

TRI NAČELA, KI SO KOMPAS IN MERILO MUZEJSKEGA DELA

Etnologi, zaposleni po slovenskih muzejih, se v zadnjem desetletju pri svojem delu vedno bolj identificiramo z muzejsko stroko. Slovensko muzejsko društvo namreč že dobro desetletje organizira redno dodatno izobraževanje v obliki predavanj z udeležbo tujih, v zadnjem času pa tudi domačih predavateljev. Na teh tako imenovanih muzeoforumih opozarjamo tudi na aktualne probleme v slovenskem muzealstvu, vendar si etnologi vsekakor želimo več posredovanja etnoloških interpretacij muzejskega dela, ki se jih mlajši strokovnjaki v praksi učimo od bolj izkušenih kolegov.

Zato je slovensko etnološko društvo oziroma njegovi sekciji za etnovečere in etnološko muzeologijo organiziralo marca 2000 v prostorih slovenskega etnografskega muzeja zanimiv večer z dr. Gorazdom Makarovičem, muzejskim svetnikom in dolgoletnim sodelavcem muzeja. Na etnovečeru smo spregovorili o treh načelih, ki bistveno opredeljujejo delo kustosov in drugih muzejskih delavcev. Dr. Gorazd Makarovič je slovenske razmere analiziral na konkretnih primerih. Sproščeno, pa vendarle sistematično podano in poučno predavanje je zaključil z diapozitivi, ki so ilustrirali nekatere etnološke predmete ali pojave, na katere je naletel pri svojih raziskovanjih, in nudili neformalen prehod v živahno diskusijo.

Za vse tiste, ki se tega muzejskega večera niso mogli udeležiti, je dr. Makarovič pripravil obsežnejše poročilo o svojem predavanju, ki si ga lahko preberete v nadaljevanju.

Tita Porenta,

vodja sekcije za etnološko muzeologijo pri SED

Tri načela, ki so kompas in merilo muzejskega dela

1. Muzej je strokovno oskrbovana zbirka muzealij v službi javnosti; določilo njegove pomembnosti so njegove zbirke.
2. Stopnja pričevalnosti muzealij določa njihovo pomembnost.
3. Kustodinja/kustos (kurator, konservator) je skrbnica/skrbnik muzealij materialno, moralno in pravno.

Njeno delo je zelo kompleksno: na razstavah nudi muzealije vsem, v depozitu nudi muzealije raziskovalcem, izpopolnjuje zbirke.

Za zadovoljivo opravljanje tega dela so nujni: raziskovanje muzealij in področij, za katera so pričevalne, tekoče poznavanje strokovne literature, antikvarna znanja, razvid in dokumentacija muzealij ter temeljna znanja o muzejskem deponiranju, transportiranju, konserviranju, restavriranju, prepariranju, razstavljanju in dokumentalistiki.

TO SO BISTVENA DOLOČILA MUZEJA. NJEGOVA POSEBNOST, TEMELJ IN AVTORITETA, S KATERO DRUGE INSTITUCIJE NE MOREJO TEKMOVATI, SO MUZEALIJE. ZATO MORAJO TUDI VSE SEKUNDARNE MUZEJSKE DEJAVNOSTI TEMELJITI NA MUZEJSKI ZBIRKI OZIROMA BITI V ZVEZI Z NJENIM PODROČJEM.

ODNOS MUZEJEV DO JAVNOSTI SE SPREMINJA: DANAŠNJI IDEALNI MUZEJ JE KULTURNI CENTER; ZAVOLJO NJEGOVIH PESTRIH DEJAVNOSTI ZANJ POVEDANO ŠE BOLJ VELJA KOT ZA MUZEJE V 19. STOLETJU.

Zgoraj reproducirani zapis je bil (zaradi tehničnih razlogov v bolj stisnjeni obliki) na večeru ves čas projiciran. Utemeljenost teh načel ni samoumevna; večer je bil namenjen komentarju in pogovoru o njih.¹

Sestavljenec zapisa mislim, da je pogovor o teh načelih (ki seveda niso nekaj novega) koristen iz več razlogov.

Med muzeološkimi teksti (ki jih sicer ne poznam dovolj) nisem našel kratke opredelitve bistva muzejev in muzejskega dela v obliki takšnih temeljnih načel.

Kustodinje/kustosi smo se večkrat spraševali o objektivnih merilih in smiselnosti muzejskega dela; najbrž se pojavljajo takšna vprašanja tudi danes.

V drugi Jugoslaviji so bili muzeji opredeljeni kot kulturnoprosvetne organizacije; v njih raziskovalnega dela naj ne bi opravljali. Dejansko so kustosi/kustodinje seveda (večkrat zasebno in na lastne stroške) tudi raziskovali. Raziskovalka/raziskovalec je oseba, ki je radovedna in ve, da ne ve, da odgovorov na številna vprašanja še ni in da je nanje mogoče verodostojno odgovoriti le z raziskovanjem, z ustvarjanjem novega znanja. Muzejsko delo, ki bi temeljilo samo

na že znanem, bi bilo silno pomanjkljivo in klavrno; muzealci vemo, da so za vsako zahtevnejšo opredelitvijo muzealije in za vsako razstavo, ki zasluži to ime, raziskovalni napor. Omenjeni antiintelektualistični opredelitvi muzejev je kajpak sledilo financiranje in v dobršni meri muzejska politika. Množile so se nejasnosti o tem, kaj muzej je, ali je sploh potreben; celo eden izmed najbolj razumnih republiških sekretarjev za kulturo je potihem izjavil, da so na sekretariatu najbolj veseli, če v muzejih nič ne delajo, ker potem tega ni treba plačati. Zdi se mi, da je v tem času nastala neumna sintagma o *zaprašenih muzejih*, v katerih so odloženi predmeti, ki niso več za rabo, se pravi o nekoristnih zapuščenih institucijah, ki jih je *ljudstvo v dinamičnem družbenem razvoju* prezrlo in obstajajo samo še zaradi inercije. Celo pomemben strokovnjak je zapisal, da je naloga muzejev prikazovati svetle strani naše preteklosti (čeprav je bilo to najbrž namenjeno oblastnikom). Skratka, obstajala je antiintelektualistična polizobrazenska **pojmovna zmeda o muzejih in njihovih funkcijah, ki se je deloma podedovala v današnji čas.**

Takšne nejasnosti lahko vodijo tudi do **izkrivljenega razumevanja tujih zahodnih muzealcev.** Kolikor vem, se vsaj v pomembnejših muzejih ti ne pogovarjajo o nujnosti tekočih inventarizacij, fotografiranju vseh muzealij, zbirateljskih politikah, sledenju tekoče strokovne literature, nujnosti raziskovanj, o pojmu muzeja itd., ker se jim zdijo te stvari **samoumevne**; zanimajo pa jih načini razstavnih prezentacij in odnosov do občinstva zaradi spremenjene senzibilnosti javnosti, učinkovitejše organizacije dela, načini financiranja, prenos muzejskih kartotek v računalniške oblike, sekundarne muzejske dejavnosti. Zdi se mi, da se je nekaterim slovenskim muzealcem zato zazdelo, da so slednja področja najvažnejša, in so pri tem **pozabili na celoto, bistvo in temelje muzejskega dela.** Za ilustracijo naj povem, da sem pred nekaj leti bral načrt za novo postavitev nekega muzeja: v njem je bilo marsikaj zanimivega, od domiselnega obeščanja ljudi do gostinstva, muzejske trgovine in raznolikih prostočasnih razvedrilnih programov za obiskovalce; vendar o tem, **kaj bo v muzeju razstavljeno,** kako, s kakšno zasnovano in namenom bo postavljena stalna razstava, pa ni bilo zapisanega nič.

Komentar k prvemu načelu

Očitno se zapisani poskus definicije muzeja razlikuje od definicij, sprejetih pri ICOM-u leta 1969 in 1990. Vsebinsko se povsem ujema s prvima deloma obeh definicij, ne pa z dodatkom, kjer so našteje muzejem sorodne institucije, kot so razni nepremični spomeniki, živalski vrtovi, planetariji itd. **Poudariti želim esenco muzejev;** omenjena dodatka sta kajpak koristna in nujen pragmatičen kompromis ICOM-a, ki združuje muzeje in muzejem sorodne institucije in v njih delujoče strokovnjake; vendar nimata teoretične veljave.

Svetovna kulturna javnost in muzealci soglasno vemo, kateri so najpomembnejši svetovni muzeji. Prav tako tudi dobro vemo, da jih tako ne opredeljujemo zaradi njihovih kustosov in kustodinj, razstavnih načinov in tehnik, organizacije dela, odnosov do javnosti, dokumentacijskih načinov in podobnega; nasprotno, te dejavnosti pri teh muzejih niso vedno zelo kakovostne. Nobenega dvoma ni, da jih za najpomembnejše opredeljujejo njihove zbirke.

Komentar k drugemu načelu

Muzealija je predmet, ki vsebuje **pričevanja o preteklosti,** ki omogočajo videnja in znanstvena spoznanja. Ta pričevanja so včasih ključna in edinstvena (kot vemo, je kamen iz Rosette, ki ga hrani luvrski muzej, omogočil dešifriranje hieroglifov), včasih so kvantitativno povedna (ostanki enakih tkalskih naprav po evropskih muzejih pričajo o razširjenosti enotne kulture). Pri umetnostnih muzealijah je podobno; pričajo o stanjih duha preteklosti in še o marsičem. Le pri največjih umetninah (ki so skrajni dosežki človeškega duha in njihov umetnostni izraz presega čas in prostor) estetska vrednost nadkriljuje drugovrstna pričevanja v tolikšni meri, da jih v muzeju ali galeriji namenoma razstavljamo kot zgolj estetski objekt, tako da interpretacije ne motijo estetskega užitka in strmenja nad veličino človeške kreativnosti.

Številna in raznolika pričevanja, ki jih vsebujejo muzealije, največkrat **niso odkrita.** Večinoma jih odkrivajo raziskave oziroma nova in nova vprašanja, ki jim jih zastavljajo muzealci in drugi raziskovalci. Za primer naštejemo samo nekaj objektivnih pričevanj, ki jih vsebuje poslikana kmečka skrinja. Preiskava odkrije nekdanje uporabljano tehnologijo mizarske izdelave, rogljičenje, moznichenje, čepe itd., izbor vrst lesa za

stene in profilne letve, lepila, profili letav odkrijejo vrste uporabljenih obličev, izvrtine kažejo debelino svedrov, razvidni so debelina desk, mere, ki so jih uporabljali, način izdelave skrivnega predala; polica za sklepanec priča o njegovi rabi, barve pričajo o lokalnem okusu, analiza barvnih pigmentov priča o krajih, odkoder jih je trgovina prinesla, ikonografija poslikave priča o nabožnih predstavah, letnica in inicialke pričajo o pismenosti, o zavedanju v času in o zapisu družinske kronike, ključavnica, ključ, ščitek, tečajna sklepa pričajo o lokalnem kovaškem delu ali o morebitni serijski izdelavi in trgovini s temi predmeti ter posredno o zaklepanju in odnosih v družini, celota priča o potrebi po reprezentativnosti, lokalnem, socialnem in časovnem oblikovalskem slogu, najdišče in lokalni slog lahko pričata o zemljepisnem območju porok in vsekakor tudi o stvareh, o katerih se nam danes niti ne sanja. Seveda je treba muzealiji **zastavljati vprašanja, ki se s časom, z raziskavami in s pogledi na svet spreminjajo.**

Dostikrat je potrebna tudi **strokovna radovednost,** ki pomaga slučajem. Za primer naj navedem odkritje, da se je zelena barva na gorenjskih skrinjah iz 17. stoletja sčasoma spremenila v črno. Zanimal me je način pritrditve arhitekturnih prvin na fasado skrinje. V muzejski delavnici smo previdno odstranili lesen pilasterček; kot smo pričakovali, je bil pritrjen brez lepila, samo z dvema moznikom. Toda pilasterček je bil delno črno poslikan in ta barva se je zalila tudi v prostor med njim in temeljno desko: na zunanjsčini je barva postala popolnoma črna, kjer je bila skrita oziroma zaščitena, je ostala zelena. Barvno fotografijo pilasterčka hrani muzejska dokumentacija.

Muzealija je lahko vsak predmet, ki vsebuje relevantna pričevanja. Naj navedem ekstremna primera.

Ko sem rekonstruiral prvotno podobo mlina iz leta 1524 v Rušnjaku, sem se vprašal, ali niso poznejši okenski okvirji na stavbi izklesani iz belega apnenca, lomljenega v bližnjem opuščnem kamnolomu nad Istrskimi toplicami. Tam sem vzel odlomek in ga primerjal z okvirji; na

1 Za večer so bila vnaprej pripravljena le načela; komentarji in pogovori o njih so bili improvizirani. Udeleženci so izrazili več zanimivih idej, tudi mimo osnovne teme; pričujoči zapis je obnova po spominu in zato vsebuje le skico komentarjev podpisanega. Omenjam le znano problematiko zbiranja objektov industrijske kulture, o kateri je bilo prepričljivo izraženo mnenje, da bi zaslužila poseben večer.

pogled, udarec in razenje je to isti kamen. Odlomek sem shranil v muzeju v kuverti, na katero sem napisal, za kaj gre; nisem pa ga inventariziral, zakaj šele petrografska analiza more zares potrditi istovetnje. Če analiza pokaže, da je to res, je ta navaden kamen muzealija, ki priča o konkretni rabi lokalnega gradiva za kamnoseške izdelke; odpira npr. tudi možnost določanja geografskega območja trgovine in rabe istovrstnih kamnoseških izdelkov in še kaj. Drugo skrajnost predstavlja pretresljiva zgodba o Indijancu Išiju. Bil je zadnji pripadnik majhne plemenske skupine, ki je preživela večdesetletno sistematično genocidno morjenje. Pleme se je skrivalo pred belimi naseljenci v votlinah, živelo brez kulturnih kontaktov, za sabo je brisalo sledi. Ko so njegovi pomrli, se je Iši leta 1911 iz obupa napotil k belim, ki takrat niso več morili Indijancev kar tako, so pa ga kot potepuha brez dokumentov in znanja katerega izmed znanih jezikov seveda zaprli. Zanj je zvedel znameniti etnolog Alfred Kroeber, ki je vodil antropološki muzej kalifornijske univerze. Sprejel ga je v muzej, ki je postal Išijev dom, in ga formalno zaposlil kot pomožnega vararja. Iši je bil izjemna osebnost. Postal je Kroeberjev prijatelj in živa muzealija: posredoval je edinstvene in izčrpne informacije o kulturi svojega plemena, hkrati pa so bile silno dragocene njegove reakcije na tehnične pridobitve industrijske družbe, ki jih je takoj razumel, a cenil le kot sredstvo.

Komentar k tretjemu načelu

V raznih deželah kažejo različna imena za temeljni muzejski poklic njegove temeljne naloge: čuvanje, skrbništvo, ohranjanje. Seveda gre za muzealije; **kustodinja/kustos je vedno skrbnica/skrbnik zbirke muzealij**. Kjer zbirke ni, skrbništvo ni potrebno.

Materialno skrbništvo je zaščita pred poškodbami, izgubo ali uničenjem in varovanje pričevalnih lastnosti muzealij. Zelo pomembna je presoja dopustnih preparatorskih, restavratorskih in konservatorskih posegov (npr. umazanija na predmetu je lahko pričevalna o rabi ali drugem in jo je treba ohraniti; restavratorski dodatki se morajo ločiti od izvornih delov tako, da npr. v bodočnosti ne bi iz gradiva na baročnem predmetu sklepali o tedanji rabi plastičnih materialov). Tudi tu mora ob dvomih obveljati načelo: konservirati, ne restavrirati.

Moralno skrbništvo je varovanje pred zlorabami muzealij. Najprej je tu skrb za

resničnost strokovnih podatkov o predmetu; to je tudi zaščita moralnosti muzeja, ki je eden od pogojev za obstoj muzejskih institucij. Potem je tu presoja, kdo in v kakšne namene sme uporabljati muzealije, da ne pride do zlorab in dezinformacij. To se lahko pripeti na strokovnem področju in še bolj v javnosti, kjer so zlasti občutljive muzealije, povezane z religioznimi, rasnimi, etničnimi vprašanji s skupinsko ali z osebno identiteto, s stanovskimi, spolnimi in podobnimi vrednostnimi konotacijami. To velja kajpak tudi za fotografije predmetov iz muzejskih zbirk, ki se jih sme uporabljati samo skupaj s podatki, ki jih odobri ali da kustodinja, in samo v namene, ki jih odobri kustodinja predmeta (tako npr. kustodinja ne dovoli objave končnice z upodobitvijo Martina Lutra in Katarine von Bora na hudičevski kočiji na poti v pekel brez podpisa o starosti in vrsti podobe, ki posredno pove, da ne gre za pričevanje o upodobljenih, ampak za pričevanje o protiprotestantski propagandi).

Pravno skrbništvo so postopki, ki zagotavljajo muzeju last in posest muzealij. Med njimi so najpomembnejši dokumentacija o načinu pridobitve, strokovna inventarizacija in fotografije na predmetnih inventarnih kartonih (ali seveda v ustrezni obliki v računalniškem spominu). Pravni vidik te dokumentacije je pomemben, kadar je treba na primer dokazovati lastništvo ob krajah. Pravni vidik varstva so tudi postopki ob izhodu muzealije iz depoja ali z razstave, postopki ob izposoji muzealije drugi muzejski instituciji, posebej še reverzi, zavarovanje pred odtujitvijo z varnim razstavljanjem in varovanje depoja ali razstave. Pred leti so bile tatvine v enem od slovenskih muzejev; ker pravni vidik skrbništva ni bil urejen, ni znano, kaj vse je izginilo: pravnim vidikom dokumentacije muzealij je bilo po policijskih zahtevah nato zadoščeno nasilno in zasilno z velikim trudom.

Muzealije seveda niso same sebi namen; morajo biti v službi javnosti.

Kustodinja/kustos zato pripravlja stalne in občasne **razstave**. Problematika pripravljanja razstav je zelo kompleksna in je tu ni mogoče obravnavati mimogrede. Omenjam samo navidezno dilemo o pripravljanju študijskih razstav za zahtevne obiskovalce ali lahkotnih razstav za preprosto publiko. Za muzejsko razstavo, ki zasluži to ime, je vedno študijsko delo. Muzejska razstava mora biti namenjena vsem: razstavne skupine in legende morajo biti pripravljene tako, da manj zahtevnemu obiskovalcu zadoščajo že naslovi, zahtevnejši pa lahko dobi natančnejše informacije na legendi ali

v katerikoli drugi tehnični obliki oziroma primerno vodstvo; slednje je najbrž zelo pomembno zlasti ob otroškem obisku.

Bistvu muzejev so najbližji arhivi: eni in drugi so skrbniki zbirk nosilcev informacij o preteklosti. Kakor nudi arhiv **raziskovalcem** največ pisno gradivo, tako nudi muzej, se pravi kustodinja ali kustos, **muzealije v depojih ali iz depojev**. Pravila so podobna kot v arhivih: raziskovalec mora povedati namen raziskave, predmet mora ostati v matični instituciji, dovoljene oblike manipuliranja s predmetom morajo biti določene, raziskovalec je pod nadzorom, kustos/kustodinja ni raziskovalčev pomočnik, ampak skrbnik muzealije itd.

Izpopolnjevanje zbirk je nujna naloga; brez zbiranja muzejev ne bi bilo. Pogledi na relevantnost različnih vrst muzealij se spreminjajo; spekter njihovih vrst se širi tako, kot se širijo pogledi in interesi družboslovnih in humanističnih znanosti. Do neke mere je usmeritev zbiranja vendarle tudi odraz osebnosti, razgledanosti in strokovnih pogledov kustodinje ali kustosa; iz tega sledi odgovornost, ki je povezana z več nalogami, najprej z **raziskovanjem**.

Izbor tem za raziskovanje seveda ni povsem svoboden, ampak je podvržen notranji logiki temeljnega namena institucije, v kateri raziskovalka/raziskovalec dela. Kot mora univerzitetni učitelj, ki je dolžan študentom predstaviti celoto učnega predmeta, raziskovati najprej tisto neraziskano, kar tvori praznine v pregledu celote, in šele potem tisto, kar ga najbolj veseli, tako mora kustodinja/kustos raziskovati predvsem muzealije v zbirki, za katero je odgovorna/odgovoren, in seveda **področja, za katera so te muzealije pričevalne**. Ob tem je seveda nujno **tekoče poznavanje strokovne literature**: nerazgledano slabo raziskuje, kdor slabo raziskuje, slabo opravlja skrbništvo zbirke in jo slabo izpopolnjuje.

Med še posebno specifično muzejsko usposobljenost sodijo antikvarna znanja. Muzealije so priče preteklosti. Kustodinja ali kustos uporablja pri pregledovanju starin in izpopolnjevanju zbirk najprej dve določitvi: **kaj predmet je in koliko je star**; šele potem pridejo na vrsto številni drugi kriteriji o pričevanjih, ki jih predmet vsebuje, oziroma o njegovi pomembnosti ali nepomembnosti, o zasnovi muzeja, zbirke itd.

Bolj je neko področje raziskano, lažji sta ti določitvi. Vendar je o zelo številnih področjih znanega le malo; vsaka kustodinja/kustos pozna **pojem neznanega predmeta**, ne samo izven muzeja, ampak tudi v muzejskem depoju, in ve za (ne vedno

uspešno) prizadeva, ugotovi, kaj to je. Znanje kustosov/kustodinj za določevanje vrst predmetov ni nikoli zadostno; delo na tem področju je pač nujno naravnano na hkratno neprestano izobraževanje in specializacijo na ožja predmetna področja. Večkrat je **datiranje starin oziroma muzealij** precej lažje. Pri nekaterih vrstah predmetov, ki jih je moč datirati s tehničnimi postopki (C14, termoluminiscenca) ali s časovno zgodovinskimi stilnimi značilnostmi (npr. pri izdelkih umetne obrti), to ni zahtevno. Nekoliko težje je pri navadnih izdelkih za vsakdanjo rabo, vendar je tudi tu nekaj splošnejših datacijskih opor. Kronodendrološka analiza vzorca lesa (ki se že uveljavlja v Ljubljani) lahko pove, kdaj je bilo drevo posekano. Sicer pa je mogoče precej datirati tudi samo na pogled. Predmeti, ki vsebujejo tudi vezan les, so mlajši od leta 1830, ko je bil izumljen ta tehnični način; flodrani predmeti sodijo v čas po sredi 19. stoletja, ko so to tehniko uvedli na Kranjskem; predmeti iz parafina so mlajši od konca 80. let 19. stoletja, ko se je začela industrijska proizvodnja tega materiala, čeprav je bil izumljen že precej prej; nobeno nalivno pero ni starejše od leta ustreznega izuma 1884; izum ženskega nedrčka sodi v leto 1914 itd. Koristen datacijski pripomoček so npr. izvorno zabiti žebliji v predmetu; če so to industrijsko izdelani žičniki, predmet ni starejši od leta 1862, ko se je začela ustrezna proizvodnja v Kamniku in Dobrunjah, oziroma od leta 1866, ko so jih delali tudi že v Bistrici v Rožu; v teh naših deželah se pred tem časom uvoz žičnikov zaradi silne domače ponudbe kovanih žebeljev ni uveljavil. Vendar pa kovani žebliji nikakor ne pričajo, da je predmet starejši od prej navedenih let; precej so jih uporabljali še vse do prve svetovne vojne. Tudi mere predmetov so lahko splošnejši datacijski pripomoček za čas pred mersko reformo leta 1871 in po njej. Predmeti v dimenzijah dunajskih mer sodijo večinoma pred ta čas, nekatere pa so kajpak takšne še delali; predmeti v dimenzijah decimalnega metrskega sistema seveda niso nastali pred tem datumom. Očitno je, da sodijo primeri, ki sem jih navedel (seveda jih je mnogo več), v kulturo uvajanja industrijske družbe; toda načelno podobni, čeprav časovno ohlapnejši načini so uporabni tudi za starejša obdobja. Tako vemo, da objekti, ki jih je uvajala agrarnotehnična revolucija (slamorenice, mlatilnice, gepli, njivski valjarji, osipalniki, odkrivalna krompirska rala itd.) niso starejši od zadnje tretjine 18. stoletja, podobno sodijo srpi z zobčastim rezilom v kulturo časa pred agrarnotehnično

revolucijo. Najnatančnejša datiranja seveda omogočajo letnice na predmetih. Tu večkrat koristi nekaj temeljnega paleografskega znanja, tako za branje kot preverjanje. Za primer naj navedem zmoto iz Breginja, ko je potres na hišnem stropu odkril z arabskimi številkami zapisano število 1012. Nekdo je nato razglasil, da gre za najstarejšo hišo na Slovenskem; žal so pred 15. stoletjem uporabljali le rimske številke.

Datiranje je v muzejih silno pomembno, ker avtentičnega pričevanja muzealij brez datacij ni (tako so npr. srednjeveški vojni lok, indijanski lovski lok iz 19. stoletja in športni lok iz druge polovice 20. stoletja priče različnih funkcij zelo različnih kultur). **Postopek zanesljivega datiranja muzealij največkrat temelji na sindromu, skupku časovno opredeljivih značilnosti.** Redko zadošča en sam znak; tudi pri objektih, datiranih z letnico, preverjamo, ali se oblike števil, stilno časovne značilnosti, materiali in drugo ujemajo z označenim letom. Seveda marsikatera muzealija ne vsebuje natančnejše opredeljivih časovnih značilnosti. Kadar gre za **objekte oblik in funkcij dolgega trajanja** (npr. nekateri škafi ali tovorni sodčki ali lesene solnice se od poznega srednjega veka do poznega 19. stoletja niso skoraj nič spremenili), se njihova pričevalnost vsaj glede oblik razteza čez dolgo obdobje in jih glede oblike tako tudi datiramo. Sicer pa je dostikrat mogoče zanesljivo datirati le široko. Paradoksalno so pri takšnih muzealijah prav okrogla datiranja na stoletje ali dve natančnejša (resničnejša, veljavnejša) kot bolj določene opredelitve v del stoletja ali celo desetletja. Razvid in strokovna dokumentacija muzealij sta kajpak temeljna skrbniška dolžnost kustodinje/kustosa in pogoj za uspešno opravljanje vseh prej omenjenih del.

Podobno so pogoji za kakovostno delo kustosa/kustodinje še nekatera **druga načelna temeljna znanja.** Brez poznavanja načel *muzejskega deponiranja* ni mogoče skrbeti za muzealije niti ni mogoč razvid nad njimi. Pri *transportiranju* so muzealije zelo ogrožene in takrat utrpijo največ poškodb; kustodinja/kustos mora poznati načine muzejskega pakiranja in drugih zavarovanj; le z njeno odobritvijo načina transportiranja sme muzealija na pot iz depoja ali z razstave. Brez poznavanja *temeljnih konservatorskih znanj in postopkov* ni mogoče vedeti, v kakšnih razmerah muzealija sme in v kakšnih ne sme biti. Pri komentarju o materialnem skrbništvu muzealij sem omenil vlogo kustodinje/kustosa pri odločanju o primernosti in dopustnosti *restavriranja in prepariranja*;

seveda brez temeljnega znanja o teh postopkih ni mogoče odločiti. Brez temeljnega znanja o strokovnih, tehničnih in drugih načelih, možnostih in omejitvah *razstavljanja* muzealij tudi sama študijska priprava zasnove razstave ne more biti realna; le kustodinja/kustos lahko veljavno odloča o omejitvah in pogojih razstavljanja muzealij (teh arhitekti in drugi tehnični sodelavci izven muzeja kajpak ne poznajo), ki so določene z načeli materialnega, moralnega in pravnega skrbništva muzealij. Brez poznavanja temeljnih načel *dokumentalistike* kustodinja/kustos težko zadovoljivo opravi dokumentiranje muzealije; vendar le ona/on zadovoljivo ve, kaj je strokovno, raziskovalno relevantno; temu se mora seveda prilagajati dokumentacijski sistem, ki je v muzejih namenjen predvsem podpori raziskovalnemu in skrbniškemu delu z muzealijami.

Sklepa v reproduciranem zapisu temeljita na prej zapisanih načelih in tu najbrž ne potrebujeta komentarja.

Seveda pa se je treba vprašati o veljavnosti teh načel; ali res lahko pomagajo pri vprašanih, katera muzejska dela so temeljna in nujna, ter posledično - ali si z njimi lahko pomagamo pri merjenju kakovosti muzejskega dela, kot sugerira naslov večera. **Mislim, da na to vprašanje dajeta nedvoumno pritrtilen odgovor zgodovina in eksistenca muzejev, o katerih se kulturna javnost in muzealci strinjamo, da so pomembni; takšni, kot so, so rezultat dejstva, da so se v njih ravnali in se ravnajo po teh načelih.**