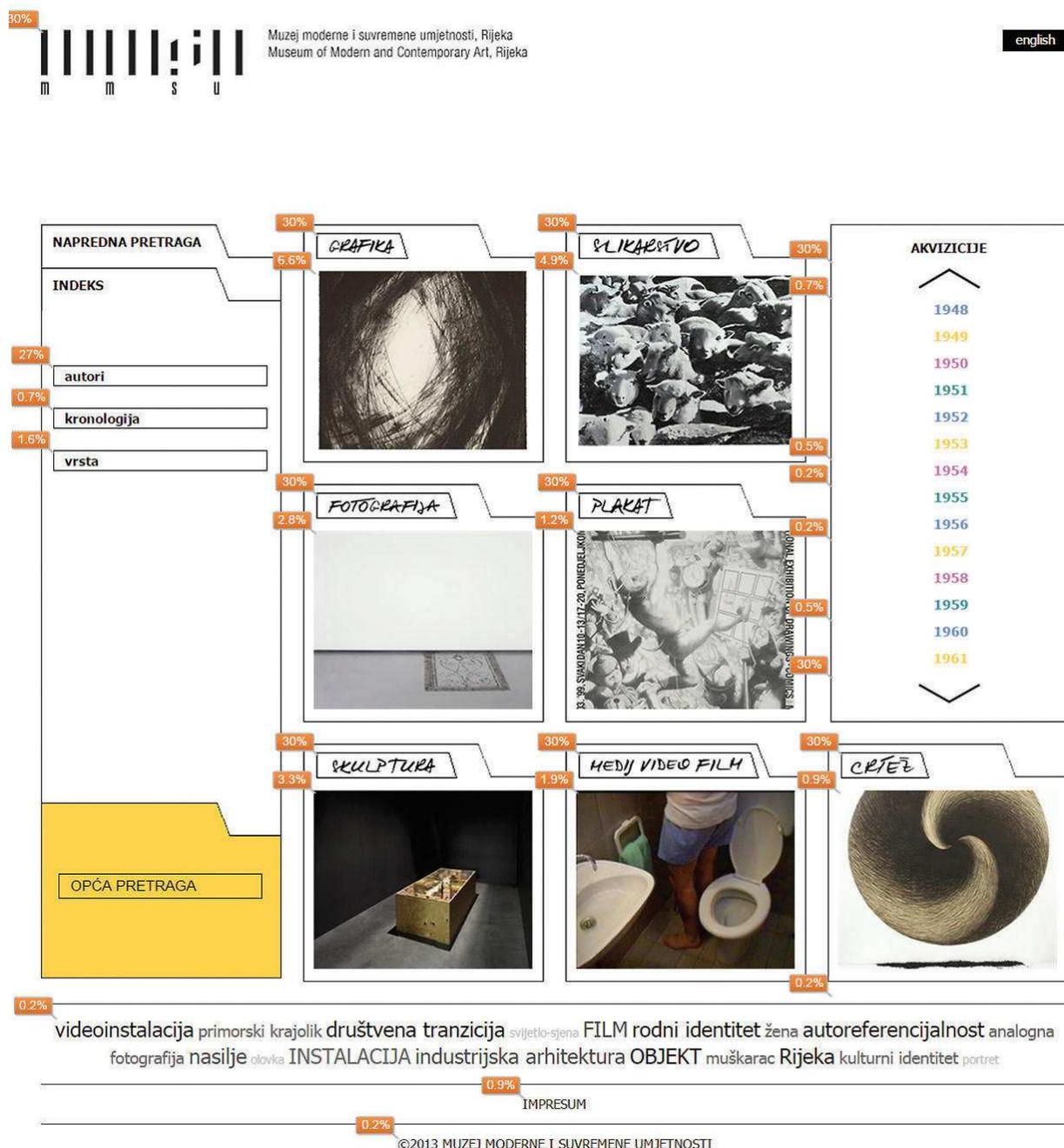


Slika 4. Mogućnosti filtriranja rezultata naprednog pretraživanja

zbirki zastupljenih crno-bijelom fotografijom i slikama te da su djela nastala od pedesetih do devedesetih godina prošlog stoljeća (sl. 4). Ako se zna da je u projekt uključeno 730 djela nastalih nakon 1945. godine, zanimljivo je da svega jedno djelo prikazuje majku i oca s djetetom (tema *roditeljstvo*), tri su prikaza s majkom i djetetom (tema *majčinstvo*), a na

jednome je otac s djetetom (tema *očinstvo*). S obzirom na razdoblje izrade djela i socijalnu tematiku, korisniku se otvara potencijalni istraživački prostor hrvatske likovne umjetnosti unutar šireg konteksta i društvenih pojava.

Ako se isti pojam *obitelj* pretražuje općom pretragom, rezultati će biti ponešto drukčiji jer se takvom pretragom pretra-



Slika 5. Prikaz korisničke interakcije na elementima sučelja mrežnog kataloga u okviru Googleove analitike

žuje ne samo kategorija *tema* već i autorski tekst (*opis*), kao i *naslov*. Nekom djelu tema možda nije obitelj, ali je u opisu ili naslovu spomenuta ta riječ, zbog čega će djelo biti uključeno u rezultat pretraživanja. Takvim pristupom korisnik zahvaća šire područje i može doći do sadržaja i činjenica koje kategorijom *tema* nisu obuhvaćene.

OTVORENOST, KREATIVNOST, DINAMIČNOST

Posebnosti su odabranog medija neograničene, stoga je trebalo procijeniti raspoloživu infrastrukturu i ljudski potencijal, odabrati urednika, autore sadržaja i suradnike.⁶⁶ Urednica, u ovom slučaju dokumentaristica, izabrana je na temelju dotadašnjeg iskustva s prvim katalogom i vođenjem muzejske dokumentacije, zbog čega je, po prirodi stvari, najbolje poznavala opseg posla koji zahtijeva izrada mrežnog kataloga, kao i sve dijelove sadržaja.⁶⁷ „Urednik kataloga je osoba koja dobro poznaje sadržaj što ga treba uobličiti i koja ima viziju izdanja [...]“⁶⁸ Budući da su osnovni preduvjeti bili ostvareni, trebalo je poraditi na konceptu, sadržaju, stilu, strukturi, obliku i funkcionalnosti. S obzirom na iskustvo u stvaranju digitalnog proizvoda s prvim katalogom fundusa, financijsku podršku, opseg posla i prirodu projekta, bilo je sasvim jasno da Muzej moderne i suvremene umjetnosti može stvoriti dobar digitalni proizvod. Proizvod čija je svrha predstavljanje odabranih djela iz njegovih zbirki koja čine „najbolja postignuća u njihovim specifičnim medijima i u odnosu prema specifičnom kontekstu u kojemu su se pojavili, pružajući jedinstveni pregled kretanja umjetničkih tendencija

u suvremenoj umjetnosti“⁶⁹. Proizvod čija je svrha promidžba djelatnosti i profesionalne razine muzejskog rada koji više ne odgovara samo na korisničko pitanje što Muzej ima u zbirci, već treba odgovoriti i na pitanje što muzeji rade i znaju. Proizvod kojim bi se predstavio dio muzejske djelatnosti i rada kojemu je radi unapređenja nužno vrednovanje struke, ali i javnosti. Statistički pokazatelji za 2014. godinu govore da je tek polovica predmeta u muzejima inventarizirana, a od toga je samo 33 % uneseno u računalnu bazu.⁷⁰ Postavlja se pitanje postoji li osnova za vrednovanje kada je takav potencijalni izvor zanemaren i je li problem samo u ustanovama. Može li Muzej biti primjer dobrog rada i prakse, a dokumentaciju i digitalnu baštinu učiniti važnim adutom u cjelokupnoj (nacionalnoj) promidžbenoj kulturnoj strategiji? Može li ovaj digitalni proizvod senzibilizirati strukture za kvalitetniju financijsku podršku, a srodne ustanove potaknuti na provođenje stručne djelatnosti? „Svi bi muzeji morali imati kataloge fundusa kako bi ponajprije upozorili na vrijednost sačuvane građe te kako bi društvenu javnost uvjerali u potrebu daljnjeg ulaganja u zbirke.“⁷¹ Prije odluke o sadržaju trebalo je procijeniti za koje se korisnike radi digitalni proizvod i s kojim se korisnicima želi ostvariti komunikaciju, a u cilju prilagodbe podataka muzejske dokumentacije potrebama komunikacije u elektroničkom okružju. „Digitalne zbirke moraju za korisnike biti bolje od analognih zbirki i ponuditi im integriranu dodanu vrijednost i interpretaciju. Izgradnja digitalnih zbirki temelji se na dokumentaciji fizičkih zbirki pohranjenoj u bazama podataka.“⁷² Nisu istraživani konkretni zahtjevi korisnika prema sadržaju Muzeja,

pa su hipotetski zamišljene dvije temeljne kategorije korisnika. Za korisnika željna znanja katalog je interaktivna radna platforma u računalnom okružju. Kao model baze podataka omogućuje strukturirani pristup hijerarhijskim i linearnim kretanjem, od osnovne kataloške razine, kontekstnih informacija do dokumentarnog videozapisa. Kod korisnika sa slobodnim vremenom potiče se zanimanje za pregledavanje sadržaja „kartica“ i „ladica“, stvarajući od njega potencijalnog posjetitelja Muzeja, željna novih iskustava. Grafičko oblikovanje kataloga, prije svega, treba biti u službi vjerodostojnog prikaza sadržaja i odraz ukupnoga (vizualnog) identiteta ustanove. Oblikovanjem se prenosi koncept, ono je odraz stila i etike s kojom je započeta priča – priča o muzeju koji više od pola stoljeća stvara zbirku iz područja moderne i suvremene umjetnosti, skuplja i čuva dokumentarnu građu te vodi muzejsku dokumentaciju u čijem su središtu umjetnička djela i umjetnici, pojave, kretanja i relacije povezane s umjetnošću, ali i sa samim Muzejom. Korisničko sučelje naslovnice priča priču o prvim osnovanim zbirkama Galerije likovnih umjetnosti koja se s postavom od 120 umjetnina javnosti otvorila 1949. godine, o prvim koracima „internog“ rada, onoga što se danas naziva muzejskom djelatnošću: stalnog postava, kartoteke umjetnina, fototeke, zbirke negativa i dijapozitiva, stručne biblioteke, arhiva štampe te misije likovnog (pre)odgoja.⁷³ Priča je to o papirnatim karticama koje su sve to čuvale posložene u metalnom ladičaru, o bojama na kojima je sve to zapisano, o žutoj i ružičastoj, crnoj i bijeloj. Priča o svim onim krasopisima pisanim nalivperom, danas zatvorenima i pomalo zaboravljenima u ladicama kartoteke.

Katalog fundusa rezultat je „višedesetljetnih, katkad i stoljetnih napora muzejske zajednice i cjelokupnog društva da očuvaju baštinu i da svojim kreativnim potencijalom oblikuju zbirke koje tematiziraju određena područja i zauzimaju pozicije s obzirom na muzeje i na društva u susjednim zemljama i na globalnoj sceni te time omogućuju novo čitanje povijesti same institucije, kao i cjelokupnog okruženja u kojem su zbirke nastajale“⁷⁴. Muzej moderne i suvremene umjetnosti otvorio je svoju ladicu u nastojanju da stvori dinamično, otvoreno i kritičko okružje u kojemu katalog poput žive materije pridonosi ideji cjeloživotnog učenja. Digitalni proizvod sâm po sebi neće i ne može biti magična alatka koja će privući korisnike. Rad na ovakvom proizvodu Muzej nije temeljio na provedenim empirijskim analizama poput analize korisnika. Svi odgovori na pitanja komu, što i kako crpljeni su iz stručne literature ili vođeni talentom i iskustvom nekolicine muzealaca. Muzej ni financijski nije bio u prilici omogućiti dodatno svladavanje potrebnih vještina o teoriji, metodologiji i praksi predstavljanja muzejskog znanja (i informacija) u mrežnom prostoru što je, prema mišljenju Davida Andersona, jedna od većih poteškoća: „Naše društvo ne treba niti će trebati više informacija. Potrebno je samo naučiti kreativno se koristiti digitalnim kulturnim sredstvima te osigurati njihovu dostupnost [...]. U tom je dijelu stvarna odgovornost bilo kojega javnog muzeja. To je mnogo zahtjevniji i intelektualno izazovniji zadatak negoli jednostavno ponavljanje postojećih podataka.“⁷⁵ Malo je djelatnika koji vide vlastiti napredak na tom području, a Muzej teško osigurava stalna planska sredstva za takav oblik posl(ov)anja, pa

tako i za održavanje mrežnog kataloga. Osnivač i drugi ulagači još uvijek teško pronalaze administrativni obrazac unutar muzejsko-galerijske djelatnosti prema kojemu bi financirali projekte koji nisu sadržajno tradicionalni. Uključivanjem marketinških i promidžbenih stručnjaka ostvario bi se i veći ekonomski potencijal, što u budućnosti može donijeti izravnu korist. Jedino se u kumulativnom djelovanju iskustva i znanja mogu razvijati posebne sadržajne i funkcionalne cjeline zahvaljujući kojima će katalog uvijek biti vrijedan proizvod i s razlogom opravdati nagradu Hrvatskoga muzejskog društva za najbolje ostvarenje u kategoriji dokumentacijsko-informacijskog programa u 2013. godini. „Etika dokumentacije i njezine uporabe zahtijeva da se dokumentacija o kulturnoj baštini uključi u informacijski sustav uže ili šire društvene zajednice. Ona mora postati sastavni dio ne samo općih sustava, nego specijalističkih, koji se odnose na zaštitu i komuniciranje kulturne baštine u cjelini.“⁷⁶

BILJEŠKE

¹ Rad je proširen i prilagođen inačica rada nastaloga za *1. skup muzejskih dokumentarista Hrvatske: Dokumentacija danas*, održan 23.–25. listopada 2013. godine u Rijeci. Vidi: Diana Zrilić, „www.zbirka.mmsu.hr – vodič za online pristup zbirci muzeja Moderne i suvremene umjetnosti“, u: *Zbornik 1. i 2. skupa muzejskih dokumentarista Hrvatske*, ur. Dubravka Osrečki Jakelić i Borut Kružić (Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2016), 288–323.

² Branko Franceschi, „Prema angažiranom muzeju“, u: *Formalno ↔ Angažirano: izložba iz zbirke MMSU*, ur. Branko Franceschi (Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2008), 6–11.

³ Snježana Pintarić, „Katalog muzejskog fonda“, u: *Što je muzejski katalog*, ur. Snježana Radovanlija Mileusnić (Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013), 96.

⁴ Pojam kataloga odnosi se na popis kataloških jedinica sređen prema određenom kriteriju (katalog muzejskog fonda ili katalog pojedine zbirke), odnosno na svaku muzejsku publikaciju koja sadržava uređeni kataloški popis (katalog izložbe). Više o tome u: Snježana Radovanlija Mileusnić, „Što je muzejski katalog: Sadržajna i formalna obilježja muzejskih kataloga“, u: Radovanlija Mileusnić, 13.

⁵ *Formalno ↔ Angažirano*, izložba iz zbirke MMSU-a, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2008. Konceptija: Branko Franceschi.

⁶ Maja Šojat-Bikić, „Croatian digital initiatives“, *CIDOC Newsletter* 1 (2008), 13–16.

⁷ Diana Zrilić, „Kad se male ruke slože“, u: Franceschi, 80–95.

⁸ „The search interface approach employs the frightful blank search field method of providing access to data. This method reproduces the most inscrutable characteristics of database technology, a technology so daunting that even within museums only those deliberate souls whose jobs depend on it, collections managers and registrars, will use it.“ Kevin Donovan, „The Best of Intentions: Public Access, the Web & the Evolution of Museum Automation“, izlaganje sa skupa *Museums and the Web: An International Conference*, Los Angeles, CA, 16.–19. ožujka 1997. (Los Angeles: Archives & Museum Informatics, 1997), <https://www.museumsandtheweb.com/mw97/speak/donovan.html> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

⁹ Izložbe radova iz zbirke MMSU-a: *Otkrijte zbirku koja vam pripada!*, izložba po izboru publike, MMSU, Rijeka, 2008. (radovi za izložbu birani su na temelju anketnog obrasca koji je osmislila umjetnica Andreja Kulunčić, a koji se mogao ispuniti na internetu ili u izložbenom prostoru pretraživanjem kataloga; više o tome u: Franceschi, „Prema angažiranom muzeju“); *Dom i svijet*, izložba gostujućeg kustosa Igora Španjola, MMSU, Rijeka, 2008.; *Osjeti ritam*, izložba studenata 4. godine studija povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, MMSU, Rijeka, 2008.

¹⁰ Maja Šojat-Bikić, „Modeliranje digitalnih zbirki i digitalnih proizvoda: sadržajno-korisnički aspekt komuniciranja kulturne baštine u digitalnom obliku“, *Muzeologija* 50 (2013): 192.

- ¹¹ Tom sam se problematikom bavila na predavanju *Online katalog MMSU-a u web-okruženju održanom na međunarodnom simpoziju (Novo)medijska umjetnost u muzejima: produkcija – čuvanje – prezentacija* 15. listopada 2008. godine u Rijeci.
- ¹² Tomislav Šola, ur., „Dokumentacija i klasifikacija muzejskih i galerijskih predmeta“, *Muzeologija* 25 (1987): 3–117.
- ¹³ Šojat-Bikić, „Modeliranje digitalnih zbirki“, 331.
- ¹⁴ Od 2008. godine ustanova je promijenila pet ravnatelja: Branko Franceschi, Nataša Ivančević, Jerica Zihlerl, Ivo Matulić i Slaven Tolj.
- ¹⁵ *Digitising Contemporary Art* (2010. – 2013.) europski je projekt koji je nastao kao reakcija na pokretanje jedinstvene internetske arhive europske kulturne baštine – *Europeane* (2008.), nastale s namjerom da postane središnje referentno mjesto mrežne zastupljenosti europske kulturne baštine, kao dio šire strategije Europske komisije za pomoć kulturnim ustanovama na prijelazu u digitalno doba. Više o tome u: Nataša Šuković, „Projekt Digitalizacija suvremene umjetnosti – Digitising Contemporary Art (DCA)“, *Informatica Museologica* 43, br. 1/4 (2012): 35–42.
- ¹⁶ Isto, 37.
- ¹⁷ Glavna slikovna datoteka 300 dpi, 5616 x 3744/A2, DNG, RGB, nekomprimirana; izvedene kopije za potrebe tiska (300 dpi, A2, CMYK, TIFF), fototeke (300 dpi, A5, RGB, JPEG) i interneta (72 dpi, A6, RGB, JPEG).
- ¹⁸ Digibeta za arhiv, DVD za pregledavanje, H.264 za internet.
- ¹⁹ Za prezentaciju nisu odabrani predmeti iz specijaliziranih zbirki: Romolo Venucci, Božidar Rašica, Mirko Ilić i Slavko Grčko.
- ²⁰ Šojat-Bikić, „Modeliranje digitalnih zbirki“, 44.
- ²¹ Zoran Svrtan, „Elektroničko izdavaštvo u Muzeju za umjetnost i obrt“, u: (*Pogled u muzejsko elektroničko nakladništvo*, ur. Snježana Radvanlija Mileusnić (Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2015), 101.
- ²² Iz pismohrane Muzeja skenirani su svi dokumenti povezani s radovima odabranima za projekt, iz kojih se mogao ustanoviti način nabave, vrijeme ulaska u zbirku i osigurana prava.
- ²³ Hrvatski sabor, „Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima“, 7. listopada 2003., *Narodne novine* 167/2003.
- ²⁴ Šojat-Bikić, „Modeliranje digitalnih zbirki“, 137.
- ²⁵ Dogovorena prava odnose se na sve radove autora koji se nalaze u zbirci Muzeja i sastavni su dio popisa u ugovoru.
- ²⁶ Nakon što su na tom poslu radile kustosice, dokumentaristica i voditeljica projekta, za rješavanje ove problematike uzeo se volonter koji se isključivo bavio ovim zadatkom.
- ²⁷ Partneri s Islanda, Umjetnički muzej Reykjavik (engl. Reykjavík Art Museum) i Nacionalna galerija Islanda (engl. National Gallery of Iceland), odabrali su isključivo svoje živuće nacionalne autore.
- ²⁸ „Legal restrictions on the reproduction (both in analogue and digital form) and the distribution of documents considerably affect the choices of material to be moved into publicly and often internationally accessible collections. Legal issues therefore represent some of the most important guiding factors in digitisation. Many initiatives deliberately avoid possible legal entanglements by selecting only documents that are right-free or for which rights can be obtained, with resulting negative impact on digitally available heritage of the 20th century.“ Bart Ooghe i Dries Moreels, „Analysing Selection for Digitisation: Current Practices and Common Incentives“, *D-Lib Magazine* 15, br. 9/10 (2009), <http://www.dlib.org/dlib/september09/ooghe/09ooghe.html> (pristupljeno 1. srpnja 2019.). Autorsko pravo traje za autorova života i sedamdeset godina nakon njegove smrti, bez obzira na to kada je autorsko djelo zakonito objavljeno. Više o tome u: Hrvatski sabor, „Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima“.
- ²⁹ Online zbirka MMSU-a, „Friedensreich Hundertwasser, 697A Regentag auf liebe Wellen“, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/1347/o/1/1/1/1/3498/1/1/1/1/1/1/1/1/1/1> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ³⁰ Nasljednici Ferdinanda Kulmera i Miljenka Stančića tražili su da se reprodukcija označi simbolom zaštićenoga autorskog prava, s imenom i prezimenom osobe kojoj ta prava pripadaju, te da se reprodukcija objavi u manjoj razlučivosti bez

mogućnosti uvećanja za korisničke potrebe. Vidi: Online zbirka MMSU-a, „Ferdinand Kulmer, Sirena“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/3633/o/1/1/1/2495/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/8> (pristupljeno 1. srpnja 2019.); isto, „Miljenko Stančić, Sumrak“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/3366/o/1/1/1/2813/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/1> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

³¹ Online zbirka MMSU-a, izjava o pravima, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Prava.aspx> (pristupljeno 1. srpnja 2019.). Nakon završetka projekta i objave na Europeani i u mrežnom katalogu Muzeja, te nakon svih postignutih dogovora s nositeljima autorskih prava reguliranih odredbama u ugovoru, uvjete objavljivanja sadržaja i dogovoreni status *Rights Reserved – Restricted Access* platforma Europeana promijenila je u *Free Access – No Reuse*. Konzorcij DCA pokrenuo je inicijativu kojom je zatraženo obrazloženje promjene bez savjetovanja s projektnim partnerima. Do danas Muzej nije dobio nikakav odgovor, a u međuvremenu je opet došlo do promjena te je trenutačni status *Rights Reserved – Free Access*. Vidi: Europeana Collections, „Rights Reserved – Free Access“, <http://www.europeana.eu/portal/rights/rr-f.html> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

³² Goran Zlodi i Ivanka Maroević, „Od muzejske dokumentacije do tiskanoga i virtualnog kataloga: Modul muzejskoga informacijskog sustava M++ za upravljanje i uređivanje sadržaja i tematskih cjelina virtualnih zbirki i kataloga“, u: Radovanlija Mileusnić, 84.

³³ Marina Bregovac Pisk, „Muzejski predmet i kataloška jedinica“, u: Radovanlija Mileusnić, 75.

³⁴ J. Paul Getty Trust, „Art & Architecture Thesaurus® Online: Full Record Display“, s. v. „visual works“, <http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=visual+works&logic=AND¬e=&page=1&subjectid=300191086> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

³⁵ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* (Zagreb: Horetzky; Ghent: Vlees & Beaton, 2005).

³⁶ Goran Zlodi, „Muzejska vizualna dokumentacija u digitalnom obliku“, *Muzeologija* 40 (2003): 23.

³⁷ Alice Grant, Josephine Nieuwenhuis i Toni Petersen, ur., „Međunarodne smjernice za podatke o muzejskom predmetu: CIDOC-ove podatkovne

kategorije“, prilog uz *Vijesti muzealaca i konzervatora* 1/4 (1999) (Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 1999).

³⁸ Online zbirka MMSU-a, „Tomislav Brajnović, Greenhouse“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/4011/o/1/1/1/3547/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/1> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

³⁹ Isto, „Mirjana Vodopija, Vrapci 2“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/8627/o/1/1/1/2914/-1/-1/-1/-1/-1/-1/-1/9> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

⁴⁰ Isto, „Yvette de la Fremondiere, Noir et blanc 2“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/990/o/1960/187> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

⁴¹ Isto, „Ana Kadoić, U kvadratu II“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/2019/o/1/1/1/1/1/1/1/1/1/mlade%20hrvatske%20graf%C4%8Darke/7> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

⁴² Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (London: Penguin Books, 1993).

⁴³ *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, svezak IV (Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ, 1966), s. v. „tema“.

⁴⁴ „An underlying intent or meaning in a work of visual or literary art; also a motif, subject, or idea repeated in a number of artistic works.“ J. Paul Getty Trust, „Art & Architecture Thesaurus® Online: Full Record Display“, s. v. „theme“, <http://www.getty.edu/vow/AATFullDisplay?find=theme&logic=AND¬e=&page=1&subjectid=300195523> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

⁴⁵ Zlodi, 39.

⁴⁶ Razlog je jednostavan: pri dokumentiranju muzejske građe pomagala poput tezaurusa ili smjernica podatkovnih normi ne koristi se kao referentnim polazištem. Zašto je tako tema je nekoga drugog rada, ali uvjeren sam da to nije svojstveno samo MMSU-u, već i široj muzejskoj zajednici. S obzirom na opseg projekta i odabrane podatkovne skupine za objavljivanje na internetu, nije bilo vremena za opće restrukturiranje postojećeg nazivlja prema referentnim dokumentima. Uobičajen muzejski pristup pokazao se dovoljno dobrim polazištem: korištenje imenicom / imeničkom skupinom u jedini i u punom obliku naziva prema slijedu prirodnog jezika. Više o tome u: Zlodi, 57–62.

- ⁴⁷ Online zbirka MMSU-a, „Oton Gliha, Portret Anice Smokvine“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/3184/o/1950/39> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ⁴⁸ Isto, „Marcus Doyle, Granada, Spain“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/10330/o/2000/178> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ⁴⁹ Izvrstan je primjer za to mrežni katalog muzeja Tate u Velikoj Britaniji. Vidi: Tate, „Search“, <http://www.tate.org.uk/art/search> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ⁵⁰ Zlodi, 75.
- ⁵¹ Online zbirka MMSU-a, „Braco Dimitrijević, Tryptichos Post Historicus“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/1782/o/1/1/-1/1/3118/-1/-1/-1/-1/-1/-1/1> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ⁵² Nataša Ivančević, „Autorskopravni problemi izlaganja i otkupa umjetničke instalacije čiji je sastavni dio umjetnina drugog autora“, *Muzeologija* 41/42 (2004/2005): 317–319.
- ⁵³ David Dean, *Museum Exhibition: Theory and Practice* (New York: Routledge, 1994).
- ⁵⁴ Bregovac Pisk, 68.
- ⁵⁵ Isto, 65.
- ⁵⁶ Jakob Nielsen, *Designing Web Usability* (Berkeley: New Riders Publishing, 2000), 101, citirano u: Šojat-Bikić, „Modeliranje digitalnih zbirki“, 225.
- ⁵⁷ Maja Šojat-Bikić, „Multimediji u muzejskom okruženju: od interpretativnog pomagala do digitalnog kulturnog dobra“, u: *(Novo)medijska umjetnost u muzejima: produkcija – čuvanje – prezentacija*, ur. Daina Glavočić (Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2009), 33–42.
- ⁵⁸ Datacija mjeseca u kojemu se održala izložba trebala bi se pisati slovima (npr. 15. – 30. kolovoza 1964.), ali podatci su stvoreni iz računalnog programa pa se zbog praktičnosti zadržala brojana oznaka mjeseca. U tezaurusu uređivanje sadržaja ne omogućuje ispis naziva izložbe kosim slovima, a navodnici nisu preporučljivi za pretraživanje s korisničkoga gledišta.
- ⁵⁹ Radovanlija Mileusnić, „Što je muzejski katalog“, 32.
- ⁶⁰ Jure Kaštelan i dr., *Radauš* (Rijeka: Moderna galerija, 1964).
- ⁶¹ U Galeriji *Klovićevi dvori* od 21. prosinca 2006. do 11. veljače 2007. godine održana je retrospektiva Vanje Radauša. U katalogu izložbe urednice Jasminke Poklečki Stošić u popisu samostalnih izložbi naziv je iste izložbe *Ciklus „Čovjek i kras“*, (*skulpture i akvareli*). U obrađenoj dokumentaciji Muzeja (Knjiga izložbi, katalog) nije zabilježena takva informacija.
- ⁶² Branko Cerovac, ur., *Strast, ekspozicija* (Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2005).
- ⁶³ Točniji ispis navedene referencije bio bi: Tršar, D. 2018. *Drago Tršar: Monument*. U: Jenko, Marko (ur.) *Drago Tršar: Monument*. Moderna galerija, Ljubljana. Prema knjižničarskom standardu naslov bi bio *Monument – Drago Tršar. Monumentalnost in množica pregledna razstava monumentalnega kiparstva, Moderna galerija, Ljubljana, 14. junij – 30. september 2018*. U naslov su uključeni ustanova u kojoj je izložba održana, zemljopisno mjesto te vrijeme održavanja.
- ⁶⁴ Online zbirka MMSU-a, „Aleksandar Srnc, 200673“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/3104/v/1970/80> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ⁶⁵ Isto, „Dalibor Martinis, Stormtellers“, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Predmet/3777/v/1/1/-1/1/2551/-1/-1/-1/-1/-1/-1/1/4> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ⁶⁶ Isto, impresum, <http://www.zbirka.mmsu.hr/Impresum.aspx> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ⁶⁷ Tijekom pisanja ovog teksta, a na temelju osobnog iskustva i iskustva drugih, nametnulo se pitanje koliko je zapravo određivanje dokumentaristice za urednicu i autoricu kataloga utjecalo na njegov koncept, sadržaj i vizualni identitet.
- ⁶⁸ Slavica Marković, „Katalozi povremenih izložbi: Tiskane i elektroničke publikacije Kabineta grafike HAZU“, u: Radovanlija Mileusnić, 119.
- ⁶⁹ Šuković, 38.
- ⁷⁰ Ivona Marić, *Statistički pregled za 2013. i 2014. godinu*, podatci iz Registra muzeja, galerija i zbirki u RH (Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2014), <http://mdc.hr/files/file/muzeji/statistika/Statisticki%20pregled%202013,2014.pdf> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- ⁷¹ Pintarić, 97.
- ⁷² Šojat-Bikić, „Modeliranje digitalnih zbirki“, 196.

⁷³ Diana Zrilić, „Podsjetnik: Galerija likovnih umjetnosti u Rijeci, obljetnica osnutka“, *Informatica Museologica* 43, br. 1/4 (2012): 140–145.

⁷⁴ Pintarić, 99.

⁷⁵ „Our society does not, and will not, need more information. What it does need is to learn to use digital cultural resources creatively, and to ensure that this opportunity is open to groups [...]. It is here that the real responsibilities of any publicity-funded museum lie. This is a much more demanding – and intellectually challenging – task than simply churning out existing object data.“ David Anderson, „Networked Museums in the Learning Age“, *Cultivate Interactive 2* (2000): 1, <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0701.pdf> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

⁷⁶ Ivo Maroević, *Sadašnjost baštine* (Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986).

LITERATURA

Anderson, David. „Networked Museums in the Learning Age“. *Cultivate Interactive 2* (2000): 1–3. <http://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/materialpool/MFV0701.pdf> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

Bregovac Pisk, Marina. „Muzejski predmet i kataloška jedinica“. U: *Što je muzejski katalog*, ur. Snježana Radovanlija Mileusnić, 64–75. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013.

Cerovac, Branko, ur. *Strast, ekspozicija*. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2005.

Dean, David. *Museum Exhibition: Theory and Practice*. New York: Routledge, 1994.

Donovan, Kevin. „The Best of Intentions: Public Access, the Web & the Evolution of Museum Automation“. Izlaganje sa skupa *Museums and the Web: An International Conference*, Los Angeles, CA, 16. – 19. ožujka 1997. Los Angeles: Archives & Museum Informatics, 1997. <https://www.museumsandtheweb.com/mw97/speak/donovan.html> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

Europeana Collections. „Rights Reserved – Free Access“. <http://www.europeana.eu/portal/rights/rr-f.html> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

Franceschi, Branko, ur. *Formalno ↔ Angažirano: izložba iz zbirke MMSU*. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2008.

Franceschi, Branko. „Prema angažiranom muzeju“. U: *Formalno ↔ Angažirano: izložba iz zbirke MMSU*, ur. Branko Franceschi, 6–11. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2008.

Grant, Alice, Josephine Nieuwenhuis i Toni Petersen, ur. „Međunarodne smjernice za podatke o muzejskom predmetu: CIDOC-ove podatkovne kategorije“. Prilog uz *Vijesti muzealaca i konzervatora* 1/4 (1999). Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 1999.

Hrvatski sabor. „Zakon o autorskom pravu i srodnim pravima“, 7. listopada 2003. *Narodne novine* 167/2003.

Ivančević, Nataša. „Autorskopравни problemi izlaganja i otkupa umjetničke instalacije čiji je sastavni dio umjetnina drugog autora“. *Muzeologija* 41/42 (2004/2005): 317–319.

J. Paul Getty Trust. „Art & Architecture Thesaurus® Online“. <http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

Jenko, Marko, ur. *Drago Tršar: Monument*. Ljubljana: Moderna galerija, 2018.

Kaštelan, Jure i dr. *Radauš*. Rijeka: Moderna galerija, 1964.

Marić, Ivona. *Statistički pregled za 2013. i 2014. godinu*. Podatci iz Registra muzeja, galerija i zbirki u RH. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2014. <http://mdc.hr/files/file/muzeji/statistika/Statisticki%20pregled%202013,2014.pdf> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

Marković, Slavica. „Katalozi povremenih izložbi: Tiskane i elektroničke publikacije Kabineta grafike HAZU“. U: *Što je muzejski katalog*, ur. Snježana Radovanlija Mileusnić, 109–126. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013.

Maroević, Ivo. *Sadašnjost baštine*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986.

Nielsen, Jakob. *Designing Web Usability*. Berkeley: New Riders Publishing, 2000, 101. Citirano u: Šojat-Bikić, Maja. „Modeliranje digitalnih zbirki i digitalnih proizvoda: sadržajno-korisnički aspekt komuniciranja kulturne baštine u digitalnom obliku“. *Muzeologija* 50 (2013): 17–516.

Online zbirka MMSU-a. Muzej moderne i suvremene umjetnosti. <http://www.zbirka.mmsu.hr> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).

- Ooghe, Bart i Dries Moreels. „Analysing Selection for Digitisation: Current Practices and Common Incentives“. *D-Lib Magazine* 15, br. 9/10 (2009). <http://www.dlib.org/dlib/september09/ooghe/09ooghe.html> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts*. London: Penguin Books, 1993.
- Pintarić, Snježana. „Katalog muzejskog fundusa“. U: *Što je muzejski katalog*, ur. Snježana Radovanlija Mileusnić, 96–108. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013.
- Poklečki Stošić, Jasminka, Ive Šimat Banov, Tonko Maroević i Željka Čorak, ur. *Vanja Radauš: retrospektiva*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2006.
- Radovanlija Mileusnić, Snježana, ur. *Što je muzejski katalog*. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013.
- Radovanlija Mileusnić, Snježana. „Što je muzejski katalog: Sadržajna i formalna obilježja muzejskih kataloga“. U: *Što je muzejski katalog*, ur. Snježana Radovanlija Mileusnić, 9–41. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013.
- Svrtan, Zoran. „Elektroničko izdavaštvo u Muzeju za umjetnost i obrt“. U: *(Pogled u) muzejsko elektroničko nakladništvo*, ur. Snježana Radovanlija Mileusnić, 97–109. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2015.
- Šojat-Bikić, Maja. „Croatian digital initiatives“. *CIDOC Newsletter* 1 (2008): 13–16.
- Šojat-Bikić, Maja. „Modeliranje digitalnih zbirki i digitalnih proizvoda: sadržajno-korisnički aspekt komuniciranja kulturne baštine u digitalnom obliku“. *Muzeologija* 50 (2013): 17–516.
- Šojat-Bikić, Maja. „Multimediji u muzejskom okruženju: od interpretativnog pomagala do digitalnog kulturnog dobra“. U: *(Novo)medijska umjetnost u muzejima: produkcija – čuvanje – prezentacija*, ur. Daina Glavočić, 33–42. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2009.
- Šola, Tomislav, ur. „Dokumentacija i klasifikacija muzejskih i galerijskih predmeta“. *Muzeologija* 25 (1987): 3–117.
- Šuković, Nataša. „Projekt Digitalizacija suvremene umjetnosti – Digitising Contemporary Art (DCA)“. *Informatica Museologica* 43, br. 1/4 (2012): 35–42.
- Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky; Ghent: Vlees & Beton, 2005.
- Tate. „Search“. <http://www.tate.org.uk/art/search> (pristupljeno 1. srpnja 2019.).
- Zlodi, Goran. „Muzejska vizualna dokumentacija u digitalnom obliku“. *Muzeologija* 40 (2003): 9–105.
- Zlodi, Goran i Ivanka Maroević. „Od muzejske dokumentacije do tiskanoga i virtualnog kataloga: Modul muzejskoga informacijskog sustava M++ za upravljanje i uređivanje sadržaja i tematskih cjelina virtualnih zbirki i kataloga“. U: *Što je muzejski katalog*, ur. Snježana Radovanlija Mileusnić, 76–95. Zagreb: Muzejski dokumentacijski centar, 2013.
- Zrilić, Diana. „Kad se male ruke slože“. U: *Formalno ↔ Angažirano: izložba iz zbirke MMSU*, ur. Branko Franceschi, 80–95. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2008.
- Zrilić, Diana. „Podsjetnik: Galerija likovnih umjetnosti u Rijeci, obljetnica osnutka“. *Informatica Museologica* 43, br. 1/4 (2012): 140–145.
- Zrilić, Diana. „www.zbirka.mmsu.hr – vodič za online pristup zbirci muzeja Moderne i suvremene umjetnosti“. U: *Zbornik 1. i 2. skupa muzejskih dokumentarista Hrvatske*, ur. Dubravka Osrečki Jakelić i Borut Kružić, 288–323. Zagreb: Hrvatsko muzejsko društvo, 2016.

FROM A PAPER FORM TO A BILINGUAL ONLINE CATALOGUE OF MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART: EXPERIENCES, QUESTIONS AND OBSTACLES

The author of the work, as the editor of the bilingual catalogue of the Museum of Modern and Contemporary Art, the first Croatian museum to display its collection on the Internet, wrote a user guide in a diary form in which she thoroughly recorded her experience in creating a digitisation project and the creation of an electronic online catalogue with specific examples, issues and the obstacles encountered. The paper draws attention to all the steps, but also to beginner mistakes, to all the pitfalls from copyright resolution to editing of thesaurus and bilingualism, with the emphasis on the fact that a good online catalogue today no longer only answers the question of what a museum has in the collection but needs to have an answer to what museums do and what they know.