



MUZEJSKA IN ŠOLSKA INTERPRETACIJA KULTURNE DEDIŠČINE

RAJKA BRAČUN SOVA

Potrjeno/Accepted

8. 7. 2022

Pedagoginja v kulturi/Cultural Educator

Objavljeno/Published

28. 8. 2022

KORESPONDENČNI AVTOR/CORRESPONDING AUTHOR

rajkabracun@gmail.com

Ključne besede:

muzej, šola, dediščinska interpretacija, znanstvena informacija

Izvleček/Abstract Muzej in šola sta komplementarni ustanovi v sistemu skrbi za kulturno dediščino. Na primeru Viteške dvorane v gradu Brežice smo kvalitativno preučevali interpretacijo kulturne dediščine. Pri tem smo se osredinili na znanstvene, umetnostnozgodovinske informacije kot podlago za kulturno sporočilo. V analizo muzejske interpretacije smo vključili tiskani vodnik po dvorani, informativne panoje in digitalne informacije o dvorani; v analizo šolske interpretacije pa predmetni izpitni katalog za umetnostno zgodovino in učbenik za umetnostno zgodovino. Raziskava je pokazala na manjšo razliko pri interpretaciji baročne poslikave, in sicer pri stropu dvorane. V muzeju je strop interpretiran kot del poslikave, ne pa kot njen vrhunec.

Keywords:

museum, school, heritage interpretation, scientific information

Museum and School Interpretation of Cultural Heritage

The museum and the school are two complementary institutions within the system of cultural heritage care. The Knight's Hall in Brežice Castle is used here as an example for qualitative research on cultural heritage interpretation. The research focused on scientific art-historical information as the basis for cultural messaging. The analysis of the museum interpretation included a printed Knight's Hall guidebook, as well as hall-related information boards and digital information, while the analysis of the school interpretation included an art history exam catalogue and an art history textbook. The research revealed a minor difference in the interpretation of the Baroque wall paintings, specifically with regard to the ceiling of the hall. At the museum, the ceiling is interpreted as a part of the wall painting, not, however, as its highlight.

UDK/UDC

069:37.01

DOI <https://doi.org/10.18690/rei.15.Spec.Iss.7-26.2022>

Besedilo / Text © 2022 Avtor(ji) / The Author(s)

To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons CC BY Priznanje avtorstva 4.0 Mednarodna.

Uporabnikom je dovoljeno tako nekomercialno kot tudi komercialno reproduciranje, distribuiranje,

dajanje v najem, javna priobčitev in predelava avtorskega dela, pod pogojem, da navedejo avtorja

izvirnega dela. (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



Uvod

Dediščina, ki jo opredeljujemo kot kulturne in naravne dobrine, podedovane iz preteklosti (kulturna in naravna dediščina), je odsev in izraz človekovih vrednot, identitet, etnične pripadnosti, verskih in drugih prepričanj, znanj in tradicij. Povezana je s človekovimi oziroma družbenimi predstavami o prostoru, času in zgodovini. Ljudje v odnos z dediščino vstopamo prek prezentacij spomenikov *in situ*, muzejskih razstav in drugih oblik prezentiranja in interpretiranja dediščine. Muzejska oziroma dediščinska interpretacija, ki je predmet prispevka, je eden ključnih muzeoloških oziroma dediščinskih konceptov. Kaj je interpretacija? Je komunikacijska strategija, ki prispeva k razumevanju, s tem pa k pozitivnemu odnosu do varovanja dediščine (Papuga, 2011, str. 99). Je vzgojno-izobraževalna metoda, katere cilj je obiskovalčev osebnostni razvoj in izpolnitev, pridobivanje novega znanja in razumevanje samega sebe: »Ko opazovalec stoji nasproti delom, ki so jih ustvarili drugi ljudje, pride ravno s pomočjo interpretacije do posebne subjektivnosti, ki lahko spodbudi samospoznanje in razumevanje lastne človeške pustolovščine.« (Desvalées in Mairesse, 2010, str. 47–48) Dediščinske ustanove z interpretacijo razvijajo svojo temeljno vzgojno-izobraževalno vlogo – vlogo »širjenja omike in kultiviranja« (Perko, 2022, str. 192).

Interpretacijo kulturne dediščine je mogoče preučevati z različnih vidikov. V kvalitativni raziskavi o interpretaciji, ki je potekala v Moderni galeriji v Ljubljani, smo se ukvarjali z interpretacijo kulturne dediščine, natančneje likovne umetnosti, 20. stoletja, pri tem pa celostno obravnavali izkustveni, disciplinarni in institucionalni kontekst ter v raziskavo zajeli tako kustose kot obiskovalce (Bračun Sova, 2016). Poglobljena kvalitativna študija razlagalnih, pojasnjevalnih besedil (kataloga in zvočnega vodnika) v Strossmayerjevi galeriji starih mojstrov v Zagrebu se je osredinila na vprašanje avtoritete kustosa in transmisijo umetnostnozgodovinskega znanja (Bračun Sova, Kemperl, 2016). V pričujoči raziskavi pa k interpretaciji kulturne dediščine teoretično pristopamo z vidika t. i. sistema skrbi za dediščino. Vzporejamo dva konstitutivna elementa tega sistema: muzej in šolo. Kvalitativna raziskava je bila tokrat izvedena na primeru umetnostnega spomenika *in situ* – baročne Viteške dvorane v gradu Brežice.

Teoretična izhodišča

Odnos med muzejem in šolo, naše prvo teoretično izhodišče, bomo na kratko osvetlili z edukacijskega in muzeološkega vidika. Na prelomu 19. in 20. stoletja je John Dewey, ki je pripadal pragmatistični pedagoški smeri, šolo videl kot obliko aktivnega učenja, ki naj bo kar se da življenjsko, smiselno, v to filozofijo vzgoje pa je vključil tudi knjižnice in muzeje. Deweyju se je zdelo medinstitucionalno sodelovanje temeljnega pomena za relevantno, z življenjem in ne zgolj s poklicem povezano učenje, saj je v šoli »veliko skrajno nepomembnih učnih vsebin«, ki so »polne naučenih dejstev, ki sploh niso dejstva, in se jih je pozneje treba odučiti«, medtem ko so v knjižnicah in muzejih »zbrani, vzdrževani in urejeni najboljši viri preteklosti« (Dewey, 2012, str. 49). V povezovanju muzejske in šolske pedagogike je videl »združitev vsega, kar je edukacijsko« (prav tam, str. 55).

Medtem ko John Dewey govori o povezavi med muzejem in šolo z vidika edukacije, sodobni teoretik muzeologije Tomislav Šola govori o povezavi med muzejem in šolo z vidika muzeologije. Muzeologija je »znanstvena disciplina, ki se ukvarja s preučevanjem muzealnosti kulturne in naravne dediščine (muzealij), delovanjem muzejev in odnosom muzejske teorije in prakse. /.../ Predpostavlja in združuje strukturirane kulturne informacije in konkretizira sintezna, komunikacijsko-informacijska sporočila« (Perko, 2020, str. 366). V središču sistema, ki ga Šola poimenuje »skrb za dediščino«, je dediščina. Skrb za dediščino se udejanja prek ustvarjalcev dediščinskih sporočil na eni in uporabnikov dediščinskih sporočil na drugi strani. Muzeji sodijo med prve, šole med druge (Šola, 1990, nav. po Maroević, 2020, str. 140).

Šola je po besedah Iva Maroevića (2020, str. 139) z zgoraj orisanim sistemom skrbi za dediščino »odlično opredelil slojevitost dediščine v odnosu na njeno interpretacijo in uporabo«. Maroević se je bolj poglobljeno ukvarjal s tistim vidikom interpretacije, ki je povezana s kulturno sporočilnostjo dediščine. Zanj je dediščina večpomenska, saj vsebuje znanstvene in kulturne informacije oziroma »znanje, ki nastaja v muzejih in v odnosih z dediščino, je simbolni proizvod muzeologije in temeljnih znanstvenih disciplin« (prav tam, str. 145). Posebej poudari, da so informacije o dediščini, ki strukturirajo vedenje oziroma znanje o njej, stvar kontekstualizacije (interpretacije, aktualizacije, refleksije) in da moramo dediščino interpretirati celostno.

Umetnostni zgodovinar in muzeolog Christopher Whitehead pri raziskavah interpretacije izhaja iz družbenega konstruktivizma. Znanje, ki nastaja v muzejih in v odnosih z dediščino, ne obstaja samo po sebi, temveč je družbeno konstruirano (zgodovinsko in kulturno določeno). Oblikuje se s pomočjo trajnih procesov muzealizacije (zbiranja, dokumentiranja, razstavljanja) in je uskladiščeno ter posredovano v muzejski postavitvi oziroma razstavi kot temeljni obliki muzejskega diskurza (Whitehead, 2009, str. 19–24). Zanj interpretiranje umetnostne dediščine ni nekaj nedolžnega, temveč gre za »pomembno politično dejanje«, ki presega zgolj »razlaganje umetnosti« (Whitehead, 2012, str. xvi): »Interpretacija je ena od tehnologij konstruiranja umetnosti kot kategorije materialne kulture (se pravi, kjer 'umetnost' dobi materialno obliko) in njenega izkušanja. To pomeni, da moramo interpretacijo v umetnostnih muzejih in galerijah jemati resno. V svojih različnih oblikah (institucionalni, arhitekturni, audiovizualni, tekstualni in tako naprej) pomeni način identificiranja umetnosti in produciranja ter reproduciranja diskurzov o umetnosti: Kaj je umetnost in kaj ni? Zakaj? Čemu je umetnost namenjena in zakaj je umetnost dobra? Katera umetnost je dobra, zakaj, in kdo tako pravi? Kako se lahko umetnost deli v tipe, medije in žanre? Kako naj človek uporabi umetnost in kakšna naj bo ta izkušnja oziroma te izkušnje? Kako naj oblikujemo svoje védenje o umetnosti? To so politična vprašanja, povezana s filozofskimi, psihološkimi in sociološkimi vprašanji, ki se tičejo narave naših odnosov s svetom, naših subjektivitet, narave afekta in konstrukcije védenja.«

Avtor (prav tam, str. 33) natančneje pojasni različne družbeno konstruirane oblike znanja v muzejih, ki se udejanjajo v obliki pripovedi, sporočil in diskurzov: »Surov primer pripovedi je: 'tako se je razvijalo nizozemsko slikarstvo marin v sedemnajstem stoletju'. Sporočilo bi lahko bilo: 'ta dva predmeta sta med sabo povezana formalno in/ali kontekstualno'. Primeri diskurza pa so: 'to je umetnost', 'to je najboljša umetnost', 'to je arheologija', 'to so najznačilnejši arheološki ostanki'.« Razvil je metodologijo analiziranja muzejskih razstav, saj trdi, da so razstave – prezentacije in interpretacije dediščine – strukturirane (Whitehead, 2016). S svojo strukturo vplivajo na obiskovalca in njegovo doživljanje ter razumevanje kulturne dediščine.

V teoretičnem delu smo ugotovili, da sta muzej in šola komplementarni ustanovi. Sta del vzgojno-izobraževalnega sistema in sistema varstva kulturne dediščine; na presečišču obojega se v tej raziskavi posvečamo vprašanju interpretacije kulturne dediščine.

Naš raziskovalni problem predstavljata narava in strukturiranost znanstvenih informacij kot podlaga za kulturno sporočilo. V raziskavi se torej ne ukvarjamo z učnimi metodami in oblikami dela, temveč učno vsebino – kulturnim védenjem oziroma znanjem.

Metodologija raziskovanja

Opredelitev raziskovalnega problema

Interpretacija kulturne dediščine je sestavljena iz besedilnih, slikovnih, prostorskih in drugih pristopov k razlagi in kontekstualizaciji spomenikov ter predmetov kulturne dediščine, ki jo v muzejih prepoznamo v obliki stenskih napisov, brošur, posnetih sporočil, specifičnega prostorskega zaporedja eksponatov in podobnega. S podatki o avtorstvu, dataciji, likovni tehniki, vsebini in provenienci umetniškega dela, s pripovedjo o umetnikovem življenju in njegovi poti k uspehu, zgodbo o tem, kako so umetniki prispevali k izoblikovanju umetnostnih gibanj in podobno (Tavčar, 2009), kustos obiskovalcu daje okvir za razumevanje kulturne dediščine, zato je muzejska interpretacija »didaktični projekt« (Whitehead, 2012, str. xii).

Cilj interpretacije je obiskovalcu podati kulturno sporočilo. To počne tudi učitelj/profesor, ko pri šolskem pouku v kontekstu šolske interpretacije kulturne dediščine učencem/dijakom opisuje, razlaga, pojasnjuje spomenike kulturne dediščine. V šoli je védenje oziroma znanje v osnovi disciplinarno urejeno (organizirano po predmetih), sodobna vzgojno-izobraževalna paradigma integrativnega kurikula pa predmete povezuje med seboj v skupnih, interdisciplinarno pričakovanih ciljeh, kot je denimo: »Dijaki razvijejo pozitiven odnos do naravne in kulturne dediščine in popularizirajo skrb zanjo.« (Rutar Ilc, 2019, str. 133)

Kot smo ugotovili v teoretičnem delu, sta muzej in šola instituciji, ki sta v medsebojnem odnosu, kulturna dediščina, ki je predmet tega prispevka, pa je njuna skupna vsebina. Namen naše raziskave je primerjati muzejsko in šolsko interpretacijo kulturne dediščine. Cilj je preučiti strukturiranost znanstvenih informacij, ki so podlaga za interpretacijo kulturne dediščine in oblikovanje kulturnega sporočila. Pri tem se osredinjamo na umetnostno kulturno dediščino.

Raziskovalna metoda

Nekaterih družbenih pojavov ne moremo izmeriti oziroma eksperimentalno preučiti kot »količine, vrednosti, intenzivnosti in pogostnosti« (Denzin in Lincoln, 2011, str. 8), ampak je treba pojave razumeti, to pa je mogoče le s celovitim in neposrednim raziskovalnim pristopom. Za naš raziskovalni problem je primeren kvalitativen pristop, kajti kvalitativni raziskovalci »iščejo odgovore predvsem na vprašanja, ki poudarjajo, *kako* neka družbena izkušnja nastane in se ji pripiše pomen« (prav tam, poudarek v originalu).

Raziskavo smo zasnovali kot študijo primera, saj ta raziskovalni pristop omogoča podrobno analizo. Za študijo primera je značilno, da se osredinja na določen pojav, primer ali enoto raziskovanja »samo po sebi« (Robson, 2002, str. 179). Vogrinc (2008, str. 45), ki dosledno uporablja izraz »študija primera«, navaja, da »s študijo primera podrobno sistematično analiziramo in predstavimo posamezen primer – osebo, skupino, institucijo, program, dogodek in podobno«. Miles in Huberman (1994) pa predlagata, da bi bila v nekaterih primerih beseda »kraj« morda primernejša od besede »primer«, saj nas to opozarja, da se »primer« vedno pojavlja v določenem družbenem in fizičnem okolju; posameznih primerov ne moremo preučevati brez njihovega konteksta, kot to pogosto počne kvantitativni raziskovalec.

V raziskavi smo preučevali Viteško dvorano v gradu Brežice. V gradu se od leta 1949 nahaja Posavski muzej Brežice, kar pomeni, da je viteška dvorana, kot bi se izrazil Maroevič (2020, str. 322), del »muzejsko rabljenega kulturnega spomenika«.

Grad Brežice je kulturni spomenik državnega pomena, zaveden v spletnem registru nepremične kulturne dediščine (Republika Slovenija, Ministrstvo za kulturo, Interaktivna karta registra kulturne dediščine). V registru je grad opisan in predstavljen z naslednjimi podatki: »Mestni grad, del srednjeveške obrambe mesta, je zaščiten z valjastimi ogelnimi stolpi in razsežnim arkadnim dvoriščem. Notranjščina gradu je bogato poslikana, zlasti izstopa poslikava velike viteške dvorane.« Datacija: »sredina 13. stol., 1249, sredina 16. stol., druga polovica 17. stol., prva polovica 18. stol.« Avtorji: »Julij Dispatio (arhitekt; 1530–1550), Domenico dell' Allio (arhitekt; 1554–1555), Andrea dell' Allio (arhitekt; 1554–1555), Frančišek Karel Remb (slikar; ok. 1700), Franc Ignac Flurer (slikar; 1721–1727), Johann Caspar Waginger (slikar; 1721–1727).« Stavba gradu je spomeniško uvrščena na področja umetnostne zgodovine, krajinske arhitekture in zgodovine.

Analizirali smo muzejsko in šolsko interpretacijo izbranega spomenika – Viteške dvorane v gradu Brežice. Raziskava je potekala v naravnem okolju aprila 2022. Podatke smo pridobili z analizo različnih besedil.

V analizo muzejske interpretacije smo vključili:

- tiskano priročno brošuro z naslovom Viteška dvorana, ki jo obiskovalec Posavskega muzeja Brežice prejme na blagajni (izdaja: 2021, 47 strani, ilustriirano);
- informativna besedila v viteški dvorani (panoji, računalniški ekran);
- informativno besedilo na spletni strani muzeja (zavihek *Viteška dvorana*).

V analizo šolske interpretacije smo vključili:

- veljavni predmetni izpitni katalog: Blatnik, N., Kemperl, M., Mastnak, T., Sotlar, S., Starc, A., Zgonik, N. (2018). Predmetni izpitni katalog za splošno maturo – umetnostna zgodovina, Ljubljana: Državni izpitni center. Dostopno na: https://www.ric.si/splosna_matura/predme-ti/umetnostna_zgodovina/;
- veljavni učbenik za umetnostno zgodovino: Golob, N. (2022). Umetnostna zgodovina: učbenik za umetnostno zgodovino v gimnazijskem izobraževanju, srednje tehniškem oz. strokovnem izobraževanju in poklicno tehniškem izobraževanju, Ljubljana: DZS.

V analizo šolske interpretacije nismo vključili publikacij: Golob, N. (2011). *Umetnostna zgodovina na maturi: celostna predstavitev izbranih umetnin*, Ljubljana: DZS in Zgonik, N. idr., (2014). *Umetnostna zgodovina: izbrani temeljni spomeniki za splošno maturo*, Ljubljana: DZS, saj Viteška dvorana v gradu Brežice (ali kateri koli drug spomenik plemiške baročne profane dediščine) ni vključena med maturitetne temeljne umetnostnozgodovinske spomenike.

Analizo zbranih podatkov so usmerjala vprašanja:

- Kakšen je predviden način ogleda viteške dvorane v Posavskem muzeju Brežice?
- Kakšen status oziroma pomen ima viteška dvorana v muzeju?
- Kako je strukturirana predstavitev (opis, razlaga) viteške dvorane v muzeju?
- Katere informacije so predstavljene in kakšna je povezava med temami?
- Kako pomembna je viteška dvorana kot spomenik baročnega slikarstva v primerjavi z drugimi spomeniki baročnega slikarstva, ki jih dijak spozna pri pouku umetnostne zgodovine?
- Kot kakšen spomenik je viteška dvorana opredeljena pri pouku umetnostne zgodovine?

- Kako je zasnovana predstavitev (opis, razlaga) viteške dvorane pri pouku umetnostne zgodovine?
- Katere informacije so predstavljene in kakšna je povezava med temami?

Uporabili smo analitične postopke, kot so spraševanje o zbranih podatkih, določanje kod in kategorij, primerjanje, ugotavljanje razlik in podobnosti, preverjanje povezav med kodami in kategorijami (prim. Vogrinc, 2008, str. 64).

Rezultati z interpretacijo

Muzejska interpretacija viteške dvorane v gradu Brežice

Viteška dvorana je del arhitekture, stavbe gradu, ki je v celoti namenjen muzejski dejavnosti. Pot ogleda je jasna. Predvideno je, da se obiskovalec povzpne po grajskem stopnišču v najvišje nadstropje, kjer mimo grajske kapele vstopi v prvi niz razstavnih prostorov (arheologija, etnologija). Na koncu severnega krila vstopi v viteško dvorano. Dvorano zapusti na južni strani, kjer sledi drugi niz razstavnih prostorov (zgodovina, umetnostna zgodovina). To pot ogleda narekuje sam prostor oziroma arhitektura, interpretacija pa temu linearno sledi.

V nadaljevanju pogledjmo analizo interpretativnih besedil. Kode in kategorije so shematično prikazane v tabeli 1.

Tabela 1: Muzejska interpretacija viteške dvorane v gradu Brežice: kodiranje in kategoriziranje

Koda	Kategorija
Evalvacija	najpomembnejši del gradu najpomembnejši del muzeja
Diferenciacija	baročna umetnina izpostavljena baročna tema
Naracija	avtorstvo štirje elementi stene strop

Analiza interpretativnih besedil je najprej pokazala, da ima viteška dvorana velik kulturni pomen oziroma visok status. Evalvacija v muzeološki teoriji pomeni vrednotenje muzejskih predmetov oziroma kulturne dediščine.

Muzejsko evalvacijo prepoznamo po tem, da so nekateri predmeti s svojo postavitvijo, osvetlitvijo in celotno scenografijo izpostavljeni, na njih se gradi promocija ustanove, so prvi na seznamu za reševanje v primeru nesreče in podobno. Evalvirani niso samo t. i. znameniti muzejski predmeti; v kontekstu razstavljanja je sleherni eksponat predmet vrednotenja – določanja njegovega kulturnega statusa oziroma pomena (Whitehead, 2012, str. 24–28). Viteška dvorana v gradu Brežice je najvišje evalviran del gradu Brežice in najvišje evalviran »eksponat« v Posavskem muzeju Brežice: »Viteška dvorana je srce našega gradu.« »Viteška dvorana je najbolj prepoznaven del gradu Brežice.« Muzej na viteški dvorani gradi svojo promocijo. Dvorana, če jo razumemo kot »eksponat«, je postavljena v središče celotnega muzeja, ki je po naravi kompleksen muzej, sestavljen iz arheoloških, etnoloških, umetnostnozgodovinskih in zgodovinskih zbirk: »Iz nje se utrip širi po vseh prostorih.« Širjenje utripa vidimo tako, da baročna viteška dvorana, natančneje v njej vsebovana tema štirih elementov (več o tej temi in njeni izpostavljenosti v nadaljevanju), določa interpretacijo drugih zbirk, tudi tistih, ki niso baročne; tako so skozi prizmo štirih elementov interpretirani arheološki, etnološki in umetnostnozgodovinski eksponati, zgodovinski pa ne.

Diferenciacija v muzeološki teoriji pomeni klasificiranje, vzpostavljanje kategorij znanja oziroma védenja kot na primer 'arheologija', 'etnografija', 'umetnost', 'socialna zgodovina' in tako naprej ter podkategorij, na primer v okviru umetnosti 'oblikovanje', 'dekorativna umetnost', 'uporabna umetnost', 'lepa umetnost' in tako naprej. Takšne kategorije vzpostavljajo z določeno disciplino povezan režim razumevanja muzejskih predmetov oziroma kulturne dediščine. Gre za »politično-epistemološke odločitve«, ko muzej »vzpostavlja meje« znanja, obenem pa tudi »predpiše« način konzumiranja – gledanja, razumevanja, doživljanja (Whitehead, 2012, str. 24–28). Pri viteški dvorani je analiza pokazala na dve kategoriji. Prvič, viteška dvorana je opredeljena kot baročna umetnina: »Spomenik baročne umetnosti.«; »Izjemna 'galerija' baročne umetnosti.« Pri tem je podrobneje opredeljena zvrst umetnosti: »Viteška dvorana je edinstveni primer baročnega posvetnega stenskega slikarstva na Slovenskem.« Opredeljena je tudi umetniška snov: »Prvovrstna baročna galerija z bogato mitološko vsebino.« Drugič, analiza je pokazala, da je v kontekstu baročne snovi izpostavljena ena baročna tema. To pomeni, da je eni temi po obsegu in poglobljenosti informacij (v analiziranih interpretativnih besedilih) odmerjenega bistveno več prostora kot drugim temam.

Gre za temo štirih elementov, ki je v muzeju razumljena kot vsebinsko bistvo celotnega prostora oziroma poslikave: »Viteška dvorana – sprehod med vodami na svežem zraku po zemlji z ognjenim žarom.« Pri tem je izpostavljena simbolika števila štiri: »Poslikave s štirimi elementi se v Viteški dvorani ujemajo s smermi neba.« Muzej je preko števila štiri povezal štiri elemente s štirimi temeljnimi področji muzejskega delovanja (arheologijo, etnologijo, umetnostno zgodovino in zgodovino), kar smo že pokazali zgoraj.

Naracija (pripovedovanje) v muzeološki teoriji pomeni zaporedje muzejskih predmetov, sosledje idej – ustvarjanje zgodbe. To je lahko eksplicitno kronološko, ko gre za predstavitev neke umetnostne tematike skozi čas, v zgodovinski perspektivi. Lahko pa ni tako eksplicitno kronološko: izhaja iz neke izbrane teme, toda še vedno tu in tam vključuje časovni okvir za razumevanje predmetov. Pripoved nastane s fizičnim in tematskim združevanjem predmetov v skupine, z ustvarjanjem medsebojnih povezav, ki so pogosto obiskovalcu tudi pojasnjene. S povezovanjem predmetov v skupine se ustvarjajo predmeti višjega reda – takšen primer je periodna soba, ki je hkrati skupek predmetov in predmet sama po sebi (Whitehead, 2012, str. 24–28). Za viteško dvorano takoj ugotovimo, da je predmet sama po sebi. V resnici je prostor. Analiza je pokazala, da vsebinsko pripoved tega prostora sestavljajo informacije o avtorstvu, štirih elementih, stenah in stropu. Informacije o avtorstvu sestavljajo začetni del pripovedi, kjer obiskovalec spozna slikarja in naročnika poslikave: »Poslikava Viteške dvorane je avtorsko delo slikarja slovenskega rodu, Frančiška Karla Remba (1675–1718).«; »Viteško dvorano /.../ sta soustvarila odličen slikar in naročnik.«; »Grad Brežice /.../ je leta 1694 kupil grof Ignac Marija Attems (1652–1732) /.../« Oba sta predstavljena kot soustvarjalca, pri čemer je poudarek na ikonografskem programu, torej vsebini fresk. Slikar in naročnik sta predstavljena s svojo življenjsko zgodbo in podobo, pri čemer je pri naročniku omenjena tudi žena (avtoportret slikarja na steni, portret Marije Regine Attems z otroki na oljni sliki, portret Ignaca Marije Attemsa z otroki na oljni sliki). Informacije o slogu najdemo samo na enem mestu, in sicer pri predstavitvi slikarja na računalniškem ekranu:

»Zazrt v slikarstvo svojih vzornikov, se je Remb oklepal tipičnih značilnosti 17. stoletja, ko je bila poslikava prostora deljena na več motivno različnih pasov. Konkavni obok in strop je po zgledih sočasnih italijanskih slikarjev Pietra da Cortone (1596–1669) in Guida Renija (1575–1642) oživil s plastično otipljivimi mitološkimi prizori, v katere je znal vnesti zračnost narave in radoživost figuralno upodobljenih

mitoloških likov. Vse je naslikano širokopotezno z barvno svežino, od scensko učinkujoče pokrajine do teatraličnih prizorov, katerih izhodišče so antična mitologija oz. Ovidijeve Metamorfoze.« Naslednji del pripovedi sestavljajo informacije o štirih elementih, ki se nahajajo na banjastem prehodu stene v strop: »Apolon (grški bog = rimski bog Apollo) in Eos (grška boginja Eos = rimska boginja Avrora) na sončnem vozu v golobji vpregi, obdana s pticami, sta prisposodba zraka. /.../« Te informacije so po obsegu najboljše. Gre za izključno ikonografske informacije. Organizirane so po posameznih poglavjih – prizorih. Skupno je predstavljenih 11 prizorov, predstavitev je linearna, vsak prizor je natančno opisan, imena mitoloških bogov in junakov so okrepjena (to hierarhijo podatkov najdemo skoraj povsod: v tiskanem vodniku, na panojih in na računalniškem ekranu). Naslednji del pripovedi sestavljajo ikonografske informacije o stenskem slikarskem okrasu. Tu najdemo seznam krajinskih prizorov, oljnih slik ovalnega formata in stenskih kartuš: Krajinski prizor: »Na vzhodni steni dvorane si sledijo prizori pokrajine z grškim svetiščem in rimskim forumom s Panteonom ter razkošna renesančna vrtova, ki jih predeljujejo po trije giganti s tremi medaljoni z oljnimi podobami.«; Ovalna slika: »Alegorija poletja – figure žena z žitom in sadjem.«; Stenska kartuša: »Diana in Akteon.« Pripoved se zaključi s stropom: »Strop je prepleten z upodobitvami alegorij odlik rodu Attems in prisposodobami znanosti ter umetnosti. Na severni strani ga začenja grb grofa Ignaca Marije Attemsa, na južni pa grb grofice Marije Regine Attems, rojene Wurmbrand.« Alegorije umetnosti in znanosti so navedene v obliki seznama, na primer: »Alegorija Fortune (gr. Tihe) z rogom izobilja, personifikacija sreče.« Predstavitev naracije velja skleniti takole. Vidimo, da se opis poslikave začne na sredini, na banjastem prehodu stene v strop, se nato spusti na stene in zaključi na stropu. Takšno zaporedje velja za večino analiziranih interpretativnih besedil: točno takšno zaporedje najdemo v tiskanem vodniku, podobno najdemo na spletni strani, medtem ko je na računalniškem ekranu zaporedje drugačno in sicer: stene, banjast prehod, strop.

Kategorije »avtorstvo«, »štirje elementi«, »stene« in »strop« kažejo na muzejski diskurz, ki enkrat poudarja kontekst (okolščine nastanka umetnine), drugič vsebino (ikonografski program), tretjič pa izhaja iz fizičnega prostora in ne umetnine (stene, strop). Posamično kategorijo sestavljajo zaokrožene informacije, pri čemer je informacij o ikonografiji štirih elementov največ. Povezav med informacijami ni. Analiza je še pokazala, da se samo kategorija »avtorstvo« navezuje tudi na umetnostni slog.

Šolska interpretacija viteške dvorane v gradu Brežice

Viteška dvorana v gradu Brežice je kot spomenik baročnega profanega stenskega slikarstva del srednješolskih kurikularnih vsebin. Dijaki se s spomenikom seznanijo v poglavju "Barok in pozni barok/rokoko na Slovenskem" (*Predmetni izpitni katalog za splošno maturo – umetnostna zgodovina*, str. 45). Spomenik baročnega iluzionizma izstopa po svoji velikosti: »Največja baročna iluzionistična poslikava krasi slavnostno dvorano gradu v Brežicah.« (*Učbenik za umetnostno zgodovino*, str. 157)

Viteško dvorano bomo najprej analitično predstavili z vidika učnih vsebin, ciljev, pojmov, ki jih mora dijak usvojiti, in sklopa umetniških del, ki jih mora poznati (tabela 2). Pri podčrtanih pojmi in umetniških delih se predvideva tudi poznavanje vsebine (*Predmetni izpitni katalog za splošno maturo – umetnostna zgodovina*, str. 45).

Tabela 2: Predmetni izpitni katalog za splošno maturo – umetnostna zgodovina: umestitev brežiške viteške dvorane v snov umetnostne zgodovine

Barok in pozni barok/rokoko na Slovenskem: slikarstvo				
Vsebina	Cilj	Pojem		Umetniško delo
Baročni stropni iluzionizem v profani arhitekturi	poznavanje profanega stropnega iluzionističnega slikarstva z mitološkimi prizori	[za stensko slikarstvo pojmi niso opredeljeni]	-	F. K. Remb: strop viteške dvorane brežiškega gradu
			-	J. Caspar Waginger: Heraklejeva apoteoza, Dornava
			-	F. I. Flurer: poslikava viteške dvorane gradu Slovenska Bistrica

Dijak spozna viteško dvorano kot *baročni slikarski profani spomenik*; profan pomeni posveten – spomenik, ki ni verskega značaja; pri Brežicah in Slovenski Bistrici gre za baročno predelan renesančni dvorec, pri Dornavi za izvorno baročni dvorec. Dijak spozna tudi termina *iluzionizem* in *mitologijo* (pri slednjem gre za antično, natančneje rimsko mitologijo) kot temeljni značilnosti stenskega slikarstva v baroku. Seznan se s tremi spomeniki, pri čemer je najvišje vrednotena poslikava viteške dvorane v gradu Slovenska Bistrica; dijak mora vsebino te poslikave poznati.

Tabela 3: Predmetni izpitni katalog za splošno matura – umetnostna zgodovina: viteška dvorana v gradu Brežice kot umetnostnozgodovinska snov: kodiranje in kategoriziranje

Koda	Kategorija
Baročno slikarstvo	iluzionizem mitologija

Analizo viteške dvorane kot umetnostnozgodovinske snovi smo strnili v tabeli 3. Viteška dvorana je baročna slikarska umetnina. Vidimo, da viteško dvorano kot umetnino tvorita umetnostni slog (iluzionizem) in umetnostna vsebina (mitologija).

Tabela 4: Učbenik za umetnostno zgodovino: interpretacija spomenika Andrea Pozzo, Apoteoza Ignacija Lojolskega, 1691–1694, Rim, San Ignazio: kodiranje in kategoriziranje

Koda	Kategorija
Kontekst: baročni Rim	cerkev sv. Ignacija Lojolskega slikar Andrea Pozzo
Vsebina: krščanska alegorija	štiri celine (Afrika, Azija, Amerika, Evropa) Kristus, sv. Ignacij Lojolski, sv. Frančišek Ksaverij
Slog: iluzionizem	kompozicija barve in svetloba

Za kvalitativno raziskavo je značilen prožen raziskovalni načrt, kar pomeni, da raziskovalec vsako novo stopnjo raziskovalnega procesa prilagaja rezultatom predhodne (Vogrinc, 2008). Ker v učbeniku za umetnostno zgodovino v poglavju Barok in rokoko ni celostno interpretiran noben primer slovenskega baročnega profanega stenskega slikarstva, smo za analizo izbrali drug primer, in sicer spomenik baročnega sakralnega stenskega slikarstva: *Andrea Pozzo, Apoteoza Ignacija Lojolskega, 1691–1694, Rim, San Ignazio (Učbenik za umetnostno zgodovino, str. 157–158)*. Skupno spomenikoma v Brežicah in v Rimu je, da gre za isto umetnostno zvrst, to je baročno stensko in stropno (iluzionistično) slikarstvo, zato je analogija zadovoljiva.

Tabela 4 prikazuje analizo šolske interpretacije Pozzove poslikave v cerkvi sv. Ignacija v Rimu. Vidimo, da gre za vsebinsko zaokroženo, celostno interpretacijo spomenika, saj jo sestavljajo kontekstualne (zgodovinske), vsebinske (ikonografske) in slogovne (oblikovne) informacije. Po obsegu in poglobljenosti razlage prevladujejo slogovne. Na ravni vsebine so imenovane ključne figure in pojasnjeno kulturno sporočilo, ki je »slavljenje Cerkve: »Andrea Pozzo je na tej freski želel upodobiti zasluge sv. Ignacija za razširitev krščanske vere po vsem svetu.«

Informacije si sledijo »od spodaj navzgor«, pri čemer sledimo ključnim figuram: od figur, ki poosebljajo Afriko, Azijo, Ameriko in Evropo, na naslikanem okvirju spodaj oziroma na robu do figur Kristusa, sv. Ignacija Lojolskega in sv. Frančiška Ksaverija na naslikanem nebu zgoraj, to je v središču stropa. Na ravni sloga je pojasnjen iluzionizem. Figure so postavljene v prostor (na arhitekturni okvir spodaj in v nebo zgoraj), s čimer je pojasnjena kompozicija. Opisujejo jo pojmi: *odpiranje v nebo, izginjanje v nebo, dinamično vzpenjanje*: »Freska se preliva iz resničnosti, iz zidane arhitekture v naslikano, v iluzijo torej, ki izginja v nebo in s tem je nastal vtis dinamičnega vzpenjanja.« Baročna iluzionistična slikovitost, vznesenost in zanos so izražene tudi s svetlimi in prelivajočimi barvami ter vsesplošno osvetljenostjo oziroma zabrisanostjo.

Diskusija

Maroević (2020, str. 323) opozarja na specifične premične dediščine, zbrane v muzejih, in nepremične dediščine *in situ*. »Ločiti je treba med odtenki različnosti, ki se kažejo med muzejsko uporabljenimi in muzejsko obravnavanimi kulturnimi spomeniki«. Drugi pojem je zanj širši od prvega. Kulturni spomeniki v muzejski uporabi, kot so arheološka najdišča, ruševine mest in zgradb, cerkve, gradovi, dvorci, palače, »so pretežno vezani na način njihovega prezentiranja, kjer je težišče ne glede na namen in druge spomenike na vidnosti njegove zgodovinskosti in muzealnosti, ki se nanašata na znake trajanja spomenika v času in prostoru ter hkrati na valorizaciji njegove slojevitosti kot posebne vrednote.« Raziskava je pokazala, da je Viteška dvorana v gradu Brežice muzejsko uporabljen in muzejsko obravnavan kulturni spomenik, ki ima visok kulturni status, saj je najprepoznavnejši del gradu in Posavskega muzeja Brežice. Z Maroevićevimi besedami (2020, str. 323): viteško dvorano »obdaja ustrezno okolje in ima vrednote, ki si zaslužijo izključno muzejsko rabo«.

Viteška dvorana je v muzeju opredeljena kot »baročna slikarska umetnina« s pridevnikom »edinstvena«. Muzejska raba viteške dvorane se kaže v jasni, točno določeni poti ogleda (načinu, kako je obiskovalec v muzeju povabljen k ogledu dvorane in kako do nje pride) in bogati interpretaciji. Glede muzejske interpretacije in kulturnega sporočila je raziskava pokazala, da je dvorana v celoti interpretirana. Obiskovalec najde naročniško-kontekstualne, vsebinsko-ikonografske in formalno-slogovne informacije.

Navedene informacije sodijo v umetnostno zgodovino kot znanstveno disciplino. Muzeji različno razglašajo stvari za umetnine, opredeljujejo status umetniških del in posledično okvirjajo človekov odnos do njih. To določa »v muzeju uveljavljena disciplina« (Whitehead, 2009), ki je, ko govorimo o umetnostnih artefaktih, umetnostna zgodovina.

Raziskava je torej pokazala, da interpretacija viteške dvorane v gradu Brežice temelji na umetnostnozgodovinskih informacijah. Vendar pa je raziskava pokazala tudi, da je določeni vsebini, in sicer baročnemu motivu štirih elementov, odmerjene več pozornosti kot drugim vsebinam. To vidimo tako po obsegu, količini informacij kot po njihovem zaporedju. Samo ogledovanje poslikave naj bi se začelo na banjastem oboku, povedano drugače, nekje na sredini dvorane. Muzej usmerja obiskovalčevo doživljanje in razumevanje tega baročnega spomenika takole: »Pozornost najprej vzbudijo upodobitve štirih elementov (voda, ogenj, zemlja in zrak).« (Černelič Krošelj et al., 2017, str. 4) Mitološki prizori na banjastem oboku so v primerjavi z motivi na stenah in stropu ne samo navedeni, temveč podrobno opisani. V baroku priljubljena antična mitologija je na takšen način že bila muzejsko interpretirana, če navedemo publikacijo Narodne galerije *Zarja časa: mit v sliki in besedi* (Novak, Tavčar, 1997, str. 65). Vendar gre pri muzejsko-pedagoškem pristopu Lidije Tavčar za zavestno poudarjanje mitološke razsežnosti izbranih umetnin, medtem ko je Viteško dvorano v gradu Brežice treba razlagati celostno.

V šolskem kurikulumu je Viteška dvorana v gradu Brežice opredeljena kot baročna slikarska umetnina. Tu vidimo podobnost z muzejem. Tudi na ravni evalvacije, kot je pokazala raziskava, najdemo večjo podobnost kot razliko. Ker je viteška dvorana pomemben baročni slikarski spomenik, je uvrščena v šolski kurikulum. Med tremi uvrščenimi baročnimi spomeniki – Brežice, Dornava, Slovenska Bistrica – pa je najpomembnejša poslikava v viteški dvorani v gradu Slovenska Bistrica; predvideva se, da dijak pozna vsebino poslikave.

Viteško dvorano v gradu Brežice v šolskem kurikulumu z vidika umetnostnozgodovinske snovi tvorita umetnostni slog (iluzionizem) in umetnostna vsebina (mitologija). Tu zopet vidimo podobnost z muzejem, in sicer glede na pozornost, posvečeno mitologiji. Muzej dvorano promovira kot »galerijo z mitološko vsebino«. Obiskovalec viteške dvorane se seznanja z vsebino celotne poslikave (stene, obok, strop), zlasti poglobljeno pa z motivom štirih elementov, ki preveva ne samo dvorano, ampak celoten muzej.

Raziskava je nadalje pokazala, da je šolska interpretacija baročnega stenskega oziroma stropnega slikarstva nekoliko drugačna od muzejske. Razliki, med sabo povezani, sta dve. Prva razlika je v zaporedju informacij oziroma načinu, kako naj poslikavo gledamo. Medtem ko v muzeju poslikavo zaradi v muzejski interpretaciji poudarjene teme štirih elementov začnemo gledati nekje na sredini, v šoli poslikavo začnemo gledati na začetku – v izbranem primeru iz Rima na robu stropa, od koder se pomikamo proti sredini stropa, proti vsebinskemu centru. Šolska interpretacija upošteva baročni slikovit slog in pogled od spodaj navzgor. Druga razlika pa je v samih informacijah. Pri šolski interpretaciji je za razliko od muzejske bistveno več pozornosti namenjene slogu. S pogledom od spodaj navzgor in spremljajočimi oblikovnimi informacijami (to so kompozicija, barve, svetloba) spoznamo baročni iluzionizem. Iluzionizem opredeljujemo kot »stensko in stropno slikarstvo, ki navidezno razširja, povišuje in odpira realni prostor« (Kemperl, Vidmar, 2014, str. 256). Tako pri šolski interpretaciji z razlago dramatičnega stopnjevanja in baročne dinamike doživimo vsebinski vrhunec, ki je v središču stropa; pri muzejski interpretaciji pa strop ni vsebinski vrhunec poslikave. Spomnimo, da je na stropu upodobljena alegorija družine Attems. Alegorija je v likovni umetnosti kompleksen način ponazoritve določene ideje; sestavljajo jo personifikacije, ki v dejavnem medsebojnem odnosu oblikujejo sporočilo (Germ, 2001, str. 47).

Gljučna ugotovitev je, da v muzeju strop spoznamo kot del poslikave, ne doživimo pa ga kot vrhunec poslikave. S tem se zastavlja vprašanje, kakšno je kulturno sporočilo Viteške dvorane v gradu Brežice: kako je artikulirano in kako ga dojamemo.

Sklep

V raziskavi smo preučevali muzejsko in šolsko interpretacijo kulturne dediščine, pri čemer smo se osredinili na umetnostno dediščino. Izhajali smo iz teoretične predpostavke, da sta muzej in šola komplementarni ustanovi znotraj vzgojno-izobraževalnega sistema, ki skrbi za kulturno dediščino, zato ju je smiselno vzporejati. Raziskavo smo izvedli na primeru baročnega profanega slikarskega spomenika, in sicer v Viteški dvorani v gradu Brežice.

Raziskovali smo naravo in strukturiranost znanstvenih informacij kot podlago za kulturno sporočilo. Ugotovili smo, da se muzejska in šolska interpretacija baročnega stenskega oziroma stropnega slikarstva nekoliko razlikujeta.

Oba, muzej in šola, za interpretacijo baročne slikarske umetnine uporabljata tradicionalni umetnostnozgodovinski (slogovno-oblikovni, vsebinsko-ikonografski, naročniško-kontekstualni) pristop. Razlika se pojavi pri oblikovanju končnega kulturnega sporočila, saj ta temelji na določeni naravi in strukturiranosti umetnostnozgodovinskih informacij. Tako naj bi se kulturno sporočilo poslikave v Viteški dvorani v gradu Brežice, kjer naj bi vrhunec poslikave ne bil na stropu, v muzejski interpretaciji glasilo: »Viteška dvorana – sprehod med vodami na svežem zraku po zemlji z ognjenim žarom« (tiskani vodnik Viteška dvorana) »Viteška dvorana – prvovrstna baročna galerija z bogato mitološko vsebino« (spletna stran). Kulturno sporočilo poslikave v palači Barberini v Rimu, ki slavi duhovno in politično moč družine Barberini in naj bi bila zgled slovenskemu slikarju, če si na tem mestu dovolimo smiselno primerjavo, pa: »Zmagoslavje Božje previdnosti in njen dosežen namen pod papežem Urbanom VIII« (Palazzo Barberini, Arte, Capolavori, 2022). In še šolska formulacija kulturnega sporočila analizirane sakralne poslikave v Rimu: »Andrea Pozzo je na tej freski želel upodobiti zasluge sv. Ignacija za razširitev krščanske vere po vsem svetu.«

Raziskava je bila metodološko omejena na analizo izbranih muzejskih in šolskih tekstovnih virov. Omejitve vidimo zlasti pri analizi šolske interpretacije, saj bi z vključitvijo učiteljev, ki bi v intervjujih pojasnili, kako pri pouku umetnostne zgodovine interpretirajo Viteško dvorano v gradu Brežice in druge spomenike baročnega profanega stropnega slikarstva, lahko pridobili več podatkov, s katerimi bi lažje primerjali oba sistema: muzejskega in šolskega. Morda bi se izkazalo, da je razlik med muzejskim in šolskim pristopom manj in da tudi učitelji pri razlagi grajskih baročnih programsko kompleksnih poslikav opisujejo predvsem posamične, že iz renesanse znane mitološke prizore, pri tem pa spregledajo plemiški triumf in baročni patos. Takšna raziskava bi bila po našem mnenju v slovenskem prostoru zelo dobrodošla.

Summary

In this research cultural heritage interpretation is theoretically examined in terms of the heritage care system. Cultural heritage is at the heart of this system. Heritage care is implemented through the creators of heritage messages on the one hand and the users of heritage messages on the other. In this respect, museums are the creators, while schools are the users.

The aim of the presented research is to examine the museum and school interpretations of cultural heritage, while focusing on the structure of scientific information, which is the cornerstone of cultural heritage interpretation and creation of cultural messages. The research was designed as a case study. Qualitative research was conducted *in situ* using a specific example, i.e. a Baroque monument in the Brežice Castle – the Knight’s Hall, which is covered in wall paintings in its entirety. The data was obtained by analysing various interpretive texts. The analysis of the museum interpretation included a printed Knight’s Hall guidebook, information boards, information on the computer screen inside the hall and the Knight’s Hall-related information on the museum website. The analysis of the school interpretation included an art history exam catalogue and an art history textbook. The research showed similarities and differences between the museum and school interpretations. In the museum, the Knight’s Hall is defined as a Baroque wall painting masterpiece. The hall is high-valued and interpreted in full. Visitors are provided with information about who commissioned the artworks and the context, about the content and iconography, as well as form and style. The Knight’s Hall interpretation is based on art-historical information, however, certain content, i.e. the Baroque four elements, is given more attention than other content, as evidenced by the scope, amount and sequence of provided information. As the emphasis is on the iconography of the four elements, visitors are supposed to start viewing the wall paintings at the site of the barrel vault, roughly in the middle of the hall. In the school curriculum, the Knight’s Hall is likewise defined as a Baroque wall painting masterpiece, which shows a similarity with the museum definition. In terms of the art-historical study material, in the school curriculum the Knight’s Hall consists of an art movement (illusionism) and art content (mythology). This shows another similarity with the museum in terms of the attention devoted to mythology. The research has also revealed that the school interpretation of the Baroque wall and ceiling paintings is somewhat different from the museum interpretation – there are two differences. The first difference is in the sequence of the provided information, i.e. in the way the wall paintings are supposed to be viewed. Due to the four elements theme, which is highlighted in the museum interpretation, visitors are supposed to start viewing the wall paintings roughly in the middle, while according to the school interpretation, they are supposed to begin at the start – in this particular case, this is at the edge of the ceiling – before moving towards the middle of the ceiling and the main content part.

The school interpretation takes into account the Baroque painterly naturalistic style and the bottom-up view. Another difference is in the information itself. Unlike the museum interpretation, the school interpretation devotes much more attention to the style. Through the bottom-up view and the accompanying design-related information (composition, colours, light), viewers learn about Baroque illusionism. The explanation of dramatic enhancement and Baroque dynamics, which are part of the school interpretation, viewers experience the highlight of the content, which is in the centre of the ceiling. As opposed to this, in the museum interpretation the ceiling is not the content highlight of the wall paintings. Unlike the school interpretation, the museum interpretation emphasises a particular dimension of the wall paintings, i.e. the mythological dimension (iconography of the four elements), which affects the final cultural message. The key finding is that at the museum the ceiling is presented as a part of the wall painting, it is, however, not experienced as its highlight.

Literatura

- Bračun Sova, (2016). *Umetnina – ljubezen na prvi pogled? Pedagoški pomen interpretacije v umetnostnem muzeju*. Ljubljana: Pedagoški inštitut. Pridobljeno s <https://www.pei.si/ISBN/978-961-270-240-3.pdf> (Dostopno 30. 3. 2022)
- Bračun Sova, Kemperl, M. (2016). Museum interpretation as a didactic concept: case study of the Strossmayer Gallery of Old Masters. *Croatian Journal of Education*, 18(4), str. 969–997.
- Černelič Krošelj, A., Dejak, V., Lorber, O., Počkar, I., Puhar, J., Kolar, B. (2017). *Štirje elementi: 1 – voda*. Brežice: Posavski muzej.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (2011). Introduction: Disciplining the Practice of Qualitative Research. V: N. K. Denzin, Y. S. Lincoln (ur.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (četrti izdaja, str. 1–19). London, Thousand Oaks, New Delhi, Singapore: Sage Publications.
- Desvalées, A., Mairesse, F. (2010). *Key Concepts of Museology*. Pariz: ICOM, Armand Colin.
- Dewey, J. (2012). *Šola in družba*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Germ, T. (2001). *Uvod v ikonografijo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Kemperl, M., Vidmar, L. (2014). *Barok na Slovenskem: sakralni prostori*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Maroevič, I. (2020). *Uvod v muzeologijo*. Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo.
- Miles, M. B., Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage.
- Novak, B. A., Tavčar, L. (1997). *Zarja časa. Mit v sliki in besedi*. Ljubljana: Narodna galerija.
- Palazzo Barberini, Arte, Capolavori (2022). Pridobljeno s <https://www.barberinicorsini.o-rg/opera/il-trionfo-della-divina-provvidenza-e-il-compiersi-dei-suoi-fini-sotto-il-pontificato-di-urbano-viii/> (Dostopno 3. 5. 2022.)
- Papuga, D. W. (2011). Philosophies of Interpretation. V: Ž. Jelavič (z R. Brezinšek in M. Škarič) (ur.), *Old Questions, New Answers: Quality Criteria for Museum Education: Proceedings of the ICOM CECA' Conference, Zagreb, September 16–21, 2011* (str. 98–103). Zagreb: ICOM Croatia.
- Perko, V. (2020). Terminološki slovar. V: Maroevič, I., Uvod v muzeologijo. Ljubljana: Slovensko muzejsko društvo, str. 362–371.

- Perko, V. (2022). Neskončno bogastvo zbirke Rudolfa II.: med muzeji, znanjem in sodobno znanostjo. V: Hellmuth Kramberger, A., Perko, V. (ur.). *Za človeka gre: digitalna transformacija v znanosti, izobraževanju in umetnosti*. Maribor: AMEU – ECM, Alma Mater Press, str. 176–194. Pridobljeno s <http://press.almamater.si/index.php/amp> (Dostopno 17. 3. 2022.)
- Republika Slovenija, Ministrstvo za kulturo, *Interaktivna karta registra kulturne dediščine*. Pridobljeno s <https://www.gov.si/teme/register-kulturne-dediscine/> (Dostopno 15. 8. 2012.)
- Robson, C. (2002). *Real World Research: A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Rutar Ilc, Z. (2019). Medpredmetne in kurikularne povezave v kontekstu učnocijnega in procesnega načrtovanja in izvajanja pouka. V: Pavlič Škerjanc, K., Rutar Ilc, Z. (ur.), *Medpredmetne in kurikularne povezave*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, str. 71–113. Pridobljeno s <https://www.zrss.si/pdf/medpredmetne-kurikularne-poveza-ve.pdf> (Dostopno 12. 4. 2022.)
- Tavčar, L. (2009). *Homo spectator: uvod v muzejško pedagogiko*. Ljubljana: Pedagoški inštitut. Pridobljeno s <https://www.pei.si/ISBN/978-961-270-007-2.pdf> (Dostopno 12. 4. 2022.)
- Vogrinc, J. (2008 a). *Kvalitativno raziskovanje na pedagoškem področju*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Whitehead C. (2012). *Interpreting Art in Museums and Galleries*. London, New York: Routledge.
- Whitehead, C. (2009 a). *Museums and the Construction of Disciplines: Art and Archaeology in Nineteenth-Century Britain*. London: Duckworth.
- Whitehead, C. (2016). *How to analyse museum display: script, text, narrative*. Pridobljeno s <https://digitalcultures.ncl.ac.uk/cohere/wordpress/wp-content/uploads/2016/-10/WP1-CAT-1.2.pdf> (Dostopno 12. 4. 2022.)

Avtorica

Dr. Rajka Bračun Sova, PhD

Pedagoginja v kulturi, Hruševo 173, 1356 Dobrova, Slovenija, e-pošta: rajkabracun@gmail.com
Cultural Educator, Hruševo 173, 1356 Dobrova, Slovenia, e-mail: rajkabracun@gmail.com