

Obrada i dostupnost likovne građe korištenjem novih medija i tehnologija

Maštrović, Mikica

Source / Izvornik: **Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2004, 391 - 394**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:738564>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-09**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Obrada i dostupnost likovne građe korištenjem novih medija i tehnologija

Svi ćemo se složiti da živimo u informacijskom društvu i da se internet i informacijska tehnologija koja je uz njega vezana uspješno primjenjuje u mnogim oblicima društvenog stvaranja u znanosti, obrazovanju, gospodarstvu i trgovini, pa čak i u umjetnosti. Internet nezadrživo ulazi u život velikog broja ljudi te će uskoro biti nezamislivo obavljanje najjednostavnijih radnih zadataka bez upotrebe usluga globalnih računalno-komunikacijskih mreža.

Bez obzira na različitost organizacijskih i informacijskih oblika i funkcija, različitih hardvera i softvera, uočava se opća standardizacija i decentralizacija. Sve se više naglašava višedimenzionalnost informacija, pri čemu su one modularni elementi većih cjelina. Razvijaju se decentralizirani sustavi s distribuiranom obradom, distribuiranim bazama podataka i decentraliziranim upravljanjem, opisujući svoje zbirke kako bi ih stavili u pojmovne kutije zvane baze podataka. Mogućnost istovremenog pretraživanja različitih varijabli, uz prisutnost digitalne slike, prednosti su novih tehnologija.

Međutim, velike količine neodgovarajuće klasificiranih i opisanih informacija čine informacijski prostor prezasićenim te se u njemu sve teže snalazimo. Stoga je bilo nužno definirati osnovni skup elemenata metapodataka¹ za opis dokumenata na mreži osiguravajući pronalaženje istih različitih korisnicima mreže, a taj skup od 15 elemenata potrebnih za uspješno pronalaženje je *Dublinski osnovni skup elemenata metapodataka* ili jednostavno *Dublin Core*.

Slikovna građa može biti tražena za širok raspon razloga. Ako netko želi vidjeti kako nešto izgleda, slika je logičan izvor. Ali, slike mogu biti i više od toga: mogu otkriti »kako je razdoblje izgledalo«, mogu otkriti njegov društveni, povijesni ili čak psihološki ili filozofski aspekt. Figuralne slike su »doslovni portreti svoga vremena«, a čak je i nefiguralna umjetnost »indirektan dokument jer je refleksija kulture koja ga je stvorila.«² Slike mogu pokazati ne samo kako je vremensko razdoblje izgledalo, nego i što je za njega bilo važno zabilježiti, otkrivajući svoje vrijednosti i vlastitu percepciju.

»Niti jedna druga vrsta traga ili teksta iz prošlosti ne može ponuditi tako neposredno svjedočanstvo o svijetu koji je okruživao druge ljude u drugim vremenima. U tom smislu

slike su preciznije i bogatije od književnosti«, piše John Berger u svom djelu *Ways of seeing*.³

Slike mogu biti, i jesu, korisne povjesničarima, nastavnicima i studentima, ilustratorima, arhitektima, dizajnerima, sakupljačima i kustosima. Svi prihvaćaju da je povjesničaru umjetnosti slika potrebna kako bi proveo svoje istraživanje, ali ostalim su povjesničarima informacije na slikama korisne za njihovo proučavanje prošlosti. »Slike su jedno od naših najjačih oružja i jedan od naših najbogatijih izvora«, piše jedan ravnatelj muzeja u članku *Pictures and the Historical Society*. Prednost i mana slikovnih izvora je to što slika može značiti različite stvari različitim korisnicima. Postavlja se pitanje je li moguće analizirati predmet slike tako da te različite vrste informacija budu dostupne i zadovoljavaju raznovrsnost zahtjeva i korisnika?

Za analiziranje predmeta slikovnog djela potrebno je pokušati odrediti značenje koje slika otkriva i vezu između tog značenja i riječi koje se koriste kako bi ga opisale. Sama riječ *predmet* u hrvatskom jeziku ima više značenja, javlja se u smislu konkretne stvari koja je pred nas stavljena, zatim kao predmet razgovora, nastavni predmet ili predmet u knjizi, ali i kao predmet misli. Mi ćemo riječ *predmet* koristiti isključivo kao predmet misli, a za materijalne predmete koristit ćemo nazive *objekt* ili *entitet*. Prema tome predmet je jedinica misli koja se nalazi u sadržaju pojedinog entiteta ili objekta. Ako isključimo bespredmetne sadržaje, svi entiteti ili objekti mogu biti jednopredmetni i višepredmetni. Pojam »značenje« razlikuje se od informacije koju pruža fizički opis slikovnog djela. Značenje slike može se usporediti s predmetnom analizom tekstualne građe, gdje se analizira značenje riječi u tekstu, a ne bibliografski opis, kao niti sadržaj ili vrsta koju određeno djelo ili predmet predstavlja. Međutim, treba se prisjetiti da, u bibliografskom smislu, deskriptivna informacija utječe na korisnikovu procjenu vrijednosti predmetne informacije, utječe na ikonografsku analizu prikaza, a utječe i na sâmo značenje. Slika iz 19. st. o događaju iz 18. st. može biti manje točna od onovremene skice; prikaz pauna u ranokršćanskoj umjetnosti simbolizira vječni život, dok isti prikaz u kasnijem periodu može simbolizirati taštinu.

Problem je, dakle, analizirati i opisati značenje slikovnih djela, klasificirati i definirati vrste značenja koje slika može

imati. Ako to uspijemo napraviti, to bi nam osiguralo korisnu bazu za stvaranje predmetno orijentiranih organizacijskih shema za slike. Za razvijanje sustava klasifikacije značenja na slikama vrlo je važna teorija značenja u umjetnosti, zatim teorija značenja u jeziku i na kraju neke klasifikacijske teorije. Zašto su nam važne ove tri teorije? Upravo zbog toga što bez jedinstva ova tri elementa nema niti valjanog opisa sadržaja likovnog djela, što znači da likovne elemente i poruke moramo »pretočiti« u njihovo značenje u jeziku, a jezični pojmovi kojima izražavamo sadržaj likovnog djela moraju biti na određen način sređeni i korišteni. Kada verbalno tumačimo sliku kao likovno djelo, tada je svaki njen promatrač i svaki interpretator u smislu povijesti umjetnosti uključen usporedivošću slike i jezika. Taj je odnos temelj svakog sporazumijevanja na području interakcije vizualnog i verbalnog. Formalno gledajući, hermeneutika slike bavi se prevodenjem jednog od tih medija u drugi. Ona postavlja pitanja o identitetu slike i riječi, govori o odnosu između nekoga što je »slikovni jezik« i verbalnog jezika koji služi sporazumijevanju, što znači da se »sadržaj« slike jezično razjašnjava i »vadi« iz slike pomoću verbalnog jezika, odnosno »odslikava u jeziku«, tj. nadomješta riječima.

Erwin Panofsky, glasoviti povjesničar umjetnosti, razvio je teoriju koja opisuje tri razine značenja u umjetničkom djelu.⁴ Iako je tu teoriju razvio unutar pojmova renesansne umjetnosti, zasnovao ju je na općoj analizi načina na koje percipiramo i interpretiramo doživljaj. Njegova teorija značenja pogodna je za široku primjenu, moguće ju je primijeniti na bilo koje figuralno slikovno djelo.

Predmeti se mogu kategorizirati kao *generičko što*, *specifično što* i *o čemu*: koristeći ove kategorije i kombinirajući ih s fasetnim pristupom analizi teme, možemo izgrađivati fasetnu klasifikaciju, no ne samih slika, nego njihovih predmeta.⁵ Svrha razvijanja fasetne klasifikacije za predmete slika je

unaprijediti naše razumijevanje analize slike i indeksiranja slikovne građe, odnosno sve elemente dobivene diobom jedne osnovne skupine prema jednom nizu diobenih karakteristika.⁶ Različite fasete za klasificiranje predmeta slike mogu se početno definirati kao one koje sadrže odgovore na pitanja *Tko? Što? Kada? i Gdje?*. Svaka se od tih osnovnih fasete može podijeliti na aspekte *Što u specifičnom smislu? Što u generičkom smislu? i O čemu?* Prema fasetnoj klasifikaciji, osnovne kategorije su fasete i njihovi elementi koji se mogu javiti pri analizi nekog predmeta, odnosno sadržaja, a svode se na pet kategorija. To su: *osobnost, materija, energija, prostor i vrijeme*. *Osobnost* je teško definirati; ona se određuje kao bit, odnosno osnovni pojam prisutan u većini entiteta, odnosno sadržaja. *Materija* je kategorija koja obuhvaća ne samo stvari i fizičke karakteristike nekog predmeta, nego i njegova materijalna svojstva. *Energija* obuhvaća različite aktivnosti i procese koji nisu konkretne, opipljive stvari, nego procesi koji uključuju trošenje energije. Najlakše se određuju posljednje dvije kategorije, *prostor* i *vrijeme*. Njihovi su osnovni elementi geografski pojmovi, nazivi kontinenta i zemalja, planina i jezera, odnosno vremenski intervali kao stoljeća, godine ili dani, kao i godišnja doba.

Osoba i *Materija* su grubi ekvivalenti sadržaju fasete *Tko?* (ili *Kojih bića i objekata je ovo slika? Tko je na slici?*); *Energija* je ekvivalent sadržaju fasete *Što?* (a sastoji se od pojmova koji označavaju događaje, radnje, uvjete, emocije i bilo koje pojmove koji odgovaraju na pitanja:

- Što bića ili objekti na slici *rade?*
- U kojim su prilikama ili stanju?
- Koje emocije te radnje i prilike otkrivaju?
- Koje apstraktne ideje te radnje i prilike simboliziraju?

Tablica 1: Fasetna klasifikacija predmeta slika

	Bibliothèque Nationale	FASETE	Specifično što	Generičko što	O čemu
Osoba Tvar	Antropomorfno Zoološko Minerali Proizvedeni predmeti	TKO? Živo i neživo; Konkretni Predmeti i bića	Individualno imenovane osobe, životinje, stvari...	Vrste osoba, životinja, stvari	Mitska bića (Generička, Specifična) Apstrakcije koje se manifestiraju ili simboliziraju predmetima i bićima
Energija	Radnje, Teme	ŠTO? Predmeti i bića rade? (radnje, događaji, emocije)	Individualno imenovani događaji	Radnje, uvjeti	Emocije Apstrakcije koje se manifestiraju radnjama i događajima
Prostor	Mjesto	GDJE? Scena, položaj, mjesto Geografsko Kozmografsko Arhitektonsko	Individualno imenovana geografska lokacija	Vrste mjesta, geografskih ili arhitektonskih	Simbolička mjesta (Generički i Specifični) Apstrakcije koje se manifestiraju scenama
Vrijeme	Vrijeme	KADA? Vrijeme; linearno ili ciklično	Linearno vrijeme; datumi ili periodi	Ciklično vrijeme; doba dana	Emocije ili apstrakcije koje se simboliziraju ili manifestiraju vremenom

Prva dva pitanja su *Što?*, a druga dva *O čemu?*. Kao kod prve fasete, postoje dva aspekta *što*: *specifično što* i *generičko što*. Na slici može biti prikazan specifični određeni događaj, kao i generička radnja. *Prostor* je ekvivalent faseti *Gdje?* (Gdje se prikaz nalazi?, uključuje geografske, kozmografske i arhitektonske prostore, mjesto prikazano na slici). *Vrijeme* odgovara faseti *Kada?* (uključuje datume i razdoblja, npr. renesansa, kao i vrijeme koje označava godišnja doba i doba dana, proljeće, noć).

Knjižnična građa ima svoju najčešću materijalnu pojavnost u obliku knjige ili časopisa, koji su nesumnjivo važni njihovim obrađivačima. Korisnicima je ipak najvažniji sadržaj te građe. Nasuprot knjižnom fondu, vizualna građa za korisnika predstavlja nedjeljivu cjelinu; jednaku važnost imaju oblik i materijal od kojega je pojedini objekt načinjen, kao i njegov sadržaj. Svaki se dokument ili objekt sastoji od tri dijela: sadržaja, oblika i materijala. Upravo ta nedjeljivost je nezaobilazna kad obrađujemo vizualnu građu.

Osnovni preduvjet svake obrade podataka jest standardizacija, bez obzira radi li se o terminološkoj standardizaciji ili pak o standardizaciji same obrade. Ona je osobito vidljiva na polju kompjutorizacije u vrijeme opće globalizacije koja je uvjetovana upravo novim tehnologijama. Da bismo što bolje međusobno komunicirali, mora postojati zajednički jezik te komunikacije. U kataloškoj obradi taj zajednički jezik su standardi koji se odnose na jednoznačnost postupka u obradi, na točno utvrđen redoslijed podataka, na pravila koja ćemo primijeniti, kao i na načine pronalaženja podataka o građi koju smo obradili, bez obzira radi li se o klasičnom načinu obrade ili o suvremenom, koristeći standarde za strojno čitljivo katalogiziranje. Svi elementi jednog kataloškog opisa definirani su točnim rasporedom podataka. Bez oslanjanja na standarde vrlo se teško može ostvariti uspješna komunikacija. Svaki se objekt može opisati ako identificiramo njegov subjekt, ono »o čemu« objekt govori. Kad organiziramo pojmove o objektima, naš primarni alat su terminološki standardi.

Muzealci nisu samo odgovorni za objekte koji su im povjereni na čuvanje, oni su odgovorni za pristup tim objektima različitim korisnicima, na način da ih sačuvaju za budućnost. Upravo nove tehnologije pružaju tu mogućnost, osiguravaju adekvatno čuvanje, a ujedno pružaju dostupnost tim objektima najrazličitijim korisnicima, što ima veliko obrazovno značenje, a ujedno omogućava i specijalistima da nesmetano istraže ono što je stoljećima čuvano u mnogim spremištima i trezorima.

Bilješke

1
Metapodaci su podaci koji opisuju svojstva elektroničke građe, mjesto pohrane, pronalaženje, dokumentiranje, evaluaciju i odabir elektroničkih (internetskih) dokumentu sličnih objekata, uključujući tekst i sliku. Metapodaci nisu vezani uz određeno okruženje te su prihvaćeni u najrazličitijim internetskim zajednicama.

2
H. Taylor, A. Documentary art and the roles of the archivist. u: *The American archivist*, ed. by Virginia C. Purdy, Chicago: The Society of American Archivist, 42/1979., str. 425.

3
J. Berger, *Ways of seeing*. Harmondsworths, Eng.: Penguin, 1976., str. 10.

4
E. Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York: Harper & Row, 1962.

5
Faseta je pojam koji označava komponentu, na temelju određene karakteristike, složene teme. Fasetna klasifikacija teme slike znači logičan raspored sastavnih dijelova slikovnih tema.

6
Fasetna klasifikacijska shema je ona koja identificira teme po njihovim dijelovima i traži da se odgovarajući dijelovi slože kako bi omogućili oznaku klase za djelo, **L. M. Chan**, *Cataloging and Classification: an Introduction*, New York: McGraw-Hill, 1981., str. 345.

Literatura

Aluri, R., Kemp, A., Boll, J. J., *Subject analysis in online catalogs*, Englewood, Libraries unlimited, 1991.

Art and architecture thesaurus, 3 vol., Oxford: Oxford University Press, 1990.

Berger, J., *Ways of seeing*, Harmondsworths: Penguin, 1976.

Betz, E. W., *Graphic materials: rules for describing original items and historical collections*, Washington: DC, Library of Congress, 1982.

Brown, A. G., *Introduction to subject indexing: a programmed text.*, London: Clive Bingley, 1976.

Coates, E. J., *Subject catalogues: headings and structures*, London: The library association, 1988.

Decimal index of the art of the low countries D. I. A. L.: abridged edition of the ICONCLASS system. 2nd ed., The Hague: Rijksbureau voor kunsthistorische documentatie, 1971.

Facilities standards for art libraries and visual resources collections, Englewood, Co.: Libraries Unlimited, 1991.

Fugman, R., *Subject analysis and indexing: theoretical foundation and indexing: theoretical foundation and practical advice*, Frankfurt/Main: Indeks, 1993.

Hutchins, W. J., *Language of indexing and classifications: a linguistic study of structures and functions*, Stevenage: Peter Pergrius Ltd., 1975.

Landridge, D. W., *Subject analysis: principles and procedures*, London: Bowker — Saur, 1989.

Terminology for museums: proceedings of an International conference, ed. by D. Andrew Roberts, Cambridge: Museum Documentation Association, 1990.

Panofsky, E., *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the renaissance*, New York: Harper & Row, 1962.

Summary

Mikica Maštrović

Management and Accessibility of Visual Sources in the Context of New Media and Technology

In the era of omnipresent globalisation and informatisation, the possibility of simultaneous search according to various variables and the increasing presence of digital images make advantages of new technologies evident, regardless of differences between organisational and informational forms and functions, between various types of hardware and software. What is the significance of these new technologies in art history and which are the advantages of their application, what should not be forgotten or neglected, since every work of art is a unity of physical and intellectual content and represents an indivisible entity? It is important to find the way of describing works of art in a way that will be accessible to various types of users. No digital image, however exceptional its quality may be, can substitute the original work of art, but will certainly help to increase the potential of information and education, as well as the degree of conservation of the originals.